



Universitat Autònoma de Barcelona

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  http://cat.creativecommons.org/?page_id=184

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>



EL COL·LECCIONISME I L'ESTUDI DELS TEIXITS I LA INDUMENTÀRIA A CATALUNYA

Segles XVIII-XX



Tesi doctoral de
Sílvia Carbonell Basté

Director de la tesi
Bonaventura Bassegoda Hugas



Departament d'Història de l'Art i Musicologia
Universitat Autònoma de Barcelona
Bellaterra, 2016



**EL COL·LECCIONISME I L'ESTUDI DELS TEIXITS I
LA INDUMENTÀRIA A CATALUNYA
Segles XVIII-XX**

Tesi doctoral de Silvia Carbonell Basté

Director de la tesi
Bonaventura Bassegoda Hugas

Departament d'Història de l'Art i Musicologia
Universitat Autònoma de Barcelona

Bellaterra, 2016

Sumari

Introducció	1
La recerca.....	8
Antecedents.....	13
Objectius.....	21
Metodologia.....	23
Estructura.....	25
Conclusions.....	28
Agraïments.....	29
1.L'inici del col·leccionisme tèxtil a Catalunya i la formació dels museus tèxtils: publicacions, exposicions, col·leccions i col·leccionistes	31
1.L'interès pels teixits antics.....	33
2.Historiografia del teixit i la indumentària	
2.1. La historiografia dels teixits.....	36
2.2.Historiografia de la indumentària.....	53
3.Les exposicions de teixits i indumentària.....	71
3.1.Els teixits en les exposicions del segle XIX.....	77
3.1.1.L'exposició d'indumentària retrospectiva de 1893.....	71
3.2.Les exposicions tèxtils i d'indumentària a inicis del segle XX.....	87
4.La dispersió i la recuperació del patrimoni tèxtil català.....	94
5.La gènesi dels museus tèxtils catalans.....	105
5.1.Les adquisicions tèxtils a Barcelona i la creació del Museu Tèxtil.....	110
5.2.Les adquisicions tèxtils a Terrassa i la creació del Museu Tèxtil.....	137
2.Sobre el vocabulari tèxtil tombant s.XVII	161
- <i>Y respecte las llanas, de què és més abundant lo Principat, son també tan numerosas las fábricas y és tant conciderable se'n consumen</i>	165
- <i>Prohibint el vestir i arrearse de robes forasteres</i>	169
- <i>Brocadellos de fils i seda de qualsevol part que sien</i>	175
- <i>S'han de bollar al just preu</i>	182
- <i>Se fabrican robas de seda oculta y amagadament</i>	186

3. Glossari de teixits del tombant del segle XVII.....	195
4. Marieta, petit negoci tèxtil.....	235
-Agraïments.....	236
-El llegat d'una empresa pionera.....	238
-Un salt al buit.....	238
-Maria Cardoner i Blanch.....	241
-MARIETA, S.A.....	242
-Els dissenyadors.....	248
-El taller.....	255
-Els fabricants.....	257
-Promoció, clients i fires.....	258
-Tancament anunciat o accidental?.....	260
-La competència.....	262
-Catàleg de peces.....	265
-Annex noves peces.....	336
-Index cronològic.....	343
-Index dissenyadors.....	347
-Bibliografia.....	351
5. La memòria dels telers.	359
-Adquirir, documentar i conservar els mostraris tèxtils.....	359
-La diversitat de mostraris.....	361
-La difusió 2.0: unificar i compartir	367
-DDFITC: la web.....	370
-El llegat tèxtil a Catalunya a través dels seus mostraris.....	376
-Breu recorregut per la indústria tèxtil catalana al segle XX a través de la seva producció.....	381
6. Teixits artístichs, retrats singulars (I).....	411
-Qui era Jacquard i quin el sistema.....	414
-Funcionament.....	416
-L'arribada del sistema jacquard a Catalunya.....	418

-La representació de figures humanes en els teixits. El retrat aplicat al teixit.....	420
-El jacquard artístic a Catalunya.....	423

7. Teixits artístichs, retrats jacquard (II).....	435
--	------------

INTRODUCCIÓ

Els teixits han jugat un rol molt destacat en la història de la humanitat. Des de la peça de roba més simple a la decoració d'interior més complexa, de les fibres més senzilles i aspres a les més sofisticades i suaus. De les fibres i dels teixits n'han viscut milions de teixidors, de famílies, d'empresaris. Delicat i vulnerable, resistent i soferit, el teixit ha estat present en les principals fites històriques, en les grans transformacions econòmiques, socials, culturals i tecnològiques. Des de fa segles el comerç ha transportat dissenys i cultura d'una societat a una altra, i el tèxtil ha estat el motor de la revolució industrial.

La seva història esdevé essencial per a comprendre l'evolució econòmica i també artística del nostre país, que ha estat especialment revolucionària els darrers dos-cents cinquanta anys. Aquesta història es pot llegir de manera transversal ja que també és la de l'evolució de la tècnica, de la química, de l'arquitectura, del disseny, de les arts decoratives, de la moda, del parament de la llar, de la il·lustració, etc. En primer lloc, però, cal conèixer bé el patrimoni que conservem i documentar-lo adequadament. I amb la recerca que hem dut a terme els darrers anys pretenem donar a conèixer una mica més aquesta porció del nostre passat, que en el cas català va estretament lligada amb el món tèxtil.

En el context de Catalunya, la indústria tèxtil ha jugat un paper fonamental des de l'edat mitjana, moment del naixement dels gremis i les confraries, quan es va anar conformant una estructura mercantil a través de les botigues de teles, i es configurava el port de Barcelona com un dels més importants de l'arc mediterrani. Si bé des del seu inici el subsector llaner era el predominant, després de la derrota del 1714, sobretot a partir dels anys 1730 – amb les manufactures cotoneres especialitzades en l'estampació d'indianes- la producció de teixits va experimentar una nova etapa de prosperitat gràcies a una indústria ben organitzada i a una bona formació en tots els subsectors. Va ser a partir d'aquest moment, en què s'assentaren les bases de la protoindústria, quan el teixit es començà a considerar un element més de l'art i del disseny. Gràcies a l'Escola Gratuïta del Disseny de Barcelona, La Llotja,

fundada per al perfeccionament del disseny de teixits, els estudiants podien estudiar dibuix aplicat a la fabricació de teixits, estampats d'indianes i brodats. Seguint aquesta línia, a finals del segle XIX, Catalunya es trobava dins de les vuit grans regions europees més industrialitzades. Aquest va ser l'inici, tant per als industrials com per als tècnics i dibuixants, d'un moment dolç i àlgid que culminaria en el Modernisme. A inicis del segle XX, Catalunya aglutinava més del 80% de la indústria tèxtil de tot el país. I era especialment forta la indústria cotonera, però també la sedera i la llanera, a més del subsector puntaire i el del gènere de punt. Catalunya, territori clau del desenvolupament industrial a Espanya des de mitjans de segle XVII, i malgrat ser un país que no ha tingut matèries primeres abundants, ni carbó, ni sobrant d'aigua o altres energies, ha estat capdavantera i pionera en el sector tèxtil i ha sabut adaptar-se als daltabaixos soferts en diferents moments, a la nova tecnologia, a la diversificació, però sobretot ha estat gràcies a l'especialització i a la professionalització dels obrers del tèxtil i de la confecció que ha estat reconeguda internacionalment. Les acadèmies, les escoles d'arts i oficis i d'enginyeria tècnica i superior, ocupades en la formació del capital humà, van ser les claus de la internacionalització i la modernització dels productes tèxtils.

És per tot el que acabem de dir, que creiem necessari estudiar la producció d'aquesta indústria, que ha estat cabdal durant moltes dècades, que va contribuir a configurar la societat, i va provocar un important creixement urbà i econòmic, paradigma de la modernitat, que es va reflectir també en els dissenys de les peces que es teixien.

Però el desenvolupament que ha experimentat la indústria tèxtil a nivell mundial, i també català, els darrers anys -la introducció de noves matèries, de nova tecnologia i la globalització- ha comportat una forta reconversió que ha ocasionat en molts casos el tancament d'empreses, la pèrdua de molts llocs de treball i en conseqüència també la dels seus oficis, lligats a un vocabulari específic cada dia menys conegut. En pocs anys hem deixat d'anomenar moltes peces pel seu nom, no coneixem la matèria primera de la roba que portem, i no li donem la importància que té. Allò que abans passava de pares a fills en documents notariais, en inventaris *post-mortem* o formava part de

l'aixovar del matrimoni, avui ja no té aquell valor que se li havia donat. L'aparició del sistema jacquard, de les fibres i colorants sintètics, dels grans magatzems, de la producció seriada i l'abaratiment dels costos ens ha dut a un consumisme frenètic que ja no valora l'estima per les peces de roba que duem, perquè ja no cal conservar-la per a les properes generacions. Actualment, fins i tot podríem dir que és poc coneguda en l'àmbit domèstic. Estem tan habituats al seu ús quotidià que ni ens n'adonem que necessitem els teixits a diari per a un munt de coses.

Si hi afegim que els teixits estan fets per usar i, per tant, són peribles, i que les seves propietats intrínseques el fan fràgil, comprovem que és un patrimoni fàcil de perdre. Tot i així, conservats en museus en unes condicions idònies de temperatura i humitat relativa, el seu manteniment i recuperació són possibles. Aquesta és una tasca, la de recuperació -tant de la memòria documental com oral- fonamental per al seu l'estudi i posada en valor.

La tesi que plantejem es basa en el compendi d'una selecció de publicacions sobre la recerca duta a terme al llarg dels darrers quatre anys (2013-2016) coincidint en el marc del programa de doctorat,¹ tot i que és el resultat d'un camí iniciat fa més de vint anys, quan, com a conservadora del Museu Tèxtil de Terrassa,² em vaig endinsar en el món de la història dels teixits. Tots els textos que presento es centren, doncs, en aquest camp i concretament a Catalunya, estudiats a partir de les col·leccions i documents conservats en museus, biblioteques, hemeroteques, arxius, col·leccions privades, antiquaris i també en fonts orals.

La tradició tèxtil del nostre país és abastament coneguda i ha estat estudiada des del vessant econòmic, social o laboral, entre d'altres, però l'estudi del propi producte és un camp de recerca encara poc treballat, i que cal reivindicar no només des dels museus sinó també des de les universitats, aprofundir més a les escoles de disseny, i en general, del patrimoni.

Però la bibliografia dedicada a l'estudi dels teixits a Catalunya és encara força limitada. Tot i així, s'han fet recerques remarcables -aportacions sobretot

¹ Excepte l'estudi *Marieta, petit negoci tèxtil*, que és de 2005.

² Actualment Centre de Documentació i Museu Tèxtil (CDMT). És un consorci de la Diputació de Barcelona i l'Ajuntament de Terrassa.

en el camp dels teixits medievals i de la indumentària- i és que el teixit, probablement per la seva complexitat tècnica, ha estat poc estudiat en l'àmbit de la història de l'art. Tècnicament poden ser molt complexos, i això comporta que es treballin i s'investiguin bàsicament en el camp de l'enginyeria.

El títol de la tesi inclou una cronologia força àmplia en tractar-se, com hem dit, d'un compendi de textos fruit de la recerca dels darrers anys, i no és lineal en el temps, tot i que el fil conductor sempre és la història dels teixits a Catalunya. També val a dir que és fruit de la preferència personal sobre l'inici del col·leccionisme i del teixit industrial. El text introductorí comença justament amb l'estudi dels col·leccionistes tèxtils catalans des de finals del segle XIX, amb les col·leccions dels quals es van crear els dos principals museus temàtics, el de Terrassa i el de Barcelona. És gràcies a aquestes col·leccions que avui podem estudiar en directe aquest vast patrimoni. El segon text ens submergeix en la producció tèxtil del tombant del segle XVII al XVIII, gràcies a la recerca duta a terme a partir de l'encàrrec d'Albert Garcia Espuche d'escriure un text sobre els tèxtils de finals del segle XVII fins al 1714. I els darrers textos prenen com a cronologia bàsicament el segle XX, fruit de la recerca sobre l'evolució de la indústria tèxtil del nostre país a través dels seus mostraris empresarials i peces artístiques.

Aquest és, doncs, el resultat d'hores d'arxius, biblioteques, reserves de museus, esglésies, cases particulars i altres institucions, sempre amb l'esperança de trobar aquella peça, aquell personatge, aquell dibuixant que ha anat perfilant la història tèxtil catalana, també la dels col·leccionistes i de les peces que van aplegar que han esdevingut objectes patrimonials. Amb aquest compendi, que complementa altres textos publicats anteriorment, pretenc aportar el meu gra de sorra al reconeixement del tèxtil català.

El meu pas pel Centre de Documentació i Museu Tèxtil ha marcat per descomptat la meva trajectòria professional de manera determinant. Tot i que sempre dic que el tèxtil el devia dur a la sang, la seva història no m'havia interessat fins que estava acabant la llicenciatura. Nascuda a Sabadell, de família tradicionalment tèxtil, a l'hora d'escollir els estudis universitaris em vaig decantar per la història de l'art. Havia sentit a parlar tant de la crisi d'aquest

sector que no volia acabar entre telers. Però dos anys abans d'acabar els estudis universitaris em van oferir de donar classes a l'Escola Tèxtil d'Arts i Oficis de Sabadell. I aquí va començar tot.... Com a docent d'aquesta escola³ vaig tenir l'oportunitat de preparar-me les classes al Museu Tèxtil de Terrassa, on em van obrir les portes de la seva biblioteca i també del fons antic. Poc més tard, l'Escola Massana⁴ hi afegia la resta.

En guanyar la plaça de conservadora del Museu Tèxtil de Terrassa l'any 1994 (concurso-oposició de la Diputació de Barcelona), amb dedicació completa, vaig anar deixant la docència si bé l'he seguida impartint puntualment perquè crec que és un reciclatge permanent que m'ajuda a estar al dia de les darreres novetats, a banda de poder compartir els coneixements. Així doncs, entre d'altres, vaig donar classes del màster *Diseño de interiores*, de la Universitat de Salamanca,⁵ i he fet diversos cursos al mateix museu sobre documentació de teixits, i altres aspectes relacionats.

La recerca ha estat una constant al llarg de tots aquests anys laborals. Per a cada exposició cal preparar un guió, uns textos, seleccionar unes peces i fer-ne el catàleg. Cada exposició significa una immersió, una revisió del context històric, de les tipologies de teixits, i la possibilitat de conèixer cada dia més les col·leccions del museu, alhora que també les d'altres institucions i particulars de tot el territori català o forà. Entre les principals exposicions que he dut a terme destaquen *Mil anys de disseny en punt* (coordinació, guió, muntatge, CDMT i Caixa Laietana, Mataró, 1997), *Egipte, entre el sol i la mitja lluna* (coordinació, guió, muntatge de l'exposició i participació en el catàleg, CDMT i Fundació Caixa Manresa, Museu Nacional d'Art de Catalunya i Museu d'Art de Girona, 1999), *Tints preciosos del Mediterrani* (coordinació, guió, muntatge, edició del catàleg, CDMT, 2000), *Les fàbriques i els somnis* (coordinació, co-comissària, guió, edició del catàleg, CDMT, 2000), *L'eclosió del tèxtil* (coordinació, co-comissària, participació edició catàleg CDMT, 2001), *L'interior*

³ En vaig ser professora entre els anys 1988 i 1999 de l'assignatura *Història del teixit i la indumentària*.

⁴ Des de 1990 a 1993 vaig impartir història dels teixits i les seves tècniques.

⁵ Entre els anys 2000 i 2007.

del 1900. *Adolf Mas, fotògraf* (coordinació, CDMT i Institut Amatller, 2002, Museu Episcopal de Vic, 2005), *Josep Palau Oller, del Modernisme a l'Art Decó* (coordinació i muntatge, participació edició catàleg, CDMT, 2003), *Miralls d'Orient* (coordinació, muntatge, participació edició catàleg, CDMT, 2004), *Marieta, petit negoci tèxtil* (coordinació i comissariat, edició del catàleg, CDMT i Sala Vinçon, 2005).

Ja he comentat que la conservació del patrimoni tèxtil català és fonamental per a conèixer i comprendre la nostra història però també ho és la seva documentació. Massa sovint ens trobem amb grans col·leccions tèxtils de les quals en desconeixem la procedència. Una peça sense identificar és com un objecte perdut. La tasca dels conservadors és doncs també la de conèixer i obtenir el màxim de dades per donar valor a l'obra. Recerca, documentació i difusió són indistriables. Justament una dels primeres recerques que em van caure a les mans de casualitat va ser la de localitzar una sèrie de tapissos brodats a Catalunya en el segle XVI que narren la llegenda del rescat de les cent donzelles, de la baronia de Pinós, que em va portar fins al Metropolitan Museum of Art de Nova York, a la recerca d'una de les peces.⁶ Reconec que aquí va néixer la meva passió per l'estudi de les col·leccions tèxtils. Però hi ha hagut altres peces que han recobrat vida gràcies a la recerca, com ara uns guants episcopals teixits el segle XVII per Fray Agustín López,⁷ el vellut de seda valencià teixit per Antonio de Arias⁸ o la túnica de Marià Fortuny que va pertànyer a Marcel Proust.⁹ Sense una àmplia recerca i immersió en arxius i biblioteques mai haguéssim conegut l'autoria ni la història d'aquestes peces tan excepcionals.

⁶ Carbonell Basté, Sílvia. (A) "El rescate de las cien doncellas, una serie de bordados murales." *Datatèxtil* (2001), núm. 5, p. 36-57.

⁷ Carbonell Basté, Sílvia. (A) "Guantes episcopales con mensaje". *Datatèxtil* (2007), núm. 17, p.83-88.

⁸ Carbonell Basté, Sílvia. (A) "El vellut 2544. El retrobament d'una història". *Terme, Revista d'història*, (novembre 2013), núm. 28, p. 35-48.

⁹ Carbonell Basté, Sílvia. "Túnica de Marià Fortuny Madrazo que perteneció a Marcel Proust." *Datatèxtil*, (2006), núm. 14, p.80-86.

Amb la voluntat de donar a conèixer aquest patrimoni i vincular-lo alhora amb les altres arts, el 1998 vaig iniciar l'edició de la revista *Datatèxtil*, vinculada al CDMT, i gràcies a l'aportació de la Diputació de Barcelona ja n'hem publicat trenta-quatre números, amb articles científics i divulgatius sobre la història de la moda, dels teixits, dels complements, tapissos, artesanía i altres. Actualment s'edita en format digital i està disponible des de la web <http://www.cdm.t.es/datatextil/>. Des de fa uns anys és la revista del Circuit de Museus Tèxtils i de Moda a Catalunya, en el que hi participen, a més del CDMT, el Museu de la Punta d'Arenys de Mar, el Museu de l'Estampació de Premià de Mar, i al que s'afegiran enguany el Museu del Disseny de Barcelona, el Museu del Gènere de Punt –Can Marfà– de Mataró, el Museu del Tapís Contemporani de Sant Cugat del Vallès i el Museu d'Història de Sabadell.

A banda dels textos presentats en aquesta tesi, els principals projectes de recerca que he dut a terme o en els que he participat han estat: *Tints d'ahir, colors per al demà: colorants naturals d'aplicació industrial*,¹⁰ 2005-2010, PROFIT, finançat pel *Ministerio de Industria*; *Eurotex-id 2008-2010*, finançat per la Unió Europea, Culture Programme. Centre de Documentació i Museu Tèxtil, Museo del Tessuto de Prato, ACTE; *Programa de Difusió i Documentació dels Fons Industrials Tèxtils de Catalunya*, 2009-2015, finançat per la Generalitat de Catalunya i la Diputació de Barcelona, Centre de Documentació i Museu Tèxtil - Museu de la Punta d'Arenys de Mar; *La indumentària al segle XV: les pintures de la cel·la de sant Miquel de Pedralbes*. 2014-2015, juntament amb Sílvia Saladrigas, per encàrrec del Museu Història de Barcelona.

Però els principals camps en què m'he especialitzat al llarg d'aquests anys al Museu, on he dut a terme una àmplia recerca sobre la història tèxtil han estat fonamentalment el col·leccionisme, el Modernisme i el patrimoni industrial.

¹⁰ Carbonell Basté, Sílvia. "Tints d'ahir colors per al demà: colorants naturals d'aplicació industrial." A: *Colors del Mediterrani: colorants naturals per a un medi sostenible?*. Terrassa: Centre de Documentació i Museu Tèxtil, 2010, p.15-28. Coordinació del projecte PROFIT 2005-2006 "Recerca Colorants naturals d'aplicació en la indústria tèxtil. Centre de Documentació i Museu Tèxtil, LEITAT i Federación Nacional Acabadores y Tintoreros de España.

La recerca

El col·leccionisme de teixits iniciat a finals del segle XIX va contribuir a crear els museus tèxtils actuals. Tanmateix, la documentació conservada en els museus és escassa. Tan sols uns llistats, si existeixen, acompanyen les peces, la majoria d'elles extretes del seu context històric, cronològic i d'ubicació. Aquest tipus de col·leccionisme s'inicià justament en el període modernista, moment en què arquitectes, pintors, decoradors, industrials o antiquaris començaren en major o menor mesura les seves col·leccions de teixits.

En aquest sentit, ens semblava interessant configurar la història del tèxtil català partint dels col·leccionistes i de les col·leccions, ja fossin d'àmbit públic o privat, en tots els seus aspectes: moda, llar/decoració, complements, litúrgia, mostraris industrials, dibuixos originals, posades en carta, etc., per a comprendre aquells apassionats dels retalls, per què van recopilar determinades tipologies de peces, què els movia i entre qui es movien i com es configurava el mercat d'aquest art. I hem aconseguit, de moment, trobar més de seixanta personatges –des de finals del segle XIX a mitjans del XX- que es van desviure per aconseguir ni que fos un fragment de roba, que podia haver passat abans per diverses mans.

Alguns dels textos sobre col·leccionisme publicats, previs al que presento en aquesta tesi són:

- CARBONELL BASTÉ, Sílvia. “Els inicis del col·leccionisme tèxtil a Catalunya”. A: *Miralls d'Orient*. Terrassa: Centre de Documentació i Museu Tèxtil, 2004, p.139-155.
- CARBONELL BASTÉ, Sílvia. “La col·lecció de teixits coptes del CDMT.” *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*, Vol. II, Vic (2008), p.125-131.
- CARBONELL BASTÉ, Sílvia. “Los inicios del coleccionismo textil en Cataluña.” *Datatèxtil* (2009), núm.2, p.4-27.

- CARBONELL BASTÉ, Sílvia . “La col·lecció de teixits Ricard Viñas Geis del CDMT: la catalogació sistemàtica d’una col·lecció.” *Datatèxtil* (2015), núm. 32.
- CARBONELL BASTÉ, Sílvia. “Les col·leccions del Museu Tèxtil: registre, inventari i documentació.” *Terme*, revista d’història (novembre 2015), núm. 30, p. 31-46.
- CARBONELL BASTÉ, Sílvia. “La formació dels museus tèxtils a Catalunya: col·leccions i col·leccionistes”. Text presentat a la 4a Jornada Mercat de l’Art, Col·leccionisme i Museus que va tenir lloc el 16 d’octubre de 2015 als Museus de Sitges, i es publicarà a *Memoria Artium* (en premsa).

Pel que fa al Modernisme, l’any 2000, des del CDMT, vam iniciar un programa de recerca sobre el tèxtil al tombant del 1900 del que en varen sorgir un bon nombre d’exposicions i publicacions. El 2002 en vàrem inaugurar la primera gran exposició: *Les fàbriques i els somnis*.¹¹ Partíem de la creença generalitzada que a Catalunya no s’havia teixit “modernisme” quan en realitat la majoria de mecenes del moviment eren industrials tèxtils (Güell, Sert, Muntadas, Batlló,...), per tant, estretament vinculats al moviment i estètica modernistes. Però per tal de demostrar-ho ens calia localitzar els mostraris produïts en empreses locals. A més ens calia una atribució de peces a artistes, decoradors, arquitectes i dibuixants. Van caldre molts mesos de recerca, però la trobada de mostraris i peces d’autor van testimoniar la producció de les més diverses tipologies de teixits d’estil modernista fabricats a Catalunya.

Després de la primera exposició en vingueren d’altres: *Adolf Mas, fotògraf* (2002), *L’eclosió del tèxtil* (2003), *Josep Palau Oller, del Modernisme a l’Art Decó* (2003-2004), *Miralls d’Orient* (2004-2005), *Moderníssims* (2005-

¹¹ No presento els textos del catàleg en aquesta tesi per falta d’autorització del seu co-comissari i coautor dels textos, Josep Casamartina. Però d’altra banda també he cregut que, després dels anys que han passat, s’han obert noves línies de recerca que han ampliat, millorat i fins i tot corregit alguns aspectes del text.

2006), *Pau Rodon, un modernista d'avantguarda* (2006) i la darrera, *L'herbari modernista* (2007).

Va ser així com al llarg de més de sis anys vaig centrar la meua recerca en el Modernisme tèxtil català, de la que es van fer diverses publicacions:

- CARBONELL BASTÉ, Sílvia; CASAMARTINA, Josep. *Les fàbriques i els somnis: Modernisme tèxtil a Catalunya*. Terrassa: Centre de Documentació i Museu Tèxtil, 2003.
- CARBONELL BASTÉ, Sílvia; CASAMARTINA, Josep. "Els teixits". A: FONTBONA, Francesc (dir.). *El Modernisme. Vol. IV. Les arts tridimensionals. La crítica del Modernisme*. Barcelona: L'Isard, 2003, p. 171-196.
- CARBONELL BASTÉ, Sílvia; CASAMARTINA, Josep. "Josep Palau i altres dissenyadors tèxtils" i "Catàleg de peces". A: *Josep Palau Oller, del Modernisme a l'Art Decó*. Terrassa: Centre de Documentació i Museu Tèxtil, 2003, p. 11-32 i p.33-220.
- CARBONELL BASTÉ, Sílvia. "Fabrics and fashion at the turn of the century". A: *Barcelona and Modernity: from Gaudí to Dalí (1868-1939)*. Cleveland Museum of Art/ Yale University Press, 2006, p.171-177.
- CARBONELL BASTÉ, Sílvia. "Textiles and fashion in the 1910s". A: *Barcelona and Modernity: from Gaudí to Dalí (1868-1939)*. Cleveland Museum of Art/ Yale University Press, 2006, p. 278-280.
- CARBONELL BASTÉ, Sílvia. "El modernisme tèxtil". A: *Els Castells, uns randers modernistes*. Arenys de Mar: Museu de la Punta, 2007, p. 20-25.
- CARBONELL BASTÉ, Sílvia. "Entre herbaris i mostraris". A: *L'herbari modernista*. Terrassa: CDMT, 2007, p.25-42.

El tercer camp en què m'he anat especialitzant els darrers anys ha estat el del patrimoni tèxtil industrial. Entre els milers de teles que es conserven en els mostraris tèxtils s'escriu la història de la indústria tèxtil i dels seus productes i dissenys. Redescobrir el que ha estat aquest subsector els darrers cent cinquanta anys a través dels que van ser els seus productes estrella, les

empreses que ho van fer possible, però també qui hi havia al darrera - dibuixants, teòrics, empresaris- és el fil argumental d'aquesta recerca. Del període modernista ja hem identificat més de cent dibuixants, que amb una bona formació i equip tècnic al costat, van fer possible la producció de milers de teixits que donarien un estil propi a Catalunya, motor de la industrialització al nostre país. La unió entre disseny i creativitat, juntament amb la innovació són els trets que han caracteritzat la indústria la tèxtil catalana al llarg dels últims temps.

Llana, seda, cotó, lli, mesclades, raió, polièster, poliamida, per a camiseria, corbateria, mocadors, tapisseria, home, dona, nen, llar, brodat, estampat, vellut, jacquard, etc. Els teixits han anat canviant i adaptant els dissenys a les noves tendències europees i internacionals, influïts també per la introducció de noves fibres i de la nova tecnologia. Només al CDMT conservem més de vuitanta-cinc mil mostres de teixits que, afegits als del Museu d'Història de Sabadell, el Museu del Disseny de Barcelona, el Museu de l'Estampació de Premià de Mar, el Museu del Gènere de Punt de Mataró i el Museu de la Punta d'Arenys, entre altres institucions i molts particulars, conformen la història i evolució del disseny tèxtil català que ara, com a patrimoni, pretenem treure de nou a la llum.

La recerca sobre els mostraris d'aquestes les empreses tèxtils m'ha permès conèixer a fons el seu funcionament, així com la teixiduria i la confecció i l'elaboració dels diferents tipus de mostraris. Així s'ha consolidat el meu interès per la història de les indústries –la majoria d'elles desaparegudes- i sobretot pel seus productes. El passat del producte tèxtil català ha estat pràcticament oblidat. Com ja sabem, les colònies, l'organització del treball, el moviment obrer, el paper de les dones, o els avenços químics i tecnològics han estat abastament estudiats, però sense el producte l'empresa no existeix. A través de les peces conservades vestim la història del nostre país.

En aquest camp, la història oral com a font m'ha aportat un gran coneixement a través de les diverses entrevistes que he pogut fer encara a personatges capaços de transportar-se fins a vuitanta anys enrere. Personatges clau del desenvolupament tèxtil a Catalunya, testimonis imprescindibles per a conèixer-ne de primera mà els productes, les seves

tècniques, els dissenys i el vocabulari. En estudiar l'empresa *Marieta, petit negoci tèxtil* vaig tenir l'oportunitat de parlar amb la seva creadora Maria Cardoner, els seus germans Carles i Joaquim, i també d'entrevistar Javier Mariscal, Perico Pastor, Sílvia Gubern, Fernando Amat i Xano Armenter. I per al treball de recerca dels teixits artístics jacquard he tingut la gran sort d'entrevistar dos grans teòrics tèxtils sabadellencs –Josep Cusidó i Jordi Marmiñà- que passant dels vuitanta anys, conserven una memòria infinita dels temps que van ser alumnes a l'Escola Industrial de Sabadell, i posteriorment com a professors i teòrics en diverses empreses. La col·laboració de molts altres sabadellencs¹² m'ha ajudat a consolidar el meu aprenentatge en tècniques i matèries, imprescindibles per a l'estudi dels teixits.

Les principals publicacions sobre el patrimoni industrial tèxtil que he fet abans de les que presento a la tesi han estat:

- CARBONELL BASTÉ, Sílvia. “Catàleg de peces” i “Glossari.” A: *Mil anys de disseny en punt*. Terrassa: CDMT, 1997. p.191-483.
- CARBONELL BASTÉ, Sílvia. “Les mitges al segle XVIII. Controls de producció i qualitat”. *Datatèxtil* (juny 1998), núm.0, pp.46-54 .
- CARBONELL BASTÉ, Sílvia. “Mostraris, entre tradició i creació” i “Glossari tèxtil.” *Datatèxtil* (2000), núm. 3, p.38-51, p.88-92.
- CARBONELL BASTÉ, Sílvia. “Glossari tèxtil.” *Datatèxtil* (2000), núm.4, p.84-87.
- CARBONELL BASTÉ, Sílvia. “Glosario textil.” *Datatèxtil* (2001), núm. 5, p.90-93.
- CARBONELL BASTÉ, Sílvia; GÓMEZ, Fermín. “Malaher, S.A. Una fàbrica de lentejuelas.” *Datatèxtil* (2000), núm.4, p. 52-59
- CARBONELL BASTÉ, Sílvia. “La recuperación de la pasamanería: tres colecciones, tres épocas” i “Glossario textil.” *Datatèxtil* (2002), núm. 7, p.4-15 i p.80-84.

¹² Entre ells Josep Ma Carbonell i Salvador Soley.

- CARBONELL BASTÉ, Sílvia. VILCHEZ, Sandra. “La recuperación del patrimonio industrial textil: la conservación de los muestrarios Sala & Badrinas.” *Datatèxtil* (2009), núm. 20, p. 44-59.
- CARBONELL BASTÉ, Sílvia. LÓPEZ, Mercè. “Pañolerías Helvetia, S.L.” *Datatèxtil* (2009), núm. 21, p.42-53.
- CARBONELL BASTÉ, Sílvia. “Retalls d’història” i “Els mostraris tèxtils: història, referències i tendències” A: *Estudi dels fons industrial tèxtil de Catalunya*. Terrassa: Centre de Documentació i Museu Tèxtil -Museu d’Arenys de Mar, 2010, p. 7-23.
- CARBONELL BASTÉ, Sílvia. *Entreteles. Estirant el fil del disseny tèxtil industrial català*. A: *Jornades d’Arqueologia Industrial de Catalunya*. Terrassa: AMCTAIC, 2013.

Antecedents

En iniciar qualsevol recerca és necessari fer un estudi previ bibliogràfic. Així doncs, calia tenir en compte les publicacions dedicades a l’estudi dels tèxtils a Catalunya en diferents camps: econòmic, productiu, tecnològic, de context social i polític, art, disseny, moda, col·leccionisme, i un llarg etcètera d’especialitats estretament vinculades als teixits.

La revisió historiogràfica en tots els àmbits que eren del meu interès, em va fer veure que l’estudi de la història del teixit ha tingut en general escassa repercussió a Catalunya. La manca d’estudi sistemàtic o inexistència d’una metodologia caracteritza la majoria dels treballs, almenys aquells en els que volia fer immersió. Tot i així cal reconèixer que s’han fet bons estudis, especialment sobre els teixits medievals i també sobre indumentària i moda del segle XX, alguns dels quals s’han reflectit en tesis doctorals. Entre els principals autors cal mencionar Rosa Ma Martín i Ros, que ha dedicat gran part de la seva recerca al teixit de l’època medieval conservat al nostre país i també s’ha endinsat en els camps de la indumentària i els brodats. Des de la posició que ocupava com a directora del Museu Tèxtil i de la Indumentària de Barcelona, Martín ha publicat una bona quantitat d’articles, entre d’altres a

Bulletin du Centre International d'Étude des Textiles Anciens, Techniques et Cultures; D'Art; Lambard. Estudis d'Art Medieval; Quaderns del Museu Episcopal de Vic, Tribuna d'Arqueologia, i en obres col·lectives com *Catalunya romànica* o *Art de Catalunya*, on demostra un bon coneixement dels teixits conservats a Catalunya, tant pel que fa al context històric com el tècnic. Així mateix, la documentalista del CDMT, Sílvia Saladrigas, s'ha especialitzat en tècniques tèxtils i concretament també en el teixit medieval. Gràcies als seus coneixements tant tècnics com de vocabulari, i concretament al seu alt nivell d'exigència i metodologia, vam poder fer un bon treball en equip en el camp dels teixits del tombant del segle XVII, que m'havia encarregat Albert Garcia Espuche, i que presento com a co-autora en aquesta tesi.

En un altre context, però també dins de la història dels teixits, la doctora Victòria Solanilla Demestre, des de la Universitat Autònoma de Barcelona, va dur a terme una àmplia recerca sobre els teixits precolombins de les col·leccions catalanes i va organitzar-ne durant anys diverses jornades internacionals, tant a Catalunya com a Ilatinoamèrica (alhora que en van fer les publicacions).¹³ La importància que van tenir els teixits estampats sobre cotó, coneguts com *indianes*, es veia reflectida en la recerca que va dur a terme Alex Sánchez que juntament amb altres autors van publicar un interessantíssim volum sobre la indústria d'aquestes teles,¹⁴ que va acabar donant lloc a l'exposició *Indianes, 1736-1847: els orígens de la Barcelona industrial*.¹⁵ A Catalunya es conserven també unes bones col·leccions de tapissos que han estat analitzats per diversos historiadors. Carmen Berlabé ha estudiat els tapissos de la catedral de Lleida¹⁶ i els de la catedral de Tarragona.¹⁷ El

¹³ SOLANILLA DEMESTRE, V. *Actes de les Jornades Internacionals sobre Tèxtils Precolombins*, UAB- GEP, Barcelona 2000 (I), 2002 (II), 2006 (III), 2009 (IV) i 2012 (V).

¹⁴ SANCHEZ Alex (coord.). "La indústria de les indianes a Barcelona, 1730-1850." *Barcelona Quaderns d'història* (2011), nº 17, Arxiu Històric de la Ciutat, Ajuntament de Barcelona.

¹⁵ "Indianes, 1736-1847: els orígens de la Barcelona industrial." (Museu d'Història de Barcelona, del 19 de maig 2012 al març de 2013. El catàleg, que du el mateix nom, el va publicar el 2013, l' Ajuntament de Barcelona.

¹⁶ BERLABÉ, Carmen. "Els tapissos de la catedral de Lleida." *Lambard, Estudis d'art medieval* (2005-2006), núm. 18, p.57-68.

setembre de 2010 es va fer el I Seminari Internacional sobre tapisseria i arts tèxtils, a la Universitat de Lleida, titulat *El arte de la tapicería en la Europa del Renacimiento*, amb la intenció de revalorar aquest art. A la vegada es va organitzar l'exposició *La col·lecció de tapissos de la Seu Vella de Lleida*.¹⁸ Anys abans, el 1992, ja se n'havia fet una exposició: *Tapissos de la Seu Vella*,¹⁹ del catàleg de la qual en varen ser autors Berlabé, juntament amb Joan Bosch, Joaquim Garriga i Rosa Ma Martín.

D'entre les peces tèxtils més rellevants del nostre país podem parlar del tapís brodat de la Creació, peça única al món, restaurat el 2011-2012 per Carmen Masdeu i Luz Morata, i que ha estat objecte d'estudi entre d'altres per Pere de Palol i Manuel Castiñeiras.²⁰ Del conjunt de la capella de Sant Jordi del Palau de la Generalitat de Catalunya, brodat per Antoni Sadurní i compost per i un frontal d'altar i un tern d'extraordinària bellesa, se n'han publicat diversos estudis entre els que destaquen els de Marià Carbonell, Anna Muntada i Maria Garganté.²¹

Sobre el col·leccionisme tèxtil a Catalunya tan sols Francesc Torrella Niubó n'havia fet un estudi, que va ser el seu discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts Sant Jordi l'any 1988: *El col·leccionisme tèxtil a Catalunya*. En l'escrit, Torrella ja apuntava els principals col·leccionistes, però la recerca duta a terme era encara força incipient. Ha estat darrerament

¹⁷ BERLABÉ, Carmen. "Los tapices de la catedral de Tarragona. Formación y análisis de la colección." A: *El Mediterráneo y el Arte Español: actas del XI Congreso del CEHA*, València, 1996, p.513-521.

¹⁸ Organitzada per la Fundació "la Caixa," el Museu de Lleida: dicoesà i comarcal, i el Consorci del Turó de la Seu Vella (6 maig – 3 octubre 2010).

¹⁹ *Tapissos de la Seu Vella*, Centre Cultural de la Fundació "La Caixa", 13 març – 19 d'abril 1992.

²⁰ PALOL, Pere de. *El tapís de la creació de la catedral de Girona*. Barcelona: Proa, 1986; CASTIÑEIRAS, Manuel de. *El tapís de la Creació*. Girona: Catedral de Girona, 2011.

²¹ CARBONELL I BUADES, Marià. "El tern gòtic de Sant Jordi, la passió brodada d'un megalomartyr," MUNTADA TORRELLAS, Anna. "Vestir l'altar de la capella: *hun pali molt bell brodat de fil d'or, de argent e de seda*" i GARGANTÉ LLANES, Maria. "La sala nova del consistori: un espai per a la representació del poder." A: CARBONELL I BUADES, Marià (ed.). *El Palau de la Generalitat de Catalunya: art i arquitectura*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de la Presidència, 2015, 2 vols., 717 p. Carmen Masdeu i Luz Morata van dur a terme la restauració del frontal i una dalmàtica del tern.

que s'han començat a publicar estudis sobre col·leccions concretes, com la de Ramon Soler i Vilabella, donada el 1999 al Museu de Montserrat, i publicada per Lluís Turell,²² la tesi doctoral d'Ana Cabrera²³ sobre la col·lecció copta del Museu Tèxtil i de la Indumentària de Barcelona, o l'estudi de Laura Rodríguez, també de teixits coptes, en el que troba diverses estretes relacions entre teixits de l'antiquari i col·leccionista Anastasio Páramo i els del CDMT, que ens ajuden a seguir el recorregut de les peces de les nostres col·leccions.²⁴

Pel que fa a la bibliografia que aborda el col·leccionisme d'art en general, els últims anys hem vist com ha augmentat l'interès en aquest camp de recerca. Podem trobar publicacions rellevants, moltes d'elles vinculades a les universitats com l'Autònoma i la central de Barcelona, a partir de les conferències i seminaris dedicats al col·leccionisme que han organitzat. Tot i que no es tracti d'estudis dedicats específicament al tèxtil, sí que inclouen la menció d'objectes tèxtils antics, ja que molts col·leccionistes genèrics recopilaven teixits, tapissos, indumentària o complements, com Lluís Plandiura, Emili Cabot, Gaspar Homar, Oleguer Junyent o antiquaris com Célestin Dupont i Paul Tachard, que en van obtenir bones peces. Arran del projecte de recerca sobre col·leccions, col·leccionistes, museus i mercat de l'art que du a terme el Departament d'Història de l'Art de la Universitat Autònoma de Barcelona, s'han organitzat diverses conferències de les que se n'han publicat els textos a *Memoria Artium*, una col·lecció que ja ha editat ja quatre monografies

²² TURELL COLL, Lluís. "El coleccionismo de tejidos coptos en Cataluña y la formación de la colección del Museu de Montserrat". *Quaderns del Museu Episcopal de Vic* (2008), vol. II, p. 13-124.

²³ CABRERA LAFUENTE, Ana. *La industrial textil copta: la colección de tejidos de la antigüedad tardía del Museu Tèxtil y d'Indumentària de Barcelona*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia del Arte, 2002

²⁴ RODRÍGUEZ PEINADO, Laura. "Coleccionismo de tejidos coptos en España: de los coleccionistas a los museos". A: CABAÑAS BRAVO, Miguel; LÓPEZ-YARTO, Amelia; RINCÓN GARCÍA, Wifredo (eds.). *El arte y el viaje*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2011.

La tesi de Rodríguez ja estudiava els teixits coptes de col·leccions madrilenyes: RODRÍGUEZ PEINADO, Laura. *Los tejidos coptos en las colecciones españolas: las colecciones madrileñas*. Madrid: Universidad Complutense, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia del Arte, 2002.

dedicades al col·leccionisme d'art.²⁵ Editades per Bonaventura Bassegoda i Ignasi Domènech, en alguns articles hi podem trobar diverses referències als teixits, ja sigui en exposicions, museus, o en col·leccions privades.

D'altra banda, des del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona, el grup de recerca *Tresors, marxants i col·leccions: el diàleg artístic entre Espanya i Amèrica, 1850-1950*, ha organitzat també alguns seminaris. Algunes de les publicacions vinculades són la d'Imma Socias *Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo del arte hispánico en los siglos XIX y XX*, i *El revers de la història de l'art: exposicions, comerç i col·leccionisme (1850-1950)*, edició a càrrec d'Esther Alsina i Clara Beltran.²⁶

Els recents treballs de Beltran²⁷ i Alsina,²⁸ ens descobreixen dos grans personatges estretament vinculats als objectes tèxtils antics: l'antiquari Celestino Dupont i el col·leccionista Francesc Miquel i Badia. I no podem deixar de mencionar la tesi de Carmen Berlabé, amb tota la informació sobre l'origen

²⁵ BASSEGODA I HUGAS, Bonaventura (ed.). *Col·leccionistes, col·leccions i museus: episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya*. Bellaterra [etc.]: Universitat Autònoma de Barcelona [etc.], 2007 (Memoria Artium; 5)

BASSEGODA I HUGAS, Bonaventura; DOMÈNECH I VIVES, Ignasi (eds.). *Antiquaris, experts, col·leccionistes i museus: el comerç, l'estudi i la salvaguarda de l'art a la Catalunya del segle XX*. Bellaterra [etc.]: Universitat Autònoma de Barcelona [etc.], 2013 (Memoria Artium; 15)

BASSEGODA I HUGAS, Bonaventura; DOMÈNECH I VIVES, Ignasi (eds.). *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus: estudis sobre el patrimoni artístic a Catalunya als segles XIX i XX*. Bellaterra [etc.]: Universitat Autònoma de Barcelona [etc.], 2014 (Memoria Artium; 17)

BASSEGODA I HUGAS, Bonaventura; DOMÈNECH I VIVES, Ignasi (eds.). *Antics i nous col·leccionistes: materials per a la història del patrimoni artístic de Catalunya*. Bellaterra [etc.]: Universitat Autònoma de Barcelona [etc.], 2015 (Memoria Artium; 19)

²⁶ SOCIAS BATET, Immaculada. *Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo del arte hispánico en los siglos XIX y XX*. Barcelona: Trea, 2013

ALSINA GALOFRÉ, Esther; BELTRÁN CATALÁN, Clara (eds.). *El revers de la història de l'art: exposicions, comerç i col·leccionisme (1850-1950)*. Barcelona: Trea, 2015.

²⁷ BELTRÁN CATALÁN, Clara (2014). Celestino Dupont (1859-1940) y el comercio de antigüedades en Cataluña: de la esfera privada al ámbito internacional. Treball final de grau. Universitat de Barcelona, Facultat de Geografia i Història, Departament d'Història de l'Art.

²⁸ ALSINA COSTABELLA, Laia (2015). Miquel i Badia (Barcelona 1840-1899): crític, tractadista i col·leccionista d'art. Tesi doctoral dirigida per Bonaventura Bassegoda. Universitat Autònoma de Barcelona, Departament d'Art i de Musicologia.

dels teixits del Museu Episcopal de Lleida, també és molt aclaridora sobre el tern de sant Valeri i el de sant Vicenç adquirits per Lluís Plandiura.²⁹

Encara sobre col·leccionisme, el Museu Episcopal de Vic també ha contribuït a la seva difusió a través del seu *Quaderns* de l'any 2008, que va dedicar diversos articles a les col·leccions de teixits catalans, entre ells els coptes i els precolombins³⁰ I si parlem de personatges concrets vinculats al col·leccionisme d'obres d'art que van tenir especial vocació pels teixits, cal tenir presents els estudis de Pilar Vélez sobre Frederic Marès.³¹ Vélez també s'ha endinsat en el món de les indïanes i coneix bé la les arts industrials i les escoles del segle XIX fins ben entrat el Modernisme.³²

Tot i que no ha estat primordial per a la recerca dels textos que aquí presento com a compendi de publicacions, m'agradaria fer referència als estudis fets en el camp de la història de la indumentària. Al tombant de segle XX s'han ampliat els treballs sobre aspectes concrets relacionats amb la història del vestit català, la moda, l'alta costura i les modistes. Per ordre d'aparició, en primer lloc, trobem a Isidra Maranges, que el 1991 va publicar un estudi sobre la indumentària civil catalana en els segles XIII-XV.³³ Anys més tard, Sílvia Ventosa, va recollir en la que seria la seva tesi doctoral la trajectòria

²⁹ BERLABÉ, Carmen (2009). El Museu Diocesà de Lleida: la seva formació i la legitimitat del seu patrimoni artístic. Tesi doctoral. Universitat Abat Oliva, Departament de Ciències Jurídiques i Polítiques

³⁰ MARTIN ROS, Rosa M. "Noves aportacions a la iconografia de la capa pluvial del bisbe Ramon de Bellera. Opus anglicanum del s. XIV"; TURELL, Luís. "El coleccionismo de tejidos coptos en Cataluña y la formación de la colección del Museu de Montserrat"; CARBONELL BASTÉ, Sílvia. "La col·lecció de teixits coptes del Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa"; MASDEU, Carmen i MORATA, Luz. "Introducció a la col·lecció de teixits coptes del Museu Episcopal de Vic"; SOLANILLA, Victòria. "La col·lecció de tèxtils precolombins del MEV". *Quaderns del MEV* (2008).

³¹ VÉLEZ, Pilar. "Col·leccionisme i mercat antiquari: el cas Frederic Marès (1893-1991)". *e-artDocuments* (2009), núm. 1 (Seminari Comerç, Exportació, Falsificació d'objectes d'art).

³² VÉLEZ, Pilar. "Els ensenyaments de dibuix a la Junta de Comerç i la indústria de les indïanes". *Barcelona Quaderns d'Història* (2011), núm. 17, p. 85-124.

— "Les arts industrials: bellesa, utilitat, economia". *Barcelona Quaderns d'Història* (2010), núm. 16, p. 131-161.

³³ MARANGES PRAT, Isidra. *La indumentària civil catalana: segles XIII-XV*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1991.

de les cotillaires a Barcelona.³⁴ Montserrat Aymerich³⁵ fa un treball exhaustiu de la indumentària catalana del segle XIV i el seu vocabulari. Sílvia Rosés concentra la tesi sobre el creador de moda Pedro Rodríguez i l'alta costura al segle XX.³⁶ I la tesi de Laura Casal Valls, recull el paper de la modista i els inicis de l'alta costura a Barcelona i detalla amb claredat les peces localitzades en museus catalans.³⁷ Pel que fa als complements d'indumentària, fins ara coneixem la tesi sobre ventalls feta per Mireia Nolla³⁸

En el món de les puntaires, el treball de recerca dut a terme per l'historiador Joan Miquel Llodrà -col·laborador del Museu de la Punta d'Arenys de Mar- que ha dedicat a Aurora Gutiérrez i a Adelaida Ferrer,³⁹ ens dóna a veure el món d'unes dones apassionades per les puntes i el seu col·leccionisme. El mateix Llodrà ha participat en exposicions del Museu de la

³⁴ VENTOSA, Sílvia. *Modelar el cos: treball i vida de les cotillaires de Barcelona*. Tesi doctoral presentada el 1998 a la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona. El 2011 es va editar el llibre: VENTOSA, Sílvia. *Modelar el cos: treball i vida de les cotillaires de Barcelona*. Barcelona: Altafulla, 2011 (col·lecció El Pedrís)

³⁵ AYMERICH BASSOLS, Montse (2011). *L'art de la indumentària a la Catalunya del segle XIV*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona, Facultat de Geografia i Història, Departament d'Història de l'Art.

³⁶ ROSÉS CASTELLSEGUER, Sílvia (2013). *Pedro Rodríguez: una història de l'alta costura espanyola*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona, Facultat de Belles Arts.

³⁷ CASAL VALLS, Laura (2013). *La figura de la modista i els inicis de l'alta costura a Barcelona: trajectòria professional i producció d'indumentària femenina (1880-1915)*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona.

³⁸ NOLLA BACARISAS, Mireia (2009). *Ventalls a la Barcelona del segle XIX: col·leccions i iconografia*. Tesi doctoral dirigida per Vicenç Furió i Teresa M. Sala. Universitat de Barcelona, Departament d'Història de l'Art.

³⁹ LLODRÀ NOGUERAS, Joan Miquel. "Aurora Gutiérrez i Adelaida Ferré: l'art de la punta al coixí a l'entorn del Modernisme". *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi* (2007), vol. 21.

_"Proyectos modernistas de la Casa Castells". *Datatèxtil* (2007), núm. 16, p. 4-16.

_"Objetivo 1929: renovación textil en el Palau de la Generalitat de Catalunya". *Datatèxtil* (2012), núm. 27, p. 65-77

_"Puntes al coixí a la Catalunya modernista: a la recerca d'Europa i la modernitat". *Datatèxtil* (2014), núm. 30, p. 1-6.

Punta d'Arenys de Mar, que també ha fet diverses publicacions d'estudi de les col·leccions de puntes catalanes, com per exemple les de la família Castells.⁴⁰

Les publicacions dedicades a la història econòmica tèxtil són més abundants que no pas les que he comentat fins ara i presenten una visió històrica més lineal. La bibliografia existent m'ha ajudat enormement a situar-me en el context històric, a conèixer les empreses i la seva especialitat.⁴¹ Però així com sobre el patrimoni industrial tèxtil s'han fet molts estudis acadèmics i científics, generalment vinculats a les universitats, que aporten abundant informació sobre les empreses, la tecnologia, el moviment obrer, el paper de la dona, l'arquitectura, etc. en canvi, no s'havia tractat des del punt de vista del producte, les tipologies d'articles, els seus dibuixants i teòrics, les escoles on es van formar, el seu sistema de funcionament per temporades, la pauta que marquen les tendències, vital tot plegat per al bon funcionament de les empreses. En aquest aspecte, és interessant destacar la tesi d'Assumpta Dangla⁴² sobre els dissenys dels estampats produïts per l'empresa barcelonina L'Espanya Industrial.

I anant encara uns anys més enrere per a la recerca sobre el teixit produït a Catalunya al tombant del segle XVII vam veure que era un camp que pràcticament no s'havia tractat, almenys des del punt de vista que sempre ens ocupa: la història del teixit com a producte. Ens va caldre recórrer a diversos documents originals de l'època, com les *Ordinacions del General de Catalunya*, el *Llibre dels Quatre Senyals*, les *Tarifas de preus*, els *Dietaris de la Generalitat de Catalunya*, o les *Constitucions* de l'època, pragmàtiques i altres documents, molts dels quals es conserven en el fons antic de la biblioteca del CDMT. Pel que fa a la bibliografia més recent ens van ser imprescindibles els estudis

⁴⁰ *Els castells, uns randers modernistes*. Arenys de Mar : Museu d'Arenys de Mar, 2007. Amb textos de Joan Miquel Llodrà, Neus Ribas, Pilar Vélez, Sílvia Carbonell i Pilar Royo.

⁴¹ Especialment diversos estudis de: Jordi Maluquer de Motes (UAB), Esteve Deu Baigual (UAB), Montserrat Llonch Casanovas (UAB), Jordi Nadal, (UAB), Josep Ma Benaúl Berenguer (UB), Francesc Cabana Vancells i Gràcia Dorel-Ferrer, entre d'altres.

⁴² DANGLA, Assumpta. *Impressions sobre teixit: els estampats de l'Espanya Industrial de Barcelona (1874-1903)*. Tesi doctoral. Universitat Internacional de Catalunya, 2016.

d'Albert Garcia Espuche sobre la ciutat del Born i la indumentària de l'època.⁴³ Entre els que citem en l'article també trobem Pau Romeva o Pierre Vilar que ens parlen de les manufactures històriques, i també diversos diccionaris per a l'elaboració del glossari que vam publicar com el diccionari tèxtil Castany Saladrigas, el català-valencià-balear Alcover-Moll o l'etimològic Corominas, i el DRAE.⁴⁴

Objectius

En la tesi que presento, evidentment hi ha més d'un objectiu, però el fons és comú: la recerca sobre la història tèxtil a Catalunya entre el tombant del segle XVII fins al segle XX per tal oferir una visió històrica del context, reconèixer la importància que va tenir la producció tèxtil en l'economia, la societat i la cultura del nostre país, i de facilitar la tasca a d'altres investigadors, particularment en la identificació i documentació dels objectes patrimonials i descobrir el seu recorregut fins arribar als museus actuals.

Qui va produir aquests teixits? Com eren? Quins dissenys tenien? Amb quines matèries es van teixir? On es feien? Amb quina maquinària? Quins artistes hi van participar i per a quines empreses van treballar? On es venien? Quines eren les seves fonts d'inspiració? A quines escoles estudiaven? Quin era el procés en cada tècnica? Qui va col·leccionar objectes tèxtils? Com i quan es van fundar els museus tèxtils catalans? La falta de documentació i l'anonimat de la majoria de les peces tèxtils que alberguen els museus em va fer veure la necessitat de documentar-les i recuperar-ne la seva història.

⁴³ GARCIA ESPUCHE, Albert. *La ciutat del Born: economia i vida quotidiana a Barcelona (segles XIV a XVIII)*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Museu d'Història de Barcelona, 2009.

— "Indumentària, economia i societat". A: *Indumentària: Barcelona 1700*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2013 (Ciutat del Born, Barcelona 1700; 10), p. 18-77.

⁴⁴ Tots ells es citen en el text que presento com a co-autora "Sobre el vocabulari tèxtil al tombant del segle XVII" i "Glossari de teixits al tombant del segle XVII."

A banda de que cada un dels tres blocs en què s'estructura la tesi té els seus objectius particulars, hi ha uns objectius comuns en tota la recerca:

Objectius comuns (transversals):

- Recuperar el material tèxtil produït a Catalunya del tombant del segle XVII al XX (artesanal i industrial): teixit, peces llar, decoració, indumentària, mostraris industrials, dibuixos, posades en carta, complements, etc., en col·leccions públiques i privades.
- Posar en valor la producció tèxtil dels diferents períodes històrics (segles XVII-XX)
- Identificar col·leccionistes de teixit, indumentària, complements, tapissos, puntes, etc.
- Identificar mostraris tèxtils i els personatges que hi van participar: empreses, dibuixants, teòrics.
- Identificar escoles, professors, alumnes, especialitats
- Recuperar el vocabulari tèxtil
- Analitzar el context històric per entendre l'evolució del disseny, de les matèries, de les tècniques.
- Comparar el teixit amb la resta del país i Europa per tal d'identificar les influències.
- Recuperar la història de les empreses a través de les fonts orals.
- Verificar la fabricació tèxtil catalana.

Metodologia

La metodologia emprada per a la recerca l'he fet combinant les fonts bibliogràfiques generals i especialitzades, hemerogràfiques i les documentals d'arxius amb testimonis orals recollits en el treball de camp, sempre amb la finalitat d'aconseguir l'abast més complet possible de l'objecte d'estudi. El caràcter pluridisciplinari de la recerca era necessari i inevitable.

L'estudi del context teòric de la recerca ha estat a partir de la bibliografia multidisciplinària existent, en diverses temàtiques: empreses, economia, teoria i disseny tèxtil i de moda, història, art, arquitectura, interiorisme, etc. En primer lloc he fet, doncs, la revisió bibliogràfica sobre cada un dels temes de recerca, centrant-me fonamentalment en estudis catalans. En segon lloc, la localització de fons en museus, arxius, empreses o cases particulars ha estat necessària per a la tercera fase, la de catalogació i documentació de les peces tèxtils.

Pel que fa a les fonts documentals, els principals centres on m'he basat per a la recerca han estat museus, arxius, biblioteques i empreses:

-Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Arxiu de Terrassa, Arxiu Històric de Sabadell, Arxiu Mas, Arxiu Cabana, Arxiu del Centre Excursionista de Catalunya

-Biblioteca del CDMT, Biblioteca i Centre de documentació del Museu del Disseny, Biblioteca d'Humanitats de la Universitat Autònoma de Barcelona i de la Universitat de Barcelona, Biblioteca General d'Història de l'Art del Museu Nacional d'Art de Catalunya, Biblioteca de Catalunya.

-Museus: CDMT, Museu del Disseny, Museu d'Història de Sabadell, Museu de la Punta d'Arenys de Mar, Museu de l'Estampació de Premià de Mar, Museu de Mataró, Museu de Reus, Museu de Badalona, Museu de Vic.

-Antiquaris especialitzats: Carmina Viñas, L'Arca de l'Àvia, Heritage, Antigüedades Pilar, Baron.

-Indústries i comerços: Estabanell i Pahisa, Salvador Bernades, Samaranch, Pich i Aguilera (Sedatex), Volart, Pont, Aurell i Armengol, Pañolerías Helvetia, Santa Eulalia, Gancedo, Mas Lluch, Vinçon.

La consulta a les hemeroteques ha estat una visita obligada tant per la recerca sobre el col·leccionisme com sobre el teixit industrial. Les publicacions periòdiques com *La Vanguardia*, el *Diario de Barcelona*, *Cataluña Textil*, *La Il·lustració Catalana*, *La Veu de Catalunya*, *La Gaseta de les Arts*, *Vell i Nou*, *l'Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* o el *Butlletí dels museus d'art de Catalunya*, així com els anuaris i catàlegs d'empreses, ens ha portat materials de primera mà. Val a dir que actualment, els recursos electrònics faciliten i agilitzen molt la recerca. Les bases de dades de la *Biblioteca Virtual de Prensa Histórica* (Ministerio de Cultura, Educación y Deporte), *Biblioteca Digital Hispánica* (Biblioteca Nacional de España), *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic* (UAB), *Memòria Digital de Catalunya*, *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, o l'hemeroteca de *La Vanguardia*, i el repositori de revistes catalanes *RACO*, han contribuït enormement en totes les recerques.

Pel que fa a les fonts orals he tingut l'oportunitat de fer entrevistes amb empresaris i treballadors del sector tèxtil que m'han aportat informació molt valuosa de primera mà, en molts casos d'oficis o tècniques avui ja en desús, testimonis de la realitat quotidiana. Al llarg dels anys han estat innumbrables les persones de les quals he après a través de les entrevistes, però pels textos que presento en aquesta tesi, els més importants han estat els següents: Federico Bernades, Augusto Samaranch, Maria, Carles i Joaquim Cardoner, Josep Cusidó, Jordi Marmiñà, Josep Ma Carbonell i Salvador Soley, Francisco Estabanell, Josep Borràs, Antoni Bargalló, Ignasi Escudé, i Javier Mariscal i Fernando Amat, aquests dos darrers per la relació que van tenir amb l'empresa de Maria Cardoner.

Estructura

El conjunt de publicacions que presento en aquesta tesi per compendi de publicacions s'estructura en dos grans blocs:

1.El col·leccionisme de teixits a Catalunya: és gràcies al col·leccionisme de teixits que sorgí a finals del segle XIX que es van crear els museus tèxtils actuals. Tanmateix, la documentació inicial de les peces era escassa, tan sols uns llistats, si existien, acompanyaven les peces, la majoria d'elles extretes del seu context històric, cronològic i d'ubicació. Era fonamental doncs, identificar els protagonistes, contextualitzar les peces que van reunir i seguir-ne la trajectòria fins els nostres museus.

Nou text (inèdit):

- *L'inici del col·leccionisme tèxtil a Catalunya i la formació dels museus tèxtils: publicacions, exposicions, col·leccions i col·leccionistes.*

2.La recuperació de la història del teixit a Catalunya a través del patrimoni

Aquesta segona part es pot desglossar en dos apartats: estudi del teixit a Catalunya en el tombant segle XVII i la recuperació del patrimoni tèxtil industrial.

2.1 El teixit entre els segles XVII i XVIII

La història dels teixits del segle XVII fins al 1714 era una desconeguda per a nosaltres. Per això el repte que em proposà Albert Garcia Espuche -determinar la importància que va tenir la producció tèxtil en un període fins ara considerat en decadència- em va motivar plenament. Havíem de demostrar que es va teixir i molt, a Catalunya, i que era una època pròspera i dinàmica de les manufactures tèxtils. Per a la redacció del text, en aquesta ocasió vaig demanar la col·laboració de Sílvia Saladrigas, documentalista del CDMT, ja que calia conèixer i treballar

rigorosament les tècniques i la terminologia tèxtil de l'època. En lloc d'un text en vam fer dos donada la quantitat de documentació que vàrem trobar durant la recerca: el primer sobre la situació del context, i en segon lloc un glossari de teixits per a una millor comprensió sobretot davant la necessitat que hi ha d'establir una acurada terminologia, massa sovint confusa.

- CARBONELL BASTÉ, Sílvia; SALADRIGAS CHENG, Sílvia. "Sobre el vocabulari tèxtil tombant s. XVII". A: GARCÍA ESPUCHE, Albert (dir.). *Indumentària: Barcelona 1700*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2013 (Ciutat del Born, Barcelona 1700; 10), p. 81-111.
- CARBONELL BASTÉ, Sílvia; SALADRIGAS CHENG, Sílvia. "Glossari de teixits del tombant del segle XVII". A: GARCÍA ESPUCHE, Albert (dir.). *Indumentària: Barcelona 1700*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2013 (Ciutat del Born, Barcelona 1700; 10), p.116-153.

2.2 El patrimoni tèxtil industrial a Catalunya

Recerca feta a partir dels mostraris tèxtils industrials catalans sobre la història de les empreses, les tècniques i matèries emprades, els dissenys i les tendències del teixits industrials catalans i els personatges que hi van participar. Els mostraris són un testimoni clar de l'evolució industrial, social i cultural d'un país. I aquest camp, estava just per encetar i som conscients que encara resta un gran treball de recerca a continuar.

En el text de *Marieta, petit negoci tèxtil* he afegit un annex amb una petita ampliació de peces tèxtils inventariades posteriorment a l'edició del catàleg.

- CARBONELL BASTÉ, Sílvia. *Marieta, petit negoci tèxtil*. Terrassa: Centre de Documentació i Museu Tèxtil, 2005.
- CARBONELL BASTÉ, Sílvia. “La memòria dels telers”. A: *Tot plegat: un retrat de la Catalunya tèxtil recent*. Terrassa: CDMT; Arenys de Mar: Museu de la Punta d’Arenys, 2016, p. 29-54.
- CARBONELL BASTÉ, Sílvia. “Teixits artístichs, retrats jacquard I”. *Datatèxtil* (desembre 2015), núm. 33.
- CARBONELL BASTÉ, Sílvia. “Teixits artístichs, retrats jacquard II”. *Datatèxtil* (juny 2016), núm. 34.

Conclusions

El conjunt d'articles escollits per a la compilació d'aquesta tesi són el fruit d'una llarga recerca científica sobre la història del tèxtil a Catalunya, per a la seva recuperació i documentació. Tot i la diversitat, queda clara la coherència del conjunt pel seu tema "tèxtil a Catalunya" i bàsicament centrat des de finals del segle XIX i al llarg del XX, a excepció del text sobre el tèxtil al tombant del segle XVII, que és però fonamental per a comprendre l'embranchida que ja portava la indústria tèxtil catalana des de feia segles.

El conjunt de tot plegat m'ha permès treballar un recorregut històric prou ampli com per descobrir, conèixer i recuperar part del patrimoni tèxtil del nostre país, que forma part de la nostra identitat. El procés de consulta ha estat laboriós, segons els temes de recerca. Ha calgut visitar diferents arxius, localitzar documents inèdits, documentar les col·leccions dels museus, el conjunt però ha estat molt fructífer i m'ha donat una visió àmplia i contrastada sobre el material que es conserva a Catalunya, a la resta de l'estat i a l'estranger.

Sóc conscient que queda molt camí per recórrer, que han quedat moltes línies d'investigació obertes, algunes de les quals s'insinuen en aquesta tesi, però la meva finalitat era aportar nous estudis, complementar-ne alguns d'existents, i aportar el valor que el patrimoni tèxtil es mereix.

AGRAÏMENTS

Els agraïments en una tesi com aquesta, tot i que presento els textos elaborats els darrers anys, són segurament incomptables, ja que els coneixements previs apresos de tanta gent sobre el recorregut per la memòria dels teixits m'han permès arribar a publicar la tesi.

En primer lloc vull agrair la confiança dipositada en mi de Bonaventura Bassegoda, que quan li vaig proposar que volia fer la tesi de seguida em va animar i m'ha anat guiant tot el camí.

En segon lloc, el més profund agraïment a Sílvia Saladrigas, la millor companya de feina, exigent, organitzada i amb uns grans coneixements tècnics, que a més, ha estat la millor crítica i correctora dels meus textos. També a Assumpta Dangla, tècnica del Museu de l'Estampació de Premià de Mar, que em va donar l'empenta a fer la tesi i ha estat companya de patiment, però també d'entreteniment durant el temps que totes dues hem estat redactant. I a Clara Beltran, que m'ha animat contínuament i amb qui he compartit la passió pel col·leccionisme i els teixits.

A tots els companys del CDMT pels anys de col·laboració compartida, que ara ja en són molts.

A Albert Garcia Espuche per haver confiat en mi i haver-me donat l'oportunitat de conèixer una mica més la història dels nostres teixits en un passat que es creia en declivi i va resultar fructífer.

A Sabine Armengol i al seu pare perquè em va obrir les portes del Taller-Estudi d'Oleguer Junyent, que em va transportar cent anys enrere i a comprendre la passió pel col·leccionisme.

A tot el personal dels museus i arxius que he consultat i que m'han obert les portes tantes vegades: Neus Ribas (Museu d'Arenys de Mar), Roser Enrich i Joan Comasòlivas (Museu d'Història de Sabadell), David González (Arxiu Històric de Sabadell), Montserrat Carreras, (Museu de Badalona, Arxiu Històric de Badalona), Pilar Vélez i Sílvia Ventosa i Josep Capsir (Museu del Disseny de Barcelona), Núria Peiris, Arxiu Mas de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, Sílvia Hernández (Arxiu Històric de la Diputació de Barcelona), Núria

Télléz (Arxiu Històric del Centre Excursionista de Catalunya), Maria Mena i Mariona Teruel (Arxiu Fotogràfic de Barcelona).

A tots aquells que he pogut entrevistar i gràcies als quals he après cada dia una mica més: Federico Bernades, Augusto Samaranch, Ignasi Escudé, Emeline Gancedo, Maurici Torra-Balari, Josep Ma Vilumara, Eusebio Güell, Josep Palau i Fabre, Francesc Cabana, Yves Allary, Maria, Carles i Joaquim Cardoner, Olga Dalmau, Loles Duran, Josep M. Ferrer, Sílvia Gubern, Mercè Magriñà, Montserrat Mañach, Javier Mariscal, Engràcia Ortega, Perico Pastor, Clara Serra, Fernando Amat, Carmina Viñas, Antoni Bargalló, Juan Enrique Vidiella. I a les empreses Volart, Mas Lluch, Sedatex, Pont-Aurell i Armengol, Urbatex, Pañolerías Helvetia, Santa Eulalia, Estabanell i Pahisa.... Als teòrics: Josep Cusidó, Jordi Marmiñà, Salvador Soley, Josep Ma Carbonell i Pere Moliné.

Per acabar, però potser els més importants, vull agrair a la meva família l'herència tèxtil que m'han llegat: en primer lloc, als meus avis, que malgrat ja no estan aquí per veure-ho, estarien orgullosos del meu treball de recuperació del passat tèxtil que ells van viure de primera mà, entre els fils, a peu de teler i dissenyant teixits; i en segon lloc, als meus pares, que potser sense pretendre-ho em van transmetre passió pel tèxtil, la mateixa que ha passat de generació en generació durant segles a Catalunya. De la mateixa manera, espero aportar aquesta cultura als meus fills, Jan i Laia, tot i que ara els costi entendre que un treball de recerca sobre teixits em porti tantes hores de dedicació.

I en general, a tots aquells que encara valoren els teixits, la indumentària, els complements o els tapissos, que en són col·leccionistes o que fan donacions als museus, i als industrials que els segueixen fabricant. És gràcies a tots ells que avui podem gaudir d'uns grans fons patrimonials, conservats en institucions públiques, per a la recerca i el gaudi de tothom. Gràcies per anar teixint cultura.

**L'INICI DEL COL·LECCIONISME TÈXTIL A CATALUNYA
I LA FORMACIÓ DELS MUSEUS TÈXTILS A
CATALUNYA: publicacions, exposicions, col·leccions i
col·leccionistes.**

Sílvia Carbonell Basté

Text inèdit

L'INICI DEL COL·LECCIONISME TÈXTIL A CATALUNYA I LA FORMACIÓ DELS MUSEUS TÈXTILS A CATALUNYA: publicacions, exposicions, col·leccions i col·leccionistes.

Sílvia Carbonell Basté

*De cada “tros de drap vell” surt com un filet que es projecta sobre la terra bruna del mapa de la Història i sobre el blau de les cartes marines, assenyalant una ruta o un contacte del nostre món amb el país llunyà d'on procedia el teixit. Filets que, encreuats i embolicats en el temps, van formant la teranyina del gran “Drap de la Història”, la textura del qual estudien, ja no els nois que cursen la teoria del teixit en les escoles tècniques, sinó els historiadors de la cultura pàtria.*⁴⁵ Joaquim Folch i Torres, 1957

1.-L'interès pels teixits antics

Entre finals del segle XIX i principis del segle XX es va desenvolupar un interès creixent pel col·leccionisme a Europa que, en el cas de Catalunya, va anar també estretament lligat al dels teixits. Es començava a despertar la curiositat i a valorar el teixit antic, ja fos com a relíquia, objecte d'art o font d'inspiració. La passió per la recuperació d'aquest material va tenir una especial rellevància en antiquaris, marxants d'art, col·leccionistes i museòlegs que van veure una oportunitat més de fer negocis, intercanvis o ampliar les seves col·leccions amb el repartiment i fragmentació de les peces tèxtils.

A Catalunya, motor de la indústria tèxtil al nostre país, les exposicions universals, les industrials, les de belles arts, les de les escoles tèxtils així com les noves publicacions que apareixen a Europa de la mà d'especialistes en

⁴⁵ FOLCH i TORRES, Joaquim. “La col·lecció de teixits antics de Ricard Viñas Geis, adquirida per la Diputació de Barcelona”. A: VIDAL i JANSÀ, M. Mercè (coord.); FOLCH i CAMARASA, Ramon (trad.). *Últims escrits: Destino 1952-1963*. Palau-Solità i Plegamans: Fundació Folch i Torres, 2009, p. 73-78.

història i arqueologia, van fer renéixer la passió per salvar antiguitats, alhora que per conèixer el passat. D'aquesta manera, els teixits passaren a ser d'una banda afany de col·leccionista, que tenia la necessitat de recol·lectar pel seu propi gaudi, però per altra banda, una font d'inspiració que es va fer indispensable per als artistes, artesans, empresaris o estudiants i professors d'escoles tèxtils per a les seves noves creacions.

Aquesta és una història de retalls, d'intercanvis, de compravendes, de col·leccionisme i també de salvaguarda, que ens han deixat gairebé una seixantena de personatges interessats d'una manera o altra en el col·leccionisme tèxtil a Catalunya, que van esdevenir cabdals per a la creació dels actuals museus tèxtils.⁴⁶ Els anirem desvetllant al llarg d'aquest text, explicant la informació trobada de cada un d'ells.

Estudiar les adquisicions, els moviments d'aquests teixits o els interessos personals de cada un dels col·leccionistes ens ajuda a comprendre la formació dels nostres museus i a documentar adequadament els milers de teixits, vestits, complements, parament litúrgic i un llarg etcètera d'objectes tèxtils patrimonials que conservem correctament emmagatzemats però, que malauradament en massa ocasions, han estat trets del seu context sense cap tipus d'informació a part de la que ens aporta la peça per ella mateixa.⁴⁷

La descontextualització dels objectes patrimonials ens ha dut al desconeixement veritable del patrimoni que conservem. Trets del seu lloc d'origen, sovint trossejats i passats d'unes mans a unes altres, la pèrdua d'informació de l'objecte és inevitable. Per retornar-los el valor que es mereixen, cal recuperar la història -encara que no sempre sigui possible- de la seva procedència, pertinença, tècnica o cronologia. Tasca que per ser el més completa possible s'hauria de treballar amb un equip pluridisciplinari, on hi haurien d'intervenir documentalistes, conservadors, historiadors i fins i tot químics. És només gràcies a l'estudi sobre la història dels tèxtils, de les col·leccions, dels col·leccionistes i de les peces, que hem recuperat històries

⁴⁶ Des de finals del segle XIX fins aproximadament el 1980. Detallarem només els més importants, no els que van fer petites aportacions als museus.

⁴⁷ Nom de l'objecte, matèria, tècnica, mides, decoració, etc.

fascinants que havien quedat totalment amagades durant anys o fins i tot segles.⁴⁸

No és res de nou afirmar que el col·leccionisme a Catalunya és l'origen dels nostres museus i que, el de teixits va estretament lligat a la creació dels museus tèxtils. El propòsit d'aquest text és afegir dades noves sobre aquest patrimoni tèxtil, a les que ja són a bastament conegudes i estudiades sobre la gènesi dels museus tèxtils catalans.

En primer lloc, per situar-nos, veurem com es va desvetllar l'interès per col·leccionar teixits antics, la influència que van tenir les publicacions i les exposicions específiques, i com es va dispersar i recopilar un material tan vulnerable i fàcil de trossejar i repartir. A partir d'aquí, com es van crear els museus tèxtils, quins tipus de col·leccions conserven i quins personatges en van ser els artífexs. Al llarg d'aquest text anirem descobrint els principals col·leccionistes tant de teixits com d'indumentària, i les relacions entre ells i els seus proveïdors del mercat de l'art.

Si bé és cert que el teixit es valorava més en l'antiguitat que actualment, no coneixem amb anterioritat al segle XIX un afany col·leccionista d'aquesta tipologia de peces en la mesura que es va donar a finals d'aquest segle. Els teixits, la indumentària, les catifes o els tapissos sempre havien format part de la vida quotidiana i justament per això eren tan importants d'incloure en els inventaris *post mortem* o altres documents notariais. Però des de mitjan segle XIX, la creixent industrialització que va portar a la mecanització dels teixits, a la producció seriada i a l'ús de colorants i fibres artificials i sintètiques ja entrats al segle XX, va fer disminuir l'atractiu per un tipus de peça cada cop més assequible.

Justament, la pèrdua de valor del teixit industrial devia crear consciència de la importància que tenien els teixits anteriors a la Revolució Industrial, treballats manualment i amb matèries i tints naturals. I va ser així com, a partir de les descobertes de peces tèxtils, tant a les excavacions d'Egipte com a

⁴⁸ Alguns exemples: CARBONELL BASTÉ, Sílvia. "Guants episcopals amb missatge". *Datatèxtil* (desembre 2007), núm. 17, p. 82-88; CARBONELL BASTÉ, Sílvia. "La túnica de Mariano Fortuny que va pertànyer a Marcel Proust". *Datatèxtil* (juny 2006), núm. 14, p. 80-86; CARBONELL BASTÉ, Sílvia. "El vellut 2544, el retrobament d'una història". *Terme: Revista d'història* (2013), núm. 28, p. 35-48; SALADRIGAS CHENG, Sílvia. "Bordado por la reina". *Datatèxtil* (desembre 2009), núm. 21, p. 68-77.

catedrals, esglésies o palaus a Europa, a Catalunya i a la resta d'Espanya, es va propiciar el comerç i el col·leccionisme de teixits, en un inici focalitzat sobretot en les peces de seda medievals i en els teixit egipcis, especialment els coptes.

2.-Historiografia del teixit i de la indumentària

2.1. La historiografia dels teixits

Des de finals del segle XIX es desvetllà un gran entusiasme per conèixer el passat de la nostra història, considerat clau per crear el nou futur, en un present cada cop més industrialitzat. Historiadors, arqueòlegs i conservadors de museus divulgaven les troballes tèxtils a través llibres, articles, monografies, estudis i catàlegs de teixits, d'indumentària, de tapissos, i d'altres objectes tèxtils que arribaven als col·leccionistes privats, però també a les institucions públiques i eclesiàstiques,⁴⁹ que veien com perillava aquest patrimoni a través de la seva dispersió i desaparició del territori català. La indústria tèxtil, que buscava en els models històrics noves fonts d'inspiració, també es va nodrir dels models decoratius antics.

L'estudi de la història dels teixits es remunta aproximadament al segle XVI. Polidoro Virgilio (1470-1555) va ser el primer que va introduir la història de les fibres, de la indumentària, del tissatge o dels tints en una obra de caràcter enciclopèdic a *Anglicae historicae libri XXVI*, del que se'n coneixen diverses edicions entre 1499 i 1557. A partir d'aquest moment, entre els segles XVI i XVIII, es publicaren obres a mode de guies o manuals, d'una banda més tècnics, per a professionals, però també llibres il·lustrats que descrivien els vestits dels diferents pobles, i enciclopèdies i diccionaris que incorporaven referències tèxtils, com l'*Encyclopédie* de Diderot i D'Alembert.

Però realment no va ser fins al segle XIX quan augmentà l'interès per l'estudi dels teixits, ja fos a mode decoratiu o de manuals pràctics per a

⁴⁹ Des dels bisbats es demanava protegir el patrimoni, davant la cada vegada més freqüent venda d'obres d'art de les parròquies, sovint amb l'excusa de fer rehabilitacions de les esglésies. D'aquest tema en van parlar Jordi Figuerola, Montserrat Macià, Carme Berlabé i Marc Sureda a la 2a Jornada de Museus i Patrimoni de l'Església a Catalunya (Museu de Lleida, 20 novembre 2014).

industrials i artesans, alhora que es començaven a observar com una ciència històrica i analítica. Cronològicament coincidia amb la descoberta d'induments litúrgics medievals i renaixentistes, i de les restes tèxtils dels enterraments egipcis, que contemplaven amb delit els primers col·leccionistes. Va ser així com va anar creixent l'interès per conservar, identificar, catalogar i estudiar les noves troballes. Especialment França, però també Gran Bretanya, Àustria i Alemanya i, una mica més tard, Catalunya, van dedicar-hi grans obres que han estat els pilars de les recerques posteriors. Daniel Rock (1799-1871), Friedrich Fischbach (1839-1908), Julius Lessing (1843-1908), Otto von Falke (1862-1942), Isabelle Errera (1869-1929), Raymond Cox (1856-?), Gaston Migeon (1861-1930) i Francesc Miquel i Badia (1840-1899), són alguns dels historiadors de teixits més reconeguts, que van treballar a partir dels fragments conservats, sobretot en museus i esglésies, però també en col·leccions particulars. Gràcies a les il·lustracions reproduïdes en les seves obres, es començaren a donar a conèixer les primeres peces dels principals museus europeus. Entre aquests hi trobem el museu de South Kensington, a Londres, el Kunstgewerbe Museum a Berlín, el Musée du Cinquantenaire de Brussel·les, el Museu de Cluny i el Musée des Arts Décoratifs de París, i el Musée Historique des Tissus, de Lió. Tots ells comptaven amb conservadors o directors que s'havien anat especialitzant en tèxtil. Tot i així, el 1930, d'Henri Hennezel (1874-1944),⁵⁰ director del museu tèxtil lionès, reconeixia que l'estudi dels teixits antics considerats com a documents arqueològics i com a obres d'art es remuntava tan sols als darrers vint-i-quatre anys, per tant era molt recent i encara quedava molt per descobrir.

Ja entrat el segle XIX, una de les primeres obres de referència per a tècnics i teòrics va ser el diccionari de Bezon, *Dictionnaire général des tissus anciens et modernes*, de 1856,⁵¹ publicat en vuit volums. Però si ens fixem en l'estudi de la història dels teixits i l'evolució dels seus dissenys, hem de fer

⁵⁰ HENNEZEL, Henri d'. *Le décor des soieries d'art anciennes et modernes*. Paris: Nileson, [1930?]. És autor també del catàleg de les principals peces exposades al Museu Històric dels Teixits el 1927 i 1929, i de: *Pour comprendre les tissus d'art*. Paris: Hachette, 1930

⁵¹ BEZON, M. *Dictionnaire général des tissus anciens et modernes*. Lyon: Imprimerie et lith. de Th. Lépagnez, 1856. (Fons antic biblioteca CDMT).

esment de les publicacions a mode de gramàtiques d'ornaments. Amb la finalitat d'inspirar artistes, artesans i estudiants, moltes d'aquestes gramàtiques es van presentar com a obres de gran format amb una gran quantitat de teixits històrics, recollits en làmines acolorides amb dissenys des de temps egipcis fins ben entrat el segle XIX. L'obra de Francisque Michel *Recherches sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie, d'or et d'argent et autres tissus précieux en Occident, principalement en France, pendant le Moyen âge*, editada en dos volums (1852-1854),⁵² es considera la primera compilació històrica de teixits de luxe. En aquesta línia, l'any 1874, els suís Friedrich Fischbach⁵³ feia una primera recopilació d'elements decoratius a *Ornamente der Gewebe*⁵⁴ amb cent seixanta imatges il·lustratives de teixits conservats en diferents museus, esglésies i col·leccions privades. La intenció inicial era incloure cent planxes il·lustratives però a mesura que avançava en la publicació s'anaven descobrint més teixits. Per això, uns anys més tard, el mateix Fischbach complementava la seva primera gramàtica amb una introducció a la història de l'art tèxtil a *Die Wichtigsten webe-ornamente* (1901), en cinc volums on publicava 635 dibuixos i 162 làmines acolorides, i donava a conèixer algunes peces catalanes com el pal·li *de les bruixes* procedent del monestir de Sant Joan de les Abadesses⁵⁵ i un teixit andalusí del segle XI-XII de la col·lecció de Francesc Miquel i Badia,⁵⁶ que llavors ja es trobava al Cooper-Hewitt de Nova York, donat per Pierpont Morgan.⁵⁷

⁵² MICHEL, Francisque. *Recherches sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie, d'or et d'argent et autres tissus précieux en Occident, principalement en France pendant le Moyen âge*. Paris: Imprimerie de Crapelet, 1852-1854. 2 v.

⁵³ Dissenyador, professor de l'Acadèmia Reial de Hanau i director de l'Escola d'Art Industrial de Sant Gall, Suïssa. Va ser col·leccionista de teixits i brodats, que va vendre al museu tèxtil de Sant Gall el 1888. L'any 1909, després de la seva mort, algunes peces de la seva antiga col·lecció les va comprar el *Metropolitan Museum of Art* de Nova York.

⁵⁴ FISCHBACH, Friedrich. *Ornamente der Gewebe*. Hanau: G.M. Alberti, 1874. El 1884 es va traduir a l'anglès: *Ornament of textile fabrics*. London: Bernard Quaritch.

⁵⁵ FISCHBACH, Friedrich. *Die wichtigsten Webe-Ornamente*. Wiesbaden: Selbstvlg., 1901, Volum IV, imatge número 10. (Fons antic biblioteca CDMT).

⁵⁶ Miquel i Badia va reunir, els darrers anys de la seva vida, la que seria sens dubte la millor col·lecció de teixits que mai s'havia aplegat fins aleshores en el nostre país. La col·lecció la va fer majoritàriament a partir de peces trobades arreu d'Espanya. Amb un interès especial pels teixits

De la seva banda, a Gran Bretanya, el reverend, antiquari i conservador de teixits del South Kensington Museum, Daniel Rock, feia un estudi sobre els teixits del museu a *Introduction to the Catalogue of Textile Fabrics at South Kensington*, que es publicava a Londres el 1876.⁵⁸ Mentre, a Berlín, l'historiador i director del Museu d'Arts Decoratives s'especialitzava en catifes orientals, que presentava a *Altorientalisch Teppichmuster: nach Bildern und Originalen des XV.-XVI. Jahrhunderts*, el 1877.⁵⁹

andalusins, també n'incloïa de coptes, bizantins, japonesos, italians i francesos, en tot tipus de matèria i tècnica: seda, llana, estampats, velluts, galons, casulles i parament litúrgic, des d'època copta fins al segle XIX. Comprava a antiquaris com Stasi, Dupont, Baron, Cantons, Massot, Garcia, Sala, Cossials i tenia relació amb d'altres europeus; però a la vegada també intercanviava i venia teixits de la seva col·lecció (Vegeu: ALSINA COSTABELLA. *Francesc Miquel i Badia (Barcelona 1840-1899): crític, tractadista i col·leccionista d'art*. Tesi Doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona, 2015). Arran de la seva mort, la seva vídua, Caridad Giraudier, va decidir vendre-la i encarregà fer-ne un catàleg a Josep Pascó per atraure possibles compradors. Pascó reclamava un lloc digne per a la col·lecció, ja fos en mans públiques o privades, però a l'abast d'estudiosos i aficionats. Oferia un catàleg a directors de museus i col·leccionistes a qui pogués interessar. En total la formaven quatre-cents tres fragments. Després de diversos intents de que es quedés a Catalunya, finalment la col·lecció acabà en mans de John Pierpont Morgan (1837-1913), amic de la família Hewitt, la qual acabava de fundar un museu. Morgan s'havia ofert a comprar els teixits per a aquest nou museu novaiorquès durant els seus viatges per Europa. Al seu torn, els Hewitt, l'any 1912 van donar la col·lecció a l'Escola d'Arts i Oficis Copper-Union, que va passar a formar part de l'actual museu *Cooper-Hewitt, Smithsonian National Design Museum*, també a Nova York. Sens dubte va ser una adquisició molt preuada i valorada encara avui en dia: "*With Morgan's purchase, The Cooper Union Museum jumped to the rank of London's South Kensington Museum in the quality of its textiles and acquired the most important collection of medieval textiles in the world, surpassing collections in museums in Lyon, France, and Berlin, Germany*". Extret de: GUERIN, Polly. *The Cooper-Hewitt Dynasty of New York*. Charleston, SC: The History Press, 2012, p. 117-118. Algunes de les seves peces es poden consultar a la web *Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum* [en línia]. <<http://www.cooperhewitt.org/>> [Consulta:7-1-2016].

Pierpont Morgan també va adquirir les col·leccions tèxtils del madrileny Antonio Vives Escudero (1859-1925) i la del marxant col·leccionista Stanislas Baron de París. Baron, que va comprar molts teixits catalans, tenia seu a Barcelona i la seu central a la rue Grange-Batelière 28 de París.

⁵⁷ *Ibid.*, imatge número 178: "*il fait primitivement partie de la collection Miquel et Badia a Barcelone, fait actuellement partie de la collection Pierpont-Morgant a la Cooper-Union a New York*".

⁵⁸ ROCK, Daniel. *Textile fabrics: A descriptive catalogue of the collection of church-vestments, dresses, silk stuffs, needlework and tapestries, forming that section of the Museum*. London: Science and Art Department of the Committee of Council on Education, 1870. Anys més tard va publicar: *Introduction to the Catalogue of Textile Fabrics at South Kensington Museum*. London, 1876. (Fons antic biblioteca CDMT).

⁵⁹ Traduït com *Ancient Oriental Carpet Patterns after Pictures and Originals of the Fifteenth and Sixteenth Centuries*. London: H. Sotheran & Co., 1879.

Paral·lelament, el francès Auguste M. Dupont-Auverville (1830-1890)⁶⁰ publicava els compendis *L'ornement polychrome* (1869-1888) i *L'ornement des tissus* (1877), il·lustrats per Racinet, que serien també un gran èxit de consulta, citats sovint en altres publicacions de referència, guia indispensable per a historiadors, i font d'inspiració d'artistes i dissenyadors. De la mateixa època trobem diferents versions de Dupont-Auberville sota la direcció M. Bachelin-Deflorenne, que seguiren la mateixa línia: *L'art, la décoration et l'ornement, des étoffes et des tissus chez les anciens et chez les modernes*,⁶¹ llibre de gran format que conté cent cromolitografies acolorides, algunes en or i plata, dividides per cronologia des de l'antiguitat fins al segle XVIII i per elements decoratius; *Art industriel: l'ornement des tissus: recueil historique et pratique, avec des notes explicatives et une introduction generale*,⁶² feia la mateixa introducció que a *L'ornement polychrome* també sota el títol *La décoration polychrome d'après les étoffes anciennes*. Algunes peces de la col·lecció privada de Dupont-Auberville es van reproduir en cromatografies a la revista *L'Art pour tous*,⁶³ concretament fragments de brodats i teixits perses i orientals.⁶⁴

El seguiren, el 1883, el capítol *Histoire du tissu ancien*⁶⁵ que signava Gaston Le Breton a *Les arts du bois, des tissus et du papier*.⁶⁶ No era la

⁶⁰ Banquer, expert col·leccionista de teixits i porcellanes. Va redactar el text sobre teixits del catàleg de la subhasta de Fortuny. També publicà, juntament amb Albert Frank, el *Catalogue descriptif des tissus et broderies exposés au Musée des Arts Décoratifs*. Paris: Impr. des publications périodiques, 1880.

⁶¹ DUPONT-AUBERVILLE, Auguste; BACHELIN-DEFLORENNE, Antoine (dir.). *L'art, la décoration et l'ornement, des étoffes et des tissus chez les anciens et chez les modernes*. Paris: Librairie ancienne et moderne de la noblesse et des beaux arts, [ca. 1877]. (Fons antic biblioteca CDMT).

⁶² DUPONT-AUBERVILLE, Auguste; BACHELIN-DEFLORENNE, Antoine (dir.). *Art industriel: l'ornement des tissus: recueil historique et pratique, avec des notes explicatives et une introduction generale*. Paris: Ducher & Cie, 1877. Amb dibuixos de Ch. Kreutzberger, Régamey i altres. (Fons antic biblioteca CDMT).

⁶³ *L'Art pour tous: Encyclopédie de l'art industriel et décoratif*. Direcció C. Sauvageot. Paris: A. Morel & cie, 1882.

⁶⁴ Cromolitografies núm. 456, 469, anys 1882 a 1884. Al CDMT es conserva un recull del 1882-1884.

primera vegada que tractava el tema tèxtil, ja que l'any abans, Breton també havia escrit l'article "Le tissu ancien à l'Exposition de l'Union Centrale des Arts Décoratifs" a *Gazette des Beaux Arts*, de París.

A mida que s'anava coneixent més la història del teixit i es feien noves descobertes, les monografies que tractaven àrees més específiques van passar a ser habituals, especialment pel que fa als teixits coptes, sederies medievals, tapissos o puntes i brodats. A tall d'exemple, Jules Guiffrey aportava la *Histoire de la tapisserie depuis le moyen âge jusqu'à nos jours*, (1886); Muntz feia un recull de dissenys tèxtils a *Tapisseries, broderies et dentelles, recueil de modèles anciens et modernes* (1890)⁶⁷; Gerspach, a *Les tapisseries coptes* (1890),⁶⁸ feia una breu història dels teixits coptes. Una de les primeres temptatives d'escriure sobre els teixits antics espanyols des d'Europa, va arribar el 1890, de la mà del madrileny Juan Facundo Riaño,⁶⁹ encarregat de redactar el capítol "Textile Fabrics" a *The Industrial Arts in Spain*.⁷⁰

Al tombant del segle XIX al XX també es començaren a publicar els catàlegs de museus i col·leccions privades que es venien i subhastaven. Aquestes publicacions, que han esdevingut uns bons inventaris, solien incloure una introducció sobre la creació del museu o la col·lecció i els principals donants, que ara ens són de gran interès, tot i que aquests darrers no sempre es mencionaven. Entre els catàlegs de vendes de teixits més interessants hi trobem *Atelier de Fortuny :oeuvre posthume, objets d'art et de curiosité*, d'Edouard de Beaumont, sobre la venda que es va dur a terme a l'Hotel Drouot,

⁶⁵ És interessant perquè en algunes imatges es cita el nom del col·leccionista, com en el cas de la pàgina 77, una casulla de Tassinari et Chatel, provinent de l'antiga col·lecció Fortuny.

⁶⁶ LE BRETON, Gaston. *Histoire du tissu ancien*. Paris: A. Quantin, 1882. Reproducció dels principals objectes d'art exposats a la 7a exposició de l'Union Centrale des Arts Décoratifs.

⁶⁷ MUNTZ, Eugène. *Tapisseries, broderies et dentelles, recueil de modèles anciens et modernes*. Paris: Librairie de l'art, 1890.

⁶⁸ GERSPACH, Edouard. *Les tapisseries coptes*. Paris: Quantin, 1890. (Fons antic biblioteca CDMT).

⁶⁹ Figura clau en l'ingrés d'obres d'art al *South Kensington Museum*.

⁷⁰ RIAÑO, Juan F. "Textile Fabrics" A: *The industrial arts in Spain*. London: Chapman and Hall, 1890, p. 59-70.

a París el 26 d'abril de 1875.⁷¹ Dupont-Auverbille en va fer el catàleg dels teixits. El seguirien, entre d'altres, *Catalogue de tissus de la vente Tachard, Paris 1896*, i el 1900, el *Catalogue de la Collection des tissus anciens de la D. F. Miquel i Badia*,⁷² en el qual Josep Pascó i Mensa (1855-1910) en signava el pròleg i la catalogació de les peces. Anys després, Paul Tachard,⁷³ catalogava la *Collection de broderies anciennes Moyen-âge et Renaissance de Mr. Célestin Dupont*.⁷⁴

⁷¹ Tant Marià Fortuny i Marsal, com el seu fill Marià Fortuny i Madrazo i la seva dona, Cecília de Madrazo, van ser uns grans col·leccionistes de teixits i indumentària. Raimundo de Madrazo, germà de Cecília també en va aplegar una bona col·lecció, que va vendre a Archer Milton Huntington, fundador de la *Hispanic Society* de Nova York. La col·lecció de Fortuny i Madrazo, que superà de llarg la dels seus pares, li serví de font d'inspiració per a les seves creacions tèxtils, que produïa a Venècia. La seva col·lecció, tot i que no completa, es conserva al *Museo del Traje* de Madrid.

⁷² *Catalogue de la Collection des tissus anciens de Francisco Miquel y Badia, classifiés par José Pascó*. Barcelona, 1900. (Fons antic biblioteca CDMT).

⁷³ Antiquari francès establert a Barcelona i col·leccionista, entre d'altres, de teixits. Va intervenir en diverses vendes a particulars i institucions com l'Ajuntament de Barcelona, el Museu Episcopal de Vic o el Museu de Teixits de Lió, i va tenir relació amb Plandiura, Cabot i Abadal, entre d'altres col·leccionistes de teixits. Al CDMT es conserva una peça procedent de la seva col·lecció, arribada a través de la col·lecció Biosca, que alhora comprà la d'Ignasi Abadal (CDMT núm. registre 34). A l'Arxiu fotogràfic de Barcelona conserven almenys 34 fotografies de peces tèxtils de la seva col·lecció, reproduïdes per Francesc Serra Dimas, entre els anys 1903 i una de 1932, majoritàriament brodats renaixentistes.

⁷⁴ TACHARD, Paul. *Collection de broderies anciennes Moyen-âge et Renaissance de Mr. Célestin Dupont*. Barcelona: Thomas, 1907. En aquest catàleg trobem gran quantitat de peces espanyoles. Tant Tachard com Dupont, com veurem més endavant, van saber veure les oportunitats que els oferia treballar a Barcelona i a la resta d'Espanya. A banda dels brodats, Dupont va aconseguir reunir una bona col·lecció de tapissos, alguns dels quals coneixem per les fotografies fetes el 1903 i 1911, conservades a l'Arxiu Mas. A l'Arxiu fotogràfic de Barcelona es conserven diverses imatges, reproduïdes per Francesc Serra Dimas, de peces tèxtils pertanyents a Dupont –majoritàriament brodats renaixentistes–, fetes els anys 1903 i 1932. Dupont va intentar vendre la seva col·lecció a la Junta de Museus l'any 1906, però lamentablement no va tenir una resposta positiva, de manera que es va desestimar la compra i finalment va vendre-la a l'estranger. Algunes d'elles es troben ara al *Metropolitan Museum of Art* de Nova York (la peça del MMA 14.134.9 és la número 17 del catàleg, la MMA 14.134.14, correspon al número de catàleg 107, la MMA 14.134.2a i 2b, corresponen al número 72, la MMA 14.134.4a és la número 20 del catàleg). Per a més informació sobre Dupont vegeu: BELTRÁN CATALÁN, Clara (2014). *Celestino Dupont (1859-1940) y el comercio de antigüedades en Cataluña: de la esfera privada al ámbito internacional*. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona.



Teixit que havia estat en mans de Tachard, actualment al CDMT, procedent de la col·lecció Biosca. CDMT n.r. 34. Arxiu Fotogràfic de Barcelona 001697_A. Fotografia: Francesc Serra Dimas.

Pel que fa als catàlegs de peces tèxtils de museus, el 1880 Victor Gay, col·leccionista, entre d'altres, de teixits, publicava el *Catalogue descriptif des tissus et broderies exposés au Musée des Arts Décoratifs*,⁷⁵ a París. Destaca també per ser una obra de referència, encara avui, el catàleg d'Isabelle Errera, *Catalogue d'étoffes anciennes et modernes* (1901),⁷⁶ de la col·lecció dels Musées Royaux des Arts Décoratifs, de Brussel·les. A banda de la introducció històrica, el catàleg de peces és molt complet: indica el nom de la peça, la cronologia, la procedència, el nom del donant i fins i tot de vegades del venedor, detall que ens ajuda enormement a seguir el rastre del moviment de peces entre marxants i col·leccionistes. A partir d'aquest moment, aquesta va ser la tendència de la majoria de catàlegs que el van seguir: *Le Musée Historique des Tissus de la Chambre de Commerce de Lyon* (1902) de Raymond Cox,⁷⁷ *English ecclesiastical embroideries of the XII to XVI centuries*,

⁷⁵ GAY, Victor. *Catalogue descriptif des tissus et broderies exposées au Musée des Arts Décoratifs*. Paris: Impr. des publications périodiques, 1880

⁷⁶ Isabelle Errera (Florència, 1869-Bèlgica, 1929) historiadora de l'art especialitzada en teixits, i col·leccionista de teixits. La col·lecció tèxtil del seu oncle, Giulio Franchetti, es conserva al Museu Bargello de Florència. El catàleg és especialment interessant i complet: cita compres a Baron (París), Salzedo o Saenz a Madrid, intercanvi amb Pascó a Barcelona el 1903; i cita la procedència d'algunes peces, com: Villalcázar de Sirga, tomba Infant Felip. Compara amb peces paral·leles, com les de la col·lecció Madrazo. Del catàleg se'n van fer diverses reedicions el 1907 i 1911. (Fons antic biblioteca CDMT).

Victoria and Albert Museum (1907), *Les tapisseries*, Musées Royaux du Cinquantième, Bruxelles (1910), *Guide to the collection of carpets*, Victoria and Albert Museum (1915), *Catalogue of a special exhibition of textiles*, Metropolitan Museum of Art (1915-1916), *Catalogue des principales pièces exposées. Musée historique des tissus*, Lyon (1929).

Mentrestant, a la ciutat de Barcelona s'havia iniciat el col·leccionisme de peces tèxtils i, seguint la línia europea, el 1906, es va publicar el *Catálogo de la sección de tejidos, bordados y encajes* dels Museus Municipals de l'Ajuntament de Barcelona. A banda del propi catàleg, on hi constaven els noms de diversos donants, és interessant observar la referència bibliogràfica dels diversos autors europeus, que seguiren tots els contemporanis: Dupont-Auverville, Isabelle Errera, Moriz Dreger, Friedrich Fischbach, Alan S. Cole⁷⁸, entre d'altres, o d'autors catalans com Francesc Miquel i Badia i Josep Pascó. Pel que fa a les referències espanyoles, no seria fins al 1932 que Felipa Niño, publicà el catàleg *Adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional. Tejidos de diversas épocas*.⁷⁹

Com veiem, des d'inicis del segle XX les publicacions sobre les col·leccions de teixits es van multiplicar, fet que motivà una catalogació sistemàtica de les peces patrimonials, que demanava alhora un estudi més aprofundit de les obres. En aquest sentit, diversos autors europeus van publicar els estudis ampliat sobre la història del teixit des de l'antiguitat fins al segle XIX, i a mida que avançava el segle, amb reproduccions de les peces que anaven adquirint els museus, il·lustrades amb fotografies en blanc i negre, i moltes d'elles de procedència catalana i peninsular. A tall d'exemple, Gaston Migeon (1861-1930), conservador d'objectes d'art medieval del Museu del Louvre, especialista en teixit medieval, al capítol "Les tissus" del *Manuel d'art musulman. II Les arts plastiques et industriels*⁸⁰ feia referència a algunes peces

⁷⁷ Director del museu tèxtil lionès.

⁷⁸ COLE, Alan S. *Ornament in European Silks*. London: Debenham and Freebody, 1899.

⁷⁹ NIÑO y MAS, Felipa. *Adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional. Tejidos de diversas épocas*. Madrid, 1932. (Fons antic biblioteca CDMT).

⁸⁰ MIGEON, Gaston. "Les tissus". A: *Manuel d'art musulman*. Vol. II, cap. XIII. *Les arts plastiques et industriels*. Paris: Alphonse Picard et Fils, 1907. (Fons antic biblioteca CDMT).

catalanes, com les de sant Bernat Calbó i el pal·li *de les bruixes* conservades a Vic.⁸¹ Seguint la pista a les peces de procedència catalana, gràcies a Auguste Léfèbure, especialista en puntes i brodats, tenim constància de la col·lecció de puntes que Josep Pascó va vendre a Lió:⁸² *Cette publication (...) est surtout publiée dans le but de faire connaître (...) les pièces (...) des dentelles originaires d'Espagne, qui sont venues prendre place au Musée de Lyon à la suite de l'achat d'une collection très rare, réunie par un des meilleurs artistes décorateurs de ce pays, M. Pasco, de Barcelone.* Publicava cent catorze fotografies de França, Flandes, Itàlia, però sobretot d'Espanya arran de la compra a Pascó.

Tanmateix, a banda de les publicacions més monogràfiques i especialitzades, es va seguir investigant i publicant la història més universal dels teixits, seguint gairebé sempre una línia cronològica. Una obra de referència del primer quart de segle, és la d'Otto von Falke, director del Museu d'Arts Decoratives de Berlín després de Lessing, que el 1913 va publicar dos volums titulats *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, traduït al castellà com *Historia del arte del tejido de seda*.⁸³ Raymond Cox publica *L'art de décorer les tissus, d'après les collections de la Chambre de Commerce de Lyon* (1900) i *Les soieries d'art, depuis les origines jusqu'à nos jours* (1914);⁸⁴ i Kendrick és autor del llibre *The italian silk fabrics of the XIVE century*,⁸⁵ i del capítol

⁸¹ *Ibid.* Fotografies 396 i 397.

⁸² LÉFEBURE, Auguste. *La collection de dentelles au Musée des tissus et des arts décoratives de Lyon*. Paris: E. Hessling, 1909. Sobre aquesta publicació i la col·lecció de Pascó en parla Bruno YTHIER al catàleg de l'exposició *Fastes de la couronne d'Aragon, dialogue entre les broderies du Musée des Tissus de Lyon et du Musée Episcopal de Vic*, exposició organitzada entre el Museu Episcopal de Vic i el Museu de Teixits de Lió l'any 2010, p. 42-49.

⁸³ FALKE, Otto von. *Historia del arte del tejido de seda*. Barcelona: V. Casellas Moncanut, 1922. Conté diversos teixits de la col·lecció del Museu Episcopal de Vic (fig. 144, 145, 161), i altres d'origen espanyol repartides en diversos museus, com el Museu d'Arts Industrials de Berlín. (Fons antic biblioteca CDMT).

⁸⁴ COX, Raymond. *Les soieries d'art; depuis les origines jusqu'à nos jours*. Paris: Hachette & Cie, 1914. Fa un recorregut per la història de la seda a Orient i a Occident des dels coptes. És una obra força completa però no fa referència a la procedència de les peces (potser totes són al Museu de Teixits de Lió?). Té una bona descripció tècnica. Presenta peces espanyoles, musulmanes i cristianes.

⁸⁵ KENDRICK, Albert Frank. "The italian silk fabrics of the XIVE century". *The magazine of Fine Arts* (gener 1906 i 1920).

“Textiles”; dins l’obra col·lectiva *Spanish Art. An introductory review of architecture, painting, sculpture, textiles, ceramics, woodwork, metalwork* (1927),⁸⁶. També és destacable l’estudi de Daniel Réal *Tissus espagnols et portugais* (1925).⁸⁷

L’obra d’Ernst Flemming (n.1866), professor de l’Escola Superior Industrial Tèxtil de Berlín, *Les tissus. Documents choisis de décoration textile des origines au debut du XIXème siècle*⁸⁸ seguia les línies de Falke. Es va traduir al castellà el 1928, sota el títol *Tejidos artísticos. Colección de obras maestras desde la antigüedad hasta principios del siglo XIX*.⁸⁹

Ara bé, així com hem vist que la historiografia del tèxtil a Europa va ser força abundant, l’escrita des d’Espanya o Catalunya i, concretament sobre la història del teixit català al tombant del segle XIX al XX, va ser molt escassa. La primera iniciativa, continuadora de la línia de les publicacions europees, va venir de la mà del crític d’art i col·leccionista barceloní Francesc Miquel i Badia (1840-1899).⁹⁰ Els seus estudis es basaven en la bibliografia historiogràfica tèxtil moderna,⁹¹ a la vegada que en els dels seva pròpia col·lecció de teixits⁹². A *Muebles y tapices*,⁹³ el 1879, s’inicià en la història dels tapissos i dels brodats,

⁸⁶ KENDRICK, Albert Frank. “Textiles”. A: *Spanish Art: An introductory review of architecture, painting, sculpture, textiles, ceramics, woodwork, metalwork*. London: D.T. Batsford, Ltd., 1927. Edició de gran format, de semi luxe.

⁸⁷ RÉAL, Daniel. *Tissus espagnols et portugais*. Paris: Librairie des Arts Décoratifs, A. Calavas, [1925?]. Tracta el teixit artístic espanyol sota el domini àrab, sense massa profunditat.

⁸⁸ FLEMMING, Ernest. *Les tissus: Documents choisis de décoration textile des origines au debut du XIXème siècle*. Paris: Librairie des arts décoratifs, [1928]. (Fons antic biblioteca CDMT).

⁸⁹ FLEMMING, Ernest. *Tejidos artísticos: Colección de obras maestras desde la antigüedad hasta principios del siglo XIX*. Barcelona: Gustavo Gili, 1928.

⁹⁰ Per a més informació sobre Miquel i Badia vegeu: ALSINA COSTABELLA, Laia. *Francesc Miquel i Badia... op. cit.*

⁹¹ Ell mateix cita a Francisque Michel, Daniel Rock, Dupont-Auberville, Bock, Julius Lessing, Fischbach, Riaño, entre d’altres.

⁹²Vegeu nota 12.

⁹³ MIQUEL i BADIA, Francesc. *Muebles y tapices. Segunda serie de cartas á una señorita sobre la habitación*. Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos, 1879. (Enciclopedia para la Juventud).

amb la presentació de peces catalanes com el brodat de la creació de la catedral de Girona i el tern i frontal d'altar de la capella de sant Jordi, del Palau de la Generalitat de Catalunya. A partir d'aquí, la seva passió pel teixit va anar creixent en pocs anys fins a convertir-se en el primer col·leccionista de teixits català reconegut internacionalment. Aquesta afició el va portar a escriure un tractat sobre la història general dels teixits, dels brodats i dels tapissos, considerat el primer tractat hispànic que abordava la història del teixit en general i particularment el de la península Ibèrica. Va ser així, doncs, que el 1897, va publicar la "Historia del tejido, del bordado y del tapiz", dins de *Historia General del Arte*, de Montaner y Simon,⁹⁴ on va fer contínues referències a peces catalanes i espanyoles alhora que demostrà un bon coneixement de les col·leccions europees. Miquel i Badia il·lustrava l'obra amb seixanta-cinc làmines acolorides de peces procedents de la seva col·lecció i també d'altres com la de d'Emili Cabot, Francesc Soler i Rovirosa, el Museu Diocesà de Vic, la col·lecció València de Don Juan, la de Marià Fortuny, del comte de Peralada, o d'Ignacio Leon de Escosura,⁹⁵ la majoria de les quals havia tingut l'oportunitat de veure i estudiar en directe. Es tracta d'una obra erudita en format de luxe, pensada amb voluntat divulgadora però sense abandonar l'aspecte científic, per a un públic general interessat en els teixits, però també amb una intenció clara d'inspirar la indústria moderna de cara a fomentar el bon gust en els seus articles. Al llarg dels anys 1890 el teixit ocupà un lloc preferent en els estudis i anàlisis de Miquel i Badia, així no és d'estranyar doncs, que també hi dedicàssim algunes conferències, com les que va donar al Foment Nacional del Treball: *La impresión o estampado en el tejido*,⁹⁶ on detallava l'evolució d'aquesta tècnica

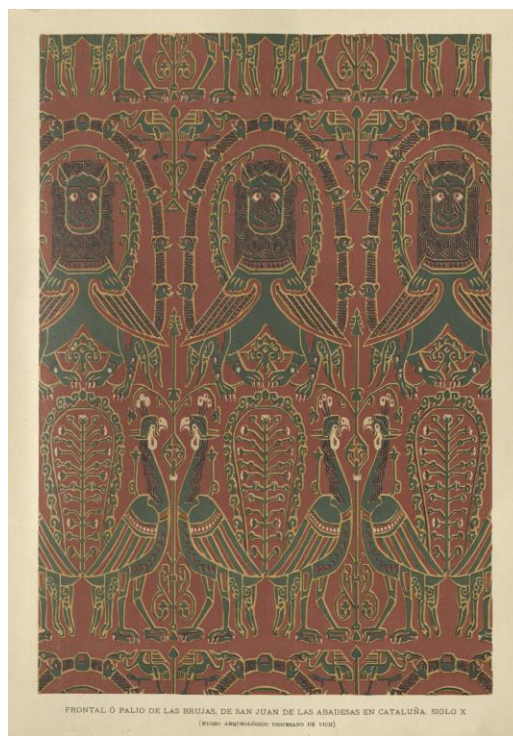
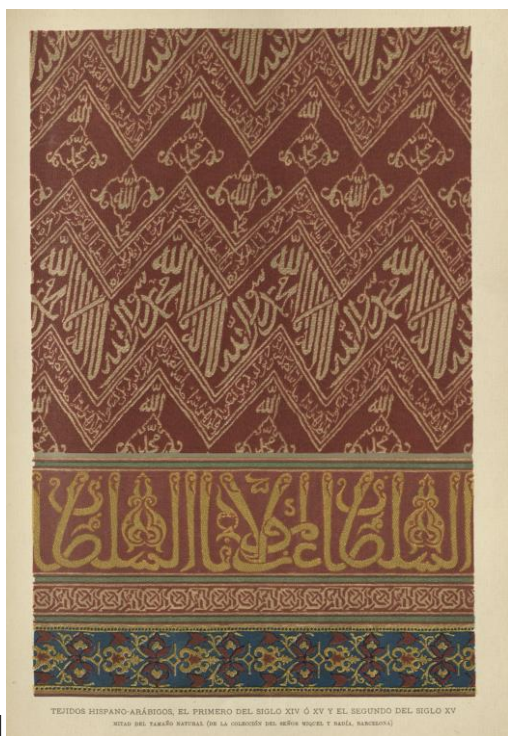
En va sortir més d'una edició. El llibre constava de 170 pàgines, amb 45 gravats, i 7 cartes, de les quals la 5a i 6a estaven dedicades als tapissos i la 7a als brodats.

⁹⁴ MIQUEL i BADIA, Francesc. "Historia del tejido, del bordado y del tapiz". A: *Historia General del Arte*. Barcelona: Montaner y Simon, 1897

⁹⁵ Ignacio Leon de Escosura (Oviedo, 1834- Toledo, 1901). Pintor, antiquari, col·leccionista de teixits. Es va fer una subhasta el març de 1888 a Nova York i entre les peces hi havia diversos teixits. EGEA GARCÍA, María. "Ignacio León y Escosura, pintor y anticuario, en Estados Unidos: éxito y escándalo a través de las páginas de *The New York Times*". *Cuadernos de Arte de Granada*. (2009), núm. 40, p. 258-259.

⁹⁶ MIQUEL i BADIA, Francesc. "La impresión o estampado en el tejido: Memoria leída por el académico numerario D. Francisco Miquel y Badía en la solemne sesión celebrada por la Real

al llarg dels segles, i a la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona: *Nota sobre el empleo de los tejidos arábigos en España*, els anys 1895 i 1898. D'aquesta manera s'entén, doncs, que ja l'any 1890, des del *Diario de Barcelona*, proposés la creació d'un museu de teixits antics al Foment de la Producció Nacional, a l'estil dels que s'havien anat formant a Europa.



1-Teixit andalusí, col·lecció Miquel i Badia. 2.Pal·li de les buixes de sant Joan de les Abadesses, Museu Episcopal de Vic. “Historia del tejido, del bordado y del tapiz ” *Historia General del Arte*. Barcelona: Montaner y Simon, 1897.

A partir d'aquest moment, els autors catalans que trobem tracten el tema tèxtil de manera puntual, en articles, monografies o catàlegs de peces, però no dins l'àmbit d'una història de l'art tèxtil en general com havia fet Miquel i Badia. Entre aquests trobem la crònica que feia Raimon Casellas el 1894 sobre les col·leccions catalanes de Francesc Miquel i Badia, Emili Cabot i Josep Pascó,

Academia de Ciencias y Artes de Barcelona el día 22 de octubre de 1898”. *Boletín y Memorias de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*, vol. 2 (1899), núm. 20. (Fons antic biblioteca CDMT).

en referència a “Los tejidos medioevales de la exposición de indumentaria retrospectiva”.⁹⁷

Durant l'època modernista van ser diverses les veus que reclamaven la importància de la recuperació dels teixits antics a través dels seus escrits, sobretot a partir de les col·leccions que s'estaven formant i les exposicions on es donaven a conèixer. De totes maneres, l'estudi dels teixits no va tenir el ressò ni el seguiment que va tenir la història de la indumentària. La majoria d'aquests estudis sobre els teixits antics provenien de personatges vinculats amb els museus o amb les escoles. Josep Gudiol i Cunill, continuador de la tasca del bisbe Morgades, com a conservador del Museu Episcopal de Vic coneixia bé les col·leccions de teixits, brodats i indumentària que s'hi conservaven, i a banda de la indumentària litúrgica es va interessar en la tapisseria a “Per la història de la tapisseria a Catalunya”.⁹⁸ Però per a posar un dels exemples més rellevants del moment, citarem a Pau Rodón i Amigó (1870-1950), director de l'Escola Tèxtil de Badalona, editor de la revista *Cataluña Textil* i col·leccionista de teixits, que va promoure, sobretot a través de la seva revista, l'interès pel teixit antic amb la publicació de diversos articles sobre la història del teixit i amb imatges tant de peces catalanes com de la resta d'Europa. El 1912 publicà l'article “Museo de Arte Decorativo y Arqueológico de Barcelona. Sección de Tejidos, Bordados y Encajes”, amb una introducció històrica al museu i als teixits.⁹⁹ El seu fill, Camil Rodón, va continuar la tasca divulgadora del seu pare, amb algunes publicacions relacionades amb la història del tèxtil com podem veure a *El arte de la tapicería en la antigüedad* (1918),¹⁰⁰ interessant des del nostre punt de vista perquè reproduïx diversos

⁹⁷ CASELLAS, Raimon. “Los tejidos medioevales de la exposición de indumentaria retrospectiva”. *Boletín de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa* (març 1894), núm. 32.

⁹⁸ GUDIOL CUNILL, Josep. “Per la història de la tapisseria a Catalunya”. *La Veu de Catalunya* (1918). 21/1/1918, 11/2/1918 i 4/3/1918, pàgines artístiques 418, 421 i 424.

⁹⁹ *Cataluña Textil*. Vol IV (febrer 1912), núm. 65. En els números que succeïren va publicar diverses fotografies de peces tèxtils del museu amb la seva fitxa tècnica.

¹⁰⁰ RODÓN y FONT, Camilo. *El arte de la tapicería en la antigüedad: estudio histórico y crítico*. Badalona: Edicions Cataluña Textil, 1918. Sota el mateix títol va publicar el text en tretze capítols a la revista *Cataluña Textil* al llarg de 1917 i 1918, amb imatges de la seva pròpia col·lecció i també d'Homar, Soler Vilabella, i altres.

teixits propietat de Gaspar Homar, de Ramon Soler Vilabella, del Museu d'Art i Arqueologia de Barcelona, o de la col·lecció Rodón, que es conservava a l'Escola Tèxtil de Badalona. Camil també demostrà un interès especial en la biografia de Joseph Marie Jacquard, *inventor* discutible, segons ell, de la cèlebre màquina que revolucionaria la indústria tèxtil.¹⁰¹ I aprofitava també qualsevol esdeveniment per a publicar-lo a la seva revista. A *Los tejidos antiguos españoles* narra la història de les sedes andalusines, i feia una referència explícita a l'exposició de teixits antics celebrada a Madrid el 1917.¹⁰²



RODÓN, Camil. *El arte de la tapicería en la antigüedad*. Cataluña Textil. Badalona, 1918. Teixit copte propietat de Gaspar Homar.

Els Rodón van aconseguir aplegar una col·lecció de 1.276 peces tèxtils i uns 65 mostraris que contenen milers de mostres de finals del segle XIX a inicis del XX. Algunes de les peces les coneixem perquè es van publicar a la revista *Cataluña Textil* i a *El arte de la tapicería en la antigüedad*, i encara que alguna es conserva actualment al Museu de Badalona, la gran majoria es van dispersar anys després de tancar l'Escola.¹⁰³

-. *Tres grandes decoradores del tejido: Philippe de la Salle, Charles le Brun, François Boucer: Estudios histórico-biográficos*. Badalona: Edició de Cataluña Textil, 1922.

¹⁰¹ RODÓN y FONT, Camilo. *Jacquard, fut-il l'inventeur de la mécanique qui porte son nom?*. Badalona: Publ. par Le Comité de l'École, 1918.

-. *Algo más sobre Jacquard y su máquina: ¿cuál fue el nombre de Jacquard?: después del centenario Jacquard: los primeros tejidos de Jacquard*. Badalona: Gràfiques Harlem, [193-?]

¹⁰² RODÓN y FONT, Camilo. "Los tejidos antiguos españoles". *Cataluña Textil* (novembre 1917), núm. 134, p. 142-147.

Arribats aquí, hem de fixar-nos en la tasca difusora més que remarcable que va fer Folch i Torres sobre les troballes de teixits medievals, els col·leccionistes, o la preocupació per crear un museu de teixits a Catalunya. Folch va demostrar tenir un bon coneixement de la història tèxtil catalana (producció, matèria, tècnica i disseny), però també de l'europea, possiblement influenciat pel seu mestre Josep Pascó, del qual en va fer l'inventari de la seva col·lecció. Algunes de les seves publicacions més interessants sobre la història dels teixits són les que trobem a l'*Anuari d'Estudis Catalans* o a *La Veu de Catalunya*¹⁰⁴. Cal recordar que l'any 1913 Folch i Torres va viatjar pels diferents

¹⁰³ Coneixem alguns dels teixits gràcies a les fotografies antigues de l'Escola Tèxtil de Badalona que es van publicar a la revista *Cataluña Textil*. Una part dels teixits antics (d'entre els segles XVI i XX, i algun copte) estaven emmarcats en vidre i penjats com a quadres, però la majoria els conservaven sobre cartrons i en carpetes. Gràcies a un inventari de Camil Rodón que es conserva a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Badalona –Fons Pau Rodón Amigó–, tenim una idea força aproximada de la tipologia de peces que van col·leccionar. Entre elles hi consta un àlbum que vam localitzar fa dos anys en mans d'un llibreter, que conté 133 teixits artístics jacquard, que el Museu de Badalona va adquirir. Desconeixem el destí de 82 mostres de teixits de la Xina que Eduard Toda regalà a l'enginyer tèxtil Ferran Alsina Parellada i que, aquest, donà a Pau Rodón. Eduard Toda i Güell (1855-1941) havia adquirit una important col·lecció d'objectes orientals, entre les quals hi havia peces d'indumentària, complements i parament de la llar, algunes de les quals acabaren al *Museo Arqueológico Nacional* de Madrid i altres a la Biblioteca Museu Balaguer. JARDÍ, Eulàlia. "El fons de l'Extrem Orient en el llegat fundacional de la Biblioteca Museu Balaguer". *Butlletí de la biblioteca Museu Balaguer* (2010), núm. 3, p. 33-34.

¹⁰⁴ FOLCH TORRES, Joaquim. "Col·lecció de teixits d'en Josep Pascó al Museu de Barcelona". *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans MCMXIII-XIV*. Vol. VI (1915), p. 888-918

.. "Comentaris a la col·lecció de teixits del Museu de Barcelona". *Industria Textil* (setembre 1919), núm. 9.

.. *I-Els teixits del Museu de Barcelona. Formació de la col·lecció. Adquisicions i donatius. Número dels exemplars exposats. Número dels repetits. II-Els teixits d'Art a Catalunya*. Manuscrit, març 1918. Biblioteca MNAC.

.. "L'estendard de Sant Ot. Adquisicions del Museu de Barcelona". *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans 1915-1920*. Vol. VI, p. 16-18.

.. "L'estendard de Sant Ot". *Gasetta de les Arts*. Vol. 32 (1925), p. 31-33 i 32, p. 4-5

.. "L'alba de l'abat Biure". *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans MCMXIX-XX*, p. 231-264

.. "Els teixits antics a Catalunya I: La col·lecció de teixits d'en Pascó". *La Veu de Catalunya* (15-5-1929), p. 28-30.

.. "Els teixits antics a Catalunya II: La producció catalana i els centres estrangers de proveïment de teixits". *La Veu de Catalunya* (17-5-1929)

.. "Els teixits a Catalunya III: El gust pels teixits musulmans als segles XIII i XIV". *La Veu de Catalunya* (25-5-1929)

.. "Els teixits a Catalunya IV: Els draps d'Espanya i d'Orient". *La Veu de Catalunya* (26-5-1929)

.. "Els teixits a Catalunya V: Els teixits antics d'Itàlia". *La Veu de Catalunya* (30-5-1929)

.. "Els tapissos i alfombres de Tomás Aymat". *Gasetta de les Arts* (1924), núm. 13, p. 4

.. "La sèrie copta de la col·lecció de teixits del museu de la Ciutadella". *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*. Vol. I (octubre 1931), núm. 5, p. 132-140

.. "Un Museu Històric del teixit al Monestir de Sant Cugat del Vallès". *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*. Vol. II (juliol 1932), núm. 14, p. 209

museus tèxtils europeus,¹⁰⁵ de manera que va poder ampliar els seus coneixements gràcies a observar els teixits i sales d'exposició de primera mà. A la tornada va escriure *Notes sobre la instal·lació de les col·leccions de teixits en els principals museus d'Europa i observacions aplicables a la instal·lació de les col·leccions de teixits del Museu de Barcelona*.¹⁰⁶ La revista *Cataluña Textil* també es va fer ressò del viatge de Folch:¹⁰⁷

Ha regresado del extranjero, donde ha permanecido una larga temporada, el distinguido crítico de arte y profesor de Historia del tejido en la Escuela Industrial de Barcelona, nuestro amigo y colaborador D. Joaquín Folch y Torres.

Su estancia y visita a los mejores museos textiliarios extranjeros, en algunos de los cuales tantas y tan bellas estofas de arte antiguo y moderno se hallan atesoradas, habrá contribuído sin duda alguna, a acrecentar los sólidos conocimientos del Sr. Folch sobre las artes industriales, en general, y de un modo muy particular acerca la historia decorativa del tejido.

Pel que fa als catàlegs de teixits, no va ser fins al 1949, que es publicà el de les col·leccions del Museu Tèxtil Biosca, a càrrec del director de la institució, Francesc Torrella Niubó (1920-2008), amb un epíleg de Josep Gudiol Ricart (1904-1985).¹⁰⁸ Es tractava d'una introducció històrica general feta per Torrella amb un pròleg del professor de l'Escola d'Enginyers d'Indústries Tèxtils de Terrassa, Daniel Blanxart, on ressaltava la missió pedagògica de l'adquisició dels teixits. Vist des del punt de mira dels especialistes i l'ensenyament, els llibres més tècnics per a estudiants i teòrics de la indústria tèxtil van tenir una gran profusió al tombant de segle i inicis del segle XX. Amb la fundació de les

¹⁰⁵ Va guanyar una beca del Ministeri d'Instrucció Pública i Belles Arts i visità els museus de Lió, París, Colònia, Bruges, Budapest, Brussel·les, Londres, Krefeld, Viena, Nuremberg i Berlín. Per a més Informació vegeu: VIDAL JANSÀ, Mercè (ed.). *Llibre de viatge (1913-1914) Joaquim Folch i Torres*. Col·lecció Singularitats. Barcelona, 2013.

¹⁰⁶ Barcelona, 10 juliol de 1914, text inèdit. (Biblioteca del Museu del Disseny).

¹⁰⁷ "Regreso". *Cataluña Textil* (abril 1914), núm. 91, p. 56.

¹⁰⁸ TORRELLA NIUBÓ, Francesc. *Las colecciones del Museo Textil Biosca: breve historia del tejido artístico a través de una visita al Museo*. Terrassa: Publicaciones del Museo Textil Biosca, 1949.

escoles d'enginyeria tèxtil a Terrassa (1904) i a Barcelona (1910) i les escoles d'arts i oficis, de districte i els ateneus repartits pel territori català, molts professors aprofitaren per escriure les seves pautes d'aprenentatge, com Francesc Xavier Lluch o Miquel Travaglia.¹⁰⁹

2.2. Historiografia de la indumentària

L'estudi de la història de la indumentària i els seus complements,¹¹⁰ al contrari del que pugui semblar, no ha anat sempre lligat al dels teixits. Evidentment, el coneixement en profunditat de la història i de la tècnica tèxtils, són imprescindibles per a un bon estudi sobre la indumentària, potser més centrada en el disseny, la moda o el patronatge. Però el cert, és que tant les publicacions com les col·leccions de teixit i d'indumentària es van fer generalment per separat.

La importància cada cop més rellevant que prengué la història del vestit al llarg del segle XIX a Europa quedà reflectida en una gran quantitat d'obres publicades, moltes d'elles en edicions de gran luxe i amb reproduccions acolorides, aconseguides gràcies a la tècnica de la litografia. Influïdes pels corrents artístics propis de l'època, les publicacions sobre vestimenta reivindicaven el costumisme i els trets diferencials locals i regionals. Aquestes obres, sobretot les franceses, arribaren a les editorials del nostre país que en feren diverses traduccions. Però aviat els historiadors espanyols i catalans en prengueren exemple i començaren a redactar la història de la indumentària a Espanya des de les diverses fonts documentals, emmarcant-la dins l'arqueologia i veient-la com a matèria indispensable per a comprendre el passat. A la vegada, la cada cop més nombrosa premsa periòdica il·lustrada

¹⁰⁹ LLUCH, Francesc Xavier. *Tratado teórico práctico de la fabricación de tejidos*. Barcelona: Imprenta del Porvenir, 1852. TRAVAGLIA CURTILS, Miquel. *Novísimo tratado de tejidos*. Barcelona: Tipografía La Artista, 1913 (teoria) i 1915 (compendi elemental).

¹¹⁰ Al llarg de gairebé tot el segle XIX, la indumentària militar també es va incloure dins dels tractats generals d'història de la indumentària, igual com succeí en les exposicions. Ja entrat el segle XX solen estar ben diferenciats els estudis d'indumentària militar, popular i litúrgica dels d'indumentària civil.

reflectia l'interès creixent de la ciutadania pels esdeveniments històrics i el seguiment de les noves modes.¹¹¹

Aquest període coincideix, com hem vist, amb el moment en que el col·leccionisme pren força a Catalunya. No és d'estranyar, doncs, que les publicacions sobre indumentària i també teixits, a més d'arribar a arqueòlegs, pintors, historiadors, etc., interessés als nostres col·leccionistes, tal com podem comprovar amb el llegat que ens ha quedat al fons antic de la biblioteca del Centre de Documentació i Museu Tèxtil (CDMT), procedent majoritàriament de la col·lecció d'indumentària de Lluís Tolosa i de teixits de Ricard Viñas.

Abans d'endinsar-nos al segle XIX, però, cal fer una revisió de la historiografia de la indumentària més destacada dels segles precedents per seguir-ne l'evolució.

Les principals aportacions de llibres il·lustrats d'indumentària anteriors al 1800 hem de buscar-les a Europa.¹¹² En primer lloc, pel que fa a la vestimenta espanyola, trobem un referent excepcional: el *Trachtenbuch von Spanien* de l'alemany Cristoph Weiditz (1498-1559),¹¹³ publicada el 1529, obra de referència dels primers autors. Cronològicament, en segon lloc, però ja en l'àmbit francès, la publicació de François Desprez *Recueil de la Diversité des Habits*¹¹⁴ recollia una bona col·lecció de vestits d'arreu del món. Però sobretot, destacà l'obra de l'italià Cesare Vecellio (c.1530 - c.1601) *Habiti antichi et moderni di tuto il mondo*¹¹⁵, amb xilografies impreses al taller de Damian Zenaro

¹¹¹ Entre les més destacades a Espanya trobem: *El correo de la moda: periódico de modas, labores y literatura* (Madrid, 1851-1852), *Feminal* (suplement de *La Il·lustració Catalana*, Barcelona, 1907-1917), *El salón de la moda* (Montaner y Simon, Barcelona, 1884-?), *El eco de la moda* (Barcelona, 1897-?) i *La moda elegante* (Barcelona, 1870-?)

¹¹² A banda de les comentades aquí, altres obres conegudes, però potser menys difoses van ser: VICO, Enea. *Costums espanyols du XVI siècle*, c. 1560; AMANN, Jost; WEIGEL, Hans. *Habitus praecipuorum quam foeminarum singularis farte depicti*. Nuremberg, 1577; *Códice de trajes*, manuscrit del segle XVI. Tots conservats a la Biblioteca Nacional de España.

¹¹³ "Tractat d'indumentària espanyola", amb cent cinquanta-quatre dibuixos fets a ploma i aquarel·la.

¹¹⁴ DESPREZ, François. *Recueil de la diversité des habits, qui sont de present en usage, tant des pays d'Europe, Asie, Affrique & Isles sauvages, le tout fait apres le naturel*. Paris: Richard Breton, 1562. A la primera edició signava François Deserpz.

¹¹⁵ VECELLIO, Cesare. *Degli habiti antichi et moderni di diverse parti del mondo*. Venezia: Zenaro, 1590.

i gravades per Christoforo Guerra, que va aconseguir una gran difusió i de la que se'n van fer diverses edicions en diferents idiomes fins, almenys, el 1794.¹¹⁶ L'obra de Vecellio va ser la principal font d'inspiració durant anys de la majoria d'autors posteriors i també d'artistes contemporanis. Amb quatre-cents vint gravats sobre fusta reproduïa vestits d'Europa, Àsia i Àfrica acompanyats d'una breu descripció de cada un d'ells.

Sorprenentment, del segle XVII no ens han arribat noves publicacions de llibres d'estampes d'indumentària. No serà doncs, fins al segle XVIII que torna a fer aparició aquesta tipologia de llibre il·lustrat.

El pintor francès André Lens (1739- 1822), amb el seu llibre publicat el 1776,¹¹⁷ va ser un dels primers que introduí el concepte de "ciència del vestit". Pretenia conscienciar els artistes, i lectors en general, de la importància d'observar el vestit amb rigor històric i científic degut a la quantitat d'errors i anacronismes que havia observat en la pintura. Prenia com a font els monuments originals (pintura, escultura i altres) que reproduïa en diverses il·lustracions en blanc i negre i acolorides.

Al mateix temps que Lens, el gravador madrileny Juan de la Cruz Cano Olmedilla (1734-1790), preparava la *Coleccion de trajes de España tanto antiguos como modernos, que comprehende todos los de sus dominios*, que es publicà per entregues entre el 1777 i el 1778.¹¹⁸ Pensionat per la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a París, de la Cruz observà que a

¹¹⁶ D'aquesta data és l'edició espanyola publicada per Calcografía Nacional de Madrid, *Coleccion de Trajes que usaron todas las naciones hasta el siglo XV*. L'obra *Colección de trajes* també és una traducció de Vecellio de la que malauradament no en sabem l'any d'edició, però és interessant mencionar-lo perquè inclou un segon volum (dins del mateix llibre) amb reproduccions de vestits espanyols: *Tomo II de los trajes de Ticiano de todas las naciones conocidas, asta el siglo XVI. Aumentado con varios muy importantes que no trae este autor*. Conté quaranta-vuit estampes amb vestits d'espanyols, gravades per José Camaron. (Fons antic biblioteca CDMT).

¹¹⁷ LENS, André. *Le costume : ou essai sur les habillements et les usages de plusieurs peuples de l'antiquité, prouvé par les monuments*. Liège : J.F. Bassompierre, 1776. (Fons antic biblioteca CDMT).

¹¹⁸ CRUZ CANO y OLMEDILLA, Juan de la. *Colección de trajes de España tanto antiguos como modernos, que comprehende todos los de sus Dominios: Dividida en dos volúmenes con ocho cuadernos de doze estampas cada uno: Dispuesta y gravada por D. Juan de la Cruz Cano y Holmedilla, Geógrafo pensionado de S.M.* Madrid: Miguel Chopin, 1777. Tenia previst publicar vuit quaderns però es morí abans que sortís el darrer. En els dibuixos hi van col·laborar Manuel de la Cruz, Antonio Carnicero, Luis Paret i altres menys coneguts. Les seves estampes foren gravades per José Vázquez, Francisco de Paula Martí Mora i Manuel Albuérne.

Espanya no hi havia precedents d'aquest tipus de publicacions amb estampes. Ell mateix s'encarregà de gravar-les totes, a més de ser l'autor d'algun dels dibuixos de personatges de diversos estaments socials i localitzacions geogràfiques.



Juan de la Cruz. *Colección de trajes de España tanto antiguos como modernos, que comprehende todos los de sus dominios*. Madrid, 1777

De la Cruz va ser el referent per a les següents publicacions de col·leccions d'indumentària espanyola, com la de l'artista valencià Antonio Rodríguez (1765-1823), que seguiren la línia encetada de publicacions d'estampes d'indumentària espanyola. Rodríguez, el 1801 va treure la *Colección general de los trages que en la actualidad se usan en España*¹¹⁹ amb cent dotze estampes de personatges de diverses regions del país, des de les classes més humils a les elegants de l'època. Instal·lat a Madrid, el mateix autor va publicar el 1804 una col·lecció específica titulada *Modas de Madrid*.

Però just abans d'acabaments de segle, el 1799, trobem una publicació de vuit volums signada per R.M.V.A.R. titulada *Colección general de los trages que usan actualmente todas las naciones del mundo descubierto*.¹²⁰ La semblança de les imatges amb les de Rodríguez, l'estil de l'edició i el fet que es vengués a la mateixa llibreria que la col·lecció d'aquest, ens feia sospitar que

¹¹⁹ RODRÍGUEZ, Antonio. *Colección general de los trages que en la actualidad se usan en España: principiada en el año 1801*. Madrid, [1801?]. (Fons antic biblioteca CDMT).

¹²⁰ RODRÍGUEZ, Antonio. *Colección general de los trages que usan actualmente todas las naciones del mundo descubierto: dibujados y grabados con la mayor exactitud por R.M.V.A.R.: obra muy util y en especial para los que tienen la del viajero universal*. Madrid, 1799-1801. (Fons antic biblioteca CDMT).

no fossin del mateix autor. En fixar-nos en les diminutes signatures dels gravats, hem trobat en algunes estampes les abreviacions *A.R.* i *Rodriguez dibº*, fet que ens confirma que Rodríguez ja s'havia iniciat en aquesta obra abans de començar la seva.

Altres volums del segle XVIII que van recopilar els col·leccionistes catalans, encara que amb menys incidència en els autors catalans van ser: *Figure e abiti di varie nazioni*, de Teodoro Viero (un volum de gran format amb làmines, de 1785); *Costumes civils actuels des peuples connus*, de Sylvan Marechal (quatre volums, de 1790) o *Kostum der alten*, de Spalart (tres volums, dos amb text i un amb làmines, de 1796).

Ja entrats en el segle XIX es multiplicaren les produccions de llibres sobre la història de la vestimenta de cada país tant a nivell europeu com també espanyol, estudiada a nivell general o cada cop més per països i regions, amb informació històrica i documentació ampliada respecte de les edicions precedents.¹²¹

Entre les tres primeres obres de referència europees destaquen les publicacions del francès Camille Bonnard (1794-1870) amb dibuixos per Paul Mercuri d'indumentària des del segle XII al XV, de la que se'n van fer diverses edicions, la primera datada el 1829-1830.¹²² Seguidament, Georges Duplessis¹²³ (1834-1899), tractà els segles següents a *Costumes historiques des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles*, publicada el 1867 i continuadora de la de Bonnard. La col·lecció italiana de Giulio Ferrario *Il costume antico e moderno*,¹²⁴ de 1840, amb trenta-set volums, a més d'incloure reproduccions,

¹²¹ A Espanya, després de Rodríguez, un dels autors més coneguts és José Ribelles, que juntament amb Juan Carrafa van reunir una col·lecció d'estampes gravades per Carrafa a partir dels dibuixos de Ribelles, a *Coleccion de Trajes de España*. Madrid: Calcografía Nacional, 1825.

¹²² *Costumes historiques des XIIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles: dessinés et gravés par Paul MERCURI*. Paris: Librairie-Ed. A. Lévy Fils, 1860. Sembla ser que la primera edició, de 1829-1830 (Paris, Treuttel et Würtz) no va tenir prou èxit possiblement pel seu elevat preu. El 1845 en van fer una segona edició. La que hem pogut consultar, al fons antic de la biblioteca del CDMT, és la de 1860.

¹²³ DUPLESSIS, Georges. *Costumes historiques des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles: dessinés par E. Lechevalier-Chevignard*. Paris: Librairie d'Architecture A. Lévy, 1867. (Fons antic biblioteca CDMT).

¹²⁴ FERRARIO, Giulio. *Il costume antico e moderno*. Firenze: V. Batelli e Compagni, 1840. Volums: 4 Àfrica, 4 Amèrica, 8 Àsia, 15 Europa, i 3 adjunts. (Fons antic biblioteca CDMT).

va estudiar la vestimenta contextualitzada amb monuments, objectes decoratius, musicals, armes i altres.

A mitjan de segle, concretament el 1846, a Barcelona aparegueren les primeres publicacions sobre el tema: dos volums titulats *La Edad Media: historia general y descripción de los trages y costumbres de aquella época sacada de los monumentos de arte y manuscritos contemporáneos*, editats per la Imprenta de Joaquín Verdaguer. El primer incloïa el text històric, i el segon, cent cinquanta estampes acolorides corresponents a diferents personatges o escenes amb la descripció de la seva indumentària. L'obra no la signava cap autor, però intuïm que és un recull de diverses publicacions franceses traduïdes al castellà¹²⁵. Pel que fa a les estampes, hem pogut comprovar que algunes són copiades directament del llibre de Bonnard i Mercuri, com per exemple *casamiento* o *médico*. I referent a la descripció d'aquestes, algunes frases estan traduïdes literalment també de Bonnard.

La també barcelonina llibreria de Francisco Oliva va publicar una obra similar, sense especificar-ne l'autoria, l'any 1847: *Costumbres, usos y trajes de todas las naciones*,¹²⁶ extret també de diverses obres franceses, amb il·lustracions en blanc i negre i color signades per autors de la mateixa nacionalitat.

Pocs anys més tard, el 1852, de nou la impremta de Joaquín Verdaguer publicava una obra que ampliava la història del vestit fins al Renaixement. Un cop més trobem imatges exactes o amb lleugeres variants de les de Mercuri en els llibres de Bonnard i de Duplessis,¹²⁷ però en aquesta edició, el impressors van deixar constància que el text provenia d'altres autors, malgrat no menciona quins eren: *en la composición de esta obra hemos tomado la libertad de traducir, imitar y aún de copiar algunos pasajes de diferentes autores*.¹²⁸

¹²⁵ Meritxell VERNEDA RIBERA, a la seva tesi doctoral *L'art gràfic a Barcelona. El llibre il·lustrat 1800-1843* (UAB 2012) arriba a la conclusió també que "el món editorial barceloní dels primers anys del segle XIX es limitava a reeditar i copiar obres dutes a terme per altres impressors" (p. 11).

¹²⁶ *Costumbres, usos y trajes de todas las naciones*. Barcelona: Librería Francisco Oliva, 1847. (Fons antic biblioteca CDMT). p. III

¹²⁷ DUPLESSIS. *Op. cit.*

Tanmateix, si comparem les edicions franceses amb les barcelonines, cal dir que les primeres eren més luxoses. En totes elles es tracta la indumentària dels diferents pobles a través de pintures, frescos, escultures, miniatures, gravats, vitralls, i altres obres d'art reproduïdes dels originals. De fet, aquest és un punt que s'encarregaren d'emfatitzar tots els autors contemporanis i posteriors. Justificaven la recerca de molts anys en diversos viatges en busca d'obres a ser possible inèdites, en documents, catedrals, arxius, palaus, esglésies, museus, etc. I buscaven sempre el rigor històric convidant els artistes a no cometre anacronismes en les seves obres.



1. Casamiento. 2. Enric VIII. *Costumbres y trajes de la Edad Media cristiana y del Renacimiento segun los manuscritos, las pinturas y monumentos contemporáneos*. Tomo I. Barcelona: Imprenta de Joaquín Verdaguer, 1852

Pel que hem observat, les principals publicacions que arribaren a Catalunya van ser les d'origen francès, suposem que bàsicament per proximitat d'idioma. A banda dels ja mencionats, altres autors del país veí que van marcar els estudis posteriors sobre la història del vestit dels historiadors espanyols i

¹²⁸ *Costumbres y trajes de la Edad Media cristiana y del Renacimiento segun los manuscritos, las pinturas y monumentos contemporáneos*. Tomo I. Barcelona: Imprenta de Joaquín Verdaguer, 1852. (Fons antic biblioteca CDMT).

catalans de mitjans fins a finals del segle XIX foren Paul Lacroix (1806-1884) - *Le bibliophile Jacob*-, que va publicar diverses obres, la majoria sobre el vestit a França,¹²⁹ i l'obra més general sobre Europa: *Moeurs, usages et costumes au Moyen âge et à l'époque de la Renaissance*.¹³⁰

Raphäel Jacquemin (1821-1881), pintor i gravador francès, amb la seva *Histoire générale du costume civil, religieux et militaire des IVe au XIXe siècle*¹³¹ estudià la iconografia general del vestit en aquests segles, amb documents també inèdits.

Les nombroses i reconegudes publicacions d'Albert Charles Auguste Racinet (1825-1893)¹³² com *Arts somptuaires. Histoire du costume et de l'ameublement et des arts et industries, publicat el 1857-58, i Le costume historique*, de 1876-1888, van ser obres de referència al nostre país, però també a la resta d'Europa. A *Le costume historique*, presentada en sis volums, Racinet va fer un recull de gairebé cinc-cents gravats d'indumentària i complements, amb nombrosos detalls, en unes edicions de luxe. I a més de presentar-nos una amplíssima iconografia a mode de diccionari enciclopèdic ens va deixar una interessant bibliografia i un complet glossari de termes tèxtils.

¹²⁹ Le Bibliophile JACOB. *Costumes historiques de la France: d'après les monuments, les plus authentiques, statues, bas-reliefs, tombeaux, sceaux, monaies, peintures à fresque, tableaux, vitraux, dessins, estampes, etc. etc.* 10 volums. Paris: Administration de Librairie, [1852?]. LACROIX, Paul. *Costumes historiques de la France. Regnes de François 1er*. Paris: De Lamotte, 1860.

¹³⁰ LACROIX, Paul. *Moeurs, usages et costumes au Moyen âge et à l'époque de la Renaissance*. Paris: F. Didot, 1877. Del 1848-1851 és també l'edició *Le Moyen-âge et la Renaissance*, amb direcció artística de Ferdinand Seré.

¹³¹ JACQUEMIN, Raphäel. *Histoire générale du costume civil, religieux et militaire des IVe au XIXe siècle*. Paris, 1876.

¹³² Obres de RACINET relacionades amb la indumentària: *Le Moyen Âge et la Renaissance, histoire et description des mœurs et usages, du commerce et de l'industrie, des sciences, des arts, des littératures et des beaux-arts en Europe*. Amb la col·laboració de Paul Lacroix et Ferdinand Séré. Paris: Hangar-Maugé, 1857-1858; *Les Arts somptuaires. Histoire du costume et de l'ameublement et des arts et industries qui s'y rattachent*. Amb la col·laboració de Charles Louandre. Paris: Hangard-Maugé, 1857-1858, 4 vol.; *L'Ornement polychrome. 2 000 motifs de tous les styles, art ancien et asiatique, Moyen Âge, Renaissance, XVIIe et XVIIIe siècle. Recueil historique et pratique, avec des notices explicatives et une introduction générale*. Paris: Firmin-Didot, 1869-1873; *Le Costume historique. Types principaux du vêtement et de la parure rapprochés de ceux de l'intérieur de l'habitation dans tous les temps et chez tous les peuples avec de nombreux détails sur le mobilier, les armes, les objets usuels, les moyens de transport etc.* Paris: Firmin-Didot, 1876-1888.

De fet, l'arquitecte, teòric i historiador francès Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) uns anys abans que Racinet havia introduït la indumentària medieval a mode de diccionari al *Dictionnaire raisonné du mobilier*¹³³ amb gairebé nou-cents dibuixos, que va passar a ser l'obra gràfica més completa de referència internacional.

Però seguint en relació al territori català i espanyol, des de mitjan segle XIX ens trobem amb autors cada cop més especialitzats que s'inscriuen en el nou corrent europeu i inclouen les seves tesis dins la ciència de l'arqueologia i la història general. Fonamenten les seves obres a partir de documents originals i inèdits, ja sigui a través d'escrits o material arqueològic, i justifiquen les seves llargues recerques per tot el territori peninsular.

A Catalunya, el barceloní Josep de Manjarrés i de Bofarull (1816-1880), dibuixant, teòric i historiador de l'art, professor de l'Escola de Belles Arts de Barcelona, va ser el primer català que va deixar constància escrita sobre la importància de la correcta representació artística de la indumentària d'èpoques anteriors. A la seva memòria *El traje bajo la consideración arqueológica*,¹³⁴ el 1858 reivindicava, des d'un punt de vista arqueològic, l'estudi de la història del vestit com a història d'un poble: "*el traje es un dato arqueológico digno de particular estudio, tanto por prestar á las Bellas Artes medios de caracterización é inteligibilidad como por marcar en su desarrollo las ideas dominantes en las distintas épocas respecto de las creencias, preocupaciones, artes é industria*".¹³⁵ De la mateixa manera que els autors europeus, Manjarrés donava una visió general de diferents èpoques amb la intenció de recuperar la fidelitat històrica de cara als artistes, alhora que l'inclouïa dins de la ciència de l'arqueologia i apuntava que *debiera ser estudiado como uno de los elementos necesarios para adjetivar con justicia dentro del círculo de la Historia*¹³⁶ i afegia: *Mucho pues importará la fidelidad histórica del traje, aunque solo sea en su*

¹³³ VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel. *Dictionnaire raisonné du mobilier*. Vol. 3, *Le costume médiéval*. Paris, 1874-1875.

¹³⁴ MANJARRÉS, José de. *El traje bajo la consideración arqueológica: memoria leída en la sesión de la Academia de Buenas Letras*. Barcelona: Librería de Joaquín Verdager, 1858.

¹³⁵ *Ibid*, p. 5

¹³⁶ *Ibid*, p. 7

*carácter general, para la inteligibilidad de toda obra artística.*¹³⁷ Tot i que el desenvolupament que feia sobre la història de la indumentària és de manera breu, la seva principal aportació és que la inclou dins d'un caràcter més científic que no pas divulgatiu.

El també barceloní Serafín María de Sotto y Abach (1793-1862), III comte de Clonard, a banda de militar va ser col·leccionista i alhora es va dedicar a la recerca de temes militars i etnogràfics. Va publicar diverses obres on aquesta tipologia d'indumentària n'era el fil conductor: *Memorias para la historia de las tropas de la casa Real de España* (1824), *Discurso histórico sobre el traje de los españoles desde los tiempos mas remotos hasta el reinado de los Reyes Católicos* (1846), *Álbum de la caballería española desde sus primitivos hasta el día* (1861), *Álbum de la infantería española desde sus primitivos tiempos hasta el día* (1861).¹³⁸ En tots ells presentava un recull de litografies en color il·lustratives dels uniformes des de l'antiguitat. Clonard, en aquestes publicacions feia propaganda de la pàtria espanyola, narrant breument les conquestes i defenses del país a més de les ressenyes corresponents a la vestimenta de cada làmina.

Però potser una de les seves obres més rellevants va ser l'obra pòstuma -publicada set anys després de morir- *Discurso histórico sobre el traje de los españoles, desde los tiempos más remotos hasta el reinado de los Reyes Católicos*,¹³⁹ a partir de la qual li van concedir el títol d'Acadèmic de la Història. En aquesta publicació deixava de banda les reproduccions per centrar-se a documentar la història de la indumentària espanyola a partir dels viatges que va fer per tot el país visitant ajuntaments, arxius, esglésies, convents, cases de rics i altres, durant anys: *Hemos consultado, además de lo examinado en los mas acreditados códices y colecciones diplomáticas inéditas, las mejores obras de*

¹³⁷ *Ibid*, p. 10

¹³⁸ Publicades per la Dirección General del Arma. Madrid.

¹³⁹ SOTTO, Serafín María de. *Discurso histórico sobre el traje de los españoles, desde los tiempos más remotos hasta el reinado de los Reyes Católicos*. A: *Memorias de la Real Academia de la Historia*. vol IX. Madrid: Imprenta y fundición de Manuel Tello, 1879. (Fons antic biblioteca CDMT).

*crítica y de cuantos glosarios hemos conocido de reconocida erudición, autoridad y filosofía.*¹⁴⁰ Des dels celtes fins als medievals, relatà no només la vestimenta sinó també els costums i, evidentment també, de manera molt detallada, les armes i parament militar, la seva gran especialitat. Però sobretot és interessant el fet que va introduir molt vocabulari d'època tant dels vestits com dels teixits, malgrat després Danvila li va retreure que no estava prou fonamentat. Clonard va ser el primer autor en donar tanta informació extreta directament d'inventaris i documents inèdits.

Francisco Danvila Collado (1829-1898) apuntava en el prefaci del seu llibre *Trajes y armas de los españoles desde los tiempos prehistóricos hasta los primeros años del siglo XIX*,¹⁴¹ publicat el 1877, que feia temps que era necessari publicar una història completa del vestit espanyol recolzat per unes bases científiques. Els escrits anteriors havien estat massa adulterats¹⁴² per una tradició vulgar o per conveniència artística. La seva obra també està molt documentada a partir de les recerques en museus, biblioteques, arxius, temples, etc. on recull material de manuscrits i documents diversos, i treballa, com Clonard, un bon vocabulari específic extret de material original. En aquesta ocasió, el text va acompanyat de reproduccions de les vestimentes.

En un marc més general, el pintor, escriptor i col·leccionista Valentín Carderera Solano (1796-1880), en la seva *Iconografía española*¹⁴³ publicada en dos volums entre 1855 i 1864, descrivia i reproduïa la indumentària d'una galeria de personatges espanyols il·lustres a partir de diversos monuments dels segles XI al XVII, que recolliren Aznar i Puiggarí.

¹⁴⁰ *Ibid*, p. VIII

¹⁴¹ DANVILA Y COLLADO, Francisco. *Trajes y armas de los españoles desde los tiempos prehistóricos hasta los primeros años del siglo XIX*. Cuaderno I. Madrid: Imprenta de T. Fortanet, 1877. (Fons antic biblioteca CDMT).

¹⁴² Carrega especialment en diverses ocasions contra Clonard: "*Clonard, en su Album de la infantería española, afirma que los godos usaban el "sagum manicato," sayo con mangas. Desconocemos el fundamento de tal asercion que es sin embargo de evidencia para nosotros (...)*", p. 89-90.

¹⁴³ CARDERERA, Valentín. *Iconografía española. Colección de retratos, estatuas, mausoleos y demás monumentos inéditos de reyes, reynas, grandes capitanes, escritores, etc. desde el siglo XI hasta el XVII: copiados de los originales por D. Valentín Carderera y Solano*. Madrid: Imprenta de don Ramon Campuzano, 1855 y 1864.

Uns anys després, el 1881, el pintor, il·lustrador i gravador Francisco Aznar y García (1834-1911) publicà *Indumentaria española*¹⁴⁴ amb litografies en color i blanc i negre de dibuixos copiats fidelment de les obres d'art. Davant la necessitat que veia de fer obres de consulta, es justificava també treballant sobre documents inèdits trets de biblioteques, arxius, viatges i estudi dels monuments, i els posava a l'abast de l'artista o literat, ja que trobava un buit a Espanya, al contrari que a l'estranger, on abundaven aquest tipus de publicacions. En la seva obra feia especial referència als estudis històrics, arqueològics i artístics que es desenvolupaven darrerament al país. Reconeixia a Cardenera, però pretenia donar més protagonisme al vestit, els complements i les armes.

Josep Puiggarí Llobet (1821-1903), d'origen barceloní, especialitzat en l'estudi de la indumentària, gràcies a la seva tasca d'arxiver i als seus coneixements d'història es va dedicar a la il·lustració documental. Puiggarí va recollir les teories de Manjarrés i de Clonard i el 1886 va publicar *Monografía histórica e iconográfica del traje*.¹⁴⁵ Il·lustrada amb els seus propis dibuixos, oferia una visió general de la història universal del vestit al llarg dels segles. Bevia de les publicacions estrangeres, concretament les franceses, italianes, angleses i alemanyes, i citava especialment la *Iconografía española* de Valentín Cardenera.¹⁴⁶ Com a president de l'*Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, considerava la indumentària com una secció de l'arqueologia

¹⁴⁴ AZNAR y GARCÍA, Francisco. *Indumentaria española: documentos para su estudio*. Madrid, 1881. (Fons antic biblioteca CDMT).

¹⁴⁵ PUIGGARÍ, Josep. *Monografía histórica é iconográfica del traje*. Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos, 1886. (Fons antic biblioteca CDMT).

¹⁴⁶ A *Monografía histórica é iconográfica del traje* comenta sobre la *Iconografía* de Cardenera: "obra desgraciadamente única en su clase entre nosotros, salvo dos ó tres ensayos posteriores nada felices". Preliminar, p. VI.

Sobre Puiggarí, els seus estudis d'indumentària i la relació amb Cardenera, vegeu: *Josep Puiggarí i Llobet (1821-1903), primer estudiós del patrimoni artístic. Discurs d'ingrés de l'acadèmic electe Il·lm. Sr. Dr. Bonaventura BASSEGODA I HUGAS*. Barcelona: Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 2012; BASSEGODA HUGAS, Bonaventura. "Tres episodis de la història del col·leccionisme a Catalunya: Josep Puiggarí i les exposicions de l'Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa, la pinacoteca de Josep Estruch i Cumella i el Palau Maricel de Charles Deering. A: *Col·leccionistes, col·leccions i museus: episodis de la història de patrimoni artístic de Catalunya*. Memòria Artium, 5. Bonaventura Bassegoda (ed). Universitat Autònoma de Barcelona, Universitat de Lleida, Universitat de Girona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2007.

esencialmente artística¹⁴⁷ necessària per tal d'evitar incoherències en els pintors, artistes, teatres... tal com opinava Manjarrés i la majoria d'autors europeus incloïen en els prefacs o introduccions. Les explicacions històriques que ens va deixar són breus, poc profundes i amb apunts senzills inspirats en altres textos. En tot cas, la seva principal aportació en aquesta publicació divulgativa, són les referències als vestits dels catalans que treballa amb documents inèdits.¹⁴⁸ Se li ha de reconèixer, però, que és el primer català que fa un recorregut per la història universal dels vestits des dels temps egipcis fins a finals de segle XIX, a més d'incloure sis-cents divuit gravats fets a partir dels seus dibuixos, editats amb un cert luxe, encara que no al nivell d'altres publicacions europees.¹⁴⁹



PUIGGARÍ, Josep. *Monografía histórica é iconográfica del traje*. Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos, 1886

¹⁴⁷ *Ibid*, p. 9

¹⁴⁸ Per exemple: *Tipos catalanes de Lérida, Poblet, Montserrat, Manresa, Barcelona y su museo. Misterio de S. Juan de las Abadesas; Códices del Archivo capitular de Vich; Contrato de santa Coloma de Queralt*, retaule de Pedralbes i Sant Cugat del Vallès; manuscrit del *Llibre verd* de l'Arxiu Municipal de Barcelona. Material de Cervera, Torelló, Vic i un llarg etcètera...

¹⁴⁹ A Catalunya, la història de la indumentària encara interessava a un grup limitat de lectors i els editors no s'atreuen a fer edicions de luxe, massa cares. Puiggarí en fa referència a les primeres pàgines "Al lector", a *Estudios de indumentaria española ...*, p. III-IV.: "*confesamos haber vanamente recurrido á las mejores casas de esta capital, que por cierto no desconocen el lujo de edición, habiéndose todas arredrado por desconfianza mercantil en el asunto, y ante la idea del dispendio que ocasionarían centenares de cromos y heliografías, á su juicio poco atractivos, considerados como reproducciones de modelos arcaicos, antojándoseles errores y deformidades (...)*".

Tres anys abans de la publicació de la *Monografía*, els socis de la *Asociación Catalanista de Excursiones Científicas* van tenir l'oportunitat de visitar les col·leccions al domicili particular de Puiggarí, a la plaça Cerdà. Allà hi van poder veure “calchs i dibuixos, uns en negre y altres colorits, trets pel meteix Sr. Puiggarí; y en alguns curiosos grabats, principalment de costums ó trajos”,¹⁵⁰ dels quals destacaven “tots portats á terme ab una perfecció y prolixitat dels detalls imponderables” i que hi va dedicar “los mellors anys de sa vida”¹⁵¹ fent un treball rigorós i metòdic, i molt perfeccionista en els detalls. Amb aquest material, molt complet i ben documentat gràcies també a la seva biblioteca especialitzada, ja estava preparant un tractat d'indumentària. I és que Puiggarí partia de la idea de publicar una gran obra sobre la indumentària hispànica des de l'època antiga fins la contemporània, en quatre o cinc volums. I de fet hi va treballar molts anys, però només va veure la llum el llibre corresponent als segles XIII-XIV, publicat el 1890.

Aquesta àmplia recerca, que no aturà, com hem dit, li serví per publicar *Estudios de indumentaria española concreta y comparada. Siglos XIII-XIV*.¹⁵² Es tracta d'un estudi en profunditat, amb coneixement gràcies a una llarga recerca, en el que tracta en primer lloc les fonts iconogràfiques seguit dels documents escrits i literaris d'aquests dos segles, amb moltes cites d'obres d'autoria catalana. No era tant una obra de divulgació, sinó que pretenia assentar una base científica. Reconeixia entre d'altres, els seus predecessors: de la Cruz, Clonard, Aznar, Danvila, però amb el que va tenir una bona relació i l'oportunitat d'intercanviar opinions va ser amb Carderera.¹⁵³ A nivell europeu, valorava també les obres de Racinet i Viollet-le-Duc, dels quals deia que s'esforçaven en analitzar i treure conclusions.

¹⁵⁰ TÁMARO, Eduard. “Visita á las colecciones arqueológicas de D. Joseph Puiggarí”. A: *Memorias de la Asociación Catalanista d'Excursiones Científicas*. Barcelona: Imprenta de Jaime Jepús, 1833, Vol. 7, 21 juny 1883, p. 136-143.

¹⁵¹ *Ibid*, p. 137

¹⁵² PUIGGARÍ, Josep. *Estudios de indumentaria española concreta y comparada. Siglos XIII-XIV*. Barcelona: Imprenta de Jaime Jepús Roviralta, 1890. (Fons antic biblioteca CDMT).

¹⁵³ BASSEGODA I HUGAS, Bonaventura. *Josep Puiggarí i Llobet (1821-1903)*, op. cit.

Per últim, de Puiggarí hem d'assenyalar, pel seu interès documental, el conjunt de deu volums de calcs i còpies acolorides d'indumentària espanyola dels segles XI al XIX, que es conserven a la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*¹⁵⁴, a Madrid, que ell mateix va deixar en testament el 1907. Era el fruit del treball de molts anys i que, com hem vist, havia anat acumulant a casa seva.

Puiggarí també tenia previst publicar un *Inventario histórico del traje en España*, dins de la traducció castellana de l'alemany Hermann Weiss (1822-1897) *Galería del arte decorativo: enciclopedia universal de trajes, armas, muebles, arquitectura, útiles domésticos y ornamentación de todos los tiempos*.¹⁵⁵ Aquesta era una obra enciclopèdica publicada en dos volums, en el primer dels quals es tractava la indumentària des de les diverses cultures i en el segon es presentaven les litografies corresponents, tretes de les obres de Ferrario, Racinet, Hottenroth, Owen o Carderera entre d'altres, a més de les del mateix Weiss. Desconeixem el per què, però la part de Puiggarí –que havia d'incloure els figurins litografiats per Eusebi Planas–, no va sortir a la llum.¹⁵⁶

A finals de segle, tres anys després dels darrers estudis de Puiggarí, l'editorial Montaner y Simon, va publicar els volums corresponents a la història del vestit dins de la *Historia general del Arte*¹⁵⁷ -dirigits per Domènech i Montaner amb la col·laboració de Puig i Cadafalch-. Es tractava de la traducció

¹⁵⁴ PUIGGARÍ, Josep. *Estudios de indumentaria española*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Restaurats, es poden consultar online des de la biblioteca de l'Academia. El 1867 l'Academia li havia encarregat la redacció dels *Diccionarios de Mobiliario e Indumentaria Española*, però finalment no es van publicar. *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, [en línia] <<http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/archivo-biblioteca/biblioteca/libros-digitalizados>> [consulta: 21-1-2016].

¹⁵⁵ WEISS, Hermann. *Galería del arte decorativo: enciclopedia universal de trajes, armas, muebles, arquitectura, útiles domésticos y ornamentación de todos los tiempos*. Barcelona: Juan Aleu y Fugarull, 1890.

¹⁵⁶ Ell mateix anunciava a *Monografía (op. cit.)* la publicació d'aquest inventari, que també va sortir en l'índex de l'obra de Weiss.

¹⁵⁷ DOMÈNECH I MONTANER Lluís; PUIG I CADAFALCH, Josep. *Historia general del arte*. Barcelona: Montaner y Simon. El sisè i setè volum estan dedicats a la *Historia del traje* (1893) i dins del vuitè es dedicà una part a la *Historia del mueble, del tejido, del bordado y del tapiz*, (1897), escrit per Francesc MIQUEL i BADIA.

castellana de l'obra de l'alemany Hottenroth, *Le costume, les armes, utensiles, outils des peuples anciens et modernes*.

Friderich Hottenroth (1840-1917) va ser pintor, litògraf i historiador de la indumentària, i va seguir la mateixa línia dels seus predecessors,¹⁵⁸ proposant servir a totes les branques de l'art alhora que a la indústria. Entre les seves principals obres sobre vestimenta hi trobem diverses publicacions de la història del vestit alemany, però el que li va donar més renom internacional va ser la seva obra *Trachten, Haus-, Feld-, und Kriegsgeräthschaften der Völker alter und neuer Zeit*¹⁵⁹ traduïda aquí, com hem vist, per Montaner y Simon. Una de les primeres traduccions conegudes a Catalunya va ser la francesa: *Le costume, les armes, les bijoux, la céramique, les ustensiles, outils mobiliers, etc., chez les peuples anciens et modernes*,¹⁶⁰ sobre la qual es devia fer la traducció castellana.¹⁶¹

Un cop en el segle XX van seguir destacant les publicacions sobretot europees,¹⁶² que de la mateixa manera que les catalanes, tendiran cada cop més a estudis monogràfics concrets. Així, l'estudi de la indumentària del nostre país va continuar a inicis del segle XX, treballat en algunes ocasions en profunditat i ben documentat i d'altres a mode de compendi més que res divulgatiu, com ja havien apuntat altres autors anteriorment. Juan Comba,¹⁶³

¹⁵⁸ Hottenroth és dels pocs que afegeix la bibliografia de les obres consultades, entre les que hi ha Vecellio, Duplessis, Lacroix, Carderera i Racinet Violet-le-Duc a més de molts autors alemanys.

¹⁵⁹ Dos volums, editats per G. Weise, Stuttgart 1884 i 1889. Altres edicions: 1891.

¹⁶⁰ Editat per A. Guérin, París, entre 1885-1899. De l'any 1896 tenim la traducció també francesa *Le costume, les armes, utensiles, outils des peuples anciens et modernes*, del mateix editor. (Fons antic biblioteca CDMT).

¹⁶¹ Les referències al vestit espanyol són mínimes si les comparem per exemple amb les del vestit alemany, fet que mostra el poc coneixement que tenia Hottenroth de la Península.

¹⁶² PITON, Camille. *Le costume civil en France du XIIIè au XIXè siècle*. Paris: Ernest Flammarion Éditeur, 1913. BLUM, André. *Histoire du costume. Les modes au XVIIe et au XVIIIe siècle*. Paris: Librairie Hachette, 1928. SEE, Raymonde. *Le costume de la révolution à nos jours*. Paris : Éditions de la Gazette des Beaux-arts, 1929.

¹⁶³ COMBA, Juan. "La indumentaria, poderosa auxiliar de la Historia y las Bellas Artes". *Arte español* (maig 1915), núm. 6, p. 301-311. Juan Comba va ser professor d'indumentària del Real Conservatorio a Madrid, i va fer algunes conferències com *El traje de las madrileñas en los cuadros de Goya*, al Museo del Prado, el 18 d'abril de 1923.

Natividad de Diego i África León¹⁶⁴ són dels primers autors que trobem en el primer quart de segle, igual que els primers estudis de puntes com el d'Huguet¹⁶⁵ i el d'Artiñano,¹⁶⁶ aquest una mica posterior.



“Edad Media. Trajes de los españoles y portugueses del siglo XV”. Làmina 921, a Historia del traje, *Historia general del arte*, vol. VII (1983) Montaner y Simon.

¹⁶⁴ DIEGO GONZÁLEZ, Natividad; LEÓN SALMERÓN, África. *Compendio de indumentaria española, con un preliminar de la historia del traje y del mobiliario en los principales pueblos de la Antigüedad*. Madrid: Imprenta de Francisco Sales, 1915. (Fons antic biblioteca CDMT).

¹⁶⁵ HUGUET CREIXELL, Pilar. *Historia y técnica del encaje*. Madrid: Renacimiento, 1914

¹⁶⁶ ARTIÑANO, Pedro M. de. “Randas españolas: un incunable para la historia del encaje”. *Archivo Español de Arte*. Vol. 1. Madrid, 1925.

L'afany creixent per l'estudi i el col·leccionisme d'indumentària, va portar a Luis de Hoyos Sáinz,¹⁶⁷ uns anys més tard, a reconèixer la urgència que hi havia per establir unes bases per a la recollida i estudi de dades i peces de vestits regionals que haurien de formar part de col·leccions i museus.

La publicació de l'alemany Max von Boehn (1860-1932) *La moda: historia del traje en Europa, desde los orígenes del cristianismo hasta nuestros días*¹⁶⁸ és una de les obres clàssiques que ha arribat a la majoria de biblioteques actuals. Traduïda al castellà per Salvat Editores, es va publicar en onze volums dedicats a la història del vestit des de l'Edat Mitjana fins al 1947. Cada un dels llibres conté un prefaci redactat pel marquès de Lozoya, on amplia la història de la indumentària espanyola, menys coneguda per Boehn.

A Barcelona, als anys 1930 també van fer aparició els catàlegs específics d'indumentària de les col·leccions museístiques catalanes. Entre els primers, trobem els catàlegs de la col·lecció d'indumentària de Manuel Rocamora, redactats per ell mateix el 1933 i 1935.¹⁶⁹

A mode de conclusió, veiem com els estudis sobre la història de la indumentària al nostre país des de finals del segle XIX a mitjan del XX, van seguir les línies editorials europees, tot i que amb menys luxe, prenent com a referència sobretot les obres franceses. Es tracta de recopilacions de dades i il·lustracions molt útils per a pintors i artistes en general, però també per a historiadors, difoses amb intenció divulgativa i alhora rigorista, on el vestit és vist com un element primordial de la cultura. Encoratjada pels arqueòlegs, pintors i historiadors de l'art i museòlegs, aquesta va ser la tendència general, gairebé podríem dir que internacional, tant per la indumentària i els seus complements, com per als teixits, el parament litúrgic i el de la llar, de la qual es van nodrir també els col·leccionistes especialitzats.

¹⁶⁷ HOYOS SAINZ, Luis de. *Etnografía española: cuestionario y bases para el estudio de los trajes regionales*. Madrid: Museo de Antropología, 1922. Luis de Hoyos Sainz, antropòleg, va ser comissari de la *Exposición del Traje Regional* que es va fer a Madrid el 1925.

¹⁶⁸ BOEHN, Max von. *La moda: historia del traje en Europa, desde los orígenes del cristianismo hasta nuestros días*. Barcelona: Salvat Editores, 1929-1947.

¹⁶⁹ *Catàleg de la col·lecció d'indumentària de Manuel Rocamora exposada per l'Associació d'Amics dels Museus de Catalunya*. Museus de les Arts Decoratives, Palau de Pedralbes, Barcelona, 2 de juny a 2 de juliol, 1933; *Catàleg de les sales que contenen la col·lecció d'indumentària: donatiu de Manuel Rocamora* al Museu de les Arts Decoratives inaugurada el 17 de febrer del 1935.

3.-Les exposicions de teixits i indumentària

A la vegada que les publicacions, les exposicions públiques cada cop més freqüents contribuïren decisivament a revalorar el patrimoni tèxtil. Ja fossin les universals, de belles arts o industrials, les exposicions van ser una bona oportunitat a l'hora de donar a conèixer les últimes descobertes en tèxtils, que els col·leccionistes van veure com autèntics tresors, i que a la vegada, van donar peu a publicar articles a diversos mitjans o editar-ne els catàlegs corresponents.

3.1. Els teixits en les exposicions del segle XIX

Podem remuntar-nos a la *Exposición Arqueológica Artística*, celebrada a Vic el mes d'octubre de 1868, i que seria l'embrió del museu de Vic. A la introducció del catàleg es deixava ben palesa la intenció de crear un museu: *“La Comisión dará por bien recompensados sus desvelos con que vea nacer entre nosotros el buen gusto en las obras artísticas, germinar las ideas de conservación, planteándose un Museo en donde se recojan todos aquellos objetos que por su valor artístico ó histórico merezcan guardarse como testigos permanentes del carácter y costumbres, creencias é inclinaciones, en una palabra, del modo de ser y de vivir de nuestros antepasados”*.¹⁷⁰

Malgrat els entrebancs polítics del moment, es va poder inaugurar una exposició on els apartats de peces d'arts sumptuàries -amb indumentària i complements de la llar- i d'ornaments litúrgics -frontals, capes, casulles i dalmàtiques, com a peces més destacables- eren dels més rellevants. Si bé en el primer apartat desconeixem la procedència de les peces, de la majoria dels ornaments litúrgics en sabem l'origen.¹⁷¹ Constatem així, per primera vegada, l'exhibició del pal·li anomenat *de les bruixes*, procedent de Sant Joan de les Abadesses, considerada una de les joies tèxtils catalanes, juntament amb sis

¹⁷⁰ *Catálogo de la Exposición Arqueológica Artística celebrada en la ciudad de Vic por su M. Ilre Ayuntamiento. Octubre 1868*. Vic: Imprenta y Librería de Ramon Anglada, 1868, p. 6.

¹⁷¹ Sant Joan de les Abadesses, Sant Just, Catedral de Vic, Torelló, Balenyà.

peces més cedides per aquesta col·legiata, i que posteriorment s'exhibiren en successives exposicions.

Tot i els esforços esmerçats en aquesta l'exposició i la intenció de preservar aquest patrimoni en perill de dispersió¹⁷² en un possible futur museu, es va acabar desmantellant ràpidament,¹⁷³ i es desconeix on van retornar la majoria de les obres, a excepció d'algunes de litúrgiques, que ara formen part de la col·lecció del Museu de Vic, com l'esmentat pal·li *de les bruixes*.

Encara en el segle XIX, la seguiren la *Exposición de Artes Suntuarias* de la Universitat de Barcelona, el 1877, la *Exposición de Trajes y Armas*, de 1878 i la *Exposición de Artes Decorativas* organitzada per la *Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, el 1881. A la primera d'aquestes tres exposicions es va incloure una secció de tapissos i paraments procedents d'esglésies, particulars i municipis (on hi destacava un conjunt procedent del Monestir de Pedralbes) i una secció més important d'indumentària civil i litúrgica (amb la mitra de sant Oleguer, el tern de l'Audiència de Barcelona i altres peces religioses de Riells, Rubí, Sant Vicenç de Sarrià o Santa Maria del Mar, a tall d'exemple). Es dedicava també una secció a *ropas y banderas* amb parament de la llar, estendards i penons.

Veiem, doncs, com es començava a prendre consciència de la importància de recuperar la història de la indumentària: "*ningún ramo de la arqueología es tan complejo, á la vez que interesante y fecundo en deducciones, como la indumentaria*".¹⁷⁴ Tot i així, per la quantitat de peces aportades per cada prestador, no constatem encara una intenció col·leccionista de teixits ni d'indumentària.

¹⁷² "Esta Comisión, aunque no crea haber plenamente llenado su cometido, está sin embargo en la convicción de haber prestado un buen servicio á su patria, cuyos resultados se palparán á no tardar, con gran contentamiento de todos aquellos que no pueden ver sin una profunda amargura la cotidiana desaparición de nuestros más preciados recuerdos". *Catálogo de la Exposición Arqueológica Artística celebrada en la ciudad de Vic, op. cit.* p. 5.

¹⁷³ SUREDA, M.; CAO, D. "El Museu del Cercle literari de Vic (1879-1888) Una fita en els orígens de la museologia a Catalunya." *Ausa*, vol XXV, (2011), núm. 167, pàg. 131-172.
_"Del Círcol al MEV. La col·lecció d'art i la documentació del Museu del Cercle Literari de Vic (1879-1888)." *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*, (2011-2012), núm. V, p.143-190.

¹⁷⁴ *Álbum heliográfico de la Exposición de Artes Suntuarias*. Barcelona: Universitat de Barcelona, Imprenta del heredero de D. Pablo Riera, 1878.

Per contra, un any més tard, a la *Exposición de Trajes y Armas*¹⁷⁵ ja comencem a veure alguns personatges que sí que podrien tenir un interès col·leccionista. Antoni de Ferrer i Lluçia Macià aporten més de vint complements d'indumentària. Puiggarí, amb dotze peces, sembla que també té una intenció personal en el col·leccionisme d'indumentària. En total van ser vint-i-quatre els prestadors, entre els quals, a part dels esmentats, per rellevància de peces podríem anomenar Josep Ma de Barraquer i de Puig, Ramon Soriano, Fèlix Ma Falguera, Rv. Dr. Josep Vallet, Soler Rovirosa, Alexandre Planella, el baró de Maldà, el marquès d'Alòs i el comte de Cuadrenys. Respecte a aquests tres darrers, la col·lecció possiblement provenia d'herències familiars.

A Ferrer, Macià, Vallet i Soriano els tornem a trobar com a prestadors de peces tèxtils a la *Exposición de Artes Decorativas* (1881) celebrada en el local de la *Sociedad Artístico-Arqueológica* de Barcelona. Gràcies a la iniciativa de la *Sociedad Instituto de Fomento del Trabajo Nacional*, es van poder veure peces tèxtils de gran envergadura com el pal·li de *les bruixes* i altres paraments procedents de Sant Joan de les Abadesses, de Pedralbes i Sarrià, als quals s'hi afegiren el frontal i el tern de la capella de Sant Jordi, de Barcelona, i altres del Papiol i de Vic o del mateix Ajuntament de Barcelona, com el penó de santa Eulàlia. A banda dels tres primers col·leccionistes mencionats, cal afegir Benito Belli, de Barcelona, Juan Saderra, d'Olot i Mariano de la Concha Clará.¹⁷⁶ El pintor Tomàs Moragas Torras (1837-1906) hi presentà nou peces d'indumentària; posteriorment el seu fill, Josep Moragas Pomar (1873-1945), fou un reconegut col·leccionista tèxtil, que acabà venent la seva col·lecció a l'Ajuntament de Terrassa, dipositada actualment al fons del CDMT. En el catàleg ha quedat constància d'altres prestadors, amb peces de menor importància o amb poques aportacions, i que no considerem com a

¹⁷⁵ *Exposición de Trajes y Armas. Catálogo. Diciembre de 1878-Enero 1879. Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*. Barcelona: Establecimiento tipográfico de los sucesores de N. Ramírez y Cia, 1878.

¹⁷⁶ En aquesta exposició prestà "un trozo de felpa de seda carmesí, pierna de colgadura que adornó la abadía de Montserrat". A: *Álbum de la Exposición de Artes Decorativas*. Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa. Barcelona: Sucesores de N. Ramírez y C^a, 1881.

col·leccionistes tèxtils. La qualitat de les peces exhibides en aquesta exposició era ja de força rellevància, i és que s'iniciava l'afany col·leccionista alhora que es començava a prendre consciència de la necessitat de conservació.

A la mateixa exposició d'arts decoratives hi havia diverses seccions dedicades a l'aplicació industrial, que estava prenent gran força, i s'hi presentaren dissenys i teixits fets per dibuixants i empresaris com Joan Castañé o Joan Rabadá Vallvé, dibuixants; Francesc Duran i Brujas, professor de teixits; Benet Malvehy, empresari seder i col·leccionista tèxtil; les empreses La España Industrial o Vilumara; Agustí Perelló, col·leccionista de brodats; els germans Sert, empresaris de catifes, cortinatges i altres paraments de la llar. A banda de presentar les darreres novetats en teixits de les pròpies indústries (sovint inspirades en models antics tan en voga en el moment), també es van exhibir peces antigues, font d'inspiració per a les noves creacions, com l'estendard de sant Miquel en mans de la baronessa de Maldà.

Però el primer gran esdeveniment internacional celebrat a Barcelona, no arribà fins l'any 1888 amb l'Exposició Universal, que marcà un punt d'inflexió en els amants de l'art i del col·leccionisme i, evidentment, també en els industrials i dibuixants de teixits. La comissió encarregada de la selecció d'objectes i instal·lació de les set sales de la planta baixa del Parlament de Belles Arts la constituïren Francesc Miquel i Badia, Josep Vallet, Felip Bertrand, Francesc Soler i Rovirosa, Eusebi Güell, Josep Puiggarí i Ramon Soriano, i Francesc Miquel i Badia com a president de la comissió arqueològica; tots ells estretament relacionats d'una manera o altra amb el món tèxtil. L'èxit de la convocatòria va ser indiscutible. Aconseguiren reunir els millors teixits històrics coneguts de Catalunya, que vingueren, en el cas de l'església, de la Seu d'Urgell, de Lleida, de Girona, de l'Audiència de Barcelona, de Vic o els ja exposats en diverses ocasions procedents de Sant Joan de les Abadesses i també peces de molts prestadors particulars. Destacaven per damunt de tots el famós tapís de la creació de la catedral de Girona, el tern de sant Valeri de Lleida, l'alba i la capa de l'abat Biure de Sant Cugat del Vallès, la casulla de sant Ermengol de la Seu d'Urgell o el frontal de sant Jordi, de Barcelona. La intenció de conservació del patrimoni litúrgic era un fet, però el col·leccionisme

privat en teixits segurament encara estava als seus inicis ja que, personatges com Francesc Miquel i Badia o Emili Cabot Rovira (1854-1924)¹⁷⁷ que en poc temps serien internacionalment reconeguts, encara no prestaren cap teixit en aquesta exposició.

Fora de Catalunya, l'interès que havien despertat els teixits es va veure plenament refermat a partir de la *Exposición Histórico- Europea* que es va inaugurar el dia 11 de novembre de 1892 al madrileny *Palacio de Biblioteca y Museos*, amb motiu del IV Centenari del Descobriment d'Amèrica.¹⁷⁸ S'hi van presentar les darreres descobertes arqueològiques espanyoles, que sens dubte, causaren un gran impacte. En el catàleg que se'n va editar,¹⁷⁹ es numeraren totes les obres que hi van participar i els noms dels prestadors. La quantitat de peces tèxtils va ser abundant, destacant per damunt de tot les d'origen litúrgic,¹⁸⁰ els tapissos¹⁸¹ i les banderes i estendards, a banda de les vestidures de Boabdil, el mantell del príncep Felip –procedents de Villalcázar de Sirga- el *tiraz* de Hixen II o el penó de Las Navas de Tolosa. Pel que fa a peces tèxtils catalanes es van poder veure el tapís brodat de la Creació¹⁸² i dos frontals de Girona, tres albes (una del segle XVII i dues del segle XVIII), la mitra de sant Oleguer i un tapís procedent de la catedral de Barcelona. De Tarragona

¹⁷⁷ Emili Cabot va col·leccionar diverses tipologies de teixits (velluts, brodats, sedes andalusines, tapissos, etc.), però la seva especialitat i alhora els més reconeguts van ser els d'època copta. Tenia la col·lecció al carrer Fivaller de Barcelona. Va ser competidor directe de Miquel i Badia i de Pascó. Finalment, la seva col·lecció acabà dispersada entre col·leccionistes privats i museus. El CDMT i el Museu del Disseny en conserven diversos exemplars. Per a més informació vegeu: CASELLAS, Raimon. "Los tejidos egipcio-cristianos en la Exposición de Indumentaria Retrospectiva". *La Vanguardia* (7 juliol 1893), p. 4; GARCÍA LLANSÓ, Antonio. "La colección de don Emilio Cabot I". *La Vanguardia*, (6 juliol 1900), p. 4 i "La colección de don Emilio Cabot II". *La Vanguardia*, (11 juliol 1900), p. 4.

¹⁷⁸ Amb el mateix motiu també es va organitzar a Madrid la *Exposición Histórico-Americana* (1892).

¹⁷⁹ *Exposición Histórico-europea, catálogo general 1892-1893*. Madrid: Establ. Tipográfico de Fortanet, 1983. Agraeixo la informació de Bonaventura Bassegoda que em va indicar l'existència del catàleg d'aquesta exposició a la biblioteca del MNAC.

¹⁸⁰ Gairebé totes les catedrals i principals diòcesis espanyoles hi van aportar casulles, dalmàtiques, capes pluvials, tapissos, etc.

¹⁸¹ De tapissos destacaven per sobre de tot els de la *Casa Real* i altres procedents de famílies aristocràtiques espanyoles.

¹⁸² La fotografia de la sala 8 on estava situada la peça es pot veure a *Ceres, Colecciones en red*, núm. inventari 2007/72/450.

“El señor Arzobispo de Tarragona y su Cabildo, teniendo en cuenta los nobles y patrióticos sentimientos que inspira la celebración del cuarto centenario del descubrimiento de América enviará á la Exposición las ricas y preciosas alhajas de aquella Catedral”¹⁸³ hi van enviar quatre frontals i un tapís.



Imatge de la Exposición Histórico-Europea de 1892, Sala 8 bis. A sobre la porta hi ha el tapís de la Creació de Girona. Cer.es. inventari 2007/72/450.

Fotografía: José de Madrazo.

Des de Vic hi van viatjar un drap de faristol brodat del segle XV, una mitra del segle XIV, un cobrecalze, una casulla renaixentista, el frontal florentí de Geri Lapi i tres frontals més.¹⁸⁴

Pel que fa als prestadors particulars catalans de material tèxtil, només tenim constància de diverses banderes i estendards de la col·lecció de Josep Estruch Cumella (1844-1924).¹⁸⁵

¹⁸³ “Exposición Histórico-Europea”. *La Dinastía* (4 juliol 1892), p. 2.

¹⁸⁴ *Catálogo General*, op. cit. i *La Época* (10 setembre 1892). El frontal brodat de l'autor Geri Lapi procedia de la Seu de Manresa.

¹⁸⁵ Tot i que Estruch va col·leccionar principalment objectes d'armeria, va adquirir també alguna peça tèxtil relacionada amb aquesta temàtica, com les presentades en aquesta ocasió, o la gualdrapa i pistoleres del segle XVIII reproduïdes a *Álbum Enciclopédico de Artes Antiguas y Modernas*, quadern núm. 19, any 1893. Per a més informació sobre la col·lecció Estruch, vegeu: Antoni García Llansó, a la revista *La Ilustración* amb diversos articles i il·lustracions al llarg de tots els anys 1889 i 1890. GARCÍA LLANSÓ, Antonio. “Museo armería de Don José Estruch”. *Ilustración Hispano-*

3.1.1. L'exposició d'indumentària retrospectiva de 1893

Sens dubte la primera i gran exposició d'indumentària, teixits i complements que es va celebrar a Barcelona i a l'Estat espanyol, va ser la *Exposición de Indumentaria Retrospectiva desde la antigüedad hasta 1820*, organitzada per l'*Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, l'any 1893.¹⁸⁶ El novembre de l'any anterior, Manuel Gispert, membre de dita Associació, va proposar organitzar una exposició de *ropas antiguas y modernas y reproducciones*,¹⁸⁷ que de seguida va ser ben acceptada entre els socis.

Aviat es van posar en marxa tots els mecanismes per a captar patrocinadors i expositors. La idea general de l'exposició era la de mostrar una representació gràfica de la vestimenta del nostre país, reconstruint escenes de diferents èpoques amb indumentària civil, religiosa, militar, complements, teixits, mobles, armes i tot allò necessari per a recrear l'ambient més adequat.¹⁸⁸

Presidida per Ferran de Delàs, l'Associació acordà redactar un reglament, una circular i un butlletí d'adhesió (cèdula d'inscripció), per tal de cridar possibles participants i classificar els objectes a mida que anessin arribant. A tal efecte, s'organitzaren comissions amb delegats repartits pel territori català (Lleida, Reus, Tarragona, Girona) i a Balears, Saragossa, Madrid

Americana, núm.473 (24 de novembre del 1889), p. 748-749; GARCÍA LLANSÓ, Antonio. *Armas y armaduras*. Barcelona: Tipografía de Luis Tasso, 1895; BRU, Ricard. "Notes pel col·leccionisme d'art oriental a la Barcelona vuitcentista". *RACBASJ. Butlletí XVIII*, 2004.

Per a més informació sobre Garcia Llansó, vegeu: ROSSELL CIGARRÁN, Diana (2015). Antoni Garcia Llansó, crític d'art, historiador i divulgador de la cultura japonesa (1854-1914). Tesi doctoral. Departament d'Història de l'Art i Musicologia, Universitat Autònoma de Barcelona.

¹⁸⁶ Sobre aquesta exposició n'ha parlat Bonaventura BASSEGODA a: *Josep Puiggarí i Llobet (1821-1903), primer estudiós del patrimoni artístic: discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*. Barcelona, 2012. Agraïxo a Bonaventura Bassegoda el fet d'haver-me indicat l'arxiu on es troba la documentació original d'aquesta exposició: Arxiu del Centre Excursionista de Catalunya, caps 940, 941 i 942.

¹⁸⁷ Acta de la reunió de la Junta Directiva de l'Associació, 5 desembre 1892. Caps 940. Arxiu CEC.

¹⁸⁸ Es van recrear espais escenogràfics. Entre les diverses sales que van tenir més èxit hi havia la barberia de 1810, la sala de 1820, el saló estil Lluís XVI, el taller de sastreria, la sagristia i la ferreria del segle XVII. *La ilustración Iberica* (7 octubre 1893), núm. 562, p. 626 i núm. 551 (22 juliol 1893), p. 455.

i Osca. El bisbe de Barcelona, animat per la iniciativa, també va enviar una circular autoritzant els rectors a col·laborar amb el préstec d'objectes de les seves parròquies.¹⁸⁹

Des del primer moment van demanar finançament extern i un espai expositiu per tal d'obtenir un resultat exitós, tant en el muntatge com en les obres seleccionades. L'Ajuntament de Barcelona, que va veure amb bons ulls la proposta de l'exposició, va cedir el Palau de Belles Arts i va col·laborar en el patrocini juntament amb la Diputació de Barcelona i altres entitats.

A fi i efecte de treballar coordinadament, la Junta Directiva¹⁹⁰ i la Secció d'Exposicions de l'Arqueològica nomenaren diverses comissions (directiva, artística, de propaganda, de festes i obsequis i econòmica) encarregades de dur a terme la mostra, formada per diversos socis, personalitats i empresaris reconeguts de l'època.¹⁹¹ El Jurat d'admissió i classificació d'objectes el van formar el duc de Solferino, Trinitat Fontcuberta, Marià Fuster, Lluís Pellicer, Josep Mirabent, Joaquim Cabot, Francesc Galofré, Josep Masriera, Francesc Soler Rovirosa, Romà Ribera i Albert Rusiñol.

Tal com detallaven *La Veu de Catalunya* o *La Comarca Leal*,¹⁹² de la instal·lació i dels treballs escenogràfics se n'havia d'encarregar Soler Rovirosa; Pellicer era l'instal·lador oficial de l'Ajuntament; Galofré col·locava els maniquins; Pascó s'encarregava de la sala de teixits; Padró dels ornaments del vestíbul; Gispert, Gargallo i Arnau, feien els treballs d'escultura; Mirabent, Ribera, Russinyol, Campmany, Belan i Aymat, s'encarregaven dels treballs de col·locació i ornamentació i Miquel Sastre col·laborava també en els treballs de col·locació.

¹⁸⁹ "Circular sobre la Exposición de Indumentaria Retrospectiva. Obispado de Barcelona". *Boletín de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa* (agost 1893), núm. 29, p. 486. (Arxiu CEC).

¹⁹⁰ Formada per Ferran Delàs (president), Francesc Bofarull, Manuel Gispert, Josep Aymat, Joan Llopis, Antoni Aulestia, Pelegrí Casades, Gaietà Cornet, Joaquim Cabot i Josep Puig i Cadafalch.

¹⁹¹ Entre els que hi havia diversos col·leccionistes, entre ells de teixit i indumentària o complements: Miquel i Badia, Cabot, Pirozzini, Pascó, Soler i Rovirosa, Estruch, Masriera, Moragas. I també reconeguts empresaris tèxtils: Eusebi Güell, Joan Güell, Domingo Sert, Enric Batlló.

¹⁹² *La Veu de Catalunya* (21 de maig 1893), núm. 21; *La Comarca Leal* (19 maig 1893), p. 6.

La inauguració estava prevista, inicialment, el dia 28 de maig, però el temps era molt just per l'envergadura que havia pres tot plegat. De manera que, veient la multitud de *ricos y variados efectos que se van recibiendo*¹⁹³ van decidir ajornar fins a finals de maig la data d'admissió de peces, i van posposar la data d'inauguració a l'11 de juliol.¹⁹⁴ De fet, Josep Pascó, ja des de l'inici, veia precipitada la iniciativa i creia que primer de tot calia consultar la disponibilitat dels col·leccionistes de primera fila a prestar les seves peces. El mes de maig, seguia amb la mateixa idea: *“El señor Pascó observó que dada la premura del tiempo, no era posible realizar con buen éxito la Exposición. El sr. Pirozzini abundó en las mismas ideas y propuso de aplazar hasta Mayo del año próximo para juntarla con la de Bellas Artes (...)”*.¹⁹⁵ Però tant Padró com Gispert no van veure possible un ajornament a tan llarg termini, entre altres coses, perquè ja havien començat a rebre peces.

Al cap d'uns dies Soler i Rovirosa¹⁹⁶ va dimitir del càrrec que se li havia ofert. I a continuació, ho va fer Pascó, per falta de confiança en el projecte: *“me es del todo imposible continuar honradamente con la dirección de la Sala de Tejidos de la futura Exposición de Indumentaria Retrospectiva, por dos causas, primera y principal mis ocupaciones me lo impiden, y en segundo lugar, que dada la dirección general (según mi pequeño criterio) dudo que la Exposición tenga un feliz éxito. Celebraré sinceramente equivocarme”*.¹⁹⁷

Malgrat els entrebancs, la mostra es va tirar endavant i quedà organitzada sota set grans grups:¹⁹⁸ indumentària civil, religiosa, militar, puntes-

¹⁹³ *La Vanguardia* (15 de maig 1893), p. 2.

¹⁹⁴ Les dates inicials eren del 28 de maig al 26 de juliol, però finalment es va fer de l'11 de juliol fins a finals d'octubre.

¹⁹⁵ Acta de la reunió de la junta del 17 maig de 1893. (Arxiu CEC).

¹⁹⁶ Carta manuscrita de Soler renunciant al càrrec per desavinences amb els acords presos (no diu quins), 27 maig. (Arxiu CEC).

¹⁹⁷ Carta manuscrita, signada per Pascó, 30 de maig de 1893, dirigida al president Delàs. (Arxiu CEC).

¹⁹⁸ Segons consta al “Reglamento de la Exposición de Indumentaria Retrospectiva”, 1 abril 1893. (Arxiu CEC).

blondes-brodats-passamaneria, joieria, teixits i accessoris del vestit. A més d'exposar, els prestadors podien posar preu si volien vendre els objectes.

La Vanguardia anunciava la solemne obertura amb la presència de tot un seguit de noms il·lustres i esmentava els principals col·laboradors: “A la Arqueológica han prestado eficaz concurso, para lograrlo, competentes artistas como los señores Galofre Oller, Gispert (D. Fernando), Moragas, Padró, Carreras, Pascó, etc.” Respecte dels objectes deia: “componen esta exhibición ricas prendas de traje antiguo, vestidos completos con espléndidos bordados, y los mil accesorios que con el traje se relacionan, como joyas, abanicos, etc.”¹⁹⁹ *La Veu de Catalunya* també valorava la mostra molt positivament: “Aquesta exhibició té gran importancia en sí y dona molta mes de lo fet de deures sa riquesa i bon disposició á la iniciativa d’una associació particular, al entussiasme d’alguns coleccionadors, honra de l’arqueologia catalana. Es una exposició que val ben be la pena d’ésser visitada per tots los amants de l’art”.²⁰⁰

Sobre els objectes exhibits n’ha quedat constància a través de les cèdules d’inscripció dels expositors i del taló-matriu,²⁰¹ que es conserven l’arxiu del Centre Excursionista de Catalunya.²⁰² Del total de 377 prestadors, 156 ho van ser de peces tèxtils,²⁰³ la resta hi van exposar mobiliari, pintures, escultures i altres objectes relacionats amb la decoració, que ajudaven a recrear els ambients de les sales.

Les principals institucions que hi participaren foren l’Ajuntament de Barcelona (amb peces de la majordomia, dalmàtiques i gualdrapa i complements), el de Mataró (dalmàtiques) i el de Manresa (penó reial, dalmàtiques i escut de la ciutat), l’Audiència Territorial de Barcelona (amb el frontal de Sant Jordi, el tern, quatre tapissos i altres peces de caràcter litúrgic).

¹⁹⁹ *La Vanguardia* (12 de juliol de 1893).

²⁰⁰ *La Veu de Catalunya*, (18 juny 1893), núm. 26, p.303.

²⁰¹ Amb el nom de l’expositor, el número de peça, la secció a la que pertany i la classe d’objecte.

²⁰² Capses 941 i 942, fons de l’*Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*. (Arxiu CEC).

²⁰³ Comptabilitzat a partir de les cèdules d’inscripció. (Arxiu CEC).

Diversos gremis barcelonins, entre ells el de tintorers i revenedors, mestres fusters, blanquers i sabaters, aportaren les seves banderes, draps mortuoris, terns i frontals. L'aleshores anomenat *Museo de Historia* de Barcelona, que es va presentar com a expositor, va fer la seva primera instal·lació, on hi presentà nombroses peces tèxtils adquirides els darrers anys.

Altres peces litúrgiques arribaren prestades pel bisbe de Menorca, de la parròquia d'Allela, dels senyors Ribelles, Soler de Manresa, de l'Antiga confraria de sant Miquel Arcàngel, o de l'Arxiconfraria de la Puríssima Sang de Ntre. Sr. Jesucrist de Barcelona. La Biblioteca Museu Balaguer hi exposà diverses peces d'indumentària litúrgica, a més de civil. Així, es va poder veure una rica diversitat de casulles, dalmàtiques, capes, draps mortuoris, banderes, domassos, etc.

A nivell particular, el que més abundà fou la indumentària i els seus complements: vestits, faldilles, casaques, corbates, armilles, petos, cotilles, mitges, xals, guants, mocadors, barrets, ventalls... *“En todas las salas de la Exposición, en las escenas plásticas y en las vitrinas, están expuestas innumerables casaques y trajes de señora, de telas riquísimas, pertenecientes á los siglos XVIII y XIX, en muy buen estado de conservación (...) Imposible es numerar el sin fin de trajes que presentan los 300 expositores, entre ellos gran número de Damas (...).”*²⁰⁴

²⁰⁴ AYMAT, Josep . “Memoria”. *Boletín Asociación Artístico-Arquelógica Barcelonesa* (1894), núm. 31, p. 539-540.

EXPOSICIÓN DE INDUMENTARIA RETROSPECTIVA
DESDE EL INTICUÉRIDO HUESTE 1900
Que se celebrará en el Palacio de Bellas Artes desde el 28 de Mayo hasta el 26 de Julio 1903
CEDULA DE INSCRIPCIÓN PARA LOS EXPOSITORES

Provincia de _____ Departamento _____ Grupo _____ Clase _____
(Escriba indicaciones al reverso del Sr. Expositor)

Apellidos y nombres del expositor *Alexandre Planella Goma*
Residencia y domicilio *Sabadell, calle de la Reina 22*

Designación de los objetos *Indumentaria Civil*
La capa de seda con forro de seda, color verde, con botones de plata, y un cinturón de seda, color verde, con botones de plata.
La chaqueta de seda, color verde, con botones de plata.
La blusa de seda, color verde, con botones de plata.
La falda de seda, color verde, con botones de plata.

Descripción y circunstancias especiales de los objetos
La capa de seda con forro de seda, color verde, con botones de plata, y un cinturón de seda, color verde, con botones de plata.
La chaqueta de seda, color verde, con botones de plata.
La blusa de seda, color verde, con botones de plata.
La falda de seda, color verde, con botones de plata.

INSTALACIÓN Y EMPLAZAMIENTO, . . . Alto _____ metros
Ancho _____ metros
Fondo _____ metros

RECOMPENSAS OBTENIDAS EN OTRAS EXPOSICIONES *Medalla de plata en la Exposición de Barcelona 1888*

Cèdula d’inscripció de les peces cedides per Alexandre Planella. Arxiu C.E.C.

Moltes senyores de la burgesia catalana col·leccionaven ventalls, puntes i altres complements diversos: “preciosas colecciones de abanicos del siglo XVIII”.²⁰⁵ Pel que fa a les puntes, Gispert hi presentà una “muy notable instalación de encajes y blondas de D. Enrique de Gispert, ante la cual hay mucho que estudiar”, entre les que n’hi havia de la reina Ma Isabel Braganza, segona esposa de Ferran VII.

De la col·lecció de tapissos en destacaven els quatre de l’Audiència territorial, del segle XV, un del segle XIV prestat per Francesc de Bofarull, diversos del Renaixement de la marquesa de Ciutadilla, cinc de la marquesa de Villanueva, alguns gòtics del marquès de Brusi, un del segle XVII propietat de Tomàs Moragas i el de la Biblioteca Museu Balaguer.

Tot i els esforços per comunicar a la premsa l’esdeveniment més important que havia fet fins aleshores l’Associació, aquesta no en va fer

²⁰⁵ *La Ilustración Ibérica* (7 octubre 1893), núm. 562, p. 626.

segurament el ressò que s'esperava.²⁰⁶ Mendoza, que va ser un dels que hi dedicà més pàgines, a *La Ilustración Ibérica*,²⁰⁷ donava una visió general de l'exposició i el muntatge i en particular d'alguns prestadors i les seves peces.

Ressaltem a continuació els principals participants i la descripció que en fa Mendoza:

“De las intalaciones que más cautivan atención, es la de D. Enrique de Cárcer, en la que figuran ricos trajes del pasado siglo”. Cárcer Sobías tenia una bona col·lecció d'armilles, vestits, mantellines, cossos, faldilles, davantals, i fundes de pistola.

Lluís Gonzaga Soler y Mollet, de Manresa, prestà *suntuosos trajes de brocado Luís XV e imperio*, a més de mitges, túniques, casaques, armilles, mantellina, ventall i altres complements no tèxtils.

Del Museu Estruch s'exhibiren quatre banderes, a més de diverses armes.

Mercè Prat i Prat, *varios corpiños de raso, bordados, mantillas de blonda, preciosos trajes con guarniciones de plata*.

El baró de Ribelles *magníficos brocados XVII-XVIII i preciosas puntas de malla*.

Antoni de Via i Llanzá *muchos y magníficos brocados y sus ricas basquiñas adamascadas*. A les cèdules d'inscripció ha quedat constància de gran nombre de peces: vestit d'home, jaqueta, casaca, vestits de dona, manteletes, faixes, mitges, xals, gorra, tapissos, tapets, etc. Va posar preu a tot.

El pintor, restaurador i col·leccionista barceloní Alexandre Planella i Roura (?-1900) prestà una gran quantitat d'indumentària civil, parament de la llar com cortinatges i domassos, i complements com mocadors, davantals, etc.,

²⁰⁶ Es va comunicar a: *La Vanguardia, Diario de Barcelona, La Renaixença, El Correo Catalán, El Diluvio, El diario del Comercio, Diario Mercantil, La Publicidad, El cronista, La Dinastía, El noticiero universal*. Llistat de passis a l'exposició. (Arxiu CEC, caps 941).

²⁰⁷ MENDOZA, Carlos . “Exposición de Indumentaria Retrospectiva I”. *La Ilustración Ibérica* (22 juliol 1893), núm. 551, p. 455-456; i “Exposición de Indumentaria Retrospectiva II”, a *La Ilustración Ibérica* (29 juliol 1983), núm. 552, p. 476-478.

fet que demostra que era un apassionat col·leccionista de vestits, complements i roba de llar.

Mariano de la Concha Clará, que ja havia prestat peces a l'exposició de 1881,²⁰⁸ hi portà un cobrellit, puntes, un vestit d'home, una tovallola del segle XVII i un parell de sabates perses del XVI, entre d'altres. Aquest col·leccionista, del que després en perdrem la pista, posà preu a les peces, cosa que ens fa sospitar que es devia acabar desprenent de la col·lecció.

De les herències familiars nobiliàries es veieren també variades i riques peces: *“excepcional importancia revisten los objetos expuestos por el ilustradísimo señor marqués de Montoliu. Tales son dos trajes de corte, de tisú de oro el uno, y de tisú de plata el otro”*.

Altres expositors que prestaren peces rellevants—alguns ja coneguts en exposicions anteriors— van ser: Matilde Bacigalupi, Aurèlia Barallat, Carles de Bofarull, Francesc de Bofarull, Ricard Capmany, Joan B. Corominas Llobera, Fèlix M. Falguera, Lluïsa de Ferrer de Macià, Carles de Fontcuberta, Francesca Galofré, Miquel de Gispert, Josep Guardiola Bonet, Eusebi Güell, Joaquim Llonch, el baró de Maldà, el marquès i la marquesa de Castellbell, el marquès de Castro Serna, la marquesa de Sentmenat, Tomàs Moragas, Ramon Ribelles i Lluís Soler.

Però sens dubte, els tres grans col·leccionistes d'aquesta exposició foren Emili Cabot (22 peces), Josep Pascó (amb gairebé 130 teixits) i Francesc Miquel i Badia (pocs més de 100), la majoria dels quals s'exhibien per primera vegada.

En quedava constància en diverses publicacions periòdiques i diaris del moment: *“Las secciones de tapices, indumentaria religiosa, etc. están en esta exposición bien representadas; pero lo que llama poderosamente la atención por su riqueza y valor, es la sección de tejidos, gracias a las preciosidades que á la exhibición han aportado D. Emilio Cabot con su colección de tejidos egipcios, copto-cristianos pertenecientes á los primeros siglos de nuestra Era, D. Francisco Miquel y Badía y D. José Pascó con sus vestiduras sacerdotales y*

²⁰⁸ *Exposición de Artes Decorativas* organitzada per la *Asociacion Artístico-Arqueológico Barcelonesa*, el 1881.

muestras escogidas de tejidos procedentes de sus celebradas colecciones, donde abundan los ejemplares más suntuosos de los siglos XIV al XVII inclusive”.²⁰⁹

Sobre les peces de Cabot, Casellas va deixar escrit al *Boletín de la Asociación*: “Dos estímulos igualmente poderosos y elevados guían los pasos del visitante hácia la vitrina donde don Emilio Cabot expone su colección de tapicerías coptas: uno es el estudio técnico de los interesantes ejemplares; otro, el afán de sensaciones raras y exquisitas”.²¹⁰

Que se celebrará en el Palacio de Bellas Artes desde el 18 de Mayo hasta el 16 de Julio 1893.

CEDULA DE INSCRIPCIÓN PARA LOS EXPOSITORES

Nombre de Departamento Grupo Clase

Nombre y nombres del expositor José Pascó

Residencia y domicilio Pasaje Permayor y Barrio

Descripción de los objetos N.º 1833 Tapiz

1834	Tejido de seda con aplicaciones	S.XV
1835	Tejido de seda con aplicaciones	S.XV
1836	Tejido de seda con aplicaciones	S.XV
1837	"	"
1838	Tejido de seda	"
1839	Tejido de seda y oro	S.XV
1840	Tejido de seda	S.XV
1841	Tejido de seda	S.XV
1842	Tejido de seda	S.XV
1843	Tejido de seda	S.XV
1844	Tejido de seda	S.XV
1845	Tejido de seda	S.XV
1846	Tejido de seda	S.XV
1847	Tejido de seda	S.XV
1848	Tejido de seda	S.XV
1849	Tejido de seda	S.XV
1850	Tejido de seda	S.XV
1851	Tejido de seda	S.XV
1852	Tejido de seda	S.XV
1853	Tejido de seda	S.XV
1854	Tejido de seda	S.XV
1855	Tejido de seda	S.XV
1856	Tejido de seda	S.XV
1857	Tejido de seda	S.XV
1858	Tejido de seda	S.XV
1859	Tejido de seda	S.XV
1860	Tejido de seda	S.XV
1861	Tejido de seda	S.XV
1862	Tejido de seda	S.XV
1863	Tejido de seda	S.XV
1864	Tejido de seda	S.XV
1865	Tejido de seda	S.XV
1866	Tejido de seda	S.XV
1867	Tejido de seda	S.XV
1868	Tejido de seda	S.XV
1869	Tejido de seda	S.XV
1870	Tejido de seda	S.XV
1871	Tejido de seda	S.XV
1872	Tejido de seda	S.XV
1873	Tejido de seda	S.XV
1874	Tejido de seda	S.XV
1875	Tejido de seda	S.XV
1876	Tejido de seda	S.XV
1877	Tejido de seda	S.XV
1878	Tejido de seda	S.XV
1879	Tejido de seda	S.XV
1880	Tejido de seda	S.XV
1881	Tejido de seda	S.XV
1882	Tejido de seda	S.XV
1883	Tejido de seda	S.XV
1884	Tejido de seda	S.XV
1885	Tejido de seda	S.XV
1886	Tejido de seda	S.XV
1887	Tejido de seda	S.XV
1888	Tejido de seda	S.XV
1889	Tejido de seda	S.XV
1890	Tejido de seda	S.XV
1891	Tejido de seda	S.XV
1892	Tejido de seda	S.XV
1893	Tejido de seda	S.XV
1894	Tejido de seda	S.XV
1895	Tejido de seda	S.XV
1896	Tejido de seda	S.XV
1897	Tejido de seda	S.XV
1898	Tejido de seda	S.XV
1899	Tejido de seda	S.XV
1900	Tejido de seda	S.XV

UBICACIÓN Y EMPLAZAMIENTO

REFERENCIAS OBTENIDAS EN OTRAS EXPOSICIONES

Junio 1893

J. Pascó

Detall d'un dels fulls d'inscripció de les peces cedides per Josep Pascó. Arxiu C.E.C.

Les úniques representacions gràfiques que hem trobat de moment, de peces tèxtils són tres dibuixos publicats a l'article de Casellas “Los tejidos medioevales en la exposición de indumentaria retrospectiva”.²¹¹ Un és de Pascó i dos medievals de Miquel i Badia. Desconeixem les altres peces prestades per aquests grans col·leccionistes, a banda del llistat que es conserva al C.E.C., on només hi ha escrit el nom de la peça i la cronologia (per exemple: *tejido de seda y oro siglo XVII*).

²⁰⁹ “La exposición de indumentaria arqueológica”. *La Vanguardia* (12 juny 1893), p. 1

²¹⁰ CASELLAS, Raimon. “Los tejidos egipcio-cristianos en la Exposición de Indumentaria Retrospectiva”. *Boletín de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa* (gener 1894), núm. 30, p. 506-515.

²¹¹ CASELLAS, Raimon. “Los tejidos medioevales en la exposición de indumentaria retrospectiva”. *La Vanguardia* (20 agost 1893), p. 4 i 27 agost, p. 4.

Mendoza també parlava dels tres grans col·leccionistes: “*Rivalizan en copiosos ejemplares, excelentemente presentados y ordenados, las magníficas instalaciones del Sr. Miquel y Badía y del Sr. Pascó... pero quizás lo que constituye el clou, ó, si quiere decir, la great attraction de la misma, son unos extrañísimos tejidos de lino y lana copto-egipcios, pertenecientes á la colección de D. Emilio Cabot. Son tal vez dichos tejidos la nota más original de la Exposición*”.²¹²

Un cop vistes les peces més rellevants exhibides i els noms dels seus principals prestadors ens podria quedar un dubte: com és que no es van presentar les grans obres com el tapís de la creació de Girona, el tern de sant Valeri, els tapissos de la seu de Lleida, les peces de Sant Joan de les Abadesses, de la Seu d’Urgell, el drap *de les bruixes*, o de sant Bernat Calbó de Vic? Eren peces mestres de gran importància conegudes de sobres després de l’Exposició Internacional de 1888 i que es tornaren a veure posteriorment a la *Exposición de Arte Antiquo* de 1902. Encara que el títol de l’exposició era explícitament “indumentaria retrospectiva” es van presentar moltes altres peces tèxtils que no eren pròpiament indumentària, per tant hi haurien tingut cabuda. Recordem però que l’any anterior a la *Exposición Histórico-Europea* de Madrid hi havien anat algunes d’aquestes peces tèxtils de primera línia. I que, a més, l’exposició es va prorrogar fins al 30 de juny de 1893, de manera que hagués estat pràcticament impossible, o si més no, desaconsellable per qüestions de conservació, exposar-les de nou, en un temps tan breu. De fet, hem observat que ni tan sols es va fer cap intent de sol·licitar-les en préstec.

Finalment, cal dir que, pel que es desprèn dels estats de despeses i ingressos de finals de 1893 i 1894, l’exposició va ser deficitària.²¹³ Les despeses de material i muntatge van tenir un cost molt elevat que no es va cobrir amb els ingressos de les entrades, les vendes d’objectes i les

²¹² MENDOZA, Carlos. “Exposición de indumentaria retrospectiva”. *La Ilustración Ibérica* (29 juliol 1893), núm. 552, p. 476-478.

²¹³ “Resumen de gastos e ingresos”. *Boletín de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa* (agost 1893), núm. 29, p. 485-486; “Exposición de Indumentaria Retrospectiva”. *Boletín de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa* (gener 1894), núm. 30, p. 505-506. (Fons de la *Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, Arxiu CEC).

subvencions. Tres anys després de celebrada l'exposició, encara no s'havien pogut pagar totes les despeses de mà d'obra, així que en la Junta general extraordinària celebrada el 14 de maig van prendre l'acord de *“abrir una suscripción entre los señores socios, en concepto de suplemento á la cuota mensual, y por el tiempo que cada suscriptor estimase conveniente, á fin de atender con su resultado á la paulatina extinción del déficit de la Exposición de Indumentaria Retrospectiva, celebrada por esta Sociedad en el año 1893”*.²¹⁴

Tot i demanar permís als prestador per fer reproduccions fotogràfiques dels objectes exposats, el catàleg no es va arribar a publicar, suposem que per qüestions econòmiques. Hem trobat dos pressupostos que deixen constància de la voluntat d'editar l'àlbum: un de *Gran Fotografía Colón*, de Barcelona, datat del 22 de juny, i l'altre, de J. Thomas & Cia., del 5 de juliol.²¹⁵

Tal com deia Mendoza, *“es de sentir que no se haya formado un catálogo expresivo de los objetos expuestos”*,²¹⁶ ja que no podrem saber mai quines van ser exactament les peces tèxtils exhibides.

3.2. Les exposicions tèxtils i d'indumentària a inicis dels segle XX

Arribats al segle XX, cal parlar de la *Exposición Arte Antiguo* de Barcelona de 1902, que va reunir una quantitat important de material tèxtil, en bona part en mans de particulars o dels bisbats.²¹⁷ Entre els vocals de l'exposició hi trobem Emili Cabot, Macari Golferichs, Josep Pascó, Tomàs Moragas, Lluís Domènech

²¹⁴ Acta de la Junta General Extraordinària, 14 maig 1896. (Fons de la *Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, Arxiu CEC).

²¹⁵ Documentació mecanografiada. (Arxiu CEC).

²¹⁶ MENDOZA, Carlos. *La Ilustración Ibérica*, op. cit, p. 478.

²¹⁷ Entre les peces més destacades dels bisbats i esglésies es van exhibir els conjunts de Vic i Sant Joan de les Abadesses, tapissos i terns de Lleida (Sant Valeri), el frontal de sant Fruitós Manresa, el tern de la Generalitat de Catalunya i el frontal de sant Jordi, el brodat *de la creació* de Girona i diversos tapissos de la mateixa seu, la capa de l'Abat Biure de Sant Cugat del Vallès, diversos tapissos i frontals de Tarragona, etc. Per a catàleg detallat de les obres, vegeu: BOFARULL SANS, Carles. *Catálogo de la exposición de arte antiguo, publicado por la Junta Municipal de Museos y Bellas Artes*. Barcelona: Reprod. Artístiques Thomas, 1902.

i Montaner i Alexandre de Riquer, tots ells col·leccionistes de teixits, més o menys destacats, que també hi van prestar peces: Cabot, vint fragments de teixit copte,²¹⁸ Golferichs, un ventall de mitjan segle XIX.²¹⁹ A la sala tercera es va dedicar una vitrina a la col·lecció de Josep Moragas Pomar on hi va exposar seixanta-cinc peces tèxtils majoritàriament litúrgiques i del Renaixement.²²⁰ La vídua de Miquel i Badia, Caridad Giraudier, va mostrar un brodat gòtic sobre vellut.²²¹ El col·leccionisme de ventalls, capritxós i delicat, freqüent de veure en totes les exposicions, destacà en aquesta amb la col·lecció de Carles Pirozzini, amb vint-i-dos exemplars.²²²

Fora de l'àmbit català, es van poder veure destacades peces tèxtils a la *Exposición Retrospectiva de Arte* que va tenir lloc a Saragossa el 1908.²²³ Els objectes tèxtils es van classificar en tres grups:²²⁴

Tejidos. Telas ricas de tisú, brocado, espolín, damascos, brocados, brocateles, galones, cintas.

Bordados. Ornamentos religiosos con bordados ricos en seda, plata y oro, con imaginería ó sin ella, cuadros bordados, estandartes, banderas.

Tapicería. Tapices y alfombras.

En el catàleg, però, no s'hi van incloure totes les peces tèxtils; tan sols es van mostrar –amb fotografia inclosa– les més rellevants: les grans tapisseries flamenques²²⁵ i a l'apartat d'ornaments sagrats, el tern de sant Valeri (exposat ja a Barcelona 1888, Madrid 1892 i Barcelona 1902) i sis peces

²¹⁸ Número de catàleg 1384 a 1395.

²¹⁹ Número de catàleg 806.

²²⁰ Número de catàleg 268 a 331.

²²¹ Número de catàleg 381.

²²² Número catàleg 821 a 845. Altres prestadors particulars de ventalls van ser: Maria Antonia Borràs, Mercedes Bofarull, Dolores Bofarull, Carmen Bofarull, Sebastiana Gómez i Delfí Artós.

²²³ Vegeu catàleg *Exposición Retrospectiva de Arte*, 1908. Real Junta del Centenario de los Sitios de 1808-1809. Zaragoza: La Editorial, 1910.

²²⁴ *Ibid*, p. 10.

²²⁵ Catàleg *Exposición Retrospectiva de Arte*, 1908, peces número 39 a 45, "Tapicerías".

litúrgiques més de gran rellevància com capes, casulles, dalmàtiques i un frontal.²²⁶

Uns anys més tard, a Madrid, el 1915, la *Sociedad Española de Amigos del Arte* va aconseguir reunir unes bones col·leccions de llenceria i puntes, en mans de particulars, i les va exposar en els locals de la Biblioteca Nacional de Madrid. En el catàleg d'aquesta *Exposición de Lencería y Encajes españoles de los siglos XVI al XIX*,²²⁷ el marquès de Valverde presentava diverses peces d'aquestes tipologies amb una introducció històrica. Dos anys més tard, la mateixa associació presentava una exposició que tingué gran ressò: *Tejidos anteriores a la introducción del Jacquard*, organitzada també a Madrid. En aquesta ocasió el catàleg anava a càrrec de Pedro Miguel de Artiñano.²²⁸ L'autor recalca en el pròleg la importància de considerar i valorar l'art tèxtil: “*puede considerarse como un compendio de la historia cultural de nuestra patria, ya que el arte textil, más que las restantes artes industriales, resume en cada instante, a la vez, el estado productivo, el industrial, el intelectual, el artístico y el social de un pueblo*”. I acabava mencionant la importància cabdal de la indústria tèxtil catalana del XIX: “*Mucho más que artístico, industrial, ese movimiento catalán apenas conocido en nuestra misma España, tiene una excepcional importancia en la historia textil, llegando a marcar caminos luego universalmente seguidos*”. Artiñano donava una visió de la història del teixit a Espanya on indicava la importància de la producció musulmana, fent referència a la *Guía de la Sección de Tejidos*, escrita per Folch i Torres,²²⁹ entre altres autors europeus. El catàleg, molt complet, es va presentar amb la descripció tècnica, la matèria, la decoració, la procedència, la cronologia, les mides i el nom del propietari de cada peça. Pel que fa a l'exposició, hi havia dos apartats: *instalaciones especiales* i *instalación general*. En el primer es van poder veure

²²⁶ *Ibid*, peces número 46 a 55, “Ornamentos sagrados.”

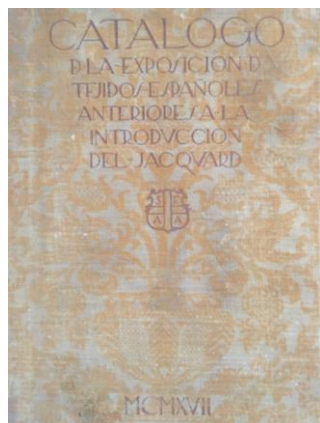
²²⁷ *Exposición de Lencería y Encajes españoles de los siglos XVI al XIX*. Madrid: Artes Gráficas Mateu, 1915.

²²⁸ ARTIÑANO, Pedro Miguel de. *Catálogo de la exposición de tejidos españoles anteriores a la introducción del jacquard*. Madrid: Artes Gráficas Mateu, 1917.

²²⁹ *Ibid*, p. 7 i 8.

el tern de sant Valeri de Lleida juntament amb les restes de l'infant Felip, teixits de Talavera de la Reina o trenta teixits andalusins de la Junta de Museus de Barcelona, així com els fragments de sant Bernat Calbó, trobats a Vic.

A la instal·lació general es van exposar peces tèxtils provinents de gairebé quaranta prestadors, entre els que destaquen institucions públiques, eclesiàstiques i particulars, molts d'aquests provinents de l'aristocràcia espanyola: *Real Academia de la Historia*, *Cabildo Catedral Salamanca*, de Toledo, *Museo Arqueológico Provincial de León*, de Valladolid, marquès de Cerralbo, José Arnaldo Weissberger, Anastasio Páramo,²³⁰ *Museo Nacional de Artes Industriales*, duque de Alba, marquès de la Calzada, duquesa de Parcent, conde de las Almenas, *RRMM Agustinas de Salamanca* o Eduardo de Laiglesia. Aquest darrer hi presentà una peça única, obra mestra del vellut, fabricada per Antonio de Arias a València el 1740, que avui es conserva al CDMT amb el número de registre 2544, i que vam identificar l'any 2014.²³¹



ARTIÑANO, Pedro Mg. *Catálogo de la Exposición de tejidos españoles anteriores a la introducción del Jacquard*. Sociedad Española de Amigos del Arte. Madrid, 1917.

Vellut artístic, executat per Antonio Arias, València 1740. CDMT nr. 2544.

Fotografia: CDMT, Quico Ortega

²³⁰ Gràcies a la informació facilitada per la Dra. Laura Rodríguez Peinado, de la Universidad Complutense de Madrid, hem sabut que, almenys trenta nou teixits coptes de la col·lecció d'Anastasio Páramo, es conserven actualment en el CDMT. RODRÍGUEZ PEINADO, Laura. "Coleccionismo de tejidos coptos en España: de los coleccionistas a los museos." A: CABAÑAS BRAVO, M. LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A., RINCÓN GARCÍA, W. (eds.) *El arte y el viaje*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid 2011. P.659-671

²³¹ Núm. reg. CDMT 2544, núm. catàleg 381. Inscripció: *Terciopelo estampado Nuestra Sra de las Angustias: Antonio de Arias ymbentor de esta unica fabrica en Europa. Hecha en Valª Aº 1740 (106x142)*. Vegeu article: CARBONELL BASTÉ, Sílvia. "El vellut 2544: el retrobament d'una història". *Terme* (novembre 2013), núm. 28, p. 31-44.

Uns anys més tard, el 1925, també a Madrid es va organitzar la *Exposición del Traje Regional e Histórico* duta a terme a la planta baixa del Palau de Biblioteques i Museus,²³² que va ser el desembocant de la col·lecció del *Museo del Pueblo Español*. S'hi van poder contemplar peces cedides, entre d'altres, pels catalans Francesc Guiu i Eusebi Güell López (vescomte de Güell, 1877-1955), que aportaren una gran quantitat de vestits i complements dels segles XVIII i XIX. Un cop acabada l'exposició, Güell va donar 700 peces destinades al futur *Museo del Traje*,²³³ museu que el comte de Romanones – president de la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* – aprofità l'ocasió per reclamar en el seu discurs inaugural. La idea però, en aquell moment no va quallar, i no va ser fins al 1934 que es va crear el *Museo del Pueblo Español*, actual *Museo del Traje*.²³⁴

Pel que fa a les exposicions d'indumentària de la nova centúria a Catalunya, la primera pública que es va organitzar va anar de la mà dels populars Magatzems Jorba l'any 1933. Presentaren les col·leccions de Lluís Tolosa, de Ricard Torres Reina i de Carmen Gil Llopart, comtessa de Vilardaga, amb vestits d'època, regionals i estampes i dibuixos originals. El mateix any, en el Museu d'Arts Decoratives de Pedralbes, el col·leccionista Manuel Rocamora va col·laborar en una exposició amb els Amics dels Museus de Catalunya i la Junta de Museus municipals barcelonins prestant una sèrie de peces de la seva pertinença. Veient que les col·leccions històriques de vestits i

²³² Inaugurada el 18 d'abril de 1925. A la col·lecció online del Museo del Traje (ceres.mcu.es) es poden veure actualment 175 peces donades per Eusebi Güell López (consulta: 16 desembre de 2015).

Amb data anterior a l'exposició de Madrid tenim poques referències de les peces que integraven la col·lecció Güell. Una d'elles és un parament de casulla que es va exposar a l'Exposició Universal de 1888, de la que n'ha quedat una fotografia a l'Arxiu Mas (núm. clixé 7196). Bonaventura Bassegoda va parlar del coneixement d'aquesta col·lecció a la 4a Jornada del Mercat de l'Art, Col·leccionisme i Museus (Sitges, octubre 2015).

²³³ *Blanco y Negro*. (3 maig 1925), p. 34.

²³⁴ El març de 1927 es va crear la *Junta del Patronato del Museo del Traje Regional e Histórico*, que es feia càrrec dels fons adquirits per a crear el nou museu. No va ser fins al 1934 que es va fundar el *Museo del Pueblo Español*, que anys més tard passaria a formar part del *Museo Nacional de Antropología*, fundat el 1993. En l'actualitat els fons s'han integrat en el *Museo del Traje CIPE*, creat el 2004.

complements anaven agafant cos, el 1935, el mateix museu va organitzar una secció específica gràcies a la donació que Manuel Rocamora havia fet després de la primera exposició. S'hi va sumar la col·lecció d'indumentària tradicional espanyola de Maria Regordosa Jové (1888-1920) que va dipositar el seu marit, Ricard Torres Reina (1879-1936).²³⁵ I per a complementar la part didàctica, en el mateix moment es va aprofitar per exposar una sèrie de vestits, reproduccions d'èpoques antigues, dirigits pel pintor, escenògraf i col·leccionista Oleguer Junyent (1876-1956)²³⁶ i confeccionats en ocasió de

²³⁵ La col·lecció del torero Torres Reina provenia de la seva dona, Maria Regordosa Jover, que va morir a l'edat de trenta-i-dos anys (1888-1920). Regordosa havia començat la seva col·lecció de molt jove. En un inici es va especialitzar en les joies, però aviat descobrí la indumentària i els seus complements, com els ventalls, que comprava per diversos pobles del país; el 1915 en tenia més de 200 exemplars. Un cop completada la col·lecció d'indumentària, Regordosa pretenia oferir-la als museus de Barcelona. Després de la seva mort, el seu marit continuà comprant alguna peça.

Catàleg de la col·lecció Maria Regordosa de Torres Reina exhibida per Amics dels Museus de Catalunya al Museu de les Arts Decoratives del 2 al 30 de juny del 1935. Barcelona: Junta de Museus, 1935. "Antiguitats". *Vell i Nou* (juliol 1915), p. 13.

A l'Arxiu Mas conserven una sèrie de fotografies dels vestits regionals que es van exposar l'any 1929 a la *Exposición ibero-americana* de Sevilla: *Catàleg Sala María Regordosa: Exposición Ibero-Americana, Sevilla 1929.* Barcelona: A.G. Belart, 1929.

"Els vestits de Maria Barrientos i els ventalls de Maria Regordosa". *Vell i Nou* (setembre 1915), p. 2-4. La soprano Maria Barrientos Llopis (1883-1946) es confeccionava els vestits per als seus concerts i òperes amb teixits antics o aprofitant vestits d'època. A la citada revista *Vell i Nou* n'han quedat testimoniades diverses imatges, fetes per Adolf Mas en el taller d'Oleguer Junyent, vestida amb peces dels segles XVIII i XIX.

FERRER de RUIZ-NARVÁEZ, Adelaida. "Els vestits regionals de la sala Regordosa". *Butlletí dels Museus d'Art* (1937), núm. 69, p. 33-42.

²³⁶ Oleguer Junyent, col·leccionista -entre d'altres- de teixits, indumentària, tapissos, complements, va dirigir l'escenografia i l'execució de les reproduccions de diversos vestits antics que es van fer amb motiu de l'esmentada exposició, i que en aquella ocasió van vestir maniquins vivents. Es van reconstruir espais amb mobles i peces originals i amb reproduccions de vint-i-quatre vestits, des d'època romànica fins a mitjan segle XIX que narraven la història de la indumentària.

Junyent va tenir una bona relació amb els col·leccionistes de teixits contemporanis, amb els quals va intercanviar i comprar peces. Tenim documentats a Tachard, Viñals, Esclasans, Dupont, Abadal, Homar, Pascó, Gudiol, Güell, Miquel i Badia, Vilomara, Costa i altres. El 1915 va adquirir un frontal d'altar fet amb tapisseria del segle XIV, on es representa l'adoració dels Reis, publicat a: "Antiguitats". *Vell i nou* (juliol 1915), p. 13. També coneixem que va exposar al Palau de Belles Arts de Barcelona el 1918: "*vint mostres de puntes antigues, fetes amb or i plata i un vano de punta blanca antiga*". Tot i que la major part de la seva col·lecció es conserva intacta al seu estudi-museu del carrer Bonavista, 22 (tapissos, brodats, estampats, europeus i orientals, indumentària femenina i masculina, indumentària litúrgica, mantons de Manila, ventalls, bosses, puntes, passamaneria, nines, etc.), una de les peces que devia vendre o intercanviar és ara a la col·lecció del CDMT (*kesi* de l'època Qing, núm. reg. 2430), procedent de la col·lecció Biosca, industrial que va comprar la col·lecció de teixits d'Ignasi Abadal per a fundar el Museu Tèxtil de Terrassa. Joan SACS a "Els teixits de tapiceria de seda de la Xina". *Vell i nou* (15 desembre 1919), núm. 103, p. 419-422, descrivia la seva col·lecció com a "*exhorbitant i extensa*". A la portada de la mateixa revista es va publicar el *kesi* que ara es conserva a Terrassa.

l'exposició Internacional del Moble i Decoració d'Interiors de l'any 1923. Alhora, s'hi va afegir també el llegat de mantons de Manila de Joan Artigas-Alart Casas (†1934).²³⁷



Exposició de la col·lecció d'indumentària de Manuel Rocamora. Museu de les Arts decoratives, Pedralbes, 1933. Autor desconegut. AFB C 121 187



Fragment de *kesi*. Col·lecció Biosca, comprada a Ignasi Abadal. El teixit provenia de la col·lecció d'Oleguer Junyent. CDMT 2430.
Fotografia: CDMT, Quico Ortega.

L'any 1922 Adolf Mas va fotografiar diversos personatges abillats amb vestits femenins i masculins, ventalls, puntes i dos tapissos de la col·lecció de Junyent. Les imatges es conserven a l'Arxiu Mas. Sobre Oleguer Junyent se'n va fer una exposició i un catàleg a càrrec de la Junta de Museus de Barcelona. *Exposición Oleguer Junyent, catálogo*. Palau de la Virreina. Barcelona, febrer-març, 1961. Agraïxo a Clara Beltran, que està estudiant la col·lecció Junyent, la seva col·laboració, i a Sabine Armengol que ens hagi obert les portes de la casa-estudi del seu tiet besavi.

²³⁷ Fabricant tèxtil, amb fàbrica a La Pobla de Lillet (Hijos de Juan Artigas-Alart y Suc.).

Fins ara hem parlat sobretot de col·leccionisme de teixit i d'indumentària però cal tenir en compte altres tipologies de peces tèxtils d'interès també pels col·leccionistes: ventalls²³⁸ i altres complements, puntes, estampats, parament litúrgic, banderes i estendards, tapissos o parament de la llar. Entre tots van remoure el mercat de l'art i les antiguitats des de mans privades a institucions públiques, on cadascú vetllava pels seus propis interessos.

Indubtablement, l'aparició d'aquest tipus de publicacions conjuntament amb les exposicions i la difusió que se'n va fer de tot plegat, van desvetllar una passió pel col·leccionisme de la indumentària i dels teixits antics. Cada cop més, es va veure la necessitat de sistematitzar la documentació, tant a nivell particular com, evidentment, de les institucions públiques: inventariar, numerar, identificar la matèria i la tècnica, la procedència, l'antic propietari, etc. de cada una de les peces. En definitiva, d'estudiar i documentar la història dels nostres tèxtils.

4. La dispersió i la recuperació del patrimoni tèxtil català

Aquesta afecció sobtada, i sovint fins i tot podríem dir desmesurada, pels teixits antics de finals del segle XIX, va portar a desmantellar sepulcres, palaus i esglésies. La pilleria i l'espoli per part dels qui Folch i Torres anomenava "*antiquariet d'espardenya*",²³⁹ va fer que les peces es repartissin per diverses col·leccions, inicialment privades, i moltes d'elles fora del nostre país.

Els marxants, acostumats a mercadejar amb art, els antiquaris o els particulars veien amb la facilitat que es podia retallar aquest material, fins i tot a cop de tisora, i no van dubtar a fer trossos de cortines, casulles, albes o capes per al seu propi interès. De vegades poc escrupolosos, es van dividir les peces

²³⁸ Encara hi ha col·leccions per estudiar, com la de Josep Cardús, Joaquim Montaner o la de la família Sedó Peris-Mencheta. Carles Maria Baró Escalante (1894-?) va reunir una col·lecció de 243 ventalls, que la seva vídua, Ramona Llobet Sebrià, va vendre a la Diputació de Barcelona l'any 1967, i es van destinar al Museu Romàntic de Sitges. El FAD en va fer una exposició el 1955: *El abanico a través de los siglos*.

²³⁹ Joaquim FOLCH I TORRES anomena "*antiquariet d'espardenya*". *Últims escrits: Destino* (2/XI/1957). *op. cit.*

com a relíquies o simplement com a objecte d'art. No obstant l'espoli i la dispersió dels teixits, indumentària i parament, la tasca de salvaguarda del patrimoni engegada a finals del segle XIX per les diferents diòcesis i pels primers gestors dels museus catalans va ser cabdal per a conservar, encara que fos fragmentàriament, una sèrie de teixits reconeguts internacionalment. Però també cal veure la internacionalització del col·leccionisme tèxtil com un fet en dues direccions. Els teixits es va moure tant en sentit d'anada com de tornada. A banda de les troballes medievals, aquí també interessaven els teixits europeus o més exòtics, com per exemple els coptes; i a Europa o els Estats Units, els teixits catalans i espanyols eren ben valorats. La xarxa d'antiquaris, marxants, col·leccionistes i museus, que s'havia creat com un autèntic entramat de contactes, va permetre agilitzar aquest moviment i el comerç de teixits.

Actualment hi ha fragments de teixits trobats a Catalunya distribuïts en més de trenta museus i col·leccions d'Espanya, França, Suïssa, Alemanya, Itàlia, Gran Bretanya, Grècia, Bèlgica, Holanda, els Estats Units i Canadà. Segur que en sortiran d'altres encara no localitzats, que pot ser que restin encara en mans de particulars o fins i tot en reserves de museus pendents d'identificar.

Els exemples de teixits catalans repartits són molts, i els medievals –uns dels més preuats- han estat estudiats en detall.²⁴⁰ Tot i que no és l'objectiu d'aquest estudi, i per tant no cal detallar-los aquí un per un, sí que és bo conèixer qui van ser els artífexs que hi van participar. Entre aquestes peces disperses hi trobem, per exemple, el mantell *de les àguiles* de Sant Joan de les Abadesses, el teixit anomenat *de l'elefant* -procedent d'una església del Pirineu aragonès-, el del Monestir de Santa Maria de l'Estany, el teixit de Gilgamès, la capa de sant Fruitós, el penó de sant Ot,²⁴¹ les restes dels bisbes

²⁴⁰ MARTÍN i ROS, Rosa Ma. "La dispersió dels teixits medievals: un patrimoni trossejat". *Revista Lambard: Estudis d'art medieval*. Vol XII (1999-2000), p. 165-182; SALADRIGAS CHENG, Sílvia. "Sedes, sants i relíquies: els teixits medievals del Centre de Documentació i Museu Tèxtil". *Revista Terme* (novembre 2006), núm. 21, p. 35-42.

²⁴¹ Per a més informació sobre el penó de sant Ot, vegeu: FOLCH I TORRES, Joaquim. "L'estendard de Sant Ot: Adquisicions del Museu de Barcelona". *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*. Vol VI (1920), p. 1-7; FOLCH I TORRES, Joaquim. "L'estendard de Sant Ot". *Gasetta de les arts* (1 de

Abril i Urtx²⁴² de la catedral de Santa Maria de la Seu d'Urgell, les de sant Bernat Calbó procedents de Vic, el teixit de sant Daniel de l'església de Santa Anna de Barcelona o les restes tèxtils de l'abat Biure del monestir de Sant Cugat del Vallès.

Els primers col·leccionistes dels que tenim coneixement que es van interessar per aquestes i altres peces tèxtils -Miquel i Badia, Pascó, Cabot, Plandiura o Gaspar Homar- es van abastir de teixits procedents de vendes i intercanvis entre els marxants d'art que movien aquest mercat: Stanislas Baron, Celestin Dupont, Paul Tachard, Maria Esclasans (+1947),²⁴³ Domènec Viñals (1877-1950), Victor Torres, Manuel Gómez-Moreno, Marçal Olivari, Arnaldo Rosenstingl, Josep Valenciano (1881-1945) o Josep Bardalet, entre d'altres personatges que anirem detallant.

Un dels casos on segurament ha quedat reflectida amb més claredat l'ambició desmesurada dels col·leccionistes i marxants cap a aquest tipus d'objecte-reliquia, és el del tern de sant Valeri, que comprenia una capa pluvial, dues dalmàtiques i una casulla. Datat del segle XII i procedent de Roda d'Isàvena, les peces passaren a integrar el reliquiari de la catedral de Lleida. Després de diversos periples, avui en trobem restes escampades per varis museus del món. Otawsky,²⁴⁴ que ha estudiat el tern en detall, en menciona més de trenta fragments repartits almenys en divuit museus i col·leccions.²⁴⁵

La dispersió d'aquest tern, segons Josep Gudiol Ricart,²⁴⁶ començà en mans catalanes: "*Es diu que fou l'Emili Cabot, que posseï bones teles antigues,*

setembre de 1925), núm. 32, p. 1-3) i número 33 (15 setembre 1925), p. 4 i 5); MARTÍN i ROS, Rosa Maria. "Penó de Sant Ot". *Catalunya Medieval* (1992). Generalitat de Catalunya.

²⁴² FOLCH I TORRES, Joaquim. "Restes de vestuari episcopal procedents d'uns sarcòfags de la Catedral d'Urgell, Adquisicions del Museu de Barcelona". *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*. Vol VI (1920), p. 24-29

²⁴³ De Maria Esclasans en coneixem alguns teixits que van passar per les seves mans gràcies a Adolf Mas (C-70218, 70221, 70222, Arxiu Mas). Pel que fa a la compra-venda de teixits sabem que va relacionar-se amb Junyent, Dupont i Tórtola Valencia.

²⁴⁴ OTASVSKY, Karel. *Mittelalterliche Textilien I*. Berna: Abegg-Stiftung, 1995.

²⁴⁵ Emili Cabot en va vendre un fragment al Museu de Teixits de Lió, l'any 1912.

²⁴⁶ *Llibre d'or de la col·lecció de teixits antics Viñas*. Barcelona, 1949 (inèdit).

el que ajudat per una famosa antiquària, anomenada la Cecília,²⁴⁷ reduí el tamany de les dalmàtiques i de la capa, escampant arreu del món, per canvis i vendes, retalls i mostres dels quatre terns de seda i or del tern de Sant Valeri”. A Catalunya, en van quedar diversos fragments als actuals Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa²⁴⁸ i Museu del Disseny de Barcelona.²⁴⁹

El 1918, el Capítol de la Catedral de Lleida decidí vendre el tern per a poder fer front al nou l'altar major de la catedral, juntament amb el tern de sant Vicenç i un fragment de tapís. Després de molt rebombori, el 1922, el col·leccionista Lluís Plandiura Pou (1882-1956) va adquirir al Bisbat de Lleida el conjunt per un valor de 200.000 pessetes.²⁵⁰ Malgrat que la Junta de Museus, assabentada del propòsit de venda, havia fet tot el possible perquè les peces ingressessin en les col·leccions públiques de Barcelona, i va intentar exercir el dret de tempteig i retracte per recuperar-les, les peces van quedar en mans del col·leccionista, que en pagava la quantitat més alta, més ràpidament i en efectiu.

²⁴⁷ Possiblement es tracta de Cecília Farré Llorc (1882-1953), cunyada de l'antiquari Célestin Dupont. Per a més informació, vegeu: BELTRÁN, Clara. *Celestino Dupont (1859-1940) y el comercio de antigüedades en Cataluña: de la esfera privada al ámbito internacional*. BARCELONA: TFM Estudis avançats en història de l'art, Universitat de Barcelona, 2014. p. 178.

²⁴⁸ Al CDMT: dos fragments de la capa nr. 2374 (col·lecció Biosca o Bardolet?) i 3938 (col·lecció Viñas); quatre fragments de la casulla nr. 3937 (col·lecció Viñas), nr. 2979a (col·lecció Biosca o Bardolet?), 2979b (col·lecció Biosca), nr. 3936 (col·lecció Viñas). Al llibre de registre costen dues peces comprades a l'antiquari Bardolet el 1962, però no es van identificar les peces en el moment i ara és possible que duguin un altre número, com veiem, corresponent a la col·lecció Biosca. Cal dir també que el fragment de la capa de la col·lecció Viñas en realitat són diversos fragments agrupats i cosits sobre un suport com si fossin una sola peça.

²⁴⁹ Procedents de la col·lecció Plandiura i Pascó.

²⁵⁰ Sobre els terns de sant Valeri i sant Vicenç vegeu, entre altres: BERLABÉ, Carmen (2009). El Museu Diocesà de Lleida. La seva formació i la legitimitat del seu patrimoni artístic. Tesi doctoral. Universitat Abat Oliba. Berlabé explica amb tot detall la venda del tern de Sant Valeri, i altres peces litúrgiques de la província; FOLCH I TORRES, Joaquim. “El famoso terno de San Valero de la catedral de Lérida”. *La Vanguardia* (5 de març de 1936), parla també del famós tern de Sant Valeri i el reconeix com el de més renom que es conserva en els museus europeus; VIDAL JANSÀ, Mercè. “Joaquim Folch i Torres i Lluís Plandiura, dues personalitats apassionades pel nostre patrimoni artístic”. A: *Col·leccionistes, col·leccions i museus: episodis de la història de patrimoni artístic de Catalunya*. Memoria Artium, 5. Bonaventura Bassegoda (ed). Universitat Autònoma de Barcelona, Universitat de Lleida, Universitat de Girona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2007, p. 205-210: *La venda dels terns de Sant Valeri i Sant Vicens i la Mancomunitat*. Mancomunitat de Catalunya, 1922.

Anys més tard, com ja és conegut, la col·lecció Plandiura fou adquirida per l'Ajuntament de Barcelona, però les peces ja havien sofert una important mutilació. Com hem comentat anteriorment, el tern de sant Valeri s'havia mostrat en diverses exposicions i gràcies als catàlegs que es van publicar se'n conserven fotografies on encara es veu la capa sencera.²⁵¹ La casulla sembla que ja estava malmesa feia anys, ja que els mateixos lleidatans l'anomenaven *els espolsadors*²⁵² quan s'exhibia a la catedral el dia de sant Valeri.



Fragment del teixit de les estrelles de la capa del tern de sant Valeri.
CDMT, n.r. 2473. Fotografia: CDMT, Quico Ortega.

A banda d'aquestes peces tèxtils, Plandiura també havia col·leccionat diversos fragments de tapisseria per a sofàs i cadires de la reconeguda casa Tomàs Aymat, de Sant Cugat del Vallès, projectats per Francesc Galí i que avui coneixem gràcies al fotògraf Adolf Mas.²⁵³

²⁵¹ Com en el catàleg de l'exposició d'art antic de 1902, on apreciem la part que posteriorment es va retallar i repartir.

²⁵² FOLCH I TORRES, Joaquim. "El famoso terno de San Valero de la catedral de Lérida". *La Vanguardia* (5 de març de 1936).

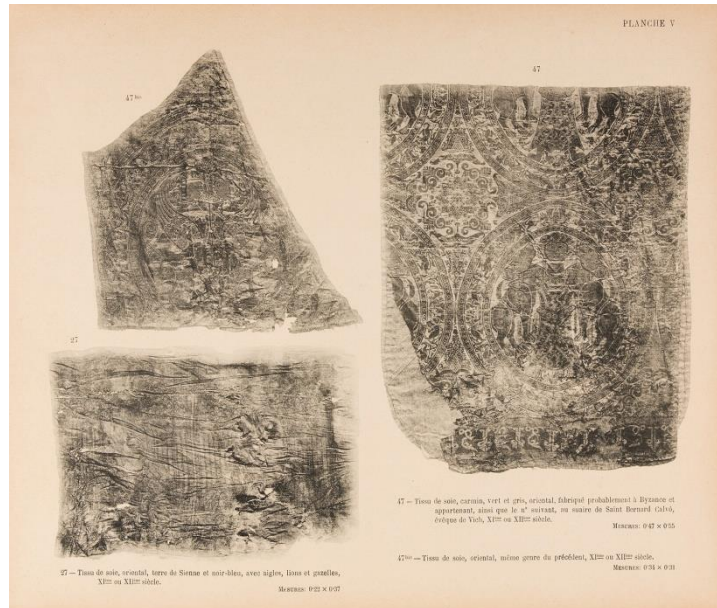
²⁵³ Arxiu Mas, clixés núm. 39848, 39849, 39850, 39851, 39852, 39853, 39854, 39855, 39857, 39858, 39859, 39861, 39862, 39866. Fotografies fetes l'any 1923. A l'*Anuari del Foment de les Arts Decoratives* de l'any 1923 se'n publiquen quatre imatges.

La venda de conjunts i ornaments litúrgics era un fet habitual, molt sovint per tal d'obtenir diners per fer front a les obres i rehabilitacions de les esglésies, i els col·leccionistes i marxants d'art, en ple auge de l'art hispànic, se'n van saber aprofitar. No en va, en el *1er Congreso Católico Nacional Español*, que es celebrà a Madrid el 1889, s'aconsellava la conveniència de crear museus diocesans per salvar l'art cristià. A Vic, el bisbe Morgades i, a Lleida, el bisbe Messeguer, van saber veure a temps l'interès creixent de preservar aquest art eclesiàstic i iniciaren la recollida d'objectes per als seus museus, malgrat que no sempre hi van ser a temps.

La indumentària pontifical de sant Bernat Calbó, bisbe de Vic (1233-1243) no va córrer millor sort que els teixits de sant Valeri. El bisbe Morgades havia cridat Francesc Miquel i Badia, com a especialista en història dels teixits del moment, en descobrir les vestidures del sant,²⁵⁴ preocupat en veure que s'estaven repartint a retallets. Miquel se'n va emportar alguns fragments grans amb l'excusa d'estudiar-los però mai no els va retornar, almenys tots, ja que coneixem que alguns es van quedar a la seva col·lecció. Posteriorment, els va vendre a Pierpont Morgan que els donà a l'actual *Smithsonian Cooper Hewit National Museum* i al *Metropolitan Museum of Art*, de Nova York; sis fragments més els va vendre a Pascó, que després ingressaren a les col·leccions dels museus de Barcelona. De totes maneres, al Museu Episcopal de Vic se'n conservaren catorze fragments. Gaspar Homar en va aconseguir també algun fragment i el col·leccionista Ricard Viñas Geis (1893-1982) va vendre els que havia adquirit a la Diputació de Barcelona, juntament amb la resta de la seva col·lecció.²⁵⁵ Hi ha altres fragments conservats a Cleveland, Berlín, París i Suïssa.

²⁵⁴ El 1888 es van treure del sepulcre.

²⁵⁵ Desconeixem la procedència anterior d'aquests teixits abans d'adquirir-los Viñas. Per veure la descripció detallada de les peces del CDMT i la seva dispersió: SALADRIGAS CHENG, Sílvia. "Sedes, sants i relíquies: els teixits medievals del Centre de Documentació i Museu Tèxtil". *Terme* (2006), núm. 21.



Catalogue de la Collection des tissus anciens de Francisco Miquel y Badia, classifiés par José Pascó. Barcelona, 1900. El fragment de la dreta provenia del sudari de sant Bernat Calbó.

L'alba i la capa de Ramon Arnau de Biure,²⁵⁶ del segle XIII, procedent de Sant Cugat del Vallès, d'on va ser abat des de 1348 a 1350, les va vendre Stanislas Baron i van acabar fragmentades en les col·leccions catalanes de Pascó, Cabot i Homar²⁵⁷ que, tot i que no senceres, han acabat més o menys reunides en col·leccions de diferents museus: el Museu Tèxtil i de la Indumentària de Barcelona, procedents dels tres col·leccionistes esmentats, *The Cleveland Museum of Art* i *The Art Institute of Chicago*. Gràcies a les gestions de mossèn Trens, director del Museu Diocesà de Barcelona, aquest dos darrers museus van retornar els fragments de la capa, tot i que havien estat comprats legalment. També se'n conserven fragments a Lió, Brussel·les, Londres, Amsterdam, Nova York, Detroit, Boston, Berlín i Madrid.

²⁵⁶ FOLCH I TORRES, Joaquim. "L'alba de l'abat Biure". *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans: MXCMXIX-XX*; MARTÍN i ROS, Rosa M. "Capa i alba de l'abat Biure". A: *L'art als bisbats de Catalunya. 1000-1800*. Barcelona: Fundació Caixa de Pensions, 1986, p. 232-235; MARTÍN i ROS, Rosa M. "Fragment de la capa de l'abat Biure". A: *Catalunya Romànica XXII*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1986, p. 285.

²⁵⁷ El fragment de Gaspar Homar va ser adquirit per la Junta de Museus. "Adquisicions". *Vell i Nou* (15-12-1916), núm. 39, p. 323

Les restes de teixit de la mortalla del bisbe de Barcelona Arnau de Gurb²⁵⁸ (1252-1284), del segle XII, es conservaven a la capella de sant Cecília, a la catedral barcelonina. Segons Josep Gudiol Ricart,²⁵⁹ degut a unes obres de restauració de l'edifici, es van estar a punt de perdre per sempre si no hagués estat per la casualitat que l'editor Montaner²⁶⁰ passava per davant quan “un manobre rentava en una galleda tires d'una tela antiga i les adquirí”.²⁶¹ Sabem que Miquel i Badia també en va recuperar algun fragment, que igual que la resta de la seva col·lecció, vengué als Estats Units i es conserven al *Smithsonian Cooper Hewitt National Design* de Nova York. Les restes que estaven en mans de la família Montaner-Company finalment els van vendre a l'Estat espanyol que decidí conservar-los per separat, entre el *Museo Arqueológico Nacional* de Madrid i el *Museo Nacional de Arte Hispano-Musulmán* de Granada.

L'any 1920, en plena eufòria per aconseguir relíquies tèxtils, Folch i Torres donava pistes fiables del destí d'uns teixits orientals de tradició bizantina, procedents dels sarcòfags dels bisbes Abril (1257-1296) i Urtg (1269-1293), de Santa Maria de la Seu d'Urgell, que ingressaren al Museu d'Art i Arqueologia de Barcelona. A banda dels que pogué recollir Folch, un desconegut ja n'havia venut un fragment a l'antiquari Carvajal de Barcelona; devia ser prou gros ja que aquest el va tallar en dos trossos per revendre'ls a Paul Tachard i a Gaspar Homar. Tachard el va tornar a separar en dos trossos, un dels quals va ingressar al Museu Episcopal de Vic, com a canvi d'una altra peça. El de Gaspar Homar va acabar a les col·leccions del museu tèxtil barceloní. Folch ens diu també que una tira va quedar en mans del Sr. Costa, que desconexem de moment qui era i a qui l'havia adquirit.²⁶² Al CDMT es

²⁵⁸ Per informació sobre els teixits: MARTÍN I ROS, Rosa Ma. “Teixit del sepulcre del bisbe Arnau de Gurb”. *Lambard: estudis d'art medieval*. Vol. VI, 1991-1993. (1994), p. 179-188.

²⁵⁹ GUDIOL, Josep. *Llibre d'or de la col·lecció de teixits antics Viñas*. *Op. cit.*

²⁶⁰ Acabaren a la col·lecció Montaner-Company.

²⁶¹ GUDIOL, Josep. *Llibre d'or de la col·lecció de teixits antics Viñas*. *Op. cit.*

conservaven cinc fragments més procedents de les col·leccions de Josep Biosca i de Ricard Viñas, que es van dipositar al Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona en fer-se la restauració del conjunt per poder incloure'ls a la reconstitució duta a terme a la Fundació Abegg.

A la vegada que a Catalunya s'estaven fent aquestes descobertes de teixits, a Espanya –centre productor i comerciant, font encara per explotar i amb una riquesa de material tèxtil més que destacable des de la dominació àrab fins les sederies del segle XVIII–, l'any 1874 es descobriren restes de la roba de l'infant Felip i la seva esposa Leonor Ruiz de Castro que van ingressar al *Museo Arqueológico* de Madrid. També es va obrir el sepulcre de la reina Urraca a la catedral de Palència, i el 1943, es van descobrir els enterraments reials de Las Huelgas. Desafortunadament, moltes de les peces també es van fragmentar i repartir. El col·leccionista José Lázaro Galdiano va ser un dels primers en valorar i interessar-se pels teixits antics²⁶³ i en va reunir una bona col·lecció que ara forma part de la *Fundación Lázaro Galdiano*, a Madrid. Segons López²⁶⁴ és possible que l'afició li vingués del temps que de jove va estar a Catalunya, època en què va tenir contacte amb Miquel i Badia, Pascó, Plandiura i altres. La coincidència entre els teixits conservats a la FLG i els del CDMT és indiscutible i també amb alguns de la col·lecció de Miquel i Badia. Probablement, el fragment que conserven a la FLG de la capa de Sant Valeri, el col·leccionista el devia aconseguir a Barcelona, fruit de la seva relació amb Plandiura.

La recerca de les col·leccions i dels col·leccionistes tèxtils catalans i dels seus entramats ens ha dut a perseguir el camí seguit peça per peça per tal de comprendre i revalorar els objectes, ara patrimonials, que conservem.

²⁶² FOLCH I TORRES, Joaquim. "Restes de vestuari episcopal procedents d'uns sarcòfags de la Catedral d'Urgell, Adquisicions del Museu de Barcelona". Crònica de la secció arqueològica. *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 1920. p. 24-29. Il·lustració del teixit, fig. 667, p. 27.

²⁶³ LÓPEZ REDONDO, Amparo. "Procedencia catalana de algunas piezas hispanomusulmanas de la Coleccion Lázaro Galdiano". *Datatèxtil* (juny 2010), núm. 22, p. 4-29.

²⁶⁴ Article on destaca la coincidència entre els teixits de la *Fundación Lázaro Galdiano* i alguns conservats a Catalunya, i en concret del CDMT.

A continuació detallem procedències i antics propietaris d'alguns dels teixits medievals conservats al CDMT, que hem pogut esbrinar gràcies a la troballa d'una llibreta manuscrita a l'arxiu del CDMT, procedent de l'arxiu de Ricard Viñas. Si bé coneixem el col·leccionista final a través del qual van arribar al museu, no sempre en sabem el propietari anterior:

- Sant Pere de Cercada: Ricard Viñas, nr. 5776 (adquirit a Gaspar Homar el juny de 1949)
- Capa de sant Pere d'Osma : Josep Biosca, nr. 2959
- Santa Liberada, Sigüenza: Ricard Viñas, nr. 6469 i 6470
- Infant don Felipe: Josep Biosca, nr. 300 i 2977
- Las Huelgas, Burgos: Josep Biosca, nr. 2974, Ricard Viñas, nr. 6162 (comprat a Víctor Torres, Valladolid, novembre de 1951)
- Brodats de María de Padilla: Viñas, nr. 5844 (comprat a Víctor Torres, Valladolid el 1950); Viñas, nr. 6150 (comprat a Jacques Kassapian, París, octubre de 1951); Ricard Viñas, nr. 5845 i 5846 (procedent de Manuel Gómez Moreno ingressat al la col·lecció Viñas el 1950)
- Altres compres de Ricard Viñas a Víctor Torres²⁶⁵ el 1950, procedents de Burgo de Osma: nr. 5967, 5968, 11795, 5970, 5971, 5972, 5973, 5974, 5975 i 5976, petits fragments del segle XII-XIII, teixits andalusins; nr. 5980 fragment de seda s. XIII, procedent del Monestir de Graeces
- Folre del taüt d'Enric I, de l'enterrament del Monestir de Las Huelgas: Viñas, nr. 6148 (comprat a Víctor Torres, juliol de 1951)

A banda del parament litúrgic medieval que hem esmentat, els museus europeus i americans també s'interessaven per altres tipologies de teixits i de diferents cronologies. A tall d'exemple, el Museu de Teixits de Lió, amb l'especialista Raymond Cox al capdavant, va saber seleccionar molt bé les seves adquisicions, entre les quals n'hi havia de material tèxtil de procedència

²⁶⁵ En general, les peces ofertes per Torres eren andalusins medievals entre els segles XI i XIV, seda, brocats espanyols, draps d'aresta, molts fragments petits.

catalana. En el catàleg de peces de l'any 1926²⁶⁶ descobrim que van ingressar diverses peces comprades a Stanislas Baron (anys 1895 i 1898), i a Paul Tachard (1906 i 1913), ambdós instal·lats i amb molt bons contactes a Barcelona, i altres de la col·lecció de Josep Pascó (1907 i 1909). L'any 1908 el mateix museu havia adquirit la valuosa col·lecció de puntes de Josep Pascó.

El marxant d'art francès i també col·leccionista Célestin Dupont (1859-1940), amb seu a Barcelona i a Sevilla, va reunir una col·lecció considerable de brodats espanyols que abraçaven des del segle XIII al XVII, entre els que hi destacaven algunes peces catalanes, com dos *orofrei* de capa de principis del segle XV, provinents de Girona o un drap de vellut brodat del segle XVI amb quatre escuts amb les quatre barres.²⁶⁷ Tachard, que es va encarregar de fer-li el catàleg quan va posar a la venda la seva col·lecció i en va redactar el pròleg, hi especificava quan la sabia, la procedència de la peça: *espagnol, espagnol catalan*. La seva col·lecció va acabar dispersada; per ara, tan sols hem pogut localitzar-ne algunes peces al *Metropolitan Museum of Art*, de Nova York.²⁶⁸

Veient l'evolució dels fets, creiem necessari doncs, recuperar la història d'aquests teixits, així com la de la creació dels museus tèxtils, la de les seves adquisicions i la dels seus antics propietaris, per a poder tenir els fons museístics ben catalogats, amb les informacions necessàries per omplir els buits documentals que tenim en tantes ocasions. I és que en ingressar les col·leccions als museus, almenys en el cas de les del CDMT, la documentació que duien era molt minsa o fins i tot inexistent. Tan sols es van fer inventaris, llistats simples en el llibre del registre del museu, amb el número de registre que li corresponia a cada peça (a la qual no se li va cosir o adjuntar l'etiqueta), número de la col·lecció, en cas que en tingués,²⁶⁹ data d'entrada, procedència (nom de la col·lecció però no de l'antic propietari o procedència geogràfica), i

²⁶⁶ D'HENNEZEL, Henri. *Musée Historique des Tissus: Catalogue des principales pièces exposées..* Lyon : Chambre de Commerce, 1929.

²⁶⁷ TACHARD, Paul. *Collection de broderies anciennes moyen-age et renaissance de Mr. Celestin Dupont*. Barcelona: Gràfica Thomas, 1907. Números de catàleg 5 i 46.

²⁶⁸ Vegeu nota 29.

²⁶⁹ Numeracions marcades en un adhesiu que ha saltat de la peça i, evidentment, ha deixat una marca irreversible.

una mínima descripció, que de vegades ni tan sols indica la mida, de manera que se'ns fa impossible identificar-les i en tenim algun miler en aquesta situació... Però per sort, no sempre va ser així, i amb el temps, tant el personal dels museus com els col·leccionistes, van prendre consciència i van començar una catalogació sistemàtica i científica dels seus objectes.²⁷⁰

5. La gènesi dels museus tèxtils catalans

El col·leccionisme tèxtil a Catalunya s'inicià, com hem vist, en el mateix moment que s'originaren altres col·leccions tant al país com a la resta d'Europa o als Estats Units. Particulars, institucions públiques i església competiren per aconseguir els millors exemplars encara que fossin només uns retalls. Uns per al gaudi propi, els altres per a la salvaguarda del patrimoni.

Fins a finals del segle XIX, però, no tenim coneixement de cap col·lecció específicament tèxtil a Catalunya. A partir d'aquesta data i fins a mitjans del segle XX la llista de col·leccionistes és llarga: Miquel i Badia, Cabot, Golferichs, Pascó, Homar, Plandiura, Gener, Fortuny, Rodón, Malvehy, Samaranch, Moragas, Massot, Guiu, Güell, Junyent, Masriera, Abadal, Biosca, Tolosa, Rocamora, Viñas, Tórtola Valencia i molts d'altres.

Alguns varen ser col·leccionistes exclusivament de teixits, però per a d'altres el teixit fou un tipus d'objecte més a ingressar en les seves col·leccions d'art. Empresaris tèxtils o persones vinculades d'alguna forma o altra amb aquest ram -professors, teòrics, dibuixants, etc.- també hi van demostrar interès, encara que, en aquests, fos sobretot pedagògic, amb la intenció clara de pal·liar la insuficiència existent en les indústries artístiques. A inicis del segle XX, coincidint amb el període modernista, es creia indispensable la unió art-indústria, i es va fer un especial èmfasi en els teixits antics. Va ser l'inici de les escoles tèxtils d'enginyers, arts i oficis, ateneus,²⁷¹... on professors i

²⁷⁰ CARBONELL BASTÉ, Sílvia. "Les col·leccions del Museu Tèxtil: registre, inventari i documentació". *Terme: revista d'història* (novembre 2015), núm. 30.

alumnes valoraren la tècnica, la matèria i el disseny del teixit i les peces adquirides els serviren bàsicament com a font d'inspiració per a les seves noves creacions. Uns i altres veien com amb la formació de museus tèxtils es podia incentivar la creació artística, en el moment en què la indústria tèxtil catalana passava per un dels seus millors períodes.²⁷²

El primer dels museus tèxtils coneguts es fundà a Lió, ciutat de reconeguda tradició sedera, el 1890. Era el *Musée des Tissus de Lyon*, depenent de la Cambra de Comerç de la mateixa ciutat. Tot i que no específicament tèxtil, a finals del segle XIX el museu londinenc *Victoria and Albert* de Londres comptava amb una més que destacada col·lecció tèxtil, així com els Museus Reials d'Arts Decoratives de Brussel·les i, posteriorment s'hi afegí la Fundació Abegg a Suïssa (1961).²⁷³

A Catalunya, vam haver d'esperar encara alguns anys per arribar a tenir no només un museu tèxtil sinó quatre repartits per la província de Barcelona: Museu Tèxtil Biosca, a Terrassa (1946, ara CDMT), Museu Tèxtil i d'Indumentària Rocamora, a Barcelona (1982, ara Museu del Disseny), Museu Marès de la Punta, a Arenys de Mar (1983, ara Museu de la Punta d'Arenys) i Museu de l'Estampació, a Premià de Mar (1979, amb funcionament definitiu el 1986).

Però a banda d'aquests museus específicament tèxtils cal afegir-ne d'altres que en conserven bones col·leccions: Museu Episcopal de Vic (1891) amb peces medievals internacionalment reconegudes, d'algunes de les quals ja

²⁷¹ Sobre les escoles tèxtils vegeu: CARBONELL BASTÉ, Sílvia. "El disseny tèxtil català en el Modernisme: el dibuix i les escoles". *Datatèxtil* (2014), núm. 31; "La memòria dels telers: els mostraris tèxtils". A: *Tot Plegat*. Terrassa: CDMT; Arenys de Mar: Museu d'Arenys de Mar, 2016; Premià de Mar: Museu de l'Estampació de Premià; CARBONELL BASTÉ, Sílvia; DANGLA, Assumpta. *Dibuixant tendències: Ponència Internacional Congress Coup-de-fouet*. Barcelona, juny 2013; versió online: http://artnouveau.eu/admin/ponencies/functions/upload/uploads/Carbonell_Dangla_Paper.pdf

²⁷² CARBONELL BASTÉ, Sílvia. "El disseny tèxtil català en el Modernisme: el dibuix i les escoles." *Datatèxtil* (2014), núm. 31, p. 52-60.

"La memòria dels telers: els mostraris tèxtils". A: *Tot plegat*. Terrassa: CDMT; Arenys de Mar: Museu d'Arenys de Mar; Premià de Mar: Museu de l'Estampació de Premià, 2016.

²⁷³ Werner i Margaret Abegg eren col·leccionistes privats des de 1920, però no va ser fins al 1961 que van crear la Fundació amb una rellevant col·lecció de teixits.

n'hem parlat, o el Museu Nacional de la Ciència i la Tècnica de Catalunya (1984), que conserva maquinària i utilitatge tèxtils. No obviem, d'altra banda, les esglésies i catedrals que conserven importants col·leccions d'indumentària, parament litúrgic o tapissos, com la catedral de Girona, la de Tarragona, la de Lleida i la de Barcelona, així com els museus diocesans corresponents a aquestes províncies. I no oblidem el Museu de Montserrat i la mateixa Abadia, amb dues col·leccions de teixits coptes,²⁷⁴ peces rellevants com la bandera de la Unió Catalanista, dissenyada per Alexandre de Riquer²⁷⁵ i paraments litúrgics de la mateixa Abadia, entre altres peces.

A Sabadell, reconeguda ciutat tèxtil industrial, el Museu d'Història conserva també una bona col·lecció de teixits, d'indumentària i de mostraris,²⁷⁶ i

²⁷⁴ Col·leccions Soler Vilabella i Roca-Puig. Ramon Soler i Vilabella (1878-1961), enginyer tèxtil i apassionat pel col·leccionisme, va contribuir econòmicament en les excavacions del francès Albert Gayet a Antinoë. A canvi, Gayet li envià algunes peces tretes directament de les necròpolis coptes. En va rebre una seixantena que, fins fa relativament poc encara es trobaven exposades al seu domicili particular, algunes emmarcades i penjades a les parets. L'any 1999 la vídua i els fills de Soler en van fer donació al Museu de Montserrat. És de les poques vegades que coneixem la procedència exacta de les peces, directament d'excavacions documentades, i per tant les podem contextualitzar. A més de les peces en qüestió, la importància d'aquesta col·lecció radica en la documentació que es va conservar juntament amb els teixits, majoritàriament correspondència intercanviada sobre totes les gestions d'adquisició, testament, etc.

En dos articles a *La Vanguardia* l'any 1935 Folch i Torres parlava de la col·lecció de Ramon Soler i Vilabella i n'exposava més detalladament les gestions que aquest va fer i en publicava algunes fotografies de les peces que li havia enviat Gayet: FOLCH I TORRES, Joaquim. "La colección de tejidos coptos de don Ramón Soler Vilabella". *La Vanguardia* (7 i 28 de març 1935)

Aquesta col·lecció de teixits coptes ha estat recentment exposada al Museu de Montserrat i àmpliament estudiada per Lluís Turell: *Els teixits coptes del Museu de Montserrat. La col·lecció Soler i Vilabella*, de març a novembre 2014. TURELL COLL, Lluís G. "El coleccionismo de tejidos coptos en Cataluña y la formación de la colección del Museu de Montserrat". *Quaderns del Museu Episcopal de Vic* (2008), núm. 2, p. 113-124; TURELL COLL, Lluís G. "Los Tejidos coptos del Museo de Montserrat: presentación de la colección". *Antiquité Tardive* (2004), núm. 12, p. 145-152.

El llegat del pare Roca el 1997, que depèn del Gremi d'Estudis Bíblics, conté més d'un miler i mig d'objectes procedents d'Egipte (paper, pergami, teixits...). Reunida per Roca-Puig en diversos viatges a Egipte entre els anys 1950-1960. Gràcies al finançament de Crèdit Andorrà, al llarg de 2013 es van poder restaurar alguns d'aquests teixits de Roca, que es van veure a l'exposició "Antic Egipte i teixits coptes" al Centre d'Art Escaldes-Engordany, amb el catàleg corresponent a càrrec de Elvira D'Amicone, 2013.

²⁷⁵ CARBONELL BASTÉ, Sílvia; CASAMARTINA, Josep. *Les fàbriques i els somnis. El modernisme tèxtil a Catalunya*. Terrassa: CDMT, 2002.

²⁷⁶ Per a més informació sobre els mostraris tèxtils conservats vegeu: ENRICH GREGORI, Roser. "Creacions i història del tèxtil sabadellenc". *Arraona: revista d'història* (2012), núm. 33, p. 276-285. Versió online: <<http://www.raco.cat/index.php/Arraona/article/view/260478/347637>>

segueix lluitant per aconseguir el seu museu tèxtil amb utilitatge, maquinària i mostraris, lligats a les empreses i a les escoles tèxtils del municipi.

El Museu del Tapís Contemporani de Sant Cugat, ha estat finalment una realitat. L'any 2013 es va inaugurar el museu amb el fons de la famosa casa Aymat de tapissos i catifes,²⁷⁷ i amb adquisicions més recents de peces d'autors contemporanis.²⁷⁸ Tomàs Aymat (1892 –1944), havia col·leccionat també alguns teixits, dels que n'ha quedat testimoni en vuit fotografies conservades a l'Arxiu Mas (diversos fragments de tapissos i un fris i cortinatge d'un mateix conjunt).

L'Associació del Gènere de Punt Jaume Vilaseca va donar al Museu de Mataró una nombrosa col·lecció de peces de punt que han estat recentment inventariades -maquinària, indumentària i complements, mostraris-,²⁷⁹ a la qual s'afegeix la de mitges de l'italià Pilade Franceschi, que Francesc Verdera Mutiño, industrial mitjaira terrassenc, va donar a l'esmentada associació.

El Museu de Badalona conserva el fons de Pau Rodón, del que ja n'hem parlat a l'inici del text, i el de l'Escola Tèxtil de la mateixa ciutat. Si bé la majoria dels teixits que col·leccionà Rodón es van dispersar, el 2014 vam recuperar un llibre que contenia més de cent teixits jacquard que ell havia recopilat, i que el museu badaloní li va comprar.²⁸⁰

A Barcelona, a banda de les col·leccions tèxtils de l'actual Museu del Disseny, el Museu Etnològic recull peces tèxtils –indumentària, complements i teixits- de diferents cultures, en fase de documentació i fotografia (2014-2015). I també es conserva una més que notable col·lecció d'objectes tèxtils recollida

²⁷⁷ El Museu del Tapís Contemporani- Casa Aymat és una subseu del Museu de Sant Cugat dedicada a l'art contemporani, especialment, a l'art tèxtil. Està situat a la seu de la fàbrica de tapissos i catifes, que va estar en actiu des de 1926 fins al 1981.

²⁷⁸ El CDMT va cedir en dipòsit set tapissos del seu fons al Museu del Tapís de Sant Cugat, corresponent als artistes: Josep Grau Garriga, Josep Royo, Aurèlia Muñoz, Dolors Oromí, Francine Lambert, Carles Delclaux i Ma Assumpció Raventós.

²⁷⁹ Els objectes s'han inventariat i documentat entre 2014 i 2016.

²⁸⁰ Gestió d'intermediària feta per mi mateixa en descobrir l'autoria del llibre i la importància de la seva conservació en una institució pública com el Museu de Badalona. Sobre la col·lecció Rodón, vegeu nota 57.

per Frederic Marès i Deulovol (1893-1991), al Museu Marès. Inaugurat el 1948, d'entre els objectes tèxtils que acull aquest museu, s'hi poden trobar peces tan diverses com teixits (alguns coptes i fatimites), brodats, aixovar litúrgic, vestits, ventalls, guants, barrets, botins, ombrel·les, bosses, tirants, etc. Aplegats a la sala anomenada “femenina”, i a la tèxtil, formen part de l'univers femení de la dona burgesa del segle XIX. La col·lecció de puntes, formada per Marès a partir de la del marquès de Valverde,²⁸¹ va ser fonamental en la creació del Museu d'Arenys de Mar, a partir de la donació del mateix escultor.

Com a museus específicament tèxtils cal esmentar els de Premià i Arenys de Mar, que actualment formen part del Circuit de Museus Tèxtils i Moda a Catalunya, juntament amb el Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa.

El Museu de la Punta d'Arenys de Mar, inicialment Museu Marès de la Punta, va obrir portes el 1983, arran de la cessió per part de la Generalitat de Catalunya de la col·lecció de puntes donada per Frederic Marès. Entre el seus fons destaquen també la col·lecció de puntes de l'artista Tórtola Valencia, adquirida pel Col·legi d'Art Major de la Seda, que la diposità a Arenys el 1994, el fons de la família Castells, puntaires d'Arenys de Mar, el de la Casa Vives, la col·lecció de puntes de Francesca Bonnemaison (1872-1949) i la de Carmen Delgado Roses, cedida per la seva filla Leonor March.

El Museu de l'Estampació de Premià de Mar es va inaugurar l'any 1979 i conté, pel que fa al material tèxtil i el procés productiu, bàsicament com el seu nom indica, estampats i tot el relacionat amb aquesta indústria: mostraris, teixits, dissenys originals, motlles, proves i maquinària. Les peces provenen majoritàriament de les indústries de Catalunya, i entre les més importants se'n conserven de La España Industrial, Ponsa, Lyon-Barcelona, Vilumara, Vidiestil, Pàmies, Satex o Campins.

Així mateix, la majoria de museus municipals i d'història catalans tenen les seves pròpies col·leccions tèxtils formades per donacions del mateixos ciutadans o industrials tèxtils (indumentària, complements, tapissos, mostraris, etc.).

²⁸¹ Exposada el 1915 a la *Exposición de Lencería y Encajes Españoles del siglo XV al XIX*, a Madrid.

El cabal d'informació sobre totes les adquisicions (donacions, compres, llegats, intercanvis) que van formar aquests museus és tan ampli que tractarem únicament les aportacions més rellevants dels dos primers museus tèxtils catalans -el de Barcelona i el de Terrassa-, amb la intenció de donar a conèixer una mica més una part de la nostra història i dels personatges que hi van participar. Apuntarem les primeres adquisicions de patrimoni tèxtil per part de les administracions públiques, que començaren a finals del segle XIX de la mà dels museus municipals de Barcelona i la Junta de Museus, en un marc cronològic que ens hem fixat que abraça des de finals del segle XIX fins als anys 1980 aproximadament.

5.1. Les adquisicions tèxtils a Barcelona i la creació del Museu Tèxtil

Els primers teixits que anys més tard formaren el Museu Tèxtil i de la Indumentària de Barcelona provenien de diversos col·leccionistes privats i de compres a antiquaris i marxants d'art fetes per l'Ajuntament de Barcelona. Es van adquirir de vegades per compra i altres per llegats o donacions que havien anat ingressant entre 1883 i 1887, a partir del llegat de Francesc Martorell i Peña, més les adquirides per la Comissió organitzadora del *Museo de Reproducciones* entre els anys 1890 i 1892 i les ingressades per la Junta Tècnica del Museu de la Història entre 1892 i 1902. Aviat es va crear una secció de tapisseria i teixits, que contemplava també catifes, brodats, tuls, blondes, estampats, vetllava per l'adquisició d'aquests tipus de peces, i a la vegada es plantejava la recollida d'objectes tèxtils de valor artístic-arqueològic com les banderes gremials i institucionals.²⁸²

Des de finals del segle XIX les adquisicions es van anar fent ininterrompudament. Gràcies a la tasca de recopilació de dades duta a terme per Pilar Tomàs,²⁸³ que va estar al càrrec de les col·leccions tèxtils

²⁸² Per a informació detallada de les adquisicions tèxtils i d'indumentària des de 1891 fins 1982: BORONAT TRILL, Maria Josep. *La política d'adquisicions de la Junta de Museus, 1890-1923*. Junta de Museus de Catalunya; Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999, p. 890-940.

barcelonines des de l'any 1951 al 1976,²⁸⁴ dels llibres de registre que es conserven al Museu del Disseny de Barcelona i del *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, podem recuperar fàcilment i de manera força fiable, els ingressos d'objectes tèxtils al llarg dels anys. Com ja hem comentat, prenem les dades més destacades, ja que considerem que l'objectiu d'aquesta recerca no és relacionar totes i cada una de les adquisicions que entraren des de 1883 fins a l'actualitat, treball que d'altra banda seria massa extens.

Cal tenir en compte que el llibre de registre de les col·leccions pròpiament tèxtils barcelonines s'inicià segurament de la mà de Pilar Tomàs a inicis dels anys cinquanta i el continuà Montserrat Terrassa, per tant, no es va iniciar en el moment que començaren les adquisicions i no segueix un ordre cronològic, sinó que es va anar anotant a mida que es documentaven i registraven les peces.²⁸⁵

Entre les primeres col·leccions tèxtils incorporades hi trobem l'adquisició, el 1883, a la vídua de Santiago Àngel Saura i Mascaró (1818-1882) d'un lot d'indumentària i complements i la de l'any 1888 a Antoni de Ferrer i de Corriol (1844-1909). L'ingrés de la col·lecció d'aquest darrer comprenia indumentària dels segles XVI al XVIII, entre els que destacaven una casulla brodada procedent de la parròquia de Balenyà i un frontal d'altar del convent de Castellfollit del Boix, detallat en el *Catálogo de la sección de tejidos, bordados y encajes* de l'any 1906 (pàgines 254-255). Bassegoda transcriu l'inventari de béns de Ferrer Corriol:²⁸⁶ des del número 1 al 71 són peces d'indumentària i les dues últimes són la casulla i el frontal citats. Més endavant hi ha quatre ventalls

²⁸³ Notes mecanografiades a l'arxiu del Museu del Disseny de Barcelona.

²⁸⁴ Informació facilitada amablement per Rosa Maria Martín i Ros.

²⁸⁵ Aquesta observació és important ja que en algunes ocasions pot portar a confusió respecte del donant o venedor de l'objecte i la data d'ingrés. De fet, en el mateix llibre queda reflectit en alguns números que no se'n coneix la procedència.

²⁸⁶ BASSEGODA, Bonaventura. "Les primeres adquisicions dels museus municipals de Barcelona fins al 1890". A: *Antiquaris, experts, col·leccionistes i museus: El comerç, l'estudi i la salvaguarda de l'art a la Catalunya del segle XX*. Universitat Autònoma de Barcelona, Universitat de Lleida, Universitat de Girona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2013. (Memoria Artium, 15). Apèndix documental p. 65-72.

i un barret. Es tracta, excepte en els dos casos particulars, d'indumentària i complements populars segurament tots d'origen català. En alguns es menciona la procedència, com Vic, Olot, Lleida; segurament eren de cases benestants, ja que hi trobem moltes peces de seda. Tenint en compte la valoració econòmica que se'n feia, veiem que la casulla i el frontal eren les considerades més valuoses (60 rals la casulla i 70 rals el frontal), per damunt de les altres peces tèxtils que anaven des de 10 rals a 8 duros, 25 duros un vestit masculí complet i 40 duros un ventall.

A banda de les exposicions universals, d'art o industrials que s'havien anat organitzant sobretot des de mitjan del segle XIX, en el Museu de Reproduccions Artístiques, inaugurat el 1892, es van exhibir per primera vegada teixits, brodats i puntes procedents de les adquisicions dels darrers anys. Aquests induments, juntament amb altres col·leccions, es van exposar a partir del 1895²⁸⁷ al Museu de la Història de Barcelona, a més d'un parell de tapissos de l'Ajuntament i vàries banderes gremials i penons de la mateixa ciutat.

Veient doncs com l'interès pel teixit antic prenia força i preveient l'èxit que suscitaven els teixits antics, entre 1891 i 1896, es va acordar comprar també mostres tèxtils a diversos proveïdors europeus (Venècia, Aachen, Nàpols, París).²⁸⁸ A la vegada que també es va considerar oportú conservar diversos vestits regionals utilitzats amb motiu de les festes d'octubre a Barcelona de 1892, celebrades en commemoració del descobriment d'Amèrica. Així, ingressaren un lot de diversos vestits, de regions com Aragó, Mallorca, València, Navarra, etc. i altres forans: hongarès, turc, japonès o xinès; tots ells tant d'home com de dona, fins a un total de 307 peces.²⁸⁹

El llegat del sastre Bonaventura Santonja (1759-1833, data no confirmada) va ingressar l'any 1899. Consistia en un lot de quaranta-set peces d'indumentària i accessoris, civils i religiosos, procedents de la seva sastreria.

²⁸⁷ *Ibid*, p. 62.

²⁸⁸ Llibre de registre, Arxiu del Museu del Disseny, Barcelona.

²⁸⁹ Arxiu del Museu del Disseny, Barcelona.

El 24 de gener del mateix any es van adquirir disset peces tèxtils²⁹⁰ provinents de la col·lecció de Francesc Rochetti,²⁹¹ comprades per un total de 1.800 ptes. i una faldilla de finals del segle XVIII, dos mocadors i dos parells de guants. Encara dins del 1899 els hereus de Leandro de Mella van donar un lot de vint accessoris d'indumentària (faixes, bosses, *peinetes*, collarets...), que s'afegien a una col·lecció cada vegada més completa d'objectes tèxtils.

A banda dels particulars, la compra de teixits antics a antiquaris i marxants era freqüent, ja que eren ells els qui millor es movien dins d'aquest mercat. La col·lecció de l'antiquari Andreu Massot, de trenta-quatre teixits europeus dels segles XVI al XIX, es va adquirir el 1904 per 900 pessetes.²⁹² Just l'any anterior li havien comprat un fragment de tela gòtica. Encara el 1904, la Junta comprà una col·lecció de teixits a l'antiquari Paul Tachard, reconegut expert en la matèria, que sabia què adquiria, què podia vendre i a quin preu. El total adquirit va ser de cent setanta-set teixits (dels segles XIII al XVI) pels quals li van pagar 18.405 pessetes. Entre aquests n'hi havia de tan reconeguts com un fragment de la capa de l'abat Biure de Sant Cugat del Vallès, entre altres procedents de San Lúcar de Barrameda, Burgos, Granada, la catedral de Sevilla, Medina del Campo, Viterbo... Més endavant, el 1909, a Tachard li compraren també una casulla del segle XII.

El marxant barceloní Francesc Guiu, que també havia anat adquirint teixits per a la seva col·lecció, en va vendre a la Junta de Museus almenys en dues ocasions, entre els quals teixits coptes, indianes, brocats, brocatells i sedes vàries dels segles XVII al XVIII. De l'any 1904 consten com a entrades cinc peces, però l'adquisició més destacada fou la de 1910. Guiu va oferir en aquesta ocasió setanta-nou teixits dels quals Emili Cabot en va seleccionar

²⁹⁰ Mostres i fragments de seda, capa pluvial, casulla del segle XVII, tira gòtica, faldilla veneciana del XVIII, frontal o pali d'altar brodat del segle XII.

²⁹¹ En algun document està escrit Recchetti. No tenim més informació d'aquest donant. (Arxiu del Museu del Disseny).

²⁹² Sedes, domassos, llavorats i brocats, italians, francesos i espanyols. Massot, que tenia locals al carrer Montsió, 16 i Copons, 1, de Barcelona, recorria el territori espanyol en busca de les peces, tal com apuntava Folch i Torres: *"sobre aquests draps, l'antiquari señor Massot, qui ha recorregut els poblets de la muntanya d'Andalusia, ens ha donat detalls interessants.* FOLCH i TORRES, Joaquim. "Supervivències aràbigues". *Vell i Nou* (15 abril 1917), núm. 41, p. 352

cinquanta-dos, pels que se'n pagaren 1.100 ptes.²⁹³ Macari Golferichs Losada (1866-1938)²⁹⁴ va ser l'encarregat de classificar algunes peces tèxtils de la seva col·lecció per a la revista *Forma*, però en aquestes ja hi anotava “*antigua colección Guiu*”, per tant, eren peces ja disperses “*o en un afortunado museo norteamericano*”.²⁹⁵ Gudiol afegeix que en la seva col·lecció, Guiu va tenir “*un buen trozo de diaspre parecido al de Vich, con azores y girafes*”, del qual Pascó encara en tenia un altre fragment.²⁹⁶ Pel que sembla, Guiu devia reunir també una bona col·lecció d'indumentària. El 1925 va presentar diversos vestits d'època a la *Exposición del Traje Regional* a Madrid, que després va donar i actualment es conserven al *Museo del Traje* de la mateixa ciutat.²⁹⁷

Un altre marxant, que ja hem comentat i que va proveir els museus barcelonins, va ser l'especialista en brodats Célestin Dupont (1859-1940).²⁹⁸ El 9 de març de 1910, per carta, oferia un tern del segle XVI (dues dalmàtiques, una capa pluvial i una casulla) procedents de la parròquia de Viella, per un total de 4.500 ptes. El 10 de juny del mateix any Carles de Bofarull i Sans (1852-1927) –director dels Museus Artístics de Barcelona– comunicava l'ingrés a les col·leccions d'una casulla i una capa pluvial adquirides a Celestí Dupont. No en deia el preu pagat i no sabem què se'n va fer, de les dalmàtiques, però segurament les van desestimar perquè no eren tan rellevants com la capa i la casulla, que estaven brodades. Recordem que Dupont havia intentat vendre la

²⁹³ Arxiu del Museu del Disseny.

²⁹⁴ Empresari, comerciant i col·leccionista, va reunir una bona col·lecció de teixits i brodats, particularment d'època copta.

²⁹⁵ Macari Golferichs va classificar 17 teixits de Guiu publicats a: UTRILLO, M. “Per què serveixen els teixits antics?” *Forma*, 1906-1908, p. 102-114. i UTRILLO, M. “Tejidos antiguos,” *Forma*, núm. 15, p. 109-114. Cap als anys 1920 la col·lecció estava en mans de Carmen Guiu, la seva filla, que vivia a França. Sabem que l'any 1923 la Junta de Museus tenia intenció de comprar-li la col·lecció.

²⁹⁶ GUDIOL CUNILL, Josep. “Una casulla del Museo de Vich”. *Museum*, I/10, (1911), p. 365-377.

²⁹⁷ Eusebi Güell López també van prestar peces de la seva col·lecció d'indumentària en aquesta mostra, que després va donar per a un futur *Museo del Traje*. La majoria es poden consultar a la web <ceres.mcu.es> (175 fitxes amb imatge, tot i que sembla que la col·lecció era d'unes 700 peces). Bonaventura Bassegoda va parlar del coneixement d'aquesta col·lecció a la 4^a Jornada del mercat de l'art, col·leccionisme i museus (2015).

²⁹⁸ Vegeu nota 29.

seva col·lecció de brodats a la Junta de Museus el 1906, però que va ser desestimada i finalment s'acabà dispersant fora del territori espanyol.²⁹⁹

Molt més tard, el 1964, compraren diverses peces majoritàriament medievals a Victor Torres, de Valladolid, que mercadejava amb tots els museus i col·leccionistes del país.³⁰⁰

Mentre antiquaris i marxants d'art competien per fer-se seves les millors peces tèxtils, alguns particulars havien aconseguit agrupar unes bones col·leccions.³⁰¹ Si continuem per ordre cronològic, cal fer menció de la col·lecció de Macari Golferichs Losada (1866-1938), que va reunir un bon lot de teixits entre brodats, brocatells, domassos, i altres d'època copta i dels segles XV al XVIII, que la Junta Municipal de Museus i Belles Arts ingressà el 1906. A la documentació mecanografiada del l'arxiu del Museu del Disseny de Barcelona hi ha dos documents on consten com a donatiu als Museus Artístics Municipals cinquanta-tres teixits i brodats del segles XV al XVIII més un altre lot d'onze peces, adquirit el juny de 1906. Però també cent tretze exemplars de teixits del XVI al XVIII sense especificar i noranta-set dibuixos acolorits de reproduccions de teixits dels segles XII al XVIII.

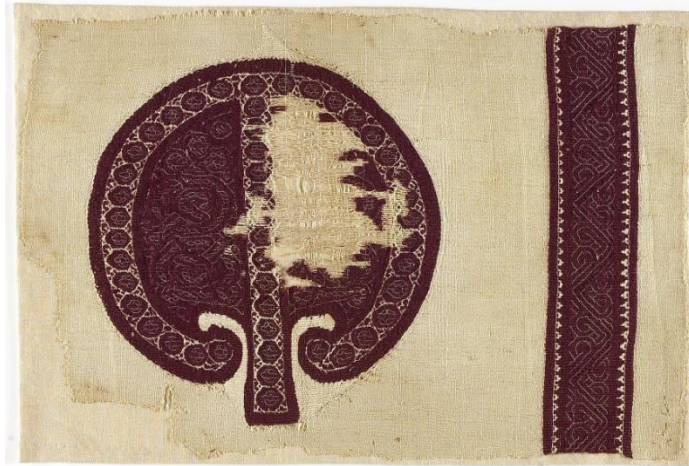
Pocs anys més tard, el 1909, el col·leccionista Emili Cabot Rovira (1854-1924), membre de la Junta de Museus, va vendre als Museus de Barcelona diversos teixits antics i, posteriorment, el 1922, una túnica copta del segle VI. Les úniques peces però que consten en els llibres de registre antics són la número 28.212: "*formó parte de la coleccion Cabot, fragmento de tejido del paramento alba Abat Biure*", i la número 28.214: "*cambio con D.E. Cabot*", un altre fragment de la mateixa alba. Cabot va fer també de mediador el 1912 en la donació d'un teixit provinent del Museu de Teixits de Lió. La seva destacada i reconeguda col·lecció de teixits coptes va causar força impacte a la *Exposició de Indumentaria Retrospectiva*, on presentava trenta-un exemplars: "*Dos*

²⁹⁹ TACHARD, Paul. *Collection de broderies. Op. cit.*

³⁰⁰ Al CDMT de Terrassa hi ha peces de la col·lecció Viñas adquirides a Víctor Torres.

³⁰¹ Les referències bibliogràfiques són moltes, entre elles FOLCH i TORRES, Joaquim. "La sèrie copta de la col·lecció del Museu de la Ciutadella". *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* (octubre 1931), núm. 5, deia: "*Els dos grans col·leccionistes de teixits que hi havia a Barcelona, al darrer terç del segle XIX, foren en Miquel i Badia i en Pascó*".

estímulos igualmente poderosos y elevados guían los pasos al visitante hacia la vitrina donde don Emilio Cabot expone su colección de tapicerías coptas; uno es el estudio técnico de los interesantes ejemplares, otro el afán de sensaciones raras y exquisitas".³⁰² D'aquesta col·lecció, actualment en tenim divuit peces identificades al CDMT, a Terrassa, gràcies a les fotografies conservades a l'Arxiu Mas.



Teixit copte, col·lecció Biosca, CDMT, núm. reg. 11. Procedent de la col·lecció d'Emili Cabot, passà a Ignasi Abadal i finalment a Josep Biosca.
Fotografia: CDMT, Quico Ortega.



Emili Cabot en el seu despatx, amb el teixit copte del CDMT núm. reg. 11, emmarcat a la dreta. *La ilustración artística*, 5 agost de 1905.

³⁰² CASELLAS, Raimon. "Los tejidos egipcio-cristianos en la Exposición de Indumentaria Retrospectiva". *La Vanguardia* (7 juliol 1893), p. 4.

En el *Catálogo de la sección de tejidos, bordados y encajes* publicat el 1906³⁰³ es feia inventari de les set-centes setanta-cinc peces tèxtils³⁰⁴ adquirides al llarg dels anys i es donaven a conèixer més col·leccionistes i donants: Pompeu Gener (cent vint-i-quatre blondes, velluts, estampats, galons, etc. dels segles XV-XVIII, el 1892), vda. de Castro (cobrecalze, bossa corporals, cossets i mocadors), Benet Samaranch, Carles de Bofarull (seda veneciana, armilles, gandalles, bosses, cintes, puntes, i altres complements dels segles XVIII i XIX, el 1899), Macari Golferichs (teixits diversos dels segles XVI-XVIII i complements d'indumentària i puntes, 1904), Antoni Rosich (frontal amb la imatge de santa Eulàlia, 1906), Josep Vallhonestà (mocador del segle XIX), Bonaventura Santonja, Francesc Miquel i Badia, Emili Cabot, Manuel Morales (va donar dotze teixits dels segles XV- XVI, el 1906), Pareja o Josep Moragas. Gràcies a aquesta publicació, a més del nom de l'anterior propietari, podem saber en algunes ocasions la procedència de les peces: monestir de Sant Cugat del Vallès, catedral de Sevilla, convent de Santa Clara de Medina del Campo, catedral de Burgos, San Juan de los Reyes, "*antigua casa solariega de Olot*" o "*casa de campo cercana a Manresa*". Aquest punt denota l'interès inicial per no perdre la informació de la peça, que un cop ingressava al museu, es trobava absolutament fora de context, i que ara estímem indispensable.

La col·lecció més gran de teixits coneguda fins al moment ingressà l'any 1913 amb la compra de la col·lecció de Josep Pascó Mensa (1855-1910), que contenia més d'un miler de peces tèxtils que abraçaven entre els segles XI i XVIII. Les crítiques per la venda de la col·lecció Miquel i Badia a l'estranger, que va iniciar, entre d'altres, Puig i Cadafalch,³⁰⁵ van ser probablement el detonant per a que, anys més tard, l'Ajuntament de Barcelona comprés la

³⁰³ *Catálogo de la sección de tejidos, bordados y encajes*. Barcelona: Ayuntamiento Constitucional. Museos Artísticos Municipales, 1906.

³⁰⁴ Es tractava d'una varietat molt completa de teixits antics fins al segle XVIII, incloent velluts, brodats, estampats, pintats, sederies, peces andalusines, orientals, europees, casulles, dalmàtiques, capes pluvials i altres peces litúrgiques, i una col·lecció important de puntes.

³⁰⁵ FOLCH I TORRES, Joaquim. : *Destino 1957*, i *La Veu de Catalunya* (15 maig 1929).

col·lecció de Josep Pascó, que es va posar a la venda després de la seva mort. En diverses publicacions, entre elles *Cataluña Textil*, quedava reflectida aquesta queixa o, si més no, l'interès en què la col·lecció quedés en mans públiques catalanes. El 1913 el professor i dibuixant de teixits Francesc Canyellas i Balagueró relatava com s'extasiaven mirant la col·lecció de teixits d'Errera a Brussel·les o com admiraven la magnificència dels teixits exposats a Lió, alhora que elogiava la col·lecció de Pascó i mencionava que cridaven l'atenció tant els coptes com els bizantins, els velluts gòtics, els brocatells o els andalusins, i comentava *“recordareis para siempre aquellas muestras musulmanas y de sabor oriental, tan apreciadas por los que gustan de fuertes coloraciones”*.³⁰⁶ Segons explicà Joaquim Folch i Torres, la col·lecció es va comprar finalment, entre d'altres raons, perquè Catalunya *“era tierra de tejedores”* i alhora havia de ser útil per a l'ensenyament de les incipients escoles tèxtils: *“los dirigentes de la Escuela (de Industrias Textiles de Barcelona) acordaron fundar, dentro de las enseñanzas de la misma, un curso de Historia del Tejido”*.³⁰⁷ Folch i Torres havia estat deixeble de Pascó a l'Escola Llotja i des de llavors els va unir una bona amistat. Gràcies a això, un cop mort Pascó, Folch va poder confiar en el seu fill Patrici la seva preocupació per a que la col·lecció no acabés en mans de Mr. Cox (tècnic del Museu de Teixits de la Cambra de Comerç de Lió), tal i com havia succeït amb la venda de la notable col·lecció de puntes el 1908. De fet, a finals de 1911, Paul Tachard ja havia comunicat a Seligmann³⁰⁸ que la col·lecció s'havia posat a la venda. Així doncs, Joaquim Folch, actuant d'intermediari entre el fill hereu i l'aleshores president de la Diputació de Barcelona, Enric Prat de la Riba, i amb el peritatge de la col·lecció fet per part de mossèn Josep Gudiol Cunill i d'Emili

³⁰⁶ CANYELLAS BALAGUERÓ, Francesc. “La colección de tejidos Pascó”. *Cataluña Textil*. Vol. VII (maig 1913), núm. 80.

³⁰⁷ FOLCH I TORRES, Joaquim. “Un museo histórico del tejido en el monasterio de Sant Cugat del Vallés”. *Cataluña Textil* (agost 1932), núm. 311.

³⁰⁸ Jacques Seligman, marxant d'art i col·leccionista, era membre d'una saga familiar que es dedicava al comerç internacional de l'art, i estava especialment interessat en l'art català. Els seus principals clients eren els grans col·leccionistes americans. SOCIAS BATET, Immaculada. “El reverso de la historia del arte: marchantes y agentes en España durante la primera mitad del siglo XX”. A: *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*. Publicacions Universitat de Barcelona, 2011.

Cabot, es va fer la compra.³⁰⁹ Un cop ingressada la col·lecció, el mateix Cabot s'encarregà de classificar-la i ordenar-la, tal com havia fet amb altres adquisicions, com la de Francesc Guiu.

Abans de l'adquisició, el diumenge 13 d'abril³¹⁰ es va inaugurar una exposició dels teixits de Pascó al Museu d'Arts Decoratives, organitzada per la Junta de Museus, amb la intenció de mostrar-la públicament i aconseguir el finançament necessari per adquirir-la. El diumenge 27, Folch i Torres feia una conferència en el mateix museu sobre la col·lecció per iniciativa de l'Escola Industrial, de la que n'era professor, i el mateix dia a la tarda va repetir la xerrada a l'Ateneu Obrer de Barcelona, per difondre la importància de la col·lecció. El preu inicial proposat pels hereus era de 400.000 pessetes, però l'Ajuntament n'oferia 250.000. Es va obrir una subscripció popular, esperant que la Diputació, l'Ajuntament, la Cambra de Comerç o el Col·legi d'Art Major de la Seda i altres institucions fessin les seves aportacions amb la intenció de seguir els mateixos passos iniciats per la Cambra de Comerç de Lió. La col·lecció es va comprar finalment per 250.000 pessetes. Hi van participar l'Ajuntament i la Diputació de Barcelona i alguns particulars animats per la Cambra Industrial: "*La Cámara industrial ha tomado por unanimidad el acuerdo de contribuir con la mayor cantidad que le sea dable á la adquisicion de telas de la coleccion Pascó y, además con igual objeto, resolvió abrir una suscripcion particular entre sus miembros y principales fabricantes*".³¹¹ Actualment, la col·lecció Pascó -que conté alguns teixits originàriament de Cabot i de Miquel i Badia- és un dels fons més destacats de la secció tèxtil del Museu del Disseny de Barcelona.³¹²

Sobre la formació de la col·lecció de teixits de Pascó en tenim poc coneixement, però sabem que va adquirir almenys dues peces a Miquel i

³⁰⁹ CABOT I ROVIRA, Emili; RODRÍGUEZ CODOLÀ, M.; MARTORELL, Jeroni. "Dictamen de la Junta de Museos de Barcelona sobre la col·lecció Pascó de teixits antics". *L'avenç*. Barcelona, 1913.

³¹⁰ *La Vanguardia* (11 abril 1913), p. 4.

³¹¹ *La Vanguardia* (25 abril 1913), p. 8.

³¹² Per a més informació sobre la compra de la col·lecció Pascó, vegeu: FOLCH I TORRES, Joaquim. "Adquisicions del Museu de Barcelona". A: *Crònica de la secció arqueològica*, Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans, p. 888-918.

Badia,³¹³ que va fer alguns intercanvis amb el Museu de Teixits de Lió, i que adquiria sobretot a marxants d'antiguitats i col·leccionistes barcelonins, i la resta, suposadament de Catalunya, Aragó i Castella, que ell mateix anava cercant.³¹⁴ Gràcies als dietaris d'Oleguer Junyent, hem documentat una “*roba gòtica*” i “*un taís ab cambi dos retaules*” (suposem que devien fer un intercanvi de peces), dues tovalles brodades i un fris brodat (aquest dos darrers possiblement van ser de compra, ja que en els primers hi ha escrit 150, i en el darrer 25).

Cinc anys després d'aquesta gran adquisició, el 1918, la completà amb la compra de noranta-tres teixits, la majoria coptes, teixits de seda i velluts dels segles XIV-XVIII, a l'ebenista, decorador i antiquari Gaspar Homar Mesquida (1870-1953). Homar, interessat en el teixit com a font d'inspiració per a les seves creacions,³¹⁵ havia anat adquirint teixits fins a esdevenir un destacat col·leccionista, però antiquari, i finalment els acabà dispersant entre altres col·legues i museus, com Ignasi Abadal, Plandiura, Oleguer Junyent, Ricard Viñas o el Museu Episcopal de Vic.³¹⁶

³¹³ *Ibid*, p. 891 i 896. Un fragment de teixit de sant Bernat Calbó i un de santa Maria de l'Estany.

³¹⁴ *Adquisicions del Museu de Barcelona*. Crònica de la secció arqueològica. Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans, 1913. P. 888-918

³¹⁵ Al CDMT es conserven disset peces dissenyades per Gaspar Homar per a decoració i induments litúrgics, procedents de la casa Tayà i Rosés. Per a més informació sobre els teixits dissenyats per Gaspar Homar, vegeu: CARBONELL BASTÉ, Sílvia. “Arquitectes, decoradors i clients: el Modernisme tèxtil a quatre mans: Lluís Domènech i Montaner, Ricard de Capmany, Gaspar Homar i els Tayà”. *Datatèxtil* (2015), núm. 31, p. 1-9. CARBONELL, Sílvia; CASAMARTINA, Josep. *Les fàbriques i els somnis: El Modernisme tèxtil a Catalunya*. Terrassa: CDMT, 2002. CASAMARTINA, Josep. *La Casa Navàs de Lluís Domènech i Montaner*. Reus: Pragma Edicions, 2006 [amb Albert Arnavat, Mireia Freixa i altres]; FONDEVILA, Mariàngels (i altres). *Gaspar Homar. Moblista i dissenyador del modernisme*. Barcelona: MNAC; Fundació La Caixa, 1998.

³¹⁶ Alguns dels seus teixits es van publicar a la revista *Cataluña Textil* i a *El arte de la tapicería en la antigüedad*, de Camil Rodón. La majoria de les peces que va anar recollint es van dispersar arran de la seva mort, però també durant la seva vida en va vendre i en va intercanviar. Un total de 32 peces les va adquirir el també col·leccionista Ricard Viñas entre el mes de juny de 1949 i l'abril de 1950 i ara, gràcies a la documentació conservada sabem que formen part del fons del CDMT: sedes, estampats, brocatells, velluts, andalusins, un xinès. L'any 1934, a través d'un antiquari –del que desconeixem el nom, però que potser podria ser ell mateix– va vendre diversos teixits al Museu Episcopal de Vic, entre els que hi havia coptes, fatimites, bizantins, andalusins, peruans, velluts i sedes dels segles XVI- XVIII. Segons Torrella Niubó va ser Gudiol qui va fer d'intermediari entre el MEV i Homar. TORRELLA NIUBÓ, Francesc. *El col·leccionisme tèxtil a Catalunya. Discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia catalana de Belles Arts de Sant Jordi*. Barcelona, 1987, p. 22.

Posteriorment, el 1920, entraren a les col·leccions tèxtils barcelonines el llegat de Pompeu Gener (1848-1920) que constava de setze peces en les que hi havia un collarí, estoles, domassos, velluts, aplicacions de cotó o un xal de seda entre d'altres peces dels segles XVI- XIX, que s'afegien a la donació de 1892; el dipòsit dels hereus de la marquesa de Castellvell (1923), i la compra a Paulina Comenges (1929) d'una col·lecció de vint-i-una peces de puntes i brodats, per un total de 5.000 ptes.

Tot plegat anava formant una més que notable col·lecció de peces tèxtils –teixits, indumentària, complements, puntes, banderes i altres- que s'amplià amb l'adquisició de la col·lecció de Lluís Plandiura l'any 1932. Tot i que Plandiura no era col·leccionista específicament de teixits, els que havia adquirit eren molt significatius perquè comprenien, entre d'altres, els ja esmentats terns de sant Valeri i de sant Vicenç que la mateixa Junta havia intentat comprar el 1922.³¹⁷ Al llibre de registre hi consten un total de vint-i-vuit peces ingressades; a més dels terns esmentats, comprenia diversos complements litúrgics del XV-XVIII, dos tapissos, un cobertor i altres.³¹⁸

Al catàleg de l'exposició *Fastes de la couronne d'Aragon: dialogue entre les broderies et les tissus du Musée des tissus de Lyon et du Musée Épiscopal de Vic*. Lyon-Vic, 2010, es va publicar una peça nassarita adquirida a Homar (núm. reg. MEV 10542). Segons Gudiol Ricart (*Llibre d'or de la col·lecció de teixits antics Viñas*, 1949) Homar “contribuí a la formació de la majoria de col·leccions espanyoles i estrangeres, i reuní ell mateix una sèrie tèxtil que serví de fonament a la primera col·lecció Abadal”. Recordem que Josep Biosca va comprar la col·lecció Abadal, a partir de la qual fundava el Museu Tèxtil Biosca el 1946. Malauradament no hi ha cap documentació respecte aquestes peces, però a través d'una fotografia de Francesc Serra Dimas conservada a l'Arxiu fotogràfic de Barcelona (AFB 0949-45) hem descobert un teixit de la col·lecció de Gaspar Homar que ara forma part del fons del CDMT, procedent de la col·lecció Biosca, per tant de l'antiga col·lecció Abadal (CDMT núm. reg. 204). Ana Cabrera Lafuente, en la seva tesi doctoral cita alguns exemples coptes paral·lels entre l'actual Museu del Disseny i el CDMT i el Museu de Vic. El fet que alguns fragments de teixits coptes sembla que haguessin format part de la mateixa peça, fa creure que Homar, va repartir-ne els fragments en diversos col·leccionistes i museus. CABERA LAFUENTE, Ana. *La industrial textil copta: la colección de tejidos de la Antigüedad Tardía en el Museo Tèxtil y d'Indumentaria de Barcelona*. Tesi doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 2015. p. 50, 439-440, 457-459.

Coneixem també que Oleguer Junyent, amb qui havia col·laborat en treballs de decoració, li adquirí un tapís per 1.800 ptes (any 1917?), un *tissu* blau i or per 300 ptes., i un tros de roba estil Lluís XV, per 30 pessetes.

³¹⁷ “L'adquisició de la col·lecció Plandiura”. *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* (desembre 1932), Junta de Museus, núm. 19.

³¹⁸ Arxiu de l'actual Museu del Disseny de Barcelona.

Com veiem, la recuperació de peces litúrgiques de renom, no només va ser tasca dels museus diocesans, sinó que també a Barcelona, i sobretot en l'època en què Folch i Torres fou director dels Museus d'Art de Barcelona, van ingressar peces litúrgiques conservades fins aleshores en esglésies catalanes tan destacades com l'anomenat *penó de sant Ot*, procedent de la catedral de la Seu d'Urgell (adquirit per 1.000 pessetes), la tunica de sant Pere d'Urtx, la capa pluvial de sant Just o una capa pluvial procedent de Llivia. El 1918 es va adquirir la capa pluvial de sant Fruitós, del segle XIII, procedent de la Seu d'Urgell. I el març de 1948 van adquirir al Museu Episcopal de Vic dos fragments de la túnica de sant Bernat Calbó. L'ingrés, per dipòsit del 1908, del frontal i el tern procedents de la capella de sant Jordi del Palau de la Generalitat, incrementaven el valor de la col·lecció litúrgica, així com els ornaments i casulla de l'antiga capella de sant Miquel de l'Ajuntament de Barcelona.

De fet, pel que fa als dipòsits, ja des de 1891 consten com a dipositades diverses banderes gremials, com la del Gremi dels Faquins de Capçana i Macips de Ribera. Alhora, la col·laboració entre les administracions públiques va facilitar que el 1906 la Diputació de Barcelona deixés en dipòsit una sèrie de nou banderes amb escuts de Catalunya i d'Espanya, provinents de diferents batallons de voluntaris, del regiment d'infanteria i altres, com de la jura de la Constitució de l'any 1869.

El 1937, els antics tapissos de la Generalitat que en aquell moment estaven al Palau de Justícia s'incorporaren al Museu d'Art de Catalunya degut al perill que corrien respecte de l'estat de conservació. S'acordà, el 15 de gener del 1937, que *“els tapissos de les diverses sales de l'Audiència de Barcelona, l'escut d'Espanya, brodat, que hi havia també en una de les esmentades sales”* s'incorporessin al Museu d'Art de Catalunya.³¹⁹

³¹⁹ *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* (març 1937), núm. 70, p. 96; DURAN CAÑAMERAS, Fèlix. “Els tapissos de l'audiència al nostre museu”. *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* (desembre 1937), núm. 79, p. 367-384; “Els tapissos de la capella de sant Jordi al Museu”. *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*. Vol. VII (agost 1937), núm. 75, p. 245-254. L'any 1959 tres tapissos de la sèrie Mercuri es van col·locar a la sala d'exposicions de la Biblioteca de Catalunya; la majoria de la sèrie Petrarca s'ubicaren al Palau de la Generalitat. Entre els anys seixanta i setanta, els de la Biblioteca de Catalunya es van utilitzar per guarnir diferents actes solemnes, fora de la Biblioteca. L'any 1976, quan l'Institut d'Estudis Catalans recuperà l'edifici de la Casa de Convalescència, alguns tapissos de la Biblioteca quedaren en mans d'aquesta institució. Arran de les obres de la Biblioteca, el 1992, un

La secció de puntes s'ampliava amb la donació de Puig i Cadafalch que va aportar una col·lecció de patrons per a puntes procedents de la seva família, de Mataró, el 1930.³²⁰ Continuant en el subsector de les puntes, Adelaida Ferrer de Ruiz-Narváez (1881-1955),³²¹ gran especialista del moment, el 1934 donava un recull de puntes de coixí catalanes del segle XIX. En total eren nou-centes seixanta-una peces, entre les que hi havia mostres, patrons, coixins d'agulles i boixets. Ferrer va fer posteriorment noves donacions (1947 i 1948) on entregava mitenes, un estor, un vestit, un cosset o una manteleta, teixits, polaines, mostraris amb abecedaris i vàries mostres de brodats.

Si bé l'Ajuntament de Barcelona des de 1883 ja havia anat adquirint i exposant públicament col·leccions de teixits i d'indumentària, la proposta més ferma de crear un *Museo Histórico del Tejido*, al monestir de Sant Cugat del Vallès, no va arribar fins al 1932 de la mà de Folch i Torres que, veient el que estava succeint a la resta d'Europa i el gruix que anaven prenent les col·leccions tèxtils catalanes, manifestà el seu interès per adquirir, conservar i exposar les col·leccions de teixits del nostre país en un sol museu. Amb la intenció d'establir contacte i col·laboració entre els industrials tèxtils, les escoles tèxtils i els teixits antics, Folch i Torres va exposar la seva proposta als estaments culturals, cambres industrials, gremis de fabricants i associacions obreres de les ciutats de Terrassa i Sabadell, amb la finalitat que s'hi adherissin i poguessin dur a terme el projecte. La conferència que va fer el dia 20 de maig

tapís (El Ball, de la sèrie de Mercuri) s'emmagatzemà a la Diputació. El tapís de Mercuri de la Biblioteca de Catalunya es va restaurar al CDMT el 2009-2010. Els de l'Institut d'Estudis Catalans, a Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya. Sobre els tapissos del Palau de la Generalitat vegeu: Marià Carbonell ed., *El Palau de la Generalitat de Catalunya. Art i Arquitectura*, Generalitat de Catalunya, Departament de la Presidència, Barcelona, 2015.

³²⁰ FERRER DE RUIZ-NARVÁEZ, Adelaida. "Col·lecció de patrons de puntes al coixí ingressada a la Biblioteca dels Museus d'Art". *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* (novembre 1931), núm. 6, p. 169-176.

³²¹ Adelaida Ferré va tenir una estreta relació amb els museus d'art de Barcelona, va fer diverses conferències i cursos i havia escrit articles sobre la temàtica de les puntes, per exemple al *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* o al *Butlletí del FAD*. També va col·leccionar puntes i altres teixits (Arxiu Mas). Per a més informació: LLODRÀ, Joan Miquel. "Aurora Gutiérrez i Adelaida Ferré: l'art de la punta al coixí a l'entorn del Modernisme". *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi* (2007), núm. XXI, p. 37-55.

a la sala de la Biblioteca de Sabadell va interessar, però malgrat la insistència, la idea no va prosperar.

Aquest mateix any en el Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes es van exposar diverses peces tèxtils a l'anomenat *hall de la indumentària*, amb vestits, ventalls, bosses, sabates, i altres complements que posseïa la Junta de Museus.³²²

Podríem afirmar però, que l'any 1933 marca un punt d'inflexió en el col·leccionisme d'indumentària per les exposicions que es van celebrar. Veiem així com, entre juliol i agost els famosos Magatzems Jorba organitzaven una exposició sobre la indumentària de Lluís Tolosa Giralt (1905-1972) i de Ricard Torres Reina,³²³ i estampes, dibuixos originals de moda i setanta fragments de teixits dels segles XV al XIX de la comtessa de Vilardaga.³²⁴ A més, el *Fomento de la Zapateria* es va afegir a l'esdeveniment amb la presentació d'una sèrie de calçat dels segles XVII al XIX.

La col·laboració del col·leccionista d'indumentària Manuel Rocamora Vidal (1892-1976) amb els museus municipals va començar també l'any 1933, quan va prestar diverses peces per fer la seva primera exposició pública organitzada per l'associació Amics dels Museus de Catalunya i la Junta de Museus, presentada entre juny i juliol.³²⁵ Un cop clausurada l'exposició,

³²² *Museu de les Arts Decoratives. Palau de Pedralbes. Guia Sumària*. Barcelona: Junta de Museus, 1932.

³²³ Catàleg de l'exposició: *Magatzems Jorba: exposició de vestits regionals i d'època*. Del 31 de maig al 1er d'agost de 1933. Ed. Magatzems Jorba, 1933; RÀFOLS, J. F. "L'exposició de vestits regionals i d'època als Magatzems Jorba". *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* (octubre 1933), p. 304-308. Com ja hem comentat anteriorment, la col·lecció del torero Torres Reina (conegut com "Bombita") provenia de la seva dona, Maria Regordosa Jover (1888-1920).

³²⁴ Carmen Gil llegà a l'Ajuntament de Barcelona la seva biblioteca que constava de 405 volums d'obres sobre indumentària i figurins de moda. El llegat es va entregar el 9 de febrer de 1967. Els marmessors foren Francisco de P. Vilaseca Rovellat, Luís Escolá Gil i Leopoldo Gil Nebot. Agraïxo la informació que m'han donat Sílvia Ventosa i Albert Díaz, del Museu del Disseny de Barcelona.

³²⁵ "L'exposició de la col·lecció Manuel Rocamora". *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* (agost 1933), núm. 27, p. 228-233; RÀFOLS, J. F. "La col·lecció d'indumentària de Manuel Rocamora". *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* (agost 1933), núm. 27, p. 234-247; *Catàleg de la col·lecció d'indumentària de Manuel Rocamora: Museu de les Arts Decoratives, Palau de Pedralbes, Barcelona, 2 de juny a 2 de juliol, 1933*. Barcelona: Junta de Museus, 1933; "Inauguració de les noves sales al museu de Pedralbes". *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* (abril 1935), núm. 47, p. 101-118.

Rocamora va fer donació al museu d'una part de la seva col·lecció i ajudà a fer una nova instal·lació, ja de caràcter permanent, que es dugué a terme dos anys més tard. El mateix Rocamora, el 1934, va donar alguns teixits, que el 1955 amplià amb trenta-cinc fragments més de teixits i cintes, dels segles XVI al XIX. Rocamora va iniciar-se en el camp del col·leccionisme quan tenia divuit anys. Tot i que en un principi va començar reunint objectes procedents d'excavacions i posteriorment ceràmica, tal com escrivia ell mateix ell *cierto día tuve la desdicha de romper varios ejemplares, lo que me decidió a coleccionar ejemplares más frágiles, siendo la Indumentaria, luego, mi pasión favorita. Cada pieza supone una anécdota, una historia.*³²⁶ Fins l'any 1923 instal·là les peces que adquiria en vitrines al palau Giudice del carrer Montcada 25, fins que les passà i incrementà a la seva casa del carrer Ballester, actualment seu de la Fundació que porta el seu nom. Va ser gràcies també a la seva mare, *que tuvo la feliz idea de conservar un vestido de cada temporada,*³²⁷ que aviat s'interessà per la indumentària i els complements com guants, ventalls, bosses, mitges, sabates, ventalls, mocadors i altres. Va destacar en indumentària i accessoris del XVI al XIX del país i europeus i nines vestides d'època, però també en teixits, alguns dels quals donà al Museu Tèxtil de Terrassa.³²⁸

³²⁶ Escrit mecanografiat, signat per Manuel Rocamora. Arxiu Centre de Documentació, Museu del Disseny de Barcelona.

³²⁷ Anna Vidal de Rocamora. Els seus vestits es conserven al Museu del Disseny de Barcelona. Escrit mecanografiat al Centre de Documentació del Museu del Disseny de Barcelona.

³²⁸ Al Museu Tèxtil de Terrassa hi ingressà la col·lecció de Lluís Tolosa Giralt, que va ser un dels principals competidors de Manuel Rocamora.



Exposició de la Col·lecció d'Indumentària de Manuel Rocamora al Museu de Les Arts Decoratives de Pedralbes. 1933. Arxiu Fotogràfic de Barcelona, C_121_188

Gradualment l'interès per conservar aquest tipus de material va anar passant dels teixits cap a la indumentària. Possiblement les exposicions com la del *hall de la indumentària* hi van jugar un rol decisiu. Tot i així, encara el 1934 es va comprar la col·lecció de més de quaranta teixits pertanyents a l'empresari i col·leccionista Ròmul Bosch i Catarineu (?-1936),³²⁹ que n'inclouïa de coptes i egipcis dels segles V-VIII.

L'any 1935 les peces tèxtils fins aleshores conservades a la Ciutadella es van traslladar al Palau Reial de Pedralbes, passant a formar part del Museu d'Arts Decoratives. Alhora, s'estrenaven unes noves sales al mateix museu, amb una exposició d'indumentària de vestits donats pel col·leccionista Manuel Rocamora,³³⁰ inaugurades el 17 de febrer.³³¹ Finalment, el 1961, Rocamora

³²⁹ Empresari del sector tèxtil cotoner.

³³⁰ El *Butlletí dels Museus d'Art* (1935), núm. 47, detalla les peces instal·lades a cada sala.

³³¹ *La Vanguardia* (21 febrer 1935).

acabà donant a la ciutat la totalitat de la seva col·lecció d'indumentària,³³² que va ser decisiva per recuperar la idea de la creació d'un museu tèxtil i de la indumentària a la ciutat. L'última donació de Rocamora data de 1969, quan va donar diversos teixits estampats dels segles XVIII i XIX.

Tornant a l'any 1935, és interessant destacar l'ingrés del llegat de mantons de Manila dels segles XVIII i XIX de Joan Artigas-Alart³³³ després que la seva germana Carme en fes lliurament arran de la mort del col·leccionista, el 1934. L'exposició a Pedralbes es va inaugurar el 17 de gener. Uns anys abans, Artigas ja havia donat també altres peces com cortinatges, cossets i vestits. Els mantons es van exposar al Museu de les Arts Decoratives. Al mateix museu, l'empresari i col·leccionista Damià Mateu Bisa (1864-1935) havia dipositat el 1933 la seva col·lecció d'art xinès. Entre les peces hi havia indumentària i tèxtils diversos, com tapits brodats, quimonos o personatges xinesos amb la seva indumentària. La col·lecció tèxtil de Mateu complementava la de Lluís Masriera Rosés (1872-1958),³³⁴ també de peces orientals, inaugurada el 1932,³³⁵ on destacaven els quimonos i tapissos de seda brodats.

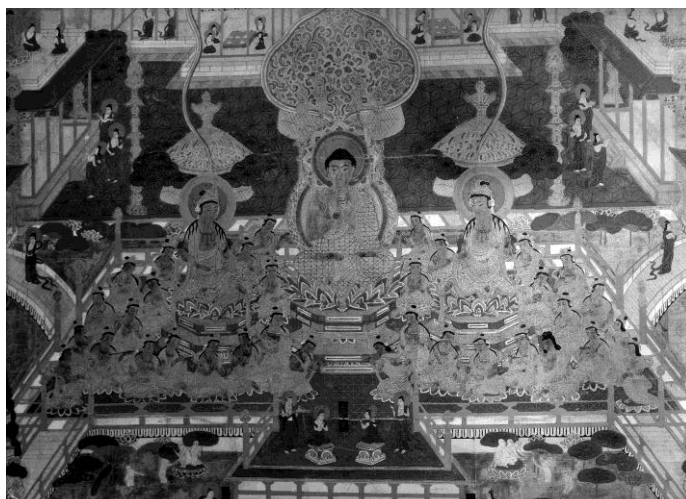
³³³ FERRER DE RUIZ-NARVÁEZ, Adelaida. "Una col·lecció de mantons de Manila al Museu de Pedralbes". *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* (abril 1937), núm. 71, p. 113-125, i núm. 72 (maig 1937), p. 139-150.

³³⁴ En una visita de Pompeu Gener al taller dels germans Masriera parlava d'un ric tapís, catifes, teixits brodats i teles d'Orient, velluts de Gènova, i d'un armari amb vestits japonesos, xinesos i del Marroc. GENER, Pompeu. "Lo taller dels germans Masriera". *La Llumanera*. Vol. V (desembre 1879), núm. 56, p. 1. Sobre la col·lecció de teixits de Masriera també en tenim testimoni fotogràfic, a partir de les imatges fetes de l'anomenat Museu Masriera. Comprenia tapissos, teixits, indumentària i diversos complements majoritàriament japonesos. Arxiu Fotogràfic del Centre Excursionista de Barcelona i Arxiu Mas (C-9277, any 1913).

Una altra destacada col·lecció de peces extrem-orientals va ser la de Josep Mansana, en el seu museu privat al passeig de Gràcia de Barcelona, que comprenia també alguns teixits. SACS, Joan. "Els gobelins de la Xina: una tapisseria celesta de la col·lecció Mansana". *Vell i Nou* (15 juliol 1919), p. 263-265 parla en concret d'un teixit xinès, tipus *kesi*, similar als que també col·leccionà Oleguer Junyent, i sabem que Feliu Elias també en tenia almenys un. El *kesi* de Mansana provenia de la col·lecció del cardenal Bernat Despuig, de la casa museu Raixa, a Mallorca. Dues fotografies de Mas ens han deixat testimoni d'una gran sala amb diversos objectes entre els que es pot veure algun gran teixit mural. "El museu privat del sr. Josep Mansana". *D'ací i d'allà* (març 1927), p. 81-84.

La col·lecció d'art oriental d'Eduard Toda comprenia també diverses peces d'indumentària, vestits de mandarí i complements. Se'n conserven peces al Museu Víctor Balaguer i al *Museo Arqueológico Nacional*, a Madrid.

Per a més informació sobre les col·leccions d'art oriental, vegeu: BRU TURULL, Ricard. "Notes pel col·leccionisme d'art oriental a la Barcelona vuitcentista". *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts Sant Jordi*. Vol. XVIII (2004), p. 233-257; BRU TURULL, Ricard. "El col·leccionisme d'art de l'Àsia Oriental a Catalunya (1868-1936)" A: BASSEGODA I HUGAS, Bonaventura; DOMÈNECH I



© 2016. Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas C-60830 (1930) im. 05376007

Tapís brodat sobre seda, obra japonesa, segle XIV. Col·lecció Masriera, 1930.
Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. C-60830

Seguint amb la dinàmica ja iniciada de les exposicions d'indumentària, Ricard Torres Reina (1879-1936), vidu de Maria Regordosa (1888-1920), juntament amb els Amics dels Museus organitzaren a Pedralbes, també el 1935, l'exposició de la col·lecció Regordosa que comprenia indumentària tradicional catalana (pubilla i burgesa catalana) i espanyola (de Salamanca, Múrcia, Segòvia, València o Balears, entre d'altres), més de dos-cents ventalls i diversos tapissos flamencs.³³⁶ La secció d'indumentària va quedar així definitivament fundada. I unides a les sales de Rocamora -que es van remodelar per a l'ocasió i el col·leccionista va donar onze vestits més-, la de la col·lecció d'Artigas-Alart i la de Maria Regordosa, s'hi afegia una nova sala pedagògica anomenada *Sala documental d'història del vestit* que feia un

VIVES, Ignasi (eds.). *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus: estudis sobre el patrimoni artístic a Catalunya als segles XIX i XX*. Bellaterra [etc.]: Universitat Autònoma de Barcelona [etc.], 2014 (Memoria Artium; 17). Ricard Bru va treballar aquest tema en la seva tesi doctoral *La presència de Japó a les arts de Barcelona del vuit-cents (1868-1888)*, 2010.

³³⁵ *Guia sumària del Museu de les Arts Decoratives, Palau de Pedralbes*. Barcelona: Junta de Museus, 1932.

Algunes peces d'aquesta col·lecció es conserven al Museu Víctor Balaguer i al Museo Arqueológico Nacional a Madrid.

³³⁶ Torres Reina va dipositar les peces però en esclatar la guerra el 1936 va retirar el dipòsit, i posteriorment la col·lecció es dispersà.

Sobre les peces exposades, vegeu: FERRER de RUIZ-NARVÁEZ, Adelaida. "Els vestits regionals de la sala Regordosa". *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* (febrer 1937), núm. 69, p. 33-42.

recorregut pel vestit espanyol des del segle XII. Els vestits es van muntar sobre maniquins modelats per l'artista especialista Lambert Escaler. Completaven la mancança de peces originals unes reproduccions que es van fer amb motiu de l'Exposició Internacional del Moble el 1923.



© 2016. Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas C-40265 (1923) im. 05395018

Exposició Internacional del Moble. Sala romàntica, època Isabel II. Decorat Oleguer Junyent. Barcelona, 1923. Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas

A *La Vanguardia* del dia 4 d'abril reflectien d'aquesta manera la notícia: *“se instalaran definitivamente los mantones de manila legados por don J. Artigas-Alart. (...) En lo que corresponde a indumentaria, se anuncia para el mes de junio la apertura de la sala Maria Regordosa, donde su esposo, don Ricardo Torres, depositará la colección de trajes regionales que formó en vida aquella notable coleccionista. Además, se unirán a esa colección algunos donativos recientes, entre ellos, algunas piezas de vestir del siglo XVIII, donadas al Museo por su administrador, don Deogracias Civit, un traje de lagarterana completo, donado por don Santiago Marco,³³⁷ miembro de la Junta*

³³⁷ L'any 1935 Santiago Marco (1885-1949) va donar el vestit de *lagarterana* als museus de Barcelona. A l'Arxiu Mas es conserven diverses fotografies de la seva cunyada amb el vestit, datades de 1920 (clixés núm. 3021 a 3025). Marco va col·leccionar dibuixos originals per a estampació d'indianes, que procedien, almenys, d'una fàbrica de Barcelona i que va llegar a l'Arxiu Històric Municipal de la mateixa ciutat. Desconeixem de quina empresa o empreses procedien; se'n conserven més de dos mil. L'any 1944 el FAD va organitzar una exposició amb alguns d'aquests

de Museos, y la colección histórica en reproducción de veinticuatro modelos de trajes masculinos y femeninos del siglo XIII al XVIII, reconstruidos por el artista don Olegario Junyent, con motivo de la Exposición del Mueble, de 1923, que han montado sobre maniquies del escultor don Lamberto Escaler.

La sección de indumentaria de nuestro Museo de las Artes Decorativas, pues, partiendo del importante donativo representado por las tres salas de don Manuel Rocamora, tendrá verdadera importancia artística y pedagógica”.



Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes. Sala Maria Regordosa, 1935.
Arxiu Fotogràfic de Barcelona, nr.53300. Fotografia Carlos Pérez de Rozas.

Pel que fa als complements i accessoris d'indumentària, el col·leccionisme de ventalls es veia representat per les donacions de diversos particulars com Teresa Amatller (1873-1960), que donà trenta ventalls el 1960 i el llegat que arribà el 1946 de Carles Pirozzini Martí (1852-1938), que comprenia cent vit-i-nou ventalls. El 1912, Pirozzini també havia fet donació de dues peces d'indumentària catalana del segle XVIII procedents de Rocafort de Queralt: una armilla de vellut llavorat i un petit davantal de domàs negre florejat. Ja anys més tard, el 1984, s'incorporava el llegat de Maria Abrate (1914-?),

dibuixos en el Museu d'Indústries i Arts Populars del Poble Espanyol. L'any 2010, l'AHCB, va presentar la mostra "Indianes, valor afegit".

Santiago Marco també havia dissenyat algun teixit, com el brocatell de seda i fil metàl·lic publicat a l'*Anuari del Foment de les Arts Decoratives 1924-25*. Barcelona, 1926, làmina LXI.

italiana instal·lada a Barcelona,³³⁸ que comptava també amb una excel·lent col·lecció de ventalls.

D'altra banda, el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*³³⁹ i els llibres de registre deixaven constància de la donació de sis-cents vint-i-set peces d'indumentària de diversos estils i èpoques (teixits diversos, estampats, indumentària, mocadors, cintes, galons, passamaneria, indumentària litúrgica, etc.) de l'arquitecte barceloní Antoni Coll Fort (1871-1958), l'any 1937, que s'havien començat a inventariar el 1936. L'any 1935, Coll ja havia donat tres armilles i una peça de malla. Anys més tard, el 1951, el llegat d'Apel·les Mestres (1854-1936) passava a ampliar el contingut de peces litúrgiques: una casulla, una estola, un maniple, una dalmàtica i dues capes pluvials.

Amb tot el material tèxtil recollit, el 1951, es va decidir obrir un espai com a museu tèxtil a l'antic Hospital de la Santa Creu. Les col·leccions tèxtils -que durant la Guerra que s'havien emmagatzemat en caixes i calaixeres al Museu d'Art de Catalunya, al Palau Nacional de Montjuic-, es van traslladar, l'any 1950, al Museu d'Art Modern on es començaren a fer els treballs d'identificació, classificació i restauració, per tal de preparar una exposició pública. Aquests treballs es realitzaren sota la direcció de Pilar Tomàs Farell.³⁴⁰ Un any més tard, col·lecció i personal passaren a unes dependències de l'antic Hospital de la Santa Creu, al carrer Hospital, 56. Allà s'hi instal·là l'arxiu, les oficines, el taller de restauració, la biblioteca i la reserva. Es van exposar alguns teixits en vitrines, visitables en hores concertades, "*quedant així constituït un petit Museu*

³³⁸ Va treballar de minyona i dama de companyia a casa del matrimoni francès Bouvard-Bourgeois i la van fer hereva de la seva col·lecció, que comprenia obres d'art de diverses tipologies, com objectes decoratius de l'Àsia oriental i pintura. Abrate va llegar-la als museus d'art de l'Ajuntament de Barcelona, per a que es complís la voluntat del matrimoni. El llegat es va fer efectiu el 1984. FURRIOL, Nicolau. "La lamentable historia de una donación". *La Vanguardia* (18 agost 1986), p. 5. SALA, Teresa-M. *La casa Busquets: una història del moble i la decoració del modernisme al déco a Barcelona*. Barcelona: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma, 2006 (Memoria Artium; 4), p. 252; GINÉS BLASI, Mònica (2013). *El col·leccionisme entre Catalunya i la Xina (1876-1895)*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona, p. 213-215; *Exposició del llegat Abrate als museus d'art de Barcelona: Capella de l'Antic Hospital de la Santa Creu*. 25 juny- 30 juliol. 1986. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1986.

³³⁹ "Donatius". *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*. Vol. VII (novembre 1937), núm. 78, p. 353.

³⁴⁰ Empleada a l'Institut Amatller, sota la direcció de Gudiol, que li havia encarregat també la catalogació de la col·lecció tèxtil de Ricard Viñas Geis.

de *Teixits antics*”, tal com l’anomenava Pilar Tomàs.³⁴¹ No va ser però fins al 1961 que es va considerar oficialment inaugurat el Museu Tèxtil, tot i que provisional.

Al pis de dalt de l’edifici del carrer Hospital, l’any 1957 s’hi ubicà provisionalment la col·lecció de teixits antics Viñas, comprada per la Diputació de Barcelona el mateix any. Cap a finals dels anys 1950, el col·leccionista Ricard Viñas Geis (1893-1982) va tenir diversos entrebancs econòmics que el van fer decidir vendre’s la col·lecció tèxtil. L’onze de desembre de 1956 el *Boletín Oficial de la Provincia de Barcelona* anunciava l’oferta de venda de la col·lecció de teixits Viñas per un valor de 10 milions de pessetes. Es va assignar una comissió de tècnics a fi i efecte d’emetre’n un dictamen i es va declarar l’interès provincial per l’adquisició d’aquesta col·lecció de caràcter historicoartístic, que incloïa 2.661 teixits, 250 mostres orientals i 450 peces de passamaneria. Era la més important, numèricament parlant, recollida fins al moment. Calia evitar-ne la sortida a l’estranger, com havia passat amb la col·lecció de Francesc Miquel i Badia i la de puntes d’en Pascó. Finalment, el 28 de juny de 1957 el Ple de la Diputació de Barcelona, sota la presidència de Joaquim Buxó Dulce d’Abaigar, marquès de Castell-Florite, en va aprovar l’adquisició, per un valor final de 10.240.000 pessetes. El mateix dia, i per primera vegada, es va debatre la proposta de traslladar la col·lecció al Museu Biosca, de Terrassa.

La premsa contemporània, aliena en un principi a la intenció d’aquest trasllat, se’n va fer molt ressò, ja que des de la compra de la col·lecció de teixits de Josep Pascó no se n’havia adquirit cap altra de tan important. Sempronio³⁴² alabava el col·leccionista no només pels teixits que havia aconseguit aplegar sinó també per la catalogació i, evidentment, per la biblioteca de temàtica tèxtil que l’acompanyava. Opinava que seria ideal que aquesta col·lecció formés part de la resta de teixits que s’exposaven aleshores al primer pis de l’antic edifici

³⁴¹ Documentació mecanografiada a l’arxiu del Museu del Disseny, Barcelona.

³⁴² SEMPRONIO. “Tejidos en vitrina. Las cosas como son”. *Diario de Barcelona* (15 setembre 1957).

de l'Hospital de la Santa Creu de Barcelona. Era conscient, però, que a Terrassa, des del 1946 hi havia un museu tèxtil.³⁴³

El 2 de novembre de 1957, Folch i Torres escrivia: “*Acaba de ser adquirida por la Diputación de Barcelona, con destino a los museos de la ciudad, la más reciente de las colecciones de tejidos antiguos formada hasta hoy en Cataluña, y acaso la más importante que se ha logrado*”.³⁴⁴

Pocs dies després de les declaracions de Folch, el setmanari *Revista* remarcava el risc de que la col·lecció es derivés cap a Terrassa: “*¿Qué ocurrirá con esta colección? No se nos escapa que el Museo de tejidos Biosca, de Tarrasa, tiene los ojos puestos en esta rica colección que completaría sus magníficos fondos: sin embargo, como barceloneses, que calibramos la importancia decisiva de la ciudad condal, como centro de estudios, nos mostramos contrarios a toda decisión provincial que segregase de nuestros tesoros las raras colecciones y la espléndida biblioteca, así como su completo catálogo, reunidos por la paciencia y el sacrificio de D. Ricardo Vinyas Geis*”.³⁴⁵ Barcelona reunia una de les col·leccions més importants d'Europa i veia com, amb l'ingrés de la col·lecció Viñas, ampliava la seva reputació, malgrat encara no tingués un museu dedicat específicament als teixits, però segurament això seria l'esquer per fundar el nou museu.

L'entrega de la col·lecció Viñas a la Diputació de Barcelona es va fer efectiva els dies 12, 13, i 14 de setembre de 1957, al Palau de la Virreina de Barcelona. I mentre tothom opinava i es debatia el seu futur, el 25 d'octubre de 1957 es va fer pública la col·lecció amb una gran exposició al Palau de la Virreina, que va inaugurar solemnement Carmen Polo.

El catàleg *Colección Viñas de tejidos antiguos*, publicat per la Diputació de Barcelona,³⁴⁶ arran de la compra i l'exposició, deixava testimoni de

³⁴³ *Museo Textil Biosca*, primer museu tèxtil de l'Estat espanyol.

³⁴⁴ FOLCH I TORRES, Joaquim. “La colección de tejidos antiguos Ricardo Vinyas Geis, adquirida por la Diputación de Barcelona”. *Destino* (2 novembre 1957), p. 33.

³⁴⁵ “La colección Vinyas”. *Pulso de la ciudad, Revista* (16 a 20 novembre 1957), núm. 292.

³⁴⁶ *Colección Viñas de tejidos antiguos: 50 aniversario de la Junta de Museos de Barcelona*. Diputació de Barcelona, 1957.

l'adquisició amb l'inventari de totes les peces. En la introducció remarcava la importància que havia tingut al llarg dels anys la indústria tèxtil a Catalunya i veia com un *complemento indispensable* per a les escoles, el tenir les mostres per a interès pedagògic. La compra coincidia justament amb el 50è aniversari de la Junta de Museus de Barcelona, que veia amb bons ulls la nova adquisició i apuntava la seva conservació en els museus barcelonins. Un cop més, gràcies a la participació i enteniment entre administracions es comprava una col·lecció tèxtil, tal com havia succeït anys enrere amb la col·lecció de Josep Pascó o la de Plandiura. Així doncs, la Junta celebra que el 50è aniversari coincidís amb la compra Viñas.

Un cop acabada l'exposició de la Virreina, i mentre es preparava la seva nova seu, l'acord un cop més entre la Diputació i l'Ajuntament de Barcelona va permetre que la col·lecció s'instal·lés a les dependències de l'antic Hospital de la Santa Creu, en el pis de sobre de les oficines del "*petit museu de teixits antics*". Quedà així, sota la custòdia dels Museus d'Art de Barcelona.

Però el Ple de la Diputació del 27 de novembre de 1957 va aprovar la creació d'un museu tèxtil provincial i va creure que el Museu Tèxtil Biosca i la ciutat de Terrassa reunien totes les condicions per ser-ne la seu. Segurament va ser gràcies a les gestions de l'alcalde de Terrassa, Josep Clapés Targarona,³⁴⁷ i a l'evident interès del director del Museu Tèxtil Biosca, Francesc Torrella Niubó, que aquest darrer museu va ser l'escollit per albergar la col·lecció de teixits antics de Ricard Viñas. Tal com apuntava Francesc Torrella, la competició entre ell –com a director del Museu Tèxtil de Terrassa i Joan Ainaud de Lasarte –com a director dels museus barcelonins- va ser dura i va fer "*perillar la bona amistat sempre mantinguda*".³⁴⁸ El trasllat dels teixits no es va fer efectiu fins l'any 1968, ja que va caldre aixecar un edifici de nova planta, inaugurat un any després a Terrassa. Anys més tard, Ricard Viñas va

³⁴⁷ A *La Vanguardia* (28 de juny de 1958): "(...) el señor Clapés, para solicitar un margen breve de tiempo con el fin de que la ciudad de Tarrasa pueda formular un ofrecimiento para instalar en ella el Museo Textil Provincial. A este último diputado contestó el presidente diciendo que la Diputación ve con sumo gusto el interés de Tarrasa". Josep Clapés i Targarona va ser alcalde de Terrassa des de 1955 a 1964.

³⁴⁸ TORRELLA NIUBÓ, Francesc. *El col·leccionisme tèxtil a Catalunya. Op. cit.*

donar diversos teixits i dues carpetes amb dibuixos al Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona.³⁴⁹

A partir dels anys 1960 en endavant, les donacions de particulars d'indumentària, complements, puntes, labors i parament de la llar al museu barceloní, van créixer a bastament, mentre que les de teixits van ser menys rellevants. De fet, la col·lecció Viñas va ser la darrera especialitzada que ingressà. Segurament es tractava d'un model ja massa explotat i esgotat. La fragmentació de les peces havia portat a la repetició de les col·leccions, molts fragments per tant eren similars i ja no interessava repetir col·leccions, a banda de que l'espoli estava cada cop més controlat.

Una de les donacions més destacades d'aquesta època va ser la de les germanes Mateu Sedó el 1960, de complements³⁵⁰ i el març del 1963, la de Maria Ballester Font,³⁵¹ que va donar un lot de quaranta peces en primera entrega (vestits, enagos, mantons de Manila, jocs de taula, tovalloles, guants, i altres complements) i un segon lot de tretze peces més (majoritàriament mocadors i altres complements) i un ventall que passà al museu de la Virreina.

Arribats a aquest punt, es va creure convenient separar les col·leccions tèxtils en tres espais diferenciats, segons la tipologia de peces: el 1968 s'inaugurava el Museu de les Puntes al Palau de la Virreina i, un any més tard, naixia el Museu d'Indumentària de la col·lecció Rocamora amb seu al Palau del Marquès de Llió, al carrer Montcada, gràcies a la donació de la resta de col·lecció de Manuel Rocamora. La inauguració oficial es va fer el 29 d'octubre 1969. Mentre, la secció tèxtil continuava al carrer Hospital fins al 1971, any en què es va traslladar de nou a la reserva del Palau Nacional, fins que finalment ingressà al museu del carrer Montcada.

Segons un informe mecanografiat i signat el 19 de novembre de 1977, la directora Pilar Tomàs anotava: *El fons del Museu Tèxtil, sembla que no pot guardar-se més temps al Palau Nacional. S'han fet ja dues remeses de trasllat de mobles i peces museístiques, des de Montjuich al carrer de Montcada. Cal*

³⁴⁹ Núms. registre 101.118 a 101.140. Donació de l'any 1968.

³⁵⁰ Para-sols, sabates, ventalls, agulles de barret, gorretes, capes de bateig, canastretes bebè.

³⁵¹ El rebesavi de Maria Ballester era Ramon Muntaner, oriünd del castell de Santa Florentina.

ordenar i anar acondicionant tot el que s'ha rebut, abans de projectar una altra remesa. Ens falta lloc i cal trobar solucions.... Malgrat els problemes d'espai, com hem dit, els teixits es van acabar adequant al nou museu.

Una de les grans últimes col·leccions tèxtils barcelonines va ingressar el 1981, any en què va arribar la donació la col·lecció de l'empresari tèxtil Eusebi Bertrand i Serra (1877-1945) i del seu fill Josep Antoni Bertrand i Mata (1911-1970), que aportava ornaments litúrgics del segle XVI al XVIII, teixits, peces domèstiques i indumentària civil.³⁵² La col·lecció l'havien començat a inventariar Pilar Tomàs i Montserrat Terrassa³⁵³ els anys 1972 i 1973.

Anys abans s'havia començat a tenir en compte també l'adquisició de material procedent d'empreses tèxtils catalanes, com el mostrari d'estampats de la casa Ponsa (1961, 1965), de Llenceria Macià (1961, 1965, 1968), o sederies de Federico Bernades i llençols i estovalles de José Toldrà (1960).

Finalment, el 1982, iniciada una nova política cultural, l'Ajuntament de Barcelona va optar unificar els tres museus en el que s'anomenà Museu Tèxtil i de la Indumentària de Barcelona, al carrer Montcada. En va prendre la direcció Rosa Ma Martín i Ros fins l'any 2002,³⁵⁴ quan la substituï Marta Montmany. El 2008 es van traslladar de nou totes les col·leccions a Pedralbes en espera de la construcció d'un nou museu del disseny que havia d'aplegar els museus d'indumentària, arts gràfiques i ceràmica.

Així doncs, el Museu del Disseny de Barcelona recentment inaugurat,³⁵⁵ i dirigit actualment per Pilar Vélez Vicente, aglutina des de teixits coptes, andalusins, gòtics, renaixentistes, barrocs, neoclàssics, ornaments litúrgics,

³⁵² La família va donar casulles, capes pluvials, vestits d'imatges, mantells, indumentària civil femenina, masculina, infantil, de toreig i de teatre, capells, calçat, guants, ombrel·les, etc. Algunes de les peces domèstiques donades no eren pròpiament dels col·leccionistes, sinó que formaven part de l'aixovar familiar. Per a més informació vegeu el catàleg de l'exposició: *Col·leccions Bertrand als Museus de Barcelona: Museu d'Art de Catalunya, Museu Tèxtil i d'Indumentària, Museu d'Art Modern, Museu de Carruatges (Palau de Pedralbes)*. Ajuntament de Barcelona, 1985.

³⁵³ Montserrat Terrassa va ser directora quan es jubilà Tomàs.

³⁵⁴ Informació facilitada per Rosa Ma. Martín i Ros.

³⁵⁵ Desembre de 2014.

indumentària civil i litúrgica, complements d'indumentària,³⁵⁶ tapissos, brodats, estampats, banderes, etc.

De la col·lecció de moda destaquen els vestits d'àmbit espanyol representats per Balenciaga, Pedro Rodríguez, Asunción Bastida, Carmen Mir, Santa Eulalia, Paco Rabanne, Roser Marcè, Antonio Miró o Josep Font. Actualment també és un centre de documentació amb una destacada biblioteca. Alhora inclou un fons fotogràfic important de moda i d'il·lustracions i gravats.³⁵⁷

5.2. Les adquisicions tèxtils a Terrassa i la creació del Museu Tèxtil

A la ciutat de Terrassa, la història del Museu Tèxtil va començar d'una manera ben diferent a la de Barcelona. Sembla que l'afany de col·leccionar teixits no es va donar amb la mateixa empenta que a Barcelona, tot i ser una ciutat tradicionalment tèxtil, o si més no, no es va despertar tan aviat.

El Museu Tèxtil de Terrassa va néixer l'any 1946 degut a la insistència de l'empresari i financer Josep Biosca Torres (1902-1983),³⁵⁸ amb el suport del també industrial terrassenc Josep Badrinas Sala. Veient els beneficis que els donava la societat A.G.I.L.E.S.A.,³⁵⁹ de la que tots dos eren membres, van creure convenient crear una institució cultural, i després de debatre sobre diverses possibilitats van optar per fundar un museu tèxtil per la ciutat. Ciutat, d'altra banda, que ja comptava amb una llarga tradició tèxtil, amb les Escoles d'Enginyers Tèxtils i Perits Industrials i l'Institut Industrial amb una biblioteca tecnicotèxtil. El museu es veia com a centre d'estudis i de recerca, per ampliar el coneixement dels estudiants de la ciutat, empresaris i artesans.

³⁵⁶ Guants, barrets, calçat, bosses, ventalls, cotilles, polissons, mirinyacs, bastons, ombrel·les, gandalles, mitges, lligacames, mocadors, etc.

³⁵⁷Llegats per la comtessa de Vilardaga, Carmen Gil Llopart (1869-1967).

³⁵⁸ Nascut a Terrassa, vivia a Madrid.

³⁵⁹ *Agrupación General de Industrias Laneras Españolas, S.A.*

Biosca va adquirir llavors la col·lecció de teixits d'Ignasi Abadal Soldevila (†1947),³⁶⁰ a través de l'entitat esmentada,³⁶¹ com a inversió de la societat. El primer museu ingressava de cop sis-cents vuitanta teixits solts més mil vuit-cents seixanta muntats sobre cartrons. Naixia, així, el primer museu tèxtil de l'Estat espanyol, obert, de moment, amb visita concertada.

Des del primer moment es va decidir que Biosca en duria el nom, Badrinas en seria el president i el jove historiador Francesc Torrella Niubó, el director. La primera seu del *Museo Textil Biosca*, va ser en una nau industrial al carrer Sant Isidre, número 6 de Terrassa.

El perfil i la trajectòria de l'empresari Josep Biosca, vinculat a la indústria i al comerç llaner, per tant, va ser diferent del de la resta de col·leccionistes tèxtils perquè va crear un museu tèxtil, però sense haver estat ell pròpiament un col·leccionista.

La col·lecció d'Ignasi Abadal, iniciada a Barcelona durant el primer terç del segle XX comprenia teixits molt similars als dels altres col·leccionistes com Miquel i Badia o Pascó. Comprava a antiquaris –en especial italians- i a amics, amb els que també va fer intercanvis. Segons Torrella,³⁶² alguns dels fragments conservats procedien de les col·leccions Miquel i Badia, Homar,³⁶³ Plandiura i Cabot.³⁶⁴ De les pràctiques adquisitives d'Abadal no en coneixem pràcticament res més, i ens resulta estrany, ja que de les altres col·leccions comentades hi ha força documentació en publicacions de l'època.³⁶⁵ Sabem, però, que la seva

³⁶⁰ Nascut a Súria, la seva família tenia una empresa tèxtil que vengué al grup Bertrand i Serra. La col·lecció Abadal estava ubicada al carrer Santa Anna, 28, de Barcelona.

³⁶¹ La compra es va formalitzar el 21 de febrer de 1946, per un import de 500.000 ptes. (Arxiu CDMT, còpia del document de compravenda).

³⁶² Segons informació de la família Lluçà-Abadal (Lluçà era el gendre del sr. Abadal). TORRELLA, Francesc. *El col·leccionisme tèxtil a Catalunya. Op. cit.*

³⁶³ La peça CDMT núm. reg. 204, prové de la col·lecció Homar, segons hem pogut comprovar a partir de fotografies conservades a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona i a l'Arxiu Mas

³⁶⁴ A l'Arxiu Mas conserven unes imatges de teixits de Cabot que ara són al CDMT, que ingressaren amb la col·lecció Biosca.

³⁶⁵ Hem localitzat només quinze imatges de diferents teixits a l'Arxiu Mas, peces que ara integren el fons del CDMT. Les fotos es van fer l'any 1945 i situen l'adreça a la Via Augusta de Barcelona.

relació amb Homar va anar més enllà de la purament col·leccionista, ja que li va encarregar mobles d'inspiració renaixentista per al seu domicili. Coneixem també que a la col·lecció Abadal hi havia trenta nou teixits coptes que provenien de la col·lecció del madrileny Anastasio Páramo que s'havien exposat al Museo de Artes Industriales de Madrid. Ara bé, el recorregut entre Páramo i Abadal, si abans havia passat per unes altres mans, ho desconeixem.³⁶⁶

Abadal va morir el 1947 i tres anys més tard, el seu gendre Juan Llusá del Corral³⁶⁷ posava a la venda una segona part de la col·lecció, que llavors es trobava al carrer Avinyó, 52, de Barcelona. En primera instància l'oferí a l'Ajuntament de Barcelona, per sis milions cinc-centes mil pessetes. Tot i que Ainaud de Lasarte i Pilar Tomàs visitaren la col·lecció i aquesta darrera en va fer un informe a partir del qual es va valorar en dos milions vuit-centes trenta-dues mil dues-centes pessetes,³⁶⁸ finalment l'adquisició no va prosperar.

Cinc anys després de la mort d'Abadal, va ser el Museu Tèxtil de Terrassa el que es decidí a comprar-la.³⁶⁹ En un informe general de la col·lecció Abadal, del 14 d'octubre de 1950,³⁷⁰ Torrella Niubó valorava especialment la col·lecció de teixits hispano àrabs “*notablemente superior a la actual tarrassense*”. Afegia que la complementaria i la transformaria en la seva secció més valuosa. Torrella considerava oportú adquirir-la tot i que reconeixia que hi havia peces repetides -gairebé unes cent-, però creia que era important tenir-ne un fons de reserva “*convenientemente registradas, catalogadas e*

³⁶⁶ Aquests teixits coptes, després de la seva adquisició per part de Josep Biosca, es conserven al CDMT. Laura Rodríguez Peinado, que és qui molt amablement m'ha proporcionat aquesta informació, va estudiar les col·leccions tèxtils coptes madrilenyes: *Los tejidos coptos en las colecciones españolas: las colecciones madrileñas*. Tesi doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2002.

³⁶⁷ En altres documents, escrit Lluçà.

³⁶⁸ Es conserven diverses cartes mecanografiades sobre la valoració de la col·lecció al Centre de Documentació del Museu del Disseny de Barcelona.

³⁶⁹ 2 de març de 1951. El preu de venda eren quatre milions de pessetes i van convenir pagar-la en quatre anys, a raó d'un milió de pessetes l'any.

³⁷⁰ *Informe general del estudio de la colección Abadal de telas antiguas y de su cotejo con la actual colección del Museo Textil Biosca*. (Arxiu CDMT, còpia mecanografiada).

inventariadas” per poder fer intercanvis amb altres museus i evitar fer grans despeses econòmiques en compres. Pràctica que sembla no haver-se dut a terme, però que havia estat usual sobretot entre els col·leccionistes de la primera meitat del segle XX. Vist l’informe, Biosca va adquirir la segona col·lecció Abadal, a la que es va anomenar Biosca B, de mil quatre-cents vint-i-nou teixits.



Teixit persa de la col·lecció Gaspar Homar. Arxiu Fotogràfic de Barcelona, AFB3-120
Fotografia: Francesc Serra Dimas, 1943. Actualment al CDMT, nr. 204 (col·lecció Biosca) i 5840 (col·lecció Viñas).

Amb aquesta segona adquisició, la col·lecció passava a comprendre gairebé quatre mil teixits cronològicament situats entre els segles IV i XIX: coptes, andalusins, bizantins, perses, xinesos, japonesos, turcs, precolombins, europeus, estampats, ornaments litúrgics, passamaneria, etc. I era, de llarg, la més quantiosa del país. Segons José María Milagro,³⁷¹ el mateix Biosca va assegurar que en l’adquisició de la col·lecció havia invertit aproximadament uns deu milions de pessetes.

A partir d’aquest moment, les donacions de particulars van anar incrementant modestament el patrimoni, mentre s’organitzaven i s’anaven classificant els teixits. Malauradament, les peces procedents de la col·lecció Abadal no es van numerar adequadament³⁷² fins a finals dels anys vuitanta, fet

³⁷¹ MILAGRO, J.M. “EL Museo Municipal Textil Biosca”. *La Vanguardia* (21 abril 1966), p. 48.

³⁷² Es van enganxar etiquetes adhesives que, amb el temps, es van desenganxar.

que actualment perjudica la seva identificació. Tan sols es van anotar al llibre de registre, amb una breu descripció.

Tres anys després de la fundació del museu es publicà un catàleg,³⁷³ vist com una guia provisional en una institució en fase de creixement, redactat per Torrella, on feia un breu història del museu i la seva col·lecció, fent referència a les peces més rellevants.

Entre la documentació de l'arxiu administratiu del CDMT crida l'atenció una carta datada de 20 octubre de 1952, de Joan Ainaud de Lasarte -director general dels Museus d'Art de Barcelona-, on reclamava al president del Patronat del Museu Tèxtil Biosca, tres teixits andalusins que segons deia havien estat "*sustraídos al Museo de Barcelona*". Es tractava de tres peces de la col·lecció Abadal, dues de les quals s'havien mutilat dels antics fons de al Junta de Museus³⁷⁴ i la tercera de la col·lecció Pascó.³⁷⁵ Aquesta darrera tenia un interès especial: es tractava de dues tires ornamentals del segle XII procedents de sepulcres episcopals, adquirides al bisbe de la Seu d'Urgell l'any 1915.³⁷⁶ Des del Patronat del Museu Tèxtil responien, però, que quan van adquirir les dues col·leccions Abadal "*siempre se opero partiendo de la base de que ambas adquisiciones estaban libres de cargas*".³⁷⁷ Terrassa afegia, en una carta dirigida a la conservadora Pilar Tomás el 5 de desembre 1952,³⁷⁸ que simplement amb l'enviament d'unes fotografies i una carta sense altres proves, l'argument els semblava poc convincent. Tomàs, cordialment, havia sol·licitat a Torrella "*les seves impressions sobre la prolongació dels tràmits a efectuar i sobre les disposicions dels que han de fer possible la recuperació per nosaltres desitjada*".³⁷⁹

³⁷³ *Las colecciones del Museo Textil Biosca*. Terrassa: Publicaciones del Museo Textil Biosca, 1949

³⁷⁴ MTIB núm. inv. 28.386.

³⁷⁵ MTIB núm. inv. 28.394, anteriorment núm. 35.

³⁷⁶ Publicada per Joaquim Folch i Torres, *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans, 1915-1920*, p. figura 666. Núm. reg. actual 49.149

³⁷⁷ Carta. (Arxiu CDMT).

³⁷⁸ Arxiu CDMT.

L'any següent la polèmica encara continuava. El 3 de febrer de 1953, el Patronat del Museu Tèxtil demanava dades i documentació a Juan Llusá, tot exposant-li la reclamació dels museus de Barcelona, per tal d'aclarir la legalitat de l'adquisició dels teixits. L'advocat de Biosca apuntava que no es podia considerar que el Sr. Abadal ni molt menys el museu Biosca *"hayan sido los autores de la sustracción, ni sus cómplices ni encubridores"*.³⁸⁰ Suggestia, per tant, no restituir les obres suposadament robades. Arran d'aquest fet, la direcció del museu terrassenc decidí retirar de les vitrines d'exposició les restes del teixit anomenat de santa Eulàlia, per tal que no els fossin també reclamats per Barcelona. Ara coneixem que aquests fragments³⁸¹ corresponen a una bossa que contenia les relíquies de santa Eulàlia, conservada a la catedral de Barcelona. Sobre aquesta bossa, que es va restaurar al Museu Tèxtil i de la Indumentària de Barcelona, Martín³⁸² diu que *"en el moment de la restauració s'hi inseriren algunes flors de la col·lecció Abadal"*. Desconeixem com van ingressar aquests fragments a Barcelona i on els va adquirir Abadal i en tot cas, com és que el col·leccionista no les va entregar totes a Barcelona o totes a Terrassa. Els fragments que hi ha a Terrassa, amagats durant un temps, no van formar part, doncs, d'aquesta restauració, i ara resten al magatzem del CDMT.



Fragments de la bossa de relíquies de santa Eulàlia. CDMT nr.r. 2981.
Fotografia: CDMT, Quico Ortega.

³⁷⁹ Arxiu CDMT.

³⁸⁰ Carta de l'advocat, 1953. (Arxiu CDMT).

³⁸¹ Núm. de registre CDMT 2981.

³⁸² MARTÍN i ROS, Rosa M. "Els tèxtils medievals de la catedral de Barcelona". *D'Art* (1993), p. 187-203.

L'any 1953 el museu es va constituir com a patronat i la col·lecció tèxtil es va traslladar a la seu de l'Institut Industrial de Terrassa, al carrer sant Pau número 6, passant a fer-se'n càrrec la corporació d'empresaris tèxtils de la ciutat. De totes maneres, l'espai no era suficient per als milers de teixits que contenia i es buscava nova ubicació. A principis de gener del 1956 ja era obert al públic els matins, amb entrada gratuïta. Tres anys més tard, el 1959, els industrials van decidir donar el Museu Tèxtil Biosca a la ciutat, creant-se un nou patronat amb participació de l'Ajuntament i l'Institut Industrial, i altres entitats. Passà a anomenar-se *Museo Municipal Textil Biosca*, encara en ubicació provisional.



Sala del Museu Tèxtil Biosca, a l'Institut Industrial de Terrassa. Arxiu CDMT.
Autor desconegut.

Un cop aquest museu va passar a ser municipal, va ajudar a consolidar-lo l'adquisició de la col·lecció d'indumentària de Josep Moragas Pomar (1873-1945). Per entendre la vinculació de l'art i el col·leccionisme de Moragas cal fixar-se en l'ambient artístic familiar en què es va criar. El pare, format als tallers d'argenteria de José Pomar –que acabaria essent el seu sogre– i a l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona, on treballaria amb Claudi Lorenzale i Pau Milà Fontanals, decidí marxar cap a Itàlia, un cop acabats els estudis, influït pel seu amic Marià Fortuny i Marsal, amb qui va compartir estudi, juntament amb la seva dona Cecília Madrazo (també col·leccionista de teixits).

Aquests dos darrers foren els padrins del segon fill del matrimoni Moragas. No és d'estranyar doncs que Josep Moragas sentís una especial passió per l'art i les antiguitats i que, pel seu vincle amb els Fortuny, apreciés els teixits antics. Va viatjar per tota Espanya buscant joies artístiques per a la seva pròpia col·lecció, entre les que entrava de ple en el camp del teixit i la indumentària. Coneixem que va vendre alguna peça al marxant i col·leccionista Dupont. Moragas va viure uns anys a París i això li facilità oferir peces a l'Hotel Drouot, on les subhastaven. En arribar la Guerra de 1914, per la complicació de vendre a l'estranger va decidir muntar una botiga pròpia d'antiguitats a la plaça de la Catedral número 2 de Barcelona. Però com a col·leccionista que era, guardava molts objectes a les seves estances particulars, que mai arribaria a vendre. La seva col·lecció aviat va arribar a tenir un reconeixement internacional. Al cap d'uns anys de la seva mort, la col·lecció es va posar a la venda. Per tal de cridar l'atenció d'altres col·leccionistes i possibles compradors, es van organitzar dues exposicions. La primera a la barcelonina Sala Parés, del 12 de desembre de 1959 al 7 de gener de 1960 i, uns mesos més tard, a la *Galería del Cisne* a Madrid, entre 10 i el 31 de desembre.³⁸³ L'únic lot que es venia sencer era el d'indumentària i brodats, que és el que va adquirir l'Ajuntament de Terrassa. En total eren setanta-vuit peces. A més d'indumentària i complements (vestits, cossets, faldilles, petos, capes, casaques, jupes, pantalons, escarselles, etc.) tenia una magnífica col·lecció de gualdrapes, pistoleres i cartutxeres.³⁸⁴ A banda d'algun indument litúrgic de la col·lecció Biosca, era la primera vegada que s'adquiria indumentària. La compra-venda de la col·lecció Moragas es va efectuar el 1962, per un import de 1.500.000 ptes. Va ajudar a gestionar-la el també col·leccionista Lluís Garcia i Capafons, hereu i home de confiança de Moragas. El mateix any, es va fer una exposició de la que se'n va publicar un petit catàleg: *Exposición de indumentaria procedente de la colección Moragas de Barcelona*. Museo Municipal Textil

³⁸³ Vegeu el catàleg *Exposición de cuadros-bordados-muebles-cerámica-indumentaria procedentes de la colección Moragas*. Barcelona: Sala Parés, 1959, i Madrid: Galería del Cisne, 1960. La Galería del Cisne, fundada el 1960, era col·laboradora del grup Sala Parés.

³⁸⁴ La seva col·lecció es pot consultar online al web *Imatex*: http://imatex.cdmt.es/cat/fitxa_cerca_resultats.aspx, Moragas y Pomar, José.

Biosca. Terrassa, juny-juliol 1962. És interessant destacar que, segons consta en els catàlegs de la col·lecció Moragas, la casaca de seda brodada del segle XVIII, núm. reg. 7252 del CDMT va pertànyer a Marià Fortuny. Desconeixem si pare o fill, però tenint en compte la relació entre els Fortuny i els Moragas no és d'estranyar que haguessin fet algun intercanvi de peces.

Amb l'increment de peces, les dificultats d'espai eren cada vegada més evidents, i la necessitat de finançament extern es feia imprescindible. Tant Biosca com l'alcalde de Terrassa, Josep Clapés, van insistir en la participació de la Diputació de Barcelona. Recordem, a més, que aquesta darrera institució havia adquirit la col·lecció de Ricard Viñas el 1957,³⁸⁵ que estava a Barcelona esperant una ubicació definitiva. Va ser així com, el 1963, el president de la Diputació Joaquim Buxó, decidí apostar pel museu tèxtil terrassenc, que tornà a canviar el nom: *Museo Provincial Textil*. Mentre que Barcelona hi aportava la col·lecció de teixits antics de Ricard Viñas³⁸⁶ i la biblioteca que l'acompanyava, es comprometia a construir un nou edifici i fer-ne el manteniment dels serveis, l'Ajuntament de Terrassa hi posava el terreny, al costat del parc de Vallparadís, i les seves col·leccions. La gestió requeia en un nou patronat format per divuit membres: el president de la Diputació, l'alcalde de Terrassa, dos diputats, un regidor i el director del museu, i vuit més representants de les Cambres de Comerç de Barcelona i Terrassa, l'Institut Industrial, el Col·legi d'Art Major de la Seda, la Caixa d'Estalvis de Terrassa, el Gremi de Fabricants de Sabadell, la *Industria Textil Algodonera* i la *Mutualidad Laboral Textil*; més els col·leccionistes Manuel Rocamora i Lluís Garcia Capafons i el fotògraf Carles Duran Torrens, a títol personal.

Amb la fusió d'aquestes col·leccions, el museu passava a ser un dels més importants en matèria tèxtil d'Europa. I la premsa se'n feia ressò d'aquesta manera: “(...) *ha sido efectuada la transcendentalísima de fusionar las colecciones del Museo Textil Biosca aquí establecido hace más de diez años*

³⁸⁵ El maig del mateix any, el *Museo Textil Biosca* aprofitava per fer una exposició d'una selecció de teixits antics del seu fons, a Biosca-Galerías de Arte, Madrid.

³⁸⁶ Per a més informació vegeu: CARBONELL BASTÉ, Sílvia. “La col·lecció de teixits Ricard Viñas Geis del CDMT: la catalogació sistemàtica d'una col·lecció”. *Datatèxtil* (2005), núm. 32. Consultable online: <<http://www.raco.cat/index.php/Datatextil/article/view/299550/388998>>

*con las de tejidos antiguos Viñas, fondos que unidos, constituirían, indudablemente, un conjunto de auténtica excepción, un Museo Nacional Textil de mundial categoría (...). A todo ello susceptible, naturalmente, de mejora y ampliación, se une que en Terrassa, junto al museo, ampliamente vinculado a su industria textil secular característica, existen, para dar un permanente valor pedagógico a las colecciones museísticas, la única Escuela Técnica de Ingenieros Industriales en la que se forman los ingenieros textiles españoles, la Escuela de Peritos Industriales, una de las más prestigiosas de la nación, y entre otros centros docentes, una Escuela de Artes y Oficios en la que predominan también las enseñanzas teóricas y prácticas textiles; la más eficiente y completa Biblioteca Textil de nuestro país, constantemente puesta al día, con abundante bibliografía extranjera, y las más prestigiosas revistas textiles nacionales y extranjeras y, en estrecha vinculación con el museo, laboratorios para análisis químicos textiles, cual el recientemente modernizado y ampliado del Acondicionamiento Tarrasense, y el cada día mejor dotado de la citada Escuela de Ingenieros, en el que se desarrolla una eficaz labor investigadora a la que contribuye como importante ayuda económica, la Corporación provincial”.*³⁸⁷

Ricard Viñas heretà del seu pare una empresa tèxtil cotonera, Fàbricas Viñas, S.A., a Balsareny, però ja des de petit va sentir una vocació innata pel col·leccionisme i l'art, de manera que mai se n'ocupà, almenys directament. Arribà a reunir vàries col·leccions, però d'entre totes, la tèxtil era la més valorada per ell: *“Tota col·lecció té el seu interès, però no crec que cap iguali, tant sota el punt de vista històric com artístic, la dels teixits, ja que, com cap més altre element col·leccionable, està tan en contacte amb l'home qui acompanya des de la seva naixença fins a la seva mort”.*³⁸⁸ Entre els seus

³⁸⁷ PALOMARES, Miguel. *Crónica de las Provincias Catalanas* (27 març 1959).

³⁸⁸ *Llibre d'or de la col·lecció de teixits antics Viñas* (inèdit). Introducció de Ricard Viñas. Barcelona, diada de sant Josep Oriol de 1949. Còpia del manuscrit, arxiu CDMT. A la primera part del llibre, Viñas relata com va formar la col·lecció, i a continuació Gudiol explica amb tot detall l'organització i catalogació de les peces que va dur a terme juntament amb Farell. Al final, Gudiol fa un breu repàs pel col·leccionisme tèxtil a Catalunya, començant amb Miquel i Badia i Plandiura, i les diverses troballes inicials dels teixits de sant Valeri i altres. A les darreres pàgines hi ha 164 signatures, algunes amb dedicatòria de diverses persones que havien pogut admirar la seva col·lecció: G.

acompanyants a la recerca de “trofeus”, hi havia, a més de la seva dona - Josefina Riera Iglesias, que va recollir una bona col·lecció de puntes-, un antiquari de Vic que el va acompanyar per la comarca en busca de peces. Ell mateix citava al *Llibre d'or de la col·lecció de teixits antics Viñas* (1949) que també va cercar pel Maresme, però sobretot obtingué bons resultats a Barcelona, Tarragona o Reus. A les primeres pàgines del *Llibre d'or*, fet enquadernar en teixit a Brugalla, Viñas detallava com havia anat adquirint les peces fins que un dia, es va adonar de la importància del material aplegat. Havia començat amb alguns exemplars, sense la idea inicial de crear una gran col·lecció però en veure com havia crescut, com s'acumulaven les peces, va decidir iniciar una catalogació sistemàtica. Cap a l'any 1947 Josep Gudiol, aleshores director de l'Institut Amatller d'Art Hispànic, es va oferir a fer-li la catalogació i juntament amb Pilar Tomàs Farell³⁸⁹ van idear un sistema de presentació en bastidors molt innovador en aquell moment, altres entre vidres o en cartró. Les catifes a terra dels armaris, i altres de mides especials a part, com un frontal de Toledo, dues capes, una casulla i tres teixits d'ample especial. En aquesta col·lecció, adquirida majoritàriament entre 1947 i 1957, va reunir peces de tots els països, des d'època copta fins al segle XIX, centrant-la sobretot en els hispànics, andalusins i orientals.³⁹⁰ El total de peces

Homar, Carmen Carreras Candi, Santiago Alcolea, Joan Ainaud, Llorens Artigas, M. Dalí de Bas, Roig Raventós, Dorothy Sheperd, el matrimoni Abegg, Coll Bardolet o Malvehy.

³⁸⁹ Des de febrer de 1947, Pilar Tomàs, juntament amb Montserrat Boldú Tomás i Dolors i Ma Rosa Noguera Urgellés, es van dedicar a descosir, tallar, afegir, sargir i planxar els teixits, deixant-los a una mida estandarditzada, unificaren les mides de les teles, en amplada i llargada, per cosir a uns suports de cotó gris, muntats en vestidors de fusta (l'estàndard era de 110 x 160cm); de manera que, dels sobrants, en sortiren altres col·leccions. A més, van etiquetar tots els teixits i en van fer una fitxa tècnica amb la fotografia corresponent, documentació que es conserva completa al CDMT.

³⁹⁰ Gràcies a una llibreta manuscrita on va fer un petit inventari, sabem a qui va adquirir alguns dels teixits, que per ordre d'aparició són: Anastasio Páramo, Fortunato Hamú (Tànger), Marçal Olivar, Arnaldo Rosenstingl, Mme. Niclause (París), Víctor Torres (Valladolid), C. Tous Farell, Gaspar Homar, srta. Amatller, Aran, Antiquari Forcada, Pelai Mas, Mirambell, Gudiol, Gómez Moreno (Madrid), Trens, Lars, Jose Weissbarger, Margarita Mateu (Palma Mallorca), Indgadyán (París), Bacri Frères et cie. (París), Georges Le Véel (París), Florian Maroye (París), Anna Wüger (Zúric), Albert Honegger (Lyon), Artur Ramon, Manuel Arrufat (Granada), Estelrich, Verdolet (podria ser Bardolet), Mohamed R' Kanhia, Abelardo Linares (Madrid), Jacques Kasspian (París), Juan Rodriguez-Mora (Còrdova), Manuel Rocamora, Gottfried Engster (Zurich), Arcas (empleat museu), sra. Viñas, Fondevila, Carles Urgell, August Malvehy, Hotel Drouot, Roure, de Vic, Museu de Vilafranca, Joan Mirambell, Antoni Galitea?, Museu de Sabadell, Fernando Bolet Alentorn, Sr. Güell. Creiem que aquest inventari el devia escriure Pilar Tomàs.

que va reunir no el podem saber ja que, almenys, en va fer dues col·leccions.³⁹¹ Però la que deuria ser la seva principal és la que va vendre a la Diputació de Barcelona. D'altra banda, el CDMT conserva gairebé 1.200 volums de bibliografia temàtica tèxtil i d'indumentària procedents de la biblioteca Viñas; els més antics, datats del segle XVI, es consideren un dels fons més importants en legislació de l'Estat espanyol.

L'any 1964, Lluís Garcia Capafons donà al museu tèxtil la seva col·lecció de passamaneria que conservava en un pis al carrer Balmes de Barcelona, que comprenia un total de vuit-centes seixanta peces dels segles XVI al XIX, algunes procedents de les col·leccions Fortuny i Moragas (borles, serrells, galons, passadors, cordons i altres).³⁹² Arran de la donació, el 24 de gener del mateix any es va inaugurar una mostra a la sala d'exposicions de la Biblioteca Municipal Soler i Palet de Terrassa i se'n va editar un petit catàleg.³⁹³ En aquell moment es considerava la col·lecció més completa del país, en el seu gènere. Dos anys més tard Garcia Capafons va donar quatre *corpinyos* i dues armilles procedents de l'antiga col·lecció Moragas. Anys més tard, la col·lecció de passamaneria es va complementar amb l'ingrés de la col·lecció Viñas, i així el museu terrassenc passava a tenir la col·lecció més important de l'Estat espanyol.

Gràcies a un petit opuscle tenim coneixement d'una exposició de brodats dels segles XV al XVIII patrocinada pel *Museo Municipal Textil Biosca* a la sala d'exposicions de la Biblioteca Municipal Soler i Palet, a Terrassa. Es tractava d'un total de quaranta-una peces -rebosters, frisos, collarins, i diverses peces litúrgiques- de la col·lecció particular Garcia-Colomer, de Barcelona. Aquests

³⁹¹ L'any 2008 vam poder veure, analitzar i valorar una altra col·lecció formada per Ricard Viñas, en un domicili particular a Barcelona.

³⁹² García Capafons també va col·leccionar ventalls, armes, pintures...

³⁹³ *Descripción y catálogo de la colección de Pasamanería española de los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*. Terrassa: Museo Municipal Textil Biosca, 1964. Tres anys abans, García Capafons havia fet una exposició de ventalls de la seva col·lecció a la Biblioteca Municipal Soler i Palet, de Terrassa, de la que també se'n va fer un petit catàleg: *Exposición de abanicos de la colección L. García Capafons de Barcelona*. Terrassa: Junta Municipal de Museus, Patronat de la Fundació Soler i Palet, 1961. Aquesta col·lecció no ingressà al Museu Tèxtil de Terrassa.

brodats, però, no ingressaren al museu tèxtil i en desconeixem la seva ubicació actual.³⁹⁴

Les obres per a un nou edifici, començades el 1965, acabaven el 1969 i el museu s'inaugurava el 14 d'abril de 1970.³⁹⁵ Des de la seva creació fins l'any 1987 Francesc Torrella Niubó en va ser el seu director. L'edifici es plantejava com un dels espais museístics més moderns, amb sales d'exposicions permanents i temporals, espai per a la conservació, magatzems, taller i laboratori, biblioteca, arxiu, sala de maquinària i fibres, i sala de conferències.³⁹⁶

Des d'aquest moment, les adquisicions més interessants (donatius, compres i llegats) van arribar de la mà de col·leccionistes especialitzats: Manuel Rocamora, Antoni Suqué, Lluís Tolosa i Tórtola Valencia.



Dibuix original per a estampació, donat per Manuel Rocamora al Museu Tèxtil de Terrassa. CDMT n.r. 22822. Fotografia: CDMT, Quico Ortega.

³⁹⁴ L'exposició va estar oberta del 16 al 29 de juny de 1965. No n'hem trobat cap tipus de referència a l'arxiu de l'actual CDMT, a banda del petit catàleg, editat en el moment de l'exposició.

³⁹⁵ La inauguració oficial es va fer el dia 14 d'abril de 1970, amb el president de la diputació Josep Ma de Muller i d'Abadal. L'arquitecte de la Diputació era Camil Pallàs.

³⁹⁶ En poc temps, però, va quedar obsolet i es va haver de remodelar per adequar els espais expositius i reserves. Les obres es van fer sense tancar el centre, que es va reinaugurar l'any 2002.

El col·leccionista d'indumentària Manuel Rocamora Vidal, a més de proveir els museus barcelonins, també va pensar en Terrassa a l'hora de donar teixits. Va fer vàries aportacions -bàsicament estampats- en diferents anys: una quarantena de teixits estampats i altres peces fins a un total d'uns cinquanta (1965), estampats i altres teixits (1968), dotze brocats, estampats, sedes (1971), tres teixits (1973), un teixit brodat (1975). Les peces donades per Rocamora no es van etiquetar i en algunes ocasions ni es van inventariar en el moment de l'ingrés, de manera que ara és complicat conèixer amb exactitud quins són els teixits que va donar. N'hi ha un total de noranta-set d'identificats,³⁹⁷ però estimem que devien ser-ne més. A la vegada, Rocamora també va actuar d'intermediari en la donació de diversos teixits procedents de l'antiga Sastreria Morell, de Barcelona.³⁹⁸

Per ampliar la col·lecció de teixits coptes, tan valorats per tots els amants dels teixits des de finals del segle XIX, el 1968 el Museu Tèxtil Provincial Biosca comprava un lot de setze teixits coptes de l'antiquària sueca Tove Alm (1912-1979), per un import de 25.000 ptes. Des de l'any 1966 la col·lecció Alm estava dipositada al Museu Tèxtil de Terrassa en espera que es trobés el finançament per a adquirir-la, fins que finalment va ser possible el 12 de novembre de 1968. Una de les peces que semblava més interessant de les que va oferir al museu era un teixit copte amb una cara humana, però pel seu elevat preu (8.000 ptes.) no es va poder comprar. Alm comprava directament els teixits, i altres objectes, a Egipte i després els revenia. Entre els anys 1960 i 1970 va vendre més de cinc-cents teixits coptes a diferents institucions europees. Tot i que a l'arxiu del CDMT es conserva la correspondència entre Torrella i Alm sobre l'adquisició de les peces, no ha quedat constància de l'origen precís dels fragments.³⁹⁹

³⁹⁷ Vegeu: <imatex.cdmt.es>, font d'ingrés Rocamora Vidal

³⁹⁸ Un lot de gairebé quaranta teixits, procedents de mostraris francesos i anglesos de finals del segle XIX, inicis del XX, per a indumentària masculina. Donats per Manuel Morell el 1965. Corresponen al número de registre 7382, però no es va etiquetar cap peça.

³⁹⁹ Maciej Szymaszek, Ph. D., de la Universitat de Gothenburg està estudiant les relacions de Tove Alm amb els museus europeus.

El Patronat del Museu va comprar a la família d'Antoni Suqué (1866?-1956?) una col·lecció de cent vint-i-set teixits (noranta fragments antics i orientals, trenta-quatre cintes de sederia) i seixanta-sis dibuixos per estampació, l'any 1970, per un import de 25.000 pessetes. Un cop més, ens trobem davant d'una manca absoluta de documentació. A l'arxiu del CMT no consta cap informació sobre l'origen d'aquestes peces, ni sobre el donant. A més, tampoc no es van numerar els teixits en el moment de l'ingrés; només es van anotar al llibre de registre amb un mínim de descripció.⁴⁰⁰ De tots ells, tan sols han estat identificats nou teixits.

La primera gran adquisició d'indumentària del museu tèxtil terrassenc arribà gràcies al llegat del decorador, artista i col·leccionista Lluís Tolosa i Giralt (1905-1973), fill del pintor paisatgista Aureli Tolosa Alsina. Al llarg de la seva vida, Tolosa va formar una col·lecció molt ben seleccionada de vestits i complements majoritàriament europeus, que comprava a antiquaris i marxants del país però també a l'estranger, i que va albergar a la seva pròpia casa al carrer de la Mercè número 12, a Barcelona.⁴⁰¹ Gràcies a les fotografies fetes pel fotògraf Lluís Solé Guillaume els anys 1950, 1967 i 1970, podem observar l'interior d'aquesta casa-museu amb la disposició de la indumentària dins les vitrines, i altres objectes com tapissos i complements.⁴⁰² Segons Torrella,⁴⁰³ Tolosa va conèixer Rocamora, que fou el seu iniciador i del que va rebre la influència com a col·leccionista d'indumentària, tot i que en va arribar a ser el seu principal rival. Freqüentaven els mateixos antiquaris i marxants, ja fos al país o a fora. Però a diferència de Rocamora, segurament l'única exposició

⁴⁰⁰ A l'arxiu del CDMT es conserva el llistat de la valoració de la col·lecció, amb la descripció dels fragments, l'època i les mides.

⁴⁰¹ També va col·leccionar ceràmica, vidre, porcellana, mobiliari, rellotges, etc.

⁴⁰² L'any 2015 el CDMT va adquirir un total de 55 negatius a Lluís Solé, que retratà per encàrrec de Tolosa diversos objectes de la seva col·lecció i casa seva.

⁴⁰³ TORRELLA NIUBÓ, Francesc. *El col·leccionisme tèxtil a Catalunya. Op. cit.*

pública que va fer Tolosa va ser la dels Magatzems Jorba al Portal de l'Àngel, el 1933.⁴⁰⁴



Col·lecció Tolosa, casa particular. 1972. Arxiu CDMT. Fotografia F. Soler Guillaume.



Sala d'exposicions al Museu Tèxtil de Terrassa, amb la col·lecció de nines de Tolosa. Arxiu CDMT.

Una setmana abans de la seva mort, a principis del mes d'agost de 1973, Tolosa va rebre Joan Antoni Samaranch,⁴⁰⁵ president de la Diputació, per manifestar-li la seva intenció de cedir la seva col·lecció a aquesta institució. El primer de setembre del mateix any la Diputació va aprovar una moció acceptant

⁴⁰⁴ RÀFOLS, J.F. "L'exposició de vestits regionals i d'època als Magatzems Jorba". *Butlletí dels museus d'Art de Barcelona* (1933), núm. 29, p. 304-308.

⁴⁰⁵ Alguns membres de la família Samaranch, i ell mateix, també van col·leccionar teixits. A Joan Antoni li interessaren sobretot els teixits jacquards artístics, el seu germà August es decantà pels teixits coptes. Els Samaranch eren hereus d'una fàbrica tèxtil sedera de Molins de Rei, que inicià a mitjan del segle XIX Benet Malvehy. Tant Benet Malvehy com el seu fill August també col·leccionaren teixits, però coneixem poc sobre les seves adquisicions. Per a més informació vegeu: CARBONELL BASTÉ, Sílvia; CASAMARTINA, Josep. *Les fàbriques i els somnis. Op. cit.*

el llegat Tolosa, del que en serien assessors Baldomer Falgueras, Gustau Gili, Juli Villa i Conrad Verdaguer. Però abans no va arribar a Terrassa hi va haver diversos entrebancs. Segons hem pogut aclarir a partir de la documentació conservada a l'Arxiu Històric de la Diputació de Barcelona, entre l'acceptació del llegat el 1973 i el 1980, les peces van continuar al seu lloc d'origen: una part al carrer de la Mercè i una altra, en un pis que li devia servir de magatzem al carrer Rosselló, número 244, on hi havia llibres i figurins de moda, ornaments litúrgics, ventalls i també una part de la indumentària. Desconeixem el per què, però es va trigar anys a fer un inventari complet.⁴⁰⁶ I mentre la col·lecció s'anava malmetent en qüestions de conservació, s'hi va afegir el problema que l'Ajuntament expropià la casa del carrer de la Mercè l'any 1974. Sembla ser que el problema per a la Diputació era sobretot trobar una nova ubicació a les peces. De fet, la voluntat de Tolosa era que la seva col·lecció s'exposés a Sitges, i així ho havia comunicat a l'anterior president de la Diputació de Barcelona Josep Ma Muller d'Abadal: *"le reitero mi deseo de llevar a cabo las donaciones anunciadas para su instalación, de preferencia, en la villa de Sitges"*.⁴⁰⁷ Es va pensar a albergar-la a Sitges, al Palau Maricel, pendent de remodelar, o fins i tot es va plantejar ubicar-la a l'Hotel Miramar però mentre, Torrella Niubó, el 1976, ja s'havia endut una part de la indumentària i l'havia començat a restaurar.⁴⁰⁸ Els vestits acabaren per no sortir de Terrassa, i quatre anys més tard s'hi afegia la resta de la col·lecció tèxtil.

⁴⁰⁶ L'encarregat de fer l'inventari era Baldomer Falgueras Carreras (antiquari amb establiment al carrer Banys Nous de Barcelona, fundador del Gremi d'Antiquaris de Catalunya), al qual la Diputació de Barcelona li va reclamar la relació de peces de la col·lecció Tolosa, almenys fins al 1980. Segons Torrella Niubó, Falgueras va reunir una *"remarcable col·lecció d'indumentària familiar antiga a la casa pairal de Sant Feliu de Saserra"* (*El col·leccionisme tèxtil a Catalunya. Op. cit.* p. 40).

⁴⁰⁷ Carta de Tolosa dirigida a Muller d'Abadal, 2 de juny de 1972. Arxiu Històric de la Diputació de Barcelona. En una carta del dia 6 del mateix mes, Tolosa li comentava al president de la Diputació que estava *"estudiando la fórmula posible para hacer la donación de mis colecciones para la villa de Sitges"*. I al seu torn, el president li comunicava: *"tomo buena nota de su deseo de que la donación expresada se instale en la villa de Sitges"* (12 de juny de 1972). (Arxiu Històric Diputació de Barcelona).

⁴⁰⁸ *Informe sobre la restauración, limpieza y conservación de los vestidos correspondientes a la colección Tolosa, a petición de la Diputación Provincial de Barcelona. 20-8-1976.* En aquell moment, Santiago Morera era el conservador del museu tèxtil terrassenc. (Arxiu històric Diputació de Barcelona).

Així, la indumentària i una part important dels complements i accessoris –més de mil objectes- passaven a formar part del fons del Museu Tèxtil de Terrassa el 5 de novembre de 1980, segons es va acabar acordant. El trasllat a la seu terrassenca es va fer l'any 1982, i un any després se li dedicà una exposició i s'edità el petit opuscle *Col·lecció Tolosa d'indumentària i els seus complements*.⁴⁰⁹ La col·lecció tèxtil que va llegar constava de més de mil peces i abraçava cronològicament des d'inicis del segle XVIII a inicis del XX, representant un ampli ventall de la moda barcelonina i catalana, amb peces també originàries de la resta d'Espanya i d'Europa. Encara que desconeixem la procedència exacta de les peces, gràcies al costum iniciat en el període modernista d'etiquetar les peces d'alta costura coneixem el nom de moltes modistes i podem atribuir autoria als vestits.⁴¹⁰ Amb el llegat també van arribar peces soltes com bruses, faldilles, davantals, armilles, pantalons, casaques, vestits infantils i complements: xals, mantellines, capes, ombrel·les, guants, mitenes, mitges, còfies, barrets, ventalls o sabates; devocionaris,⁴¹¹ joies, caixetes de rapè, llibres, revistes i àlbums de models i un centenar de fragments de teixits, bàsicament sederies franceses i espanyoles del segle XVIII. D'aquesta manera, Terrassa ampliava el seu contingut fins ara predominantment de teixits –a banda de la col·lecció Moragas- i passava a tenir uns fons similars a Barcelona, que ja comptava amb la col·lecció Rocamora.⁴¹²

⁴⁰⁹ *Col·lecció Tolosa d'indumentària i els seus complements*. Terrassa: Museu Tèxtil, desembre 1983. Anys més tard, Torrella dedicà un article a la col·lecció Tolosa: "La col·lecció Tolosa d'indumentària, al Museu Tèxtil de Terrassa: el col·leccionisme tèxtil". *Revista de Museus, Diputació de Barcelona* (1986), núm. 2, p. 17-25.

⁴¹⁰ Peyrí de Mercadal, Maria Sanjuan (Barcelona), Antonia Simon (Madrid), Josefa Garberi (Alacant), Maria Roux (Sevilla), Júlia Salas (Saragossa), i altre com Maison Rautin, Doucet, Gouyet Pincahrt.

⁴¹¹ Els devocionaris de la col·lecció Tolosa que no tenien material tèxtil es van retornar a la Diputació de Barcelona, que els va dipositar a la Biblioteca Pública Episcopal de Seminari de Barcelona l'any 2008. Són un total de 190 devocionaris de finals del segle XIX amb enquadernacions de nacre, marfil i treballs de plata.

⁴¹² Lluís Tolosa, de la mateixa manera que Manuel Rocamora, també agrupà una col·lecció de més de cent nines. Aquesta ingressà al Museu Tèxtil de Terrassa però el 1989 es va dipositar al Museu Romàntic de Can Llopis de Sitges, que ja comptava amb la col·lecció Anglada (excepte onze que es van quedar a Terrassa). L'any 1990, el Museu Romàntic Can Papiol va presentar una exposició de nines amb les cedides pel Museu Tèxtil de Terrassa.

A Carmen Tórtola Valencia (1882-1955), artista i ballarina d'origen sevillà instal·lada a Barcelona (*“artista de la dansa”*, com s'anomenava ella mateixa), li interessaven els teixits bàsicament per a les seves creacions artístiques i indumentària de ball, especialment oriental. Al llarg dels anys va reunir una considerable col·lecció de teixits orientals a partir dels seus viatges i actuacions arreu del món, amb la col·laboració de la seva afillada Maria dels Àngels Magret Vilà-Tórtola. A la seva mort, va fer hereva universal la seva afillada, a excepció del seu *camerino* i els seus vestits de danses exòtiques –amb mantons, *peinetes*, joies, puntes– així com dels llibres, pintures, retalls de premsa, àlbums de fotos, etcètera, que va llegar a l'Institut del Teatre de Barcelona i la col·lecció de puntes, que fou adquirida pel Col·legi d'Art Major de la Seda de Barcelona. Els darrers anys de vida de Magret, de la col·lecció de teixit se n'acabà ocupant la seva col·laboradora Maria Castanera, que la conservava en baguls i formant part de la decoració del seu domicili particular al carrer Major de Sarrià, de Barcelona. Torrella Niubó recordava d'aquesta manera casa seva: *“recordo encara la primera visita a l'artista, ja decaiguda, en el seu gran casal del carrer major de Sarrià, en la penombra, buscada com a aliada dissimuladora de xacres, d'unes sales plenes de records, tapissos, domassos, cortinatges, catifes i mobles orientals on ella, ajaguda entre coixins i sedes a l'estil odalisca, es refugiava de qualsevol curiositat, acompanyada de la seva fidel serventa, amiga i afillada, Àngels Magret, que vetllava per la seva intimitat, mentre, per mantenir-se, es venia a poc a poc algunes de les joies o peces exòtiques”*.⁴¹³ Anys després de morir Magret, Castanera va decidir vendre la col·lecció de teixits al Patronat del Museu Tèxtil, que ingressava a Terrassa el 21 d'abril de 1971.⁴¹⁴ Es tractava de mil trenta-nou teixits, la majoria

També va ser molt reconeguda la col·lecció de nines de Maria Junyent (germana d'Oleguer Junyent), que encara es conserva. Curiosament, una de les nines de Junyent és exactament igual a una des de la col·lecció Tolosa del CDMT, núm. reg. 22422.

⁴¹³ TORRELLA NIUBÓ, Francesc. *El col·leccionisme tèxtil a Catalunya*, p. 31.

⁴¹⁴ El Museu de les Arts Escèniques de Barcelona conserva una part de la seva col·lecció d'indumentària i complements. A la web de l'*Institut del Teatre* es poden veure 108 imatges de les seves peces:

procedents de mostraris i fragments sobrants dels seus vestits de ball, entre els que hi havia teixits europeus però sobretot destacaven les teles índies, xineses, japoneses, filipines i americanes, des del segle XV al XX. Els fragments, majoritàriament petits, estaven classificats i cosits a cartons, tasca que havia dut a terme Maria Castanera.⁴¹⁵ Curiosament però, un apèndix a l'informe de la compra parla de quaranta peces més, entre elles grans vels, xals, cortinatges, peces d'indumentària, especialment orientals (de Pèrsia, Índia, Xina, Japó) i d'un vestit d'alt dignatari de la cort xinesa. En el moment de l'adquisició, però, aquestes darreres peces que Torrella estimava "*algunas muy espectaculares y de indudable valor*"⁴¹⁶ havien desaparegut. Castanera va insistir en que les havien atacat les arnes i, per tant, s'havien perdut per sempre. El més probable és que les vengués a algun altre col·leccionista interessat, capaç de pagar-ne un preu més elevat. Torrella no es va creure mai la versió de Castanera.

Des del 1965 Torrella havia tingut contacte amb Tórtola i havien establert amb l'artista un compromís verbal de que si mai es volia desprendre de la col·lecció tingués en compte el Museu Tèxtil Biosca.⁴¹⁷ Segons sembla, l'operació va estar a punt de perillar perquè hi havia altres interessats (un industrial i ofertes estrangeres), però va prevaldre el compromís de l'artista.

Anys més tard, el 20 d'abril de 1977, el matrimoni Jofré-Castanera va vendre una segona col·lecció, sumant en total totes dues més de mil cinc-cents teixits, per 80.000 pessetes. Segons el matrimoni, aquesta segona col·lecció la va formar l'afillada de Tórtola, Maria dels Àngels Magret. Les negociacions per aquesta darrera compra havien durat tres anys.

<[http://colleccions.cdmae.cat/catalog?utf8=%E2%9C%93&source=search&q=T%C3%B3rtola+Valencia&search_field=fons&source=search&y=0&x=0&utf8=%E2%9C%93&f\[collection_type_facet\]\[Indument%C3%A0ria&x=0&y=0\]](http://colleccions.cdmae.cat/catalog?utf8=%E2%9C%93&source=search&q=T%C3%B3rtola+Valencia&search_field=fons&source=search&y=0&x=0&utf8=%E2%9C%93&f[collection_type_facet][Indument%C3%A0ria&x=0&y=0]) (consulta: 20-1-2016).

A la *Textilteca online* del CDMT es poden consultar 1.717 peces que integren el seu fons <<http://imatex.cdm.t.es>> (consulta: 28-1-2016).

La seva col·lecció de puntes va ser adquirida pel Col·legi d'Art Major de la Seda de Barcelona, i l'any 1992 la va dipositar al Museu d'Arenys de Mar.

⁴¹⁵ L'any 2004 encara vaig poder parlar amb Maria Castanera, que llavors tenia 88 anys.

⁴¹⁶ *Informe sobre oferta de la antiga colecció de teixits Tórtola Valencia*. Juliol 1969. (Arxiu CDMT).

⁴¹⁷ *Informe sobre oferta de la antiga colecció de teixits Tórtola Valencia*. Juliol 1969. (Arxiu CDMT).

El patrimoni tèxtil es va anar incrementant, però després de la col·lecció de Tórtola Valencia ja no va ingressar-ne cap altre de tan rellevant. Les donacions que arribaven van ser majoritàriament de particulars, procedents d'aixovars familiars. A la vegada, la vinculació amb la indústria tèxtil i la proximitat amb les escoles d'enginyers, van facilitar també la donació d'interessants llibres i apunts d'història, teoria i pràctica, que ampliaven la biblioteca del museu contínuament.

Les donacions particulars al museu anaven arribant ininterrompudament. A tall d'exemple, el prior de l'església del Sant Esperit va donar dues dalmàtiques el 1952 i dues casulles el 1956; el museu de teixits de Tourcoing va donar una tela estil Lluís XIII (1954); el vicepresident del Patronat del Museu va donar dos lots de teixits orientals (1955). I així, un llarg llistat de donants.

Però sens dubte, les aportacions més rellevants o si més no quantioses, van arribar de la mà de l'artista terrassenc Josep Rigol Fornaguera (1897-1986) que va fer varies donacions. Rigol recollia peces allà on fos, sobretot en esglésies, però també en cases particulars, creient que era el millor per salvaguardar-les. Compromès amb la seva ciutat, les entregava als museus locals, però malauradament sense cap tipus de documentació, almenys pel que fa al museu tèxtil.⁴¹⁸

El parament litúrgic s'ampliava amb la donació de Rosa Castelltort de quinze peces d'indumentària episcopal del bisbe d'Astorga (1967), i el rector de Sant Pere donava una mitra i tres casulles. El rector de la parròquia d'Ullastrell, una casulla, un maniple, una estola i una bossa corporals (1970). Les carmelites de Granollers, des de 1979, van anar donant indumentària i

⁴¹⁸ La relació de peces s'anotava quan ingressaven, però no les van etiquetar, de manera que ara és complicat saber quines eren: casulles, cos, faldilla, mocadors, teixits (1963), mocadors i una armilla (1966), utilatge tèxtil, tapisseries teixits diversos (1967), para-sols, sedes, sabates (1968), teixits i indumentària (1970), tapet, cortina, mantins, faixa, gravats i litografia sobre seda, estoques, una catifa (1971), tovalles, reboster, coixins, cobrecalzes, disset teixits, mocador seda, sis teixits *lamé* or, un tapís, mitges, puntes, un vellut, un brocatell (1974), dos grups de mostres de brodat (1977), vuit teixits, tres quadres, un jacquard (1980), un mocador estampat (1982), vuit fragments teixit, cinc mantons, deu teles grans, tres para-sols, sis casulles, dues dalmàtiques, un cobrecalze, dues estoques, un mocador (1983), tapets, mocador, mantellina (1984), cosset, brusa, faldilla, dos trossos tela, un coll, dos vestits, un davantal, un xal, un coll, una aplicació, faldilla, armilla, peto, aplicació, cinc cossets, un fragment de teixit, una mantellina, sis carpetes amb dibuixos: 285 Estudios Calabuig, 73 sense marca, 78 de Mas Lluch, 71 de Macià Serra, 16 Creaciones Textiles D.A.T., 4 Roman Solana, 3 Rove, & J. González Moran, 55 Ars Textil (1985), mocador brodat, tros de punta (1986).

complements litúrgics sense gran valor històric. El 1962 es va comprar a l'antiquari Josep Bardolet (1891-1985) dos fragments del tern de sant Valeri. I l'any 1966 la Diputació de Barcelona va comprar la capa pluvial anomenada de *san Antolín*, procedent de Palència.

A banda de teixits, indumentària i complements, Torrella, ja des de l'any 1949, apostava per la recollida de mostraris tèxtils industrials. De totes maneres, la recollida sistemàtica d'aquests arxius tèxtils no es va materialitzar fins a finals dels anys 80. A partir d'aquest moment, les mostres tèxtils de la indústria catalana van anar ingressant any rere any, de vegades per compra, altres per donació. Algunes empreses donaven cada any mostres de la seva producció, com Perramon i Badia i Hnos. Barata i Blasco Rovira, S.A. Altres vegades, l'arxiu de mostres arribava degut al tancament de l'empresa. Avui en dia, l'arxiu de mostres del CDMT és el més important del país, i compta amb un ventall ampli de matèries i tipologia de teixits: Jose Palli, Algodonera Canals-Guilera, Serra Feliu, Bertrand i Serra, Sala Badrinas, Pablo Farnés, Vallhonrat, Sederes Balcells, Burés, Camila Casas Jover, Marieta, Rexachs, Urbatex, Malltex, Pont Aurell i Armengol, Aymerich, Amat i Jover, Filatures Castells, Casaramona, Sunyer, i molts altres.

La política d'adquisicions inicial, segurament no era prou definida. S'acceptava gairebé tot el que s'oferia. D'aquesta manera, van ingressar també mobiliari i altres objectes decoratius (quadres, litografies, segells...) o maquinària i utilitatge que avui s'han reubicat, dipositats en altres centres, com la col·lecció de màquines de cosir de l'INTIC, al MNACTEC o els tapissos dipositats al Museu del Tapís de Sant Cugat.⁴¹⁹

Seguint amb aquesta línia, l'artista i fotògraf terrassenc Carlos Duran Torrens (1911-2001) va donar una col·lecció filatèlica de temàtica tèxtil internacional, el 31 de gener de 1966. Es tractava d'un conjunt de tres-cents vint-i-tres segells, que es presentaven emmarcats per temàtiques. La col·lecció s'havia exposat prèviament a l'exhibició de la *III Lonja Textil de España*, a

⁴¹⁹ L'any 1977 arribà el primer tapís, de Carles Delclaux. Posteriorment ingressaren obres de Francine Lambert, Aurèlia Muñoz, Ma Assumpta Raventós, Dolors Oromí, Josep Grau Garriga, Josep Royo, Teresa Ma Parés, Liberata Mas, Mercè Diogène i Marga Ximénez.

Barcelona, i a la sala d'exposicions de la Fundació Soler i Palet, de Terrassa, un any abans de la donació. Duran va seguir fent donatius al llarg de diversos anys, per ampliar la secció de segells. L'any 1968 també va donar un lot de teixits.

Altres noms de donant destacats, tot i que no pròpiament col·leccionistes van ser: Elisa Ayala Rovira (vàries peces indumentària i teixit, mantellines), Carmen Carreras-Candi Mercader (teixits diversos), Lluïsa Casals Collado (llençols, tovalloles, camisetes, vestidets, etc.). Els primers vestits d'alta costura arribaren de la mà de Ma Teresa Salisachs, vda. de Samaranch, que donà un vestit de nit d'Elio Berhanyer i la seva cunyada Ma Luisa Lacambra, dos vestits de Christian Dior, el 1973. Gràcies a Cecília Cortinas de Malvehy, ingressà un vestit de nit de tres peces signat per Balenciaga, el 1974. Soledad Corbera, de Terrassa, va donar diversos vestits de Pedro Rodríguez. Tot i així, la indumentària d'alta costura no va ser mai prioritària en les polítiques d'adquisicions del museu.

Com hem vist, al llarg de la seva història, la gestió de la institució va passar per moments complexos, sobretot pel que fa a les qüestions econòmiques. Això comportà el compromís cada cop més evident de la Diputació de Barcelona, fins que finalment, l'any 1981, la solució presa pel president de la Diputació va fer que la gestió recaigués plenament en aquesta corporació.

Després de quaranta anys de direcció, Torrella es jubilava el 1987, i entrava com a directora Eulàlia Morral Romeu,⁴²⁰ amb una nova perspectiva de la museologia i museografia, adaptada als nous corrents europeus. A Morral se li presentava un repte interessant que va saber entomar i presentà nou replanteig integral del centre, en el que es valorava el patrimoni com a servei a la indústria del sector. Sense deixar de banda la preservació del patrimoni (adquisició, documentació, conservació, difusió) impulsà una nova política museística enfocada en els serveis. Així s'inicià una remodelació de l'edifici,

⁴²⁰ Eulàlia Morral es va jubilar el 14 de gener de 2016, i el 15 de febrer del mateix any vaig ser-ne nomenada directora-gerent del CDMT.

que culminaria l'any 2002,⁴²¹ i un nou programa d'exposicions, publicacions, restauració, biblioteca, aules-taller i formació especialitzada. El Centre de Documentació i Museu Tèxtil és un consorci des del 1995, on hi torna a tenir presència l'Ajuntament de la ciutat.

⁴²¹ Essent Manuel Royes president de la Diputació de Barcelona i alcalde de Terrassa.

SOBRE EL VOCABULARI TÈXTIL AL TOMBANT DEL SEGLE XVII

Sílvia Carbonell Basté, Sílvia Saladrigas Cheng

A: Indumentària. Barcelona 1700. Col·lecció la ciutat del Born, volum 10.

Ajuntament de Barcelona. Barcelona, 2013. P.81-111

161

**El col·leccionisme
i l'estudi dels teixits i la indumentària a Catalunya**

SOBRE EL VOCABULARI TÈXTIL AL TOMBANT DEL SEGLE XVII

El tèxtil ha estat sempre present en la nostra història per mitjà de diverses fonts documentals. A banda de les mateixes peces d'indumentària, els complements o el parament de la llar, el teixit i el món que l'envolta apareix freqüentment en les fonts escrites de totes les èpoques i els segles XVII i XVIII no en són una excepció.

La gran quantitat de vocabulari tèxtil que trobem en els documents històrics catalans d'aquest període ens presenta una producció tèxtil dinàmica alhora que una població consumista al nostre país.

Mitjançant documents legals i gremials (ordinacions, súpliques, capítols de cort...), d'inventaris *post mortem* i de botigues de teles, els Dietaris de la Generalitat de Catalunya o les tarifes de preus de teles que entren al Principat, descobrim els noms dels teixits que es produïen, s'importaven i es comercialitzaven a Catalunya.

El fet que molt d'aquest vocabulari s'hagi anat perdent amb el pas del temps complica les tasques de recerca i d'identificació dels mots. Alhora, el desconeixement de molts historiadors de les tècniques de teixidura porta massa sovint a confusions.

És per això que hem cregut convenient intentar recuperar, en la mesura del possible, la terminologia tèxtil d'aquesta època i definir-la i argumentar-la.

A partir d'aquest treball hem identificat més de 100 tipologies de teixits diferents que, amb les seves variants tècniques, podrien arribar a ser de més de 300 tipus de teles.

Els diversos documents consultats són complementaris entre ells. No hem fet una recerca exhaustiva, però sí que creiem que hem pres suficient diversitat de documents com per poder analitzar i definir d'una manera prou àmplia els teixits que es fabricaven i s'importaven a Catalunya al llarg del segle XVII fins el primer quart del segle XVIII.

Les dades que extraiem dels buidats, per exemple, de les tarifes de preus de teles que entraven al Principat i dels fraus que es relacionen als Dietaris de la Generalitat ens aporten una informació molt real de les peces que circulaven i es consumien al nostre país. Les tarifes donen mides, tècniques, preus, procedències, colors; els dietaris hi afegeixen peces d'indumentària, noms propis, oficis, carrers o poblacions. Les súpliques i ordenances ens deixen entreveure la realitat econòmica i productiva del moment, mentre que els inventaris sovint relacionen la indumentària i el parament de la llar a certes tipologies de teixits.

La introducció històrica que incloem és complementària a la que Albert Garcia Espuche presenta en aquest mateix llibre i a la ja publicada al volum *Interiors domèstics. Barcelona 1700*, d'aquesta mateixa col·lecció. Aquí ens centrem bàsicament en els teixits, fent referència a la vestimenta o a la llar únicament en moments puntuals.

Al final afegim un vocabulari tèxtil on hem intentat definir la matèria, la tècnica o la procedència de les teles, amb exemples dels seus usos, tot i que en algun moment hem cregut necessari vincular-hi també altres aspectes com la indumentària o els oficis relacionats. No és un llistat tancat. Evidentment fer un lèxic tèxtil complet és una tasca gairebé infinita. A partir d'aquí, obrim les portes a diferents línies de recerca sobre producció, consum, importacions i exportacions, reglamentació, tècniques, mesures, preus, matèries primeres, indumentària, oficis, colorants, noms propis de teixidors, sastres, velers, velluters, botiguers... Repetim que no és un treball exhaustiu i que hi ha encara molt camí per recórrer.

L'atribució geogràfica de les peces tèxtils conservades en diferents institucions sol ser complicada perquè generalment en desconeixem la procedència. Tot i així, a partir d'aquest estudi ens atrevim a relacionar alguns teixits de la col·lecció del Centre de Documentació i Museu Tèxtil amb el vocabulari treballat.

Y respecte las llanas, de què és més abundant lo principat, son també tan numerosas las fábricas y és tant conciderable se'n consumen

El sector tèxtil català del tombant del segle XVII, principal motor de l'economia catalana,⁴²² comprenia tot el procés productiu: des del pentinat al filat, del teixit a la confecció (indumentària i complements), el procés de tintura i els acabats en general. Segons Isabel Lobato,⁴²³ concretament a Barcelona, les companyies tèxtils conformaven el grup més nombrós.

Un cop acabades, les peces es comercialitzaven a través de les botigues de teles, en els mercats tradicionals i en les fires de les vil·les i pobles. Les botigues de teles, que podien ser a l'engròs o al detall, també comercialitzaven productes de merceria. Barcelona, amb les botigues més importants, concentrava la compra i distribució de peces tèxtils del Principat.

Els documents gremials, les normatives legals, les ordenances, els capítols de cort o les constitucions, entre d'altres, són importants fonts testimonials dels tipus de teixits i peces d'indumentària que es feien aquí.

Les confraries barcelonines relacionades amb els oficis tèxtils al segle XVII eren molt nombroses i especialitzades: velluters, velers, perxers, retorcedors de seda, paraires, teixidors de llana (la indústria més important des de l'època medieval fins el segle XVII), teixidors de lli, tintorers de drap, tintorers de seda, flassaders, abaixadors, passamaners, sombreroers, calçaters, matalassers, basters, sastres, brodadors, cinters, sabaters, guanteres, pellicers, botiguers, *ropavejeros* i, finalment, cal mencionar els sargers,⁴²⁴ ofici introduït a la ciutat de Barcelona i estament de feia poc que fabricaven robes de sarges i es regien per les mateixes diligències que els velluters i velers.

L'organització gremial es regia per unes normatives i regulacions absolutament estrictes que no deixaven lloc a improvisacions. Les confraries

⁴²² Albert GARCIA ESPUCHE, «Indumentària, economia, societat», en aquest mateix volum.

⁴²³ Isabel LOBATO, *Compañías y negocios en la Cataluña preindustrial*, Universidad de Sevilla, 1995.

⁴²⁴ *Ordinacions del General de Cathalunya*, Barcelona 1701. CDMT (*Centre de Documentació i Museu Tèxtil*), CA 102: el defineix com un estament nou, però no en concreta la data. «Sarger, que obra i fabrica robes de sarges».

vetllaven constantment per la qualitat dels seus productes durant tot el procés de producció i venda.

Gràcies a que la fabricació de teixits a Catalunya es va mantenir sempre activa, s'ha conservat una gran quantitat de documentació que ens ofereixen un llistat destacable de vocabulari relacionat amb la indústria i el comerç de teles.



1-Domàs de seda monocrom. Segle XVII. Detall. Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, nr. 5456

2-Setí de seda llavorat procedent de l'ermita de Santa Caterina de Torroella de Montgrí. Probable origen català. Segle XVII. Detall. Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, N.R. 5872

El *Llibre dels Quatre Senyals del General de Catalunya*,⁴²⁵ en les diverses edicions que se'n van fer, recull els capítols sobre l'organització i les funcions de la institució des de 1413. En ell s'especifica tot el relatiu a la producció, venda i comercialització de teixits (inclou diversos capítols de la Cort, ordinacions, declaracions, privilegis o cartes reials). Per mitjà d'aquests textos podem recuperar els noms de les confraries, dels oficis, dels teixits, algunes de les seves procedències i, bàsicament, tot allò referent a les normatives locals.

Tenint en compte que els de llana eren els teixits que més es produïen - «y respecte las llanas, de què és més abundant lo Principat, son també tan

⁴²⁵ *Llibre dels Quatre Senyals*, Edició de 1698. CDMT, CA 87. A les Corts Generals de Montsó de 1362-1363 es va establir per primera vegada el dret de bolla.

numerosas las fábricas y és tant considerable se'n consumen»-⁴²⁶ les ordenances sobre els draps⁴²⁷ especificaven des de com obrar, tallar, aparellar, cardar, premsar, molinar la llana, fins quin tir i quin pes havien de tenir els teixits o com s'havien de fer els voravius..., pels teixits anomenats «cadins, mig cadins, sayals, draps burells catorzens, draps setzens o majors, draps frisons aparellats, sergils, draps a la vervina, estams, draps blanquets, vermells, grochs, daurats, de grana», etc. o que els teixidors de drap de Barcelona i de la Vegueria havien de posar quatre barres al drap que passava de 20 lligadures.⁴²⁸

Entre d'altres, aquest control també requeia sobre els velluters, que tenien l'obligació de demanar llicència quan volien «donar aigües i premsar o engomar las robas de seda», o també sobre els tintorers que, per exemple, no podien «posar mantega als draps».⁴²⁹ Les Constitucions,⁴³⁰ normes aprovades per la Cort i publicades en diferents anys, són una bona font d'informació en quant a la descripció de la llargària, els lligaments, els llisos, etc. que havien de tenir els teixits fabricats al Principat: «bayetes, cadissos, contrais, cordellats, draps, estamenyes, folradures, raxes, setins, tafetans, velluts, setins, velluts...».

Cal aclarir però, que en algun cas desconeixem si totes les teles relacionades en aquests documents es continuaven teixint en el període que tractem: al *Llibre dels Quatre Senyals*, tot i que en la reedició de 1698 va ser ratificat, en cita alguns que és possible que ja no es produïssin ni venguessin a Catalunya en aquella data ni en anys posteriors, ja que no apareixen mencionats en cap més document. És el cas dels «cendals o els vels de romanía, draps de la gran sort a la florentina o a la guisa de flandes o els teixits mostivalers, o de leres».

⁴²⁶ DGC (*Dietaris Generalitat de Catalunya*), vol IX, any 1699.

⁴²⁷ *Ordinacions del General de Cathalunya*, Barcelona, 1701. CDMT, CA 102.

⁴²⁸ *Llibre dels Quatre Senyals. Ordinacions fetas, e ordonadas sobre les drapadas ques fan en lo Principat de Cathalunya*. Edició de 1698. CDMT, CA 87.

⁴²⁹ *Ordinacions del General de Cathalunya*, Barcelona, 1701. CDMT, CA 102.

⁴³⁰ Hem consultat les ordenances dels anys 1702, 1703, 1704 i 1705.

En les reedicions d'aquestes ordinacions o dels capítols, es podrien haver comès alguns errors d'escriptura a l'hora de copiar els textos, fet que pot dur a confusió respecte del tipus de teixit o origen. Per exemple, als Capítols dels drets de l'any 1685,⁴³¹ⁱ entre l'apartat de draps d'or, argent i seda que han de pagar drets, hi trobem les teles d'Almeria, mentre que al 1698, van passar a citar-les com teles «d'Alamanya». Queda el dubte de quin era realment el seu origen.

D'altra banda, l'atribució de teixits a un territori català concret no sempre és fàcil. Per saber realment on i quines teles es produïen cal cercar entre els documents gremials, inventaris *post mortem* i de botigues, conservats en arxius de les diferents vil·les, a les Constitucions, per exemple les de 1702, o en els Dietaris de la Generalitat. I tot i així, no sempre n'obtenim tota la informació que voldríem.

A tall d'exemple, destaquem la tarifa de preus de l'any de 1655, que és un cas excepcional, en la qual es relacionen nombroses poblacions de Catalunya amb producció tèxtil:

- Baietes*: Solsona, Camprodón, Sabadell i Barcelona
- Cordellats* o *teles catorsenes*: Sallent,⁴³² Sant Joan de les Abadeses,⁴³³ⁱⁱ Oristà, Torelló i Vich
- Drap*: La Pobla i Bagà
- Drap 16*: Capellades, Igualada, Piera, Sant Feliu de Codines, Sant Llorenç de la Muga i Camprodon
- Drap 22*: Barcelona
- Drap 24*: Barcelona, Caldes, Sant Feliu de Codines, Esparraguera, Terrassa i Valls
- Estamenya*: Reus i Centelles⁴³⁴
- Tafetà entredoble*: Barcelona

⁴³¹ *El drets del General de Catalunya - Barcelona 1685. CDMT, CA 81.*

⁴³² Escrit «Cellent».

⁴³³ Sant Joan Sasbadessas.

⁴³⁴ Sentelles.

Prohibint el vestir i arrearse de robes forasteres

Per mitjà de la lectura dels Dietaris de la Generalitat, de memorials, súpliques, denúncies o ordinacions veiem com l'afany proteccionista s'intensificà al llarg de tot el segle XVII. La preocupació per part de les diverses confraries tèxtils per les robes fabricades «a fora del regne» va dur a redactar diverses al·legacions que sol·licitaven i argumentaven la prohibició d'entrada d'aquestes mercaderies. Aquestes queixes i protestes narren les preocupacions del moment, essent una de les principals, l'entrada de robes forasteres de llana, seda i or, a causa del lliure comerç.

Segons *La Ordinació ques tracta de fer esquivar los danys que causan als singulars y habitants en lo present Principat y Comtats las sorts de robes de llana y seda y or que entren fora Regne*,⁴³⁵ Catalunya no necessitava llanes foranies i demanava prohibir als mercaders i botiguers l'entrada de draps de llana i seda. Preocupava especialment l'augment de contractació i negociació amb «Liorna, Amstradam en Flandes», i, en aquest cas, n'especificava alguns noms de teixits: «burets, escots, llanilles», sedes teixides com domassos, velluts, setins, tafetans, i altres sorts de sedes com passamans o cordons. Deien que era tot molt diferent del que es feia al Principat i que tot el que venia de fora era «fals y falsament fabricat». Coneixem que es feia «mescla de filadís, fil i cotó», que es feien teles «engomades i cremades amb llustre fals», i que «duren poc i aviat s'esquincen». Les queixes anaven fins i tot contra la seda retorta que arribava de fora: «és més dolenta, mal retorta, i quan es fa servir per cosir, de seguida es descús». Alhora s'advertia que per «haver prohibit an arago la entrada de totes sorts de robes, molts catalans habitants en lo camp de tarragona se son anats a viurer en dit regne pera treballar estamenyes y raxas».⁴³⁶ Els catalans, per tant, eren considerats bons teixidors.

⁴³⁵ *Suplicació de la confraria de velluters sobre entrades de teles estrangeres*, Barcelona 1626-1636. CDMT, CA 43.

⁴³⁶ CDMT, CA 43.

L'any 1630 Jaume Damians,⁴³⁷ com a pensador proteccionista, reivindicava que al regne de Castella, Aragó i València i Catalunya hi havia seda i llana abundant. I criticava que des de Flandes, Gènova, Florència, Venècia i altres terres venien a comprar matèria prima, que un cop elaborada tornaven a entrar per revendre. Com a exemple, citava que el preu de venda de la saca de llana en floc era de 30 escuts i el pes que la solien exportar era de dos quintars i mig; mentre que quan tornava a entrar al nostre territori en forma de teixit, ja valia 90 escuts. Però segons Damians, «las ques fabrican aci, son sens dupte molt millors, per ser de materials fins y purs ben obrades». Respecte a les sedes fabricades a fora comentava que eren «de sedas grossas, vistas, engomadas, sutils, mixturades, de sola aparencia, y poca durada, a demes de ser estretes». El llistat de robes forasteres és detallat: xamallots, picotas, llanillas, escots, escotins, sargetas, perpetuans. Les de llana i llana i pèl gairebé totes solien venir de França i Anglaterra. D'entre les de seda i seda i or, anomena «tafetans, gorgorans, teletas, domascos, domasquillos, velluts, espolins de seda, y or, brocats, brocadellos y demes teles de or y altres sorts».

*Al Memorial a favor de l'ordinació que es tracta de fer, prohibint el vestir i arrear-se de robes forasteres, 1600-1626,*⁴³⁸ Magarola descrivia que els mercaders francesos havien «parat magatzems i botigues de diferents sorts de robes [...] i venen a preu acomodat». Es demanava la prohibició d'entrada de robes —especialment d'origen francès— que creuaven la frontera catalana.

De la seva banda, els torcedors de seda⁴³⁹ expressaven com perjudicava a les confraries que vivien d'obrar la seda en madeixa (retorcedors, velluters, perxers, passamaners i velers) l'entrada de peces de roba de seda estrangeres. Aquest memorial és especialment interessant perquè constata

⁴³⁷ Jaume DAMIANS, *Memorial demanant protecció sobre entrades de robes estrangeres*, Barcelona 1630. CDMT, CA 57.

⁴³⁸ *Memorial prohibint el vestir-se i arrear-se de robes forasteres a Catalunya*, Barcelona 1600-1626. CDMT, CA 8.

⁴³⁹ *Memorial de la confraria dels Torcedors de seda sobre entrades de sedes estrangeres*, Barcelona 1626-1636. CDMT, CA 35.

que, a Barcelona, set o vuit mil «dones, senyores, pobres i monges» vivien de debanar la seda, almenys entre 1626 i 1636.

Als mateixos anys, s'hi afegia la confraria de velluters, que creia convenient prohibir vestir i calçar de tota sort de robes fabricades «fora regne».⁴⁴⁰

El 1645 els passamaners també es queixaven de l'ús de robes i vestits estrangers que perjudicava la producció interna i demanaven algun tipus de legislació que els protegís.⁴⁴¹ I al 1670 s'afegiren a la sol·licitud de prohibició d'entrada de teles la confraria de Pelleters i Manguiters.⁴⁴²

De la seva banda, Narcís Feliu de la Peña, amb la seva preocupació per la indústria tèxtil, també descrivia al *Fenix de Catalunya* que moltes de les teles que es fabricaven al Principat no eren de menor qualitat que les estrangeres i apuntava diverses iniciatives per al foment dels teixits.⁴⁴³

La limitació de l'excés del luxe en la indumentària també fou una preocupació constant al llarg del XVII al Principat.⁴⁴⁴ I al territori espanyol les súplices anaven en el mateix sentit.⁴⁴⁵ al document *Motivos que iustifican la prohibición de tejidos de oro, plata, seda, y lana, y otras diversas, è inútiles mercaderías*, de 1678 es queixaven de la ruïna de les fàbriques espanyoles de llana (Segòvia, Lleó o Albarracín) i seda (Toledo i València): «la caïda de las fabricas de Lana, y Seda [...] se han reducido a la dezima parte los Telares,

⁴⁴⁰ *Confraria de Velluters, Torcedors de Seda sobre entrades estrangeres*, Barcelona s. X-XVII. CDMT, CA 24.

⁴⁴¹ *Memorial de la confraria de passamaners sobre gèneros estrangers*, Barcelona 1699. Barcelona 1645. CDMT, CA 89.

⁴⁴² *Memorial de la confraria de pellicers sobre prohibició de robes estrangeres*, Barcelona 1670. CDMT, CA 73.

⁴⁴³ Sobre aquest personatge i les seves iniciatives: Henry KAMEN, *Estudi introductori a l'edició del Fenix de Catalunya*, Barcelona, 1975 i Albert GARCIA ESPUCHE, «Indumentària, economia, societat», en aquest mateix volum.

⁴⁴⁴ Diverses pragmàtiques recullen la limitació de l'ús i l'excés del luxe en la indumentària, de peces que vinguin de fora. Entre d'altres: *Pragmática prohibiendo el consumo de mercaderías de Francia*, Madrid 1674. CDMT, CA 75. *Pragmática sobre el exceso de trajes*, Madrid, 1691. CDMT, CA 83.

⁴⁴⁵ *Prohibición de tejidos de oro, plata, seda y lana*, 1684. CDMT, CA 80.

Fabricantes, y demás personas que constiuian à este obraje», i en dóna la culpa en concret a les importacions d'Holanda, França i Gènova.

El 1699 les confraries unides del tèxtil i la pell de Barcelona⁴⁴⁶ encara suplicaven remei pel dany causat pel lliure comerç i l'entrada de mercaderies estrangeres. Deien que es trobaven en un *estat deplorable* ja que seguien augmentant els estrangers que «introduhexen mercaderies forasteras, y obradas de tots generos». Afegien, a més, que moltes d'aquestes robes fetes aquí eren de prou bona qualitat.

Sembla ser que el nombre de treballadors havia disminuït considerablement: «Los gremis de ditas Confrarias ha arribat a tal estat que la que antes tenia 40 o 50 Fadrins per treballar, vuy està reduhida, à tres, ò quatre».⁴⁴⁷ Però cal tenir en compte que la picaresca era habitual i es teixia clandestinament molt més del que es declarava. A banda dels fraus comesos per no pagar bolla, dels que parlarem més endavant, les acusacions entre confraries també eren constants. Tal és el cas de la denúncia contra les dones barcelonines que feien «tafetanets», quan només haurien de debanar la seda necessària pels mestres de la confraria,⁴⁴⁸ o les queixes dels pallers perquè els sastres estaven fent el seu ofici.⁴⁴⁹

El 1705 es recollien una sèrie de súpriques en què diversos testimonis⁴⁵⁰ seguien sol·licitant «ésser prohibida a todas las perçonas que só o se tròban en lo present Principat lo consumir y gastar texits de or y plata y paños y sarjas forasteras», alhora que es reconeixia l'esforç de Catalunya per «inventar,

⁴⁴⁶ Les confraries eren; velluters, perxers, velers, retorcedors de seda, passamaners, botiguers, brodadors, tintorers de seda, paraires, teixidors de llana, tintorers de draps, flassaders, sombrarers, barreterers d'agulla, pallers, calceters, abaixadors, matalassers, basters, cellers, llibreterers, guanterers, gerrers, sabaters, teixidors de lli, daguers, courers, i altres. *Memorial de les confraries unides sobre mercaderies forasteres*, Barcelona 1699. CDMT, CA 090.

⁴⁴⁷ CDMT, CA 90.

⁴⁴⁸ *Al·legació dels mestres perxers, velers i velluters contra algunes dones que fan tafetans*. Barcelona, 1636. CA 18.

⁴⁴⁹ DGC (*Dietaris Generalitat de Catalunya*), vol. X, any 1706.

⁴⁵⁰ DGC, vol. X, any 1705: els síndics de Caldes, de la confraria de paraires d'Osona, de Sabadell, d'Esparraguera, etc.

conservar, augmentar i perficionar no solament fàbricas de robes [...]» i el «numerosíssim comerç que ab ditas fabricas se havia aconseguit».⁴⁵¹

Sens dubte, totes aquestes súpliques o protestes demostren com la lluita per mantenir activa la indústria tèxtil local fou una constant al llarg de tot el segle XVII i continuà durant el XVIII, i que els gremis, els menestrals o fins i tot la Diputació del General, van fer el possible per incentivar i millorar la producció tèxtil catalana contra la competència forana. Així es reflecteix en els encàrrecs del dimecres 11 de febrer de 1693, que fa la Diputació per la provisió «de vuit-cents vint-y-sinch canas de drap setsè de Sant Llorens de la Muga, que han de servir per fer los gambetos y vestits dels soldats del General; o el dissabte 13 de gener de 1694, de quatra-cents gambetos de drap setse de Olot blancatxo, quatra-centas camisolas de cordellats vermells, quatra-cents parells de mitjas de llana retorta de Olot vermellas y quatra-centas camisas de tela gòtiga».⁴⁵² Romeva⁴⁵³ apunta que augmentaren les peticions de privatives i llicències per fabricar gèneres nous, entre elles, el 1665, un pareire demanava per fer draps i baietes i escarlates a l'estil d'Holanda i el 1675, un altre pareire sol·licitava l'exclusiva per fabricar i aparellar herbatges fins com els de Flandes.

Cal apuntar que la relació amb la Mediterrània i en concret el comerç de teixits en totes direccions havia estat molt activa i positiva en els segles precedents i encara continuava. Hi ha referències freqüents al comerç de mercaderies i entrada de robes sobretot a través del port de Barcelona, però també d'altres com el de Sant Feliu, Mataró, Palamós, de galeres que arribaven per exemple de «Cicília».⁴⁵⁴ A més, al llarg del segle XVII i l'inici del XVIII, Catalunya va acabar de consolidar relacions comercials amb alguns centres europeus tèxtils com França, Flandes, Gran Bretanya i, en menys quantitat,

⁴⁵¹ DGC, vol. X.

⁴⁵² DGC, vol. X.

⁴⁵³ Pau ROMEVA, *Historia de la industria catalana*, Barcelona, 1952.

⁴⁵⁴ Albert GARCIA ESPUCHE, *Un siglo decisivo. Barcelona y Cataluña, 1550-1640*. Madrid, Alianza Edidtorial, 1998

Alemanya. Sembla ser que a la segona meitat del segle l'increment de les importacions va ser significatiu.⁴⁵⁵

La competència peninsular més directe per als catalans la rebien de la llana de Segòvia i Aragó i de la seda sobretot valenciana i, en menys quantitat, toledana.⁴⁵⁶

Aquestes importacions cobrien majoritàriament la demanda local de teixits de qualitats altes com la seda o el lli,⁴⁵⁷ però a partir de l'anàlisi dels documents descobrim com també entraven teles de qualitats inferiors com xamellots borts de Flandes,⁴⁵⁸ o barragans i «erbatges» d'Anglaterra.⁴⁵⁹

Coneixem que Catalunya cap el 1600 exportava bàsicament draperia:⁴⁶⁰ vint-i-dosens i vint-i-quatrens de Barcelona i Girona, cordellats i estamenyes de Reus, Alcover i altres viles, cap a Sicília, Nàpols, Gènova, Sardenya o Mallorca.

De la seva banda, els botiguers de teles,⁴⁶¹ el 1653, també comentaven que a Catalunya es fabricaven draps, «raixes», estamenyes i altres robes que s'enviaven a Mallorca, Sardenya, Sicília, Itàlia i altres regnes.

Tot i que els mercaders catalans havien tingut representació a Palerm, Messina,⁴⁶² Nàpols, Gènova, Lió, València i Saragossa, i d'altres territoris,⁴⁶³

⁴⁵⁵ Josep FONTANA, «Sobre el comerç exterior de Barcelona en la segona meitat del s. XVIII», *Estudis d'història moderna* (Barcelona), 5 (1955).

⁴⁵⁶ *Tarifa dels preus de les teles, y altres shorts de robes, y mercaderies, que entren en lo Principat de Catalunya...*, trienni 1701.

⁴⁵⁷ Pierre VILAR, *Història de Catalunya*, Edicions 62, Barcelona, 1987. Pere Gil deia que del cànem se'n feia llençols i roba, tela per a veles, espartenyas molt bones. De lli també n'hi havia, però se'n filava menys ja que es guanyaven més diners filant llana. La gent amb recursos (noble i rica) vestia amb peces de lli (llenços) portades de França, Itàlia, Flandes, Alemanya o Alexandria de Síria. Comenta que les robes fetes de llenços catalanes són un poc aspres, tot i que duren més, i que de seda se'n cull poca.

⁴⁵⁸ *DGC*, vol IX. Agost 1689, maig 1691, març 1693.

⁴⁵⁹ KAMEN, *Estudi introductori...*

⁴⁶⁰ VILAR, *Història de Catalunya...* FONTANA, «Sobre el comerç...».

⁴⁶¹ *Perjudicis resultants al gremi de botiguers de tela per l'observança de la taxa*, Barcelona, 1653. *CDMT*, CA 67. 1653. Aquest document parla de diverses teles que entraven i es fabricaven l'any 1640 i el preu que pagaven. Fa referència a mercaderies que venien de Flandes, Alemanya i Itàlia.

⁴⁶² VETRANO, *Extracción de la seda de la ciudad de Palermo*, Madrid, 1664. *CDMT*, CA 357 *Relazione delli Raggioni è dritti, che si esigono in questa Regia Doana di Palermo delle Sete, che entrano e si*

desconeixem fins ara quin era l'abast de les exportacions de teixits locals al tombant del segle XVII.

A partir de les dades obtingudes entre els documents consultats, per ara no ens és possible establir uns percentatges de les quantitats de teixit importat i exportat⁴⁶⁴ al territori català. Malgrat la descripció més o menys detallada de les teles que sovint es feia, no sempre se n'indicava la procedència. Alhora, la bibliografia actual, moltes vegades és confusa en la descripció i definició dels termes.

Brocadellos de fils i seda de qualsevol part que sien

Les tarifes de preus de teles importades van ser promulgades amb la finalitat de regular els impostos que havien de pagar els teixits que entraven dins del Principat. Durant el segle XVII i fins al començament del XVIII es van publicar com a mínim catorze tarifes⁴⁶⁵ que llistaven alfabèticament totes les teles importades, entenent com a foranes no tan sols les que arribaven de països estrangers, sinó també tots aquells teixits provinents de la resta de la Península i de les Balears.

Mitjançant la lectura d'aquest document, i gràcies a les explicacions que acompanyen cada nom de teixit, podem extreure'n una sèrie de dades que ens ajuden a concretar com eren aquests teles:

-aspectes relacionats amb les característiques físiques del teixit: el seu metratge, el seu ample, el color, la matèria i la tècnica.

-elements que ens aporten informació sobre el lloc d'origen.

extraeno da questa Città per fuori Regno delle Persone franche, rendabili, Genovesi, e Catalani: genovesos i catalans immiteno i extreuen seda d'aquesta duana per fora del Regne, i diu l'import que paguen, Messina, Palerm.

⁴⁶³ ROMEVA, *Historia de la industria...*

⁴⁶⁴ Lidia TORRA, «Comercialización y consumo de tejidos en Cataluña (1650-1800)», *Revista de historia industrial*, 11 (1997), pàg. 177-195, i «Cambios en la oferta y la demanda textil en Barcelona (1650-1800)», *Revista de historia industrial*, 22 (2002), pàg. 13-44. Tot i que els estudis de Torra treballen àmpliament sobre diversos documents, no coincidim en la classificació per matèries que fa dels teixits. Per tenir una visió més global caldria tenir en compte totes les tarifes de preus de teles que entraven al Principat.

⁴⁶⁵ Hem treballat sobre les tarifes de preus dels anys 1600, 1655, 1677, 1681, 1683, 1685, 1701 i 1704.

-el valor econòmic, pel preu que s'indica en cada una de les peces.

Pel que fa a l'aspecte físic, les mides de les peces es podien donar de diferents maneres:

-en peça sencera o en mitja peça: «alamanyas, blauets, batistes, bocarams, cambrays, fustanys...» amb la indicació de quin era el llarg o tir estipulat per cada peça, element que varia segons les tarifes i que no sempre s'indica.

-en cordes: «alnets, agullones, melins, navals, ruans, renissos...» també, d'una manera ocasional, amb la indicació del seu equivalent en canes.

-en bales: com les Bretanyes de Lió.

-en canes o alnes: «estopes, olandes, tarades, burats, domassos, sengales...»

-en pams («palms»): «brocats, velluts d'Itàlia, tafatans envellutats, tafatans de mostres, setins negres repuntats i llisos, així com els domassos de colors i negres».

Com a unitats de mesura s'utilitzava l'alna, la cana, el pam i les seves subdivisions.

Si prenem de referència la cana *de Barcelona* que equivalia a 1,55 m i a la vegada sabem que la cana eren 8 pams,⁴⁶⁶ aquest resulta ser de 0,1943 cm. L'equivalent a 40 alnes eren 28 canes, segons es diu a la tarifa de 1681: «alamanyas scorpions negres y vermells, es la peça quatre quarts, cada quart tira deu alnas, que son 40 alnas la peça, son de Barcelona 28 canas», d'on podem calcular que 1 alna equivalia, a Barcelona i en aquest moment, a 1,0885 m.

A partir d'aquí, i fent els corresponents càlculs, sabem que la major part de les peces que arribaven a l'engròs al Principat de Catalunya tenien una llargada compresa entre els 6 i els 46,5 metres («bordets de fils de color solen venir de la part d'Alexandria, val la peça de tir 4 canes; teles blaves de tir, 30

⁴⁶⁶ Francesc TEIXIDOR I PUIGDOMÈNECH, *Pesos, mides i mesures al principat de Catalunya i Comptats de Rosselló i Cerdanya a final del segle XVI (1578-1594)*. V.I. Barcelona, Fundació Noguera, 2008 i Joan COROMINAS, *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*. Barcelona, Curial Edicions Catalanes; Caixa de Pensions "La Caixa", 1988.

canes, vénen per via Lió»), segons el mínim i el màxim trobats a la tarifa de 1701.

Quan les anotacions del llarg de les peces es donaven de manera genèrica («la peça, la corda, la bala», sense més explicació) és perquè aquesta dada estava regulada per llei. En els *Capitols dels Drets y altres coses del General de Principat de Cathalunya publicat al 1685*,⁴⁶⁷ s'inclou el *Memorial dels Tirs y Alnatges de les teles* amb les equivalències de mides: «per les alamanyes 40 alnes es una pessa; per lo alnatge de Lio 11 alnes son corda».

Pel que fa als amples, no sempre s'indicaven. En algunes ocasions es deia simplement «estrets o amples», o feien la referència en pams: «renissos crus de 5 palms; blauhets estrets de 2 palms i mitg de ampla; costances que vénen de Gènova, Milà i Alemanya, de 5 palms; cossarils blancs, viats de blau de amplaria 8 palms; bocarams negres y colors de 5 palms de ampla».

Si calculem el pam a 0,1943 cm, podem dir que els amples màxims localitzats van entre 1,555 m («retines finas de Inglaterra, y del Buf de 8 palms de ample») i 0,485 m («blauets estrets de 2 pams i mitg d'amplaria»).

De vegades la diferència d'ample és l'element que distingeix unes teles de les altres i, en conseqüència, el seu preu: «renissos blancs de 3 palms, val la corda 2 lliures 16 sous i els renissos de 5 palms, val la corda 4 lliures 16 sous», tots de la tarifa de preus de 1701.



Fragment de sarja de cotó viat de blau, teixit conegut com cossaril. Segle XVII.
Detall. Centre de Documentació i Museu Tèxtil, Terrassa N.R. 5642

⁴⁶⁷ Recull la legislació des de l'any 1481 fins el 1575 i es publica l'any 1685.

A les tarifes de preus, a diferència dels dietaris, els colors no sempre acompanyaven el nom dels teixits. La majoria de vegades les teles són simplement «cruets per a tenyir», o bé de robes «tenyides o de colors». Alguns colors citats d'una manera concreta són el vermell, el carmesí i el blau: «crespons encarnats; domassos carmesins de València; setí de Milà carmesí; xamellots fins de Venècia ab aigües carmesins o morat; cossarils viats de blau; blahuets o blauets».

A més d'aquestes referències, l'única al·lusió al color que trobem és per les «cotoninas vergades del Piemont», que entenem com equivalent a un teixit decorat amb llistes o franges de diferents colors.

La referència al blanc i al negre sí que és freqüent. El blanc es relaciona principalment amb les robes de cotó o de llenç: «les teles blanques de París, de Gant, de Genova o Olmo; els cossarils, cotonines, lucarnars, renissos, terades [...]» i també, en algun cas concret, a teixits de llana: el xamellot i «l'escot o anascot, escots blancs a la cordellada» de Mallorca.

El negre el trobem en teixits tant de seda com de llana: «domassos negres de qualsevol part que siguen; burata negra de stam i seda; burell negre [...]» Sovint també va associat al terme *colors*: «crespons negres i de colors; xamellot a modo de domàs, colors o negres; draps de Holanda colors i negres; alafayes negres o de colors; bocarams negres i de colors o els draps vint y quatrens negres y colors comuns de Barcelona».

Igual com en la majoria de documents, la matèria primera del teixit no sempre està anotada a les tarifes. Per tant, si no és que el mateix vocable en faci referència, desconeixem de quin material estaven fabricats els teixits. En el cas dels «draps, panyos i llanilles», sabem que eren de llana: «panyos de llana al modo de olanda; llanilles negres i colors de Flandes; draps setzens d'Igualada, de Sant Llorenç de la Muga o de Piera». Trobem freqüentment el terme *estam*, que ens indica també un teixit de llana: les «estamenyes; sarges d'estam fines, dites de Roma, que vénen via Lió». L'estam es podia combinar amb altres fibres: «sargetes negres o colors, d'estam i seda; droguet de estam o de fil i estam; xamellots d'estam i seda o els arbatges de França de fil i estam».

Tal com el seu nom indica, les «cotonines i cotonets» estaven teixits amb fil de cotó, que era sempre d'importació: «cotonets de Bergamon, llisos o crespats; cotonets blancs dits amitis; cotonines estretes per a fer veles i també les mossolines i les sangales de cotó colors, que vénen d'Holanda i Flandes». A la vegada, hi ha teixits el propi terme dels quals ens indica que són teles de cotó més elaborades: «cotonines de mostres de Lió; cotonines blanques fetes ab flors a modo de espolins».

Continuant amb les fibres vegetals, les «estopes i estopetes» probablement eren de cànem o de la part més grossera del lli. Entenem tots aquells teixits en què s'indica «fil» com a teixits de fibra de lli: «bordets de fil que solen venir de la part d'Alexandria; mossolines de fil i cotó (a banda de les que són només cotó); cossarils crus de fil; sangales de colors de fil, via Lió i les sangales de fil encarnades de dotze alnes». De vegades, però, la manera com se cita un teixit ens porta a confusió. Aquest és el cas, per exemple, de les «cotonines de fil»: es tracta de teixits de cotó o de lli?

De teixits «de fil» en combinació amb altres fibres ja n'hem citat alguns al referir-nos a l'estam, però podem ampliar els exemples amb teixits mescla «de fil i seda»: «brocadellos de fils i seda de qualsevol part que sien; domasquillos de fil i seda de Venecia o telillas de Crema de fil i seda».

Pel que fa als teixits de seda, n'hi ha nombroses referències en totes les tarifes de preus. En la majoria d'ocasions la «seda» estava relacionada amb materials rics com l'or i la plata: «brocadellos d'or i plata amb seda de colors amb flors o sense flors; brillants de seda i plata falsa o els aspolins de seda, sense or ni plata, fondo de setí, així negres com adomascats». També trobem exemples de teles més senzilles, com els «brocadellos de fil i de seda de qualsevol part que sien; domasquillos de fil i seda de color; burates d'estam i seda; burates de llustre de Mallorca o les catalufes de seda de Nàpols o d'altres parts».

Quan la matèria no s'especifica en cap document hem de recórrer als diccionaris, que sovint fan unes definicions poc precises per falta també de documentació. Aquest seria el cas del teixits que podrien ser de cotó: els «fustanys o bombosins, les agullones, els navals, els bocarams, mangales o

caniquins [...]» o altres de llana: la «raxa, el cordellat, l'escot o anascot i el caro o carro de oro. Altres termes com renis, ruans, bocaram, costança o teixit de fum» són actualment uns teixits de matèria i/o tècnica desconegudes.

Quant a les tècniques, de vegades el mateix vocabulari ens remet directament als lligaments utilitzats. És el cas de les «sarges, setins, domassos, velluts, tafetans, bayetes, batistes, crespons o mossolines», teixits que es continuen fabricant avui dia, o de les «tapisseries de Flandes» i les «teles pintades». Aquestes darreres, a les tarifes no s'especifica si es tractava de teles pintades amb pinzell o bé de teles estampades, treballades amb motlles de fusta sobre la superfície del teixit un cop acabat el procés de teixidura, a la manera d'indiana.

Sobre la procedència, normalment les tarifes no indicaven un territori concret i quan ho feien utilitzaven diferents fórmules: de «fora regna; teles de qualsevol part; teixits de montanya; teles del llevant», o bé el nom específic de la ciutat o del país d'origen: Amiens, Lió, Alexandria, Le Mans, Nàpols Venècia, Gènova,... Alemanya, Anglaterra, Espanya, Flandes, França, Holanda, Itàlia, Portugal, Pèrsia, etc.

Del nord d'Europa arribaven teixits d'Alemanya que suposem que eren de «llenç» o lli; d'Anglaterra podem parlar sens dubte de teixits de llana; de Flandes, a banda dels tapissos, entraven teixits d'estam i fil, «sargetes», i teixits de seda i estam, «papalines» i «xamellots de estam i seda»; de França provenien peces diverses: teixits de llana, de cotó i teles mescla d'estam amb fil i també de seda i estam. Les «papalines» també s'importaven d'Holanda, igual com les «sangales de cotó»; i de llana, els «draps» vint-i-vuitens i «trenta-dozens contrafets».

De Portugal, per exemple, anomenen els «caniquis», que probablement no eren de producció autòctona, sinó procedents de l'Índia.

De la zona mediterrània, rebíem d'Itàlia «catalufes» de seda de Nàpols, «cotonets i cotonines» de Bèrgam i el Piemont, «domasquillos de fil i seda de Venècia, teles d'aigües, velluts carmesins i els rics aspolins de colors amb llama. D'Alexandria, bordets de colors i moqueals», com també «amitis» i teles

tan «crués» com «blaves». I de terres més exòtiques eren els «droguets dits ras de Pers(i)a i les cotas de xambres dites indians de Pèrsia».

D'altres parts de la Península i Balears, entraven al Principat «bayetes que venien de Çiragoça», les «burates de llustre de Mallorca», que eren teles de seda o de mescla seda i estam, i també els «escots» o «anascots» de llana igual com les «estamenyes»; de Segovia arribaven «draps» de llana; de Rubielos,⁴⁶⁸ teixits del mateix nom i «cordellats» o «encordellats» també de llana. I, finalment, de València teixits de seda com els «velluts llisos carmesins», els «domassos» o les «granés», teles molt preuades: «y quant se anirà de gala serà de vellut carmesí.»⁴⁶⁹



Bossa de vellut de seda, carmesí, brodada amb fils metàl·lics i lluentons. Final segle XVII. Centre de Documentació i Museu Tèxtil, Terrassa n.r.18914

⁴⁶⁸ Suposem que es tracta de Rubielos de Mora, Terol.

⁴⁶⁹ *DGC*, vol X, 1711.

S'han de bollar al just preu

Bona part dels ingressos de la Diputació del General de Catalunya provenien dels impostos sobre els teixits —producció, compravenda i circulació— i de l'arrendament de la bolla, i lògicament la legislació en aquest aspecte era definida amb tot detall, tant per la producció local com estrangera. Són especialment interessants les relacions de tèxtils que s'havien de manifestar i pagar -o no- els drets (aquests darrers eren una minoria), que trobem al *Llibre dels Quatre Senyals* i a les ordinacions corresponents incloses a dit llibre. La legislació és complexa i sovint pot portar a confusions entre drets del General, bolles i segells de cera que havien de dur cada peça.

El dret del General, dret de duanes, era conegut també com *d'entrades i exides*, aplicat als gèneres que s'importaven i exportaven. Sobre el dret de bolla de plom, a la majoria de definicions especifiquen que gravava la fabricació de draps de llana i estam que s'aparellaven i feien al Principat. En el *Libre del Quatre Senyals*, s'esmenta entre d'altres el «drap de llana tiny à grana, 10 sous; drap escarlata, 7 sous; draps de 21 ligadura, 4 sous, y de aquí en amunt; cadins o draps Banyolenchs, sargils estrets, sargues, estamenyas, fustanys, mitjas lanas, y altres de semblant sort». Però a les tarifes de preus i ordinacions també es llisten teixits de seda, i seda i or, amb plata o sense, que havien de pagar bolla de plom: són els brocats de tafetà d'Itàlia, «brocadellos de fil i seda de qualsevol part que sien, aspolins d'or i plata de seda i domassos carmesins de València». També pagaven dret de bolla alguns cotons, com, per exemple, les cotonines vergades del Piemont, o les cotonines de mostres de Lió. El plom es penjava d'una llenca o d'un tafetanet per indicar que se n'havia pagat el dret.

Un estudi detallat dels manifestes de bolla a Catalunya,⁴⁷⁰ ens podria aproximar al desenvolupament de la indústria tèxtil del moment, però caldria tenir en compte els teixits que no pagaven bolla i també els que es fabricaven en la clandestinitat, impossible de quantificar.

El dret de segell de cera requeia sobre la venda de teixits de llana, i de seda i alguns cotons destinats a la confecció de robes, ja fossin autòctons o

⁴⁷⁰ Montserrat DURAN I PUJOL, *Els arrendaments dels drets de bolla: un indicador vàlid per mesurar la producció i el consum de teixits?*, Universitat de Barcelona. *El consumo de tejidos en la segunda mitad del siglo XVII a través de los "Manifestos de Bolla"*, 2003.

estrangers. Als textos, solen dur l'afegit «per vestir»: «sayes i xamellots per vestir, draps estranys, integres o escapolons, per vestir, tot drap de llana que es ven a tall. Dels draps d'or, d'argent, i de seda: brocats d'or, d'argent, velluts, xamellots, tafetans, teles de Valencia, de Castella, o domasquins, peces de drap de seda, llistades de seda, que es tallaran dins la venda per vestir».



Capa de seda, llavorada, espolinada amb fil metàl·lic. Mitjan segle XVII. Centre de Documentació i Museu Tèxtil, Terrassa
n.r.7210

A les ordinacions de 1701 i 1704 entre les robes aptes per vestir, tant d'home com de dona que han de pagar drets, hi consta: seda sola, seda i estam, seda i llana, fil i llana, estam tot sol, llana i pèl, pèl i seda, teixides per paraires, velers, velluters, sargers o teixidors de llana i de lli.

El dret de joies es carregava sobre els fils d'or o plata o sobre les joies que adornaven els teixits o els vestits, per tant, s'aplicava als teixits de luxe. Els fils metàl·lics els treballaven els brodadors, sastres, passamaners i també dones que feien puntes d'or i plata. L'any 1701 se'n pagava 2 sous per lliura si era foraster, i si era de la terra 1 sou per lliura.⁴⁷¹ Alhora, tot el gènere fet amb fil d'or i plata, com galons, franges, «ribants», puntes, etc. forasters o de la ciutat de Barcelona o Principat, pagaven plom de General.

⁴⁷¹ CDMT, CA 102.

Continuant amb el pagament d'impostos, les *Ordinacions del General de Catalunya de 1701 i 1704*,⁴⁷² també relacionaven les robes que venien de fora i els drets que havien de pagar, del General i de Bolla, i s'especificava com i a on s'havia de posar el segell. Indicava, a tall d'exemple, que les robes no podien sortir de la ciutat de Barcelona si no estaven cauquillades (marcades amb el segell que acreditava que aquella roba havia estat reconeguda i el dret corresponent, pagat) i anaven amb l'albarà de guia.

El nombre més gran de pagaments corresponia a la roba de llana i fil, que pagava els drets usuals a la Generalitat en posar-se en manifest. Fins i tot la llana més grollera, feta «a modo de sayal», que fabricaven o feien fabricar els pagesos i gent pobra, de llana i fil de la pròpia collita. Però aquests darrers només havien de pagar en cas de voler vendre les peces. El divendres 25 de maig de 1691 l'escrivà major del General⁴⁷³ descrivia una súplica de Thomàs de los Cobos, basant-se en el capítol dos de les *Ordinacions*, demanant no pagar dret sobre unes robes de fil i llana per ús propi. L'escrivà declarava que «en la present ciutat y Principat se fabrican una especie de roba la pessa de la qual és fil blanch y lo tramat és llana de color, la qual roba se fabrica per propi ús de sos amos». Després d'alguns aclariments arriben a la conclusió que el que fabrica de los Cobos és «roba de fil y llana de què se'n acostumen a vestir los de més ríchs y comodats, y se'n fan capas, gambetos, cubiertas de cotxe», i per tant no són exemptes de pagar dret. Només se'n lliurava aquella roba «molt basta»⁴⁷⁴ «y a mode de sayal de manera que per sa poca pulidessa y molta grossaria no,s acostuman a vestir hòmens ríchs y acomodats que gústan de anar ben vestits»⁴⁷⁵.

⁴⁷² *CDMT*, CA 102.

⁴⁷³ *DGC*, vol. IX.

⁴⁷⁴ Es refereix a *barragans borts o arbatges borts*. *DGC*, vol. IX.

⁴⁷⁵ *DGC*, vol. IX, 1691.

Els draps de nombre 20 en amunt, tant fets aquí com forans, a més, havien de pagar Plom de Rams⁴⁷⁶ (6 diners per ram). A mesura que baixava el nombre pagaven menys: els 16ens o 18ens, com baietes, estamenyes, pagaven 4 diners per ram, i 2 diners per cana els escots, escotines, sarges, sargetes, bassins, bombossins, fustanys, burates sense seda i cotonines. Les ordinacions de 1701 també concretaven que «s'han de bollar al just preu, a més de les anteriors, els droguets, sargils, escarlatinas, buratas, tripes de vellut, boqueals, telillas, papelines, xamellots, cadissos, ostendas, herbatges, catalufas i lligaduras».

Les «cotoninas», robes de fil i cotó, per fer tovalloles, tovallons o vànoves, entre d'altres, pagaven drets si no és que l'amo de la roba jurava que eren per ús propi.

Les robes virades, de llana, seda, estam, tafetans («hi fan unes vires de diferents colors per vestir») i les robes més ordinàries usades per a mantes i davantals, també pagaven drets.

Entre els tèxtils exempts del dret de bolla hi havia els compresos sota el paraigua de “merceria”, que aglutinava les matèries primeres com els fils i fibres de cotó (com el cotó filat de Malta, Bergamon, Alep), de lli (d'Alexandria, Nàpols, Fiuma, Cremona), de cànem (de Sicília, Nàpols, França), i el fil de pita o altres fibres vegetals. La tarifa de 1701 hi afegeix la seda crua torta de cosir, la de València i Mallorca fina, en madeixa de qualsevol part, entre d'altres.

A més dels filats, les teles de lli i cànem produïdes al Principat també estaven exemptes del pagament dels drets de bolla des de l'inici del segle⁴⁷⁷ XVI, encara que sí que pagaven dret d'entrada. Curiosament, no estaven exempts de bolla els escapolons (trossos de roba escadussera, que es venia a un preu inferior) ja fossin de llana o seda o mescles; ni les «cotas de xambre»⁴⁷⁸ «ditas Indianas

⁴⁷⁶ El ram equivalia a 10 canes de roba teixida, corresponent a 15,55 m. El DGC de 1705 dóna l'explicació següent: «dret de bolla de plom, que comunment se diu de Rams, perquè se exhigeix hagut respecte als rams o lligaduras que conté cada pesa».

⁴⁷⁷ DGC, vol. VIII, 1681.

⁴⁷⁸ Les ordenances de 1701 situen les «robas de xambre» entre les «vanovas, coxas, catifas, tapetes y altres coses» semblans que han de pagar el degut dret al General.

de Persia finas» i les «cotes de xambre de tela pintada ordinarias». Desconeixem, a banda de la qualitat esmentada, la diferència entre unes i altres.

Se fabrican robas de seda oculta y amagadament

Els passos a seguir a l'hora de manifestar les teles, posar el segell o pagar els drets no eren fàcils, segons es desprèn de les múltiples ordenances, que pretenien evitar o minimitzar el frau fiscal. Les tasques de cobrament i control eren complexes i per això es detallava pas a pas què s'havia de fer per posar en manifest, bollar i pagar. Tot i així, els fraus eren constants: «són tals y tants los modos y medis ab què defraudan sobre dits drets que ja los remeys ordinaris són infroctuosos e inútils, remey extraordinari és menester, insigne en la virtud, poderós en la efficàcia, segur en la execució».⁴⁷⁹

Sobre els fraus comesos en donaven compte els Dietaris de la Generalitat⁴⁸⁰ que, generalment, un cop al mes feien inventari de totes les peces comissades. Aquests escrits, que són un testimoni excepcional dels teixits, matèries i peces d'indumentària que circulaven i s'usaven al Principat; no inclouen, però, les teles, fils o matèries que no havien de pagar drets, és a dir, els teixits més senzills de lli, cànem o altres fibres vegetals i/o d'ús propi, generalment fabricats al país. Amb tot, els llistats de teixits són sorprenentment llargs i rics en detalls.

Les inspeccions es feien als tallers dels velers, velluters, calceters, sastres, etc., però també a les botigues de teles, a les galeres del port o, de vegades, a cases particulars, per comprovar si totes les robes havien estat posades en manifest i duien el segell corresponent.

Els dietaris recullen les teles que arribaven de fora i també les que es teixien o venien clandestinament a Barcelona i al Principat. No se n'escapava ningú: «en quant a las robas que's fabrican en Barcelona hi ha gran abús entre personas, així eclesiásticas com seculares, cabos y ministros de justícia y de la

⁴⁷⁹ *DGC*, vol. VIII, 1681.

⁴⁸⁰ Dels *DGC* hem treballat els volums VI, VII, VIII, IX i X, corresponents al anys 1644 a 1713.

guerra, que no sol se accontentan de tenir dits magatzems de robas forasteras, però encara donan lloch a que en sas casas tingan talers a hont se fabrican robas de seda, oculta y amagadament y sens que's manifesten al General, en grans danys dels drets de la Bolla».⁴⁸¹

Fins i tot Felip V va sol·licitar no haver de pagar bolla, demanant als diputats que deixessin passar «libremente y sin embarazo ni paga de derecho alguno»⁴⁸² els teixits que havien d'arribar per a la corona i per a les tropes. No era la primera vegada que es feia una petició similar.

La presència, entre els fraus, de telers amb peces a mig teixir, plegadors i lliços, donen fe d'una producció clandestina de certs teixits a la ciutat de Barcelona. Hem trobat sobretot plegadors amb tafetà de seda negra, alafaiies, teixits de llana i galons de plata i or. Entre els fraus del mes d'agost de 1657 hi trobem «un plegador ab dos mantos blanchs comensats de texir, approsos de Pere Farreras, teixidor de llana»; el dijous 24 de juliol de l'any 1681 es va comissar «un plegador amb una tela ordida de seda negra, tres pams i mig de alafaya trenada de filadís blanch a casa de Joseph Seurina, valluter».

Però segurament els que més fraus van cometre van ser els velers: «plegador amb tafetà negre a Rafael Vadrinells, veler, el 1702»; a Maria Samsó, el 1703, «un taler tot parat ab onse canas quatre palms de tafatà negra entredoble de llustre»; el 1709, a Domingo Torres, veler, «tela sense teixir, plegadors i llisos» i a Pau Brugada, veler, «tafetà negre»; un any després, a Antoni Gregori, veler, «tafetà groc, tela de urdir y encaramat junt ab plegador, pinta y llisos»; el 1711, un «plegador amb onze mocadors ja treballats a la cordellada» a Marti Galceran, «valer», i a Pau Malet, «veler, tafetà negre, amb plegador, pinte i llisos»; el 1713, a Isidro Gasol, mestre veler, «roba teixida i sens teixir d'estam i seda filada».

Les puntes i els galons també es treballaven clandestinament: diverses «peces de punta de or y plata, trossos y pessas de galons de or, plegats ab sos plegadors de fusta», trobades el 1696; el 1703 diversos galons de fil d'or i plata

⁴⁸¹ *DGC*, vol VIII, 1681.

⁴⁸² *DGC*, vol X, 1704.

«encamarat ab sos plegadors»; o el 1709, al botiguer Phelip Arañó, «galó d'or ab plegador».

La picaresca, però, també actuava per altres bandes. El 1667⁴⁸³ s'iniciaren una sèrie de súplices referents als teixits anomenats d'«hu per pua» —exempts del pagament del dret de bolla—, ja que s'estava teixint molta «roba de velería» que es deia ser de «hu per pua» quan en realitat no n'era. Aquests tipus de teixits, amb baixa densitat de fils per centímetre, eren apropiat per a vels, ornaments de cap i trassolls de dones i donzelles. Per a que les dones poguessin anar «més decents i honestes» es va dispensar aquestes teles de l'obligació de pagar dret de bolla.⁴⁸⁴ Beneficiant-se doncs, d'un dret que no els corresponia, «se és originat lo engany o malícia de los velers y altres menestrals» de la ciutat de Barcelona, que fabricaven sota aquest nom «un gènere o sort de robas, a modo de sargils o sargilets, de diversas mixturas, com són de seda y estam, seda, fil y cotó, estam y fil, fil y filadís, y altres mixturas, la [...] de las quals robas abunda en gran manera y de cada dia se va augmentant, en notabilíssim dany de la Generalitat». Aquests teixits resultaven ser «robes fortes, closes y endrapades, com la més forta de les teles, que és més al propòsit per a vestits y demás coses ditas, que no pas per a vels de dones». Amb aquestes teles es confeccionaven «vestits, cortinatges de llit, colgaduras, tapetes, portaleras, mantos, deventals, mocadors», tant per dona com per home.

La producció i comercialització de teixits, com s'entreveu, havia de ser molta més de la que ha quedat reflectida en els documents. Alhora, els dietaris fan notar que «no venen ni fan venir los negociants en robas tantas robas, con són blavets y altres, com antes [...] perquè la gent va sempre al més barato».⁴⁸⁵ La població comprava, per tant, les teles que no pagaven dret de bolla i de les quals no n'ha quedat testimoni escrit. Mesurar el consum i la fabricació de

⁴⁸³ *DGC*, vol.VII.

⁴⁸⁴ A la Cort de 1420 es va privilegiar «enfranquint-las de pagar dret de bolla», tal com indica en el *Llibre dels Quatre Senyals*.

⁴⁸⁵ *DGC*, vol VII, 1667.

teixits és, doncs, realment complicat per causa d'aquesta producció amagada i no declarada.

Les referències de peces preses a la ciutat de Barcelona són nombroses. I en concret, de la zona del Born, se'n citen diverses: faldilles «de xamallot quinet guarnidas de puntas de fil de pita que no son acabades de fer»; i unes «faldillas pequenas ensatinadas» de Mallorca, tafetà negre doble, a Honofre Bru, apotecari al Born, l'any 1690; «a un minyó incògnit, aprehensió de tres pessas moqueals, colors cap y cua», al Born, el 1693; Fèlix Senera, a la casa i a la botiga, «en lo Born de la present ciutat, una pessa renissos de quatre palms de ampla cap y cua», també el 1693; l'any 1699 a la casa i botiga de Geroni Alabau, «situada en lo Born, tres pessas cap y cua ranissos, entre d'altres; el mateix any un panyo vinticinquè» negre, a Francisco Domènech, «gorroter» d'agulla al Born.

Els fraus eren comuns també a la resta del territori català, i així es reflecteix als dietaris: una estamenya borella de «montanya» a Terrassa, una estamenya catorzena a Sabadell, estamenyes a Tàrrrega i a Esparraguera, a l'Estartit, a Mataró, «Cambis de Mar», Vic, Reus, Premià, Caldes de Montbui, i un llarg etcètera de viles.

Alhora, es denunciaven i decomissaven les teles que arribaven «de galeres», freqüentment d'Itàlia -Gènova i Sicília-, de França o de Portugal i que es venien directament al carrer, o que entraven amagades entre altres mercaderies pels portals de la ciutat. A tall d'exemple, el dilluns 18 de novembre de l'any 1667 a Barcelona es confisquen «set parells de mitjes de seda de dona de diferents colors, tres canes sis palms cambrallines y una pessa de gamba après tot lo sobredit al moro Alí, de la galera capitana d'Espínola, en una casa als Scudellers»; el 7 d'abril de l'any 1691, es va fer «aprehensió d'una tela de Gènova cap-y-cua a un moro de la galera *Marina de Gènova*» anomenat Alrahim,⁴⁸⁶ per no haver pagat els drets corresponents del General; i el 1692 tenim constància d'un home, a Mataró, que li incautaren quinze canes de tafetà negre procedent de les galeres de «Cicília». Sovint, entre «les caixes, fardos,

⁴⁸⁶ DGC, vol IX, 1691.

maletes o baúls que entren pel portal de Mar amb robes usades, per les quals no es pagava cap dret, entre la roba vella se n'amagava de nova».^{487 iii}

A banda dels frauds, en els dietaris, a més, han quedat redactades les diverses preocupacions i súplices de les confraries i particulars. El 1680 els «retorcedors» de seda de Barcelona es queixaven de «lo gran dany se ocasionan a tot lo Principat de què los velluters obrassen los velluts, domassos, setins, tafetans y demás robas, curtas y mancas de compte per no posar-hi tota la seda necessària». I l'any 1689 s'ordenava comprovar «si lo pèl de la llana de un drap que estava en dit General, vingut de la vila de Esparraguera era la llana de setze o de vint-y-dosé. És vist y regonegut lo pèl de dita llana segons la perícia de nostra art. Refferim a vostra senyoria que aquell, ço és, dit pèl apar de vint-y-dosé de dita vila de Esparraguera y encara en aquella se fan de vint-y-dosens de millor calitat y pèl de llana, y lo mateix també en altres llocs de Cathalunya».

Els llistats de teles que necessitaven els comerciants per “parar” botiga, com el *Memorial de las robas que à menester Honofre Herandes* de Reus, o de la botiga de Pere Veleta de Barcelona (tots dos de 1673) detallen tot tipus de teixits quantitat i preu, que confirmen la tipologia dels teixits emprats al Principat.

Criden especialment l'atenció els inventaris que es van fer de les peces preses a Joan Baptista Motas, del Pont de Claverol l'any 1697,⁴⁸⁸ per la quantitat i la varietat. A l'inventari de l'11 de juny hi consten gairebé 90 peces de «panyo» (blau, vermell i groc) i més de 25 cadissos (vermell, blau, musco); si en aquest primer llistat totes les peces són de llana, en el del 15 de juny la relació de peces trobades dins d'un bagul és més variada: des de gambetos, xupes, justacós de panyo, tres canes i un pam de «carro de oro» de cendra i tres canes de «carro de oro» blau, i una gran varietat d'espolsins amb flors d'or, d'or negre amb flors d'or blau, verd, carmesí, a la «domasquina», tafetà color de perla, tafetà color d'aurora amb flors de seda de diferents colors, tafetà

⁴⁸⁷ CDMT, CA 102.

⁴⁸⁸ DGC, vol IX.

d'aigües, domàs carmesí amb flors d'or, a més de galons, puntes, rodets de fil de plata, tovallons i tovalles de ginesta, xarpelleres, etc.

En els dietaris, entre els anys 1656 a 1713, hem trobat més de 70 tipologies de teixits, cada un amb les seves variants tècniques.

Pel que fa a quantitats, el grup més nombrós l'ocupen els tafetans⁴⁸⁹ i els xamellots, seguits de les estamenyes, de les diverses varietats de draps o «panyos», i dels escots, generalment «de la terra». Estem parlant, per tant, de teixits majoritàriament de llana.

Quant a la seda, se n'esmenta de diferents tipologies, fent referència en algun cas a l'origen català (tafetans, setins, domassos, velluts, o, concretament, la seda de Manresa el 1650), valencià (seda crua, en madeixa, domassos i velluts carmesins), o italià (tafetans, setins o velluts).

Les referències als teixits de seda i a la seva ornamentació estan molt presents en els dietaris quan descriuen les cerimònies o festes. El detall amb què es redacta tota l'escena ens descobreix com era la decoració interior durant les festivitats i actes oficials: el vellut carmesí dels bancs i les cadires, el «domàs carmesí ab lo escut de plata de las armas del General, del domàs vert propi del aposento o estament del bras militar», el «púlpit cobert de vellut negre», l'«almoada de vellut morat». En el memorial *de Aderessos necesarios para las dos salas del civil de la Real Audiencia (1658)*, es detallaven quins teixits s'havien de posar: «una tarima de madera blanca y un dozel grande de damasco carmesí; dos sillas de terciopelo carmesí con franjas de oro».

La fabricació i comercialització dels teixits de cotó va començar a augmentar a principi del segle XVIII, i Barcelona en fou el principal centre de consum i producció.⁴⁹⁰ Segons les referències dels dietaris, des del final del segle XVII hi

⁴⁸⁹ Quant als tafetans, generalment no se n'especifica la matèria però per la manera com se citen podem intuir que majoritàriament eren de seda, tot i que també n'hi havia de llana i de fibres vegetals.

⁴⁹⁰ Eloy MARTÍN CORRALES, «La importación de telas de algodón levantino y los inicios del estampado en Cataluña», *Revista de historia industrial*, 6 (1994), pàg. 47-73. A principi de segle XVIII hi havia 949 artesans del cotó, ja fos teixit o també estampat.

va haver un augment significatiu dels blavets,⁴⁹¹ tot i que destaca una disminució de les cotonines, algunes de les quals s'atribuïen a Malta.

El terme *indiana* (teixit de cotó estampat) a les tarifes de preus apareix per primera vegada a les publicades l'any 1701 com «cotas de xambre, dites Indianas de Pèrsia fines» i, també, com a «vànoves encotonades dites indianes», curiosament entre les teles que no pagaven bolla, i probablement per això no és freqüent trobar-les als fraus. En els dietaris, les indianes no es mencionen fins l'any 1702, fent referència a la tela d'una vànova; posteriorment, l'any 1704 es van comissar vint peces cap-i-cua de «telas indianas, pintadas de differentes colors»; una «tela indiana pintada de tir nou canas, V catas grans fetas de telas indianas de diferents colors ab cotó dintra; i set cosas molt petitas fetas de ditas telas indianas»; el 1707 per una vànova i «onze cotas fetas de telas indianas de diversos colors»; i l'última menció és del 1708, una «tela indiana de diversos colors».

La gran revolució del tèxtil arribà de la mà del cotó, justament per l'èxit dels teixits estampats, tècnica que no era desconeguda a Barcelona i que va ser la protagonista de l'inici de la industrialització que ja no s'aturà en tot el segle XVIII.

En tots els documents consultats hem pogut recollir un nombrós llistat de teixits produïts i usats a Catalunya al tombant del segle XVII. Uns textos aporten més noms, uns altres més dades sobre les mides o més informació sobre les procedències o, fins i tot, sobre les qualitats i els colors. En el glossari que acompanya aquest article procurem definir-los de la manera més entenedora possible per a uns lectors no especialitzats en la matèria.

⁴⁹¹ *DGC*, vol VIII: els blavets es mencionen 5 vegades (diversos trossos i dues peces), mentre que a partir del vol IX, els podem trobar en grans quantitats: «en la vora del mar, apprehenció de sexanta-nou pessas de trossos de blavets» (1696). El mateix terme apareix escrit com «blauet», «blavet» o «blahuet».



Estendard de vellut de seda, carmesí, amb brodat aplicat en fil metàl·lic i lluentons. Segle XVII. Centre de Documentació i Museu Tèxtil, Terrassa N.R. 21661.

Fotografies: CDMT, Quico Ortega

GLOSSARI DE TEIXITS DEL TOMBANT DEL SEGLE XVII

Sílvia Carbonell Basté, Sílvia Saladrigas Cheng

Indumentària. Barcelona 1700. Col·lecció la ciutat del Born, volum 10.

Ajuntament de Barcelona. Barcelona, 2013.p. 116-153

195

**El col·leccionisme
i l'estudi dels teixits i la indumentària a Catalunya**

GLOSSARI DE TEIXITS DEL TOMBANT DEL SEGLE XVII

Per redactar aquest glossari ens hem basat principalment en els documents treballats per a l'elaboració de l'article precedent, dels quals hem fet un buidatge pràcticament exhaustiu del vocabulari tèxtil. Hem recollit únicament els noms de les teles i, per tant, en el glossari no incloem oficis, eines, processos ni indumentària.

N'hem tingut en compte, bàsicament, les tarifes de preus, els Dietaris de la Generalitat, les constitucions i ordenances centrant-nos en els teixits citats amb més freqüència, i deixant de banda aquells termes que apareixen una sola vegada i en un únic document, com és el cas de part del vocabulari de la tarifa de 1683, perquè hem considerat que no eren prou representatius.

El contingut de les definicions respon sempre a la informació que els mateixos documents ens han aportat a la qual hem afegit dades localitzades en els diccionaris consultats quan ens han semblat coherents. En la mesura del possible indiquem la matèria, la tècnica, la procedència i els colors i, de vegades, fem referència als preus i a les mides, quan hem considerat que aquestes dades eren rellevants. Els exemples que acompanyen les definicions són només una petita mostra de l'ampli material trobat, igual que les seves cronologies.

El fet que molts termes estiguin escrits de diferents maneres i que el vocabulari tèxtil que utilitzem avui dia no sempre es correspongui al del període estudiat, afegix complexitat a la recerca. Molts noms de teles s'han perdut pel camí, n'han variat la grafia o poden haver canviat el seu significat. Així i tot, hem recopilat tota la informació que ens ha estat possible i esperem que la feina feta sigui útil per continuar aprofundint en la història tèxtil del nostre país.

Aquest vocabulari no és un document tancat sinó que és un punt de partida sobre el que es poden aportar més dades, a mesura que es vagin estudiant nous documents. [Al final del text trobareu el desenvolupament de les sigles usades en aquest article].

AGULLONA: tela de cotó procedent d'Orient (DCVB), concretament d'Alep, Síria (DHTT). Els documents consultats diuen que són crues, però no en citen procedència.

AGEMI/AJAMI: teixit de cotó que en els documents es relaciona amb els blauets. «Blauets dits agemis» (T1683 i T1701). És possible que la seva procedència fos del barri d'Ajami, de Jaffa, ciutat israelita integrada a l'actual Tel-Aviv.

AIGUAS, AYGUAS: v. *tela d'aigües*.

ALAFaIA, ALAFAYA, ANAFAYA, ANAFaIA: els diccionaris la defineixen tant com un teixit de seda com de cotó (DHTT, DCVB, DRAE 1726). Per les referències en els documents originals optem per un teixit de seda, «alafaya blava i aurora ab aigües» (D X,1702), atès que tècnicament els teixits amb «aigües» només es treballaven sobre seda. El mateix passa amb la «alafaya del gra gros» (D VIII,1685) que també seria de seda.

Per les descripcions dels fraus sabem que es teixia a Barcelona, almenys, en la dècada de 1680 a 1690: «plegador ab vint-y-dos palms i mitg de alafaya teixida, y per a teixir; un teler amb tela de alafaya negra» (D VIII,1682).

El DRAE (1726) diu que la millor «anafaya» es fabricava a València, que antigament era de cotó i modernament de seda. També segons el DRAE, el terme *anafaya* vindria de l'àrab clàssic *nufayah*, traduït al portuguès com a *anafaya*, nom que designa el fil que fa el cuc de seda al començar a filar el capoll. Coromines (DE) comparteix aquest origen fent-lo derivar del mot *nafâya*.

ALAMANYA: tal com el nom indica, el seu origen probablement és alemany i així ho recullen els diversos diccionaris consultats (DHTT, DCVB). Als documents de l'època, però, entre les variants d'aquesta tela se cita sovint les «alamanyas cambraynes o cambrallines» (de Cambray, França ?). Pel que fa a la seva matèria, no n'hem trobat cap referència excepte ens els diccionaris

esmentats, que diuen que era una tela de llenç. Altes variants, a banda de les ja anomenades, eren les de «scorpions de Celicofres», «alemanyes de saquet», «alemanyes sengalas de Celicofres» i «sengales dites de Salon» (T1681) (v. *sangala*).

ALNA (mesura): a Barcelona i, pel període estudiat, equivalia a 1,0885 metres (vegeu article *Sobre el vocabulari tèxtil al tombant...*).

ANASCOTE: v. *escot*

ANQUILI, AUQUILLES, ANQUILLES: v. *blauet*

ARBATGE, ERBATGE, HERBATGE: teixit que podria ser una tela molt fina (DCVB), una tela de seda i cotó fabricada a Alep o una roba molt aspra, gruixuda i impermeable semblant al xamellot (DHTT, DTIB). Els «arbatges» mencionats en els documents eren de fil i llana i provenien de Milà, Valencienes, França i «altres parts» sense especificar. En general s'utilitzaven per a indumentària (capa, justacòs, muntera, «sobretudo»), en colors «pardo», negre, blanc, platejat i blau. Només el DRAE (1832) vincula aquest nom a una tela feta d'herbes.

HK recull que NFDPA escriu a Pere d'Aragó (1683) que el teixidor Antoni Burgada va anar a aprendre a teixir «erbajes» a Flandes i Anglaterra per després fabricar-lo al Principat.

ASPOLINS: v. *espolins*

BAIETA, VAYETA: teixit de llana fabricat al Principat, entre d'altres indrets a Barcelona, Solsona, Sabadell i Camprodon (T1655). NFDPA comenta que les fetes a Catalunya son «bayetas mejor que en parte del mundo». S'importava des de Saragossa (*estretes* i *comunes*, T1683), de Flandes, de Londres (blanques i tenyides d'escarlata que podien arribar a mesurar fins a 10 pams

d'ample, T1683 i T1701). En els documents consultats del segle XVII i principi del XVIII s'esmenten entre les qualitats setzena i vint-i-cinquena, de colors vermell, verd, blanc, groc i negre «del conxer».

Alguns diccionaris afegeixen que també podien ser de llana i cotó i que eren enfeltrades i amb pèl, és a dir, perxades. (DCVB i DHTT).

Usada com a teixit per a indumentària, per folre i, sovint, en color negre. Aquest teixit era utilitzat en les cerimònies de dol (T1701).

BARBAN: l'única referència localitzada diu que «venen de Flandes, que són com los ruans, mes amples, que tenen prop de sis palms mes o manco» (T1600 i T1681). No l'hem localitzat als diccionaris.

BARRAGAN: v. *Xamellot*

BATISTA: la batista que es fabrica actualment és un teixit de lli o cotó molt fi, normalment de color blanc. Als documents estudiats la trobem en tres qualitats: fines, mitjanes i ordinàries. Segons el DRAE (1780), es fabricaven a Flandes i a la Picardia, des d'on s'importaven al Principat. En trobem algunes referències als fraus citats als dietaris: «batistes blanques amagades entre les roques i caus de la muntanya de l'Estartit» (D IX, 1694).

BLAUET, BLAVET, BLAHUET: teixit de cotó importat, probablement de color blau. MC diu que apareixen al 1600 i que vénen de la part de Llevant. Ens els dietaris es fa referència de que a Barcelona es venien robes i mercaderies de les terres de llevant «creades, nades y proceades en las terras de moros, infels y sarrahins com son los blavets» (D VII, 1672).

A les tarifes es mencionen com a «blauets dits Auquilles o blauets dits Agemis» (v. *agemis*). Generalment se'l vincula a draps i peces d'indumentària com faldilles, calces o mitges (D X, 1710). De vegades, però, s'especifica que són «blauets dits tela de mans», que podria fer referència a un teixit per a tovalloles

o al seu origen a la ciutat francesa de Le Mans (?), encara que ho trobem poc probable.

Segons consta a les tarifes, les seves mides anaven des de 2 fins a 5 pams i mig.

BOCARAM, BUCARAM, BOCCARAM, BOCACÍ: tela de lli engomada (DRAE, 1726) procedent de la ciutat de Bukara (DHTT) o de Pèrsia (DCVB), però segons les tarifes de l'època, provenien d'Alemanya i d'Itàlia. Podien ser negres i de colors (T1681, T1683 i T1701). El seu nom variava segons el territori: *bocaram* al Cantàbric, Aragó i Catalunya mentre que a Castella aquest teixit era conegut com a *bocací* (DRAE,1726). També surten citats «bocarams sengals» (v. *sangala*) i els anomenats «bocaramets», més petits, també negres i de colors.

Covarrubies (1611) explica que es tracta del teixit que es col·locava per sota de les robes «acuchilladas» de calces i gipons fent-les sortir a través dels talls de la tela per donar vistositat a les peces.

BOMBASSÍ, BOMBOSSÍ: v. *fustany*

BORDET, BORT: roba de mala qualitat, blava o llistada (DCVB), de la qual es troben poques referències als documents. Tant es denomina «bordet» com «bort», però no es menciona de quina matèria està teixit. De «colors i de fil viats de blau, de dites parts de Llevant o d'Alexandria» (T1681 i T1701). El fet que vinguin de Llevant ens fa pensar que podrien ser de cotó.

BRETANYA: tots els diccionaris coincideixen a definir-la com una tela de lli o de llenç fi originària de la Bretanya francesa. A les T1681, T1683 i T1701 se cita la procedència de Lió, «Xateravau que venen de Montpeller, Passanàs o Narbona». Eren blanques i crues.

En els dietaris només s'esmenten dues vegades l'any 1698 (D IX).

BRILLANT: l'únic que coneixem d'aquesta tela és que era de seda i plata falsa (T1683 i T1701).

BROCADELLO: teixit de seda i fil metàl·lic (daurat i/o argentat), de qualitat inferior al brocat i de decoració similar. «Brocadello color de foch i altres colors» (D X, 1704); «d'or i plata amb seda de colors amb flors o sense flors» (T1683 i T1701); «de fil i de seda de qualsevol part que sien» (T1683 i T1701).

A l'inici del segle XVIII, en les celebracions oficials i de gala, era usual cobrir els bancs i les parets amb «brocadellos». A tall d'exemple, el 1701, a la sala gran de la Reial Audiència del palau del rei, hi havia una estrada coberta de «draps catorsens o divuytens vermells i grocs», amb un setial cobert amb «tafetà carmesí», on seia sa majestat i les parets eren recobertes de «brocadellos». També «els banchs amb respaldar y sens respaldar eren cuberts de matalassets de brocadellos de diffarents color on seien els excel·lentíssims senyors concellers de la present ciutat» (D X,1701).

BROCAT: teixit de seda luxós amb decoració realitzada utilitzant fils metàl·lics daurats i argentats, generalment amb motius florals i vegetals.

«Satí de Milà carmesí ab flors d'or a modo de brocats» (T1655); «d'or fi o de plata fina». Es podien treballar fent bagues de diferent alçada: «de dos o tres alts» (T1683 i T1701).



Teixit llavorat de seda, brocat (llama daurada) espolinat. Segle XVII. Detall. Centre de Documentació i Museu Tèxtil, n.r. 15939

BROCATELL: teixit que a diferència del brocadello i del brocat té la trama de matèria vegetal (cànem, cotó o lli) i pot incorporar fil d'or o argent per enriquir-lo. L'aspecte és similar al domàs i era usat principalment per a decoració. Tot i que se'n conserven moltes peces del segle XVI i XVII curiosament no l'hem trobat citat ni a les tarifes ni als dietaris de l'època; probablement s'inclouien sota el terme "brocadello" .



Brocatell (trama de fibra vegetal i ordit de seda) amb llama passada (làmina daurada).
Segle XVII. Detall. Centre de Documentació i Museu Tèxtil, Terrassa, n.r. 15830

BURATA, BORATA: tipus de teixit d'estam o d'estam i seda. Sovint se cita com de Mallorca, però també venia de Bernia, França i Flandes. Sabem que a Barcelona, l'any 1683, es va atorgar a Antoni Burgada el privilegi de poder fabricar aquest teixit en exclusiva a la ciutat durant un període de vuit anys (AGE, 2013).

A les tarifes i els dietaris, la burata de Mallorca s'anomena en alguns casos «de llustre o ensatinada», probablement perquè un cop teixida la peça passava per un sistema de pressió per cilindres (calandra), que li donava un aspecte lluent. Eren els velers els que teixien, entre altres, les burates: «la confraria dels mestres texidors de vels de seda, sarjas, boratas, fil y cotó de la present ciutat, vulgarment dits velers» (D X ,1705).

Podien ser negres i de colors, com «amusco», oliva, castanya, platejada, grisa, violada o «burata morada empaparada» i «burata de Fransa color de àbit». Els inventaris relacionen aquest teixit aplicat a indumentària, com, per exemple, als gambetos, gipons, mantos o una «casaca de burata de mans» i «faldilles de burata de color d'almesca».

BURELL, BORELL, BURELLA, BURETA: tots els diccionaris consultats el defineixen com un drap de llana bast de color fosc o bé com un teixit de llana i pèl de cabra, que usaven els pastors, pagesos i gent de pocs recursos. Sembla ser que originàriament la paraula *burell* feia referència a un color vermellós entre negre i lleonat (DRAE 1726).

Probablement es teixia a tot el territori català: «drap burell de montanya». També n'hem trobat que arribaven de Bernia (podrien ser de la serra de Bèrnia, a València). Tant en negre com en colors, se'n feien, entre d'altres, calces, calçons, gambetos, camisoles i hàbits d'ermità.

BURGESA: sabem que venien «de Flandes (Bruges) y altres parts»; podien ser «grosseres i fines»; i «passades per la pedra a Montpeller y Passanàs» (T1600 i T1681).

També es coneixia amb el nom de *bruges* i de *bruguesa* un teixit de llana gruixut de bona qualitat, procedent de la ciutat flamenca amb el mateix nom (MHTT).

CADÍS, CADINS, CADIRS: drap de llana de diferents colors -ou, canyella, verd, groc, flor de massa, «amusco», lleonat, negre, etc-, utilitzat en indumentària per a folre, faldilles i gambetos entre d'altres. Jaume Damians, en el seu discurs als consellers de la ciutat de Barcelona (1630), la cita com una de les teles de llana amb què es vestia la gent de Catalunya, com testimonien alguns inventaris (AGE, 2009): «una faldilla de Cadis» (1601). També es feia servir per a decoració: «un cobrepeu de Cadis llis blau» (1656), o els que es confisquen «a casa o botiga de Geroni Alabau, situada en lo Born X talles de cadissos color vert tallades per portaleras o per cortinatges de llit» (D IX, 1698). Segons les Constitucions de 1702, els cadissos havien de tenir 22 rams de llargada.

Tant les tarifes com els dietaris citen el «cadís» procedent de Nimes. Probablement era un teixit treballat a la ciutat francesa de Cadix (departament de Tarn, Migdia-Pirineus) que es comercialitzava a través de la veïna ciutat de Nimes. Alhora, els dietaris mencionen el «cadis de Tolosa de diferents colores

per aforros» i el cadis de Rodes per a «chupas i calzones», com a part d'una comanda per a roba de l'exercit «que se han de introducir de Francia en este Principado por el puerto de esta ciudad» (D IX, 1700).

CAMBRAI, CAMBRAY, CAMBRELLINA, CAMBREYNA, CAMBRAHINA: tela de llenç (DCVB, DHTT) que, tal com el seu nom indica, té l'origen a la ciutat francesa de Cambray. A les tarifes se'n detallen tres qualitats: fins, mitjans i ordinaris, però ni tarifes ni dietaris no en concreten la matèria (lli o cotó?).

Des de 1683 les «cambrallines» s'incorporen com una variant de les «alamanyas» (T1683 i T1704), amb les qualitats molt fines, fines, mitjanes i ordinàries, però a un preu més econòmic que les originals, fet que fa pensar que podrien ser d'imitació.

CANA (mesura): a Barcelona i, per al període estudiat, equivalia a 1,55 metres (vegeu article *Sobre el vocabulari tèxtil al tomabnt...*).

CANIQUE: teixit de cotó blanc i fi provinent de l'Índia (DRAE 1729). Les tarifes afegixen que vénen d'Alexandria, de «Lisbona» i que «solen ser de Portugal» (T1681, T1683 i T1701).

CARO DE ORO, CARRO DE ORO: el DRAE (1729) el defineix com un teixit molt fi, fet de llana, que es teixia a Flandes i altres llocs. Sembla que el de millor qualitat era el que es feia en un taller de Brussel·les que tenia pintat a la porta un carro d'or, d'on aquesta tela va agafar el nom. Posteriorment, altres definicions, van afegir que era un teixit «tornassolat», cosa que sent de llana pensem que era poc probable. A les tarifes de preus consultades no se'l menciona. En els dietaris només l'hem trobat citat l'any 1697, «tres canes i un palm de carro de oro de cendra i tres canas de carro de oro blau, sens plom ni sera» (D IX) i l'any 1702, «caro de oro cap-i-cua de color siervo» (D X).

CATALUFA: tipus de teixit de llana, atapeït i apelfat, que podia servir tant de catifa com de drap de paret (DHTT, TAE 1729). A les Balears, es coneixia la catalufa per als mateixos usos però podia ser de seda (TIB).

Les tarifes (T1681, T1683, T1701 i T1704) detallen que són de seda i procedents de Nàpols o «altres parts».

CLARÍ: v. *escumilla*, *scomilla*

COSTANCES: tela fina de llenç que es feia per a camises, llençols i altres (DRAE, 1729). El seu nom podria venir de la ciutat francesa de Coutances (DHTT) o de la ciutat alemanya de Constança (DCVB).

A la T1600 es menciona com a provinent de Gènova, Milà i Alexandria. A la T1683, diu que venien via Gènova i s'indica «costances ara dites mitjes olandes». No es detalla de quina matèria eren fetes, però pensem que podrien ser de lli.

CORDELLAT, ENCORDELLAT: teixit de llana acanalat per trama que li conferia un aspecte de cordonets transversals. Segons la definició del DRAE (1729), era un drap fi similar a l'estamenya. Dins de les seves variants hi trobem els dotzens, catorzens o quinzens, i havien de tenir una llargada de 30 rams, tal com regulaven les Constitucions de 1702.

Es fabricaven a tot el territori català i sovint s'esmenten com «de la terra». La T1655 concreta que es teixien a: Cellent (Sallent), Oristà, Sant Joan Sasbadessas (de les Abadesses), Torelló i Vic. La T1683 i la T1701 citen com a cordellats d'importació els «rubielos» d'Aragó (procedents de Rubielos de Mora).

Devia ser un tipus de teixit molt usat perquè se'n troben molts als fraus: del 1701 al 1711 (D X) només com «mocadors a la cordellada», se'n confisquen un total de 177; curiosament també es fa aprehensió de diversos telers preparats per teixir «a la cordellada» en tallers de velers barcelonins: Isidre Gassol, mestre veler (1708); Pere Masdeferrer, mestre veler (1709); Gaspar Ameli,

veler (1710), entre d'altres. Atès que els velers teixien en seda, podria ser que treballar «a la cordellada» designés una manera determinada de teixir peces no exclusivament de llana, «domasquillo a la cordellada».

S'utilitzava per confeccionar tant peces d'indumentària femenina com masculina: camisoles (moltes als fraus dels D IX i D X), faldilles, balons, calçons, gipons, etc. L'any 1694 la Diputació del General encarrega la confecció de 400 camisoles de «cordellat vermell» per als seus soldats (D IX). De colors blanc, groc, vermell, «naronjat», negre, blau, «ariot», «rubielos encarnats», «rubielos tenyits de colors», «encarnats d'Aragó», ...

COSSARIL: a les T1683 i T1701 es diu que són de fil, crus i blancs, viats de blau, de 3 a 5 pams d'ample. Podrien ser una sarja, gruixuda, de cotó (DHTT).

COTA DE XAMBRE: peça d'indumentària (cota) probablement d'estar per casa (en francès *chambre* o *chambrée*) vinculada a les «indianes» i «teles pintades: cotes de xambre dites indianes de Pèrsia fines o de tela pintada ordinàries» (T1701).

L'ús de les indianes, teixits estampats de cotó, es va prohibir durant un llarg període de temps, però això no va impedir que les dones els seguissin vestint dins la llar. (v. *indiana*)

COTÓ, COTONINA, COTONET: teixit fet de cotó usat per a indumentària, llar, i confecció de veles: «ésser ditas robas y haver de servir, ço és, los fustanis per afforros de armas, las cotoninas per a velas» (DVII, 1667), però també n'hi ha exemples d'aplicat a indumentària.

En els dietaris i tarifes apareixen d'una manera freqüent a partir de l'any 1700.

Dins dels «cotonets» n'hi havia d'estrets dits «amitis», de color blanc, procedents de Llevant; els «entaquis», crus, també de Llevant i els «crespats o llisos», de Bergamon.

Pel que fa a les «cotonines», se'n fabricaven en diferents varietats: blanques de fil, blanques fetes «a modo de pelfa», blanques fetes amb «flors a modo d'espolfí», de fil blanques de «pinyonet, fines blanques i viades» o de «mostres

o mostrejades». Les referències geogràfiques, les situen a Egipte, «blanques» de Malta, les de «mostres» a Lió i les «vergades» al Piemont.

CRESPÓ: teixit de seda amb el fils d'ordit i/o de trama amb una forta torsió que dóna un aspecte rugós a la superfície (DT). Avui dia es relaciona el crespó negre amb el dol, però als segles XVII i XVIII podien ser de molts colors: «crepons, ço es, dos de color blau i altres dos de color vermell o encarnat»; «cripons tenyits de difarents colors» (D IX, 1691 i 1693).

DOMÀS, DAMASC, DOMASC: teixit de seda llavorat, monocrom, amb decoració obtinguda pel treball d'un mateix lligament, normalment setí lleuger/setí pesant, que dóna un resultat contraposat entre brillant i mat. En els dietaris de la Generalitat el més citat és el domàs carmesí, generalment de València, que s'utilitzava en les grans celebracions: «almoadillas»; «domàs carmesí ab lo escut plata de las armas del General»; «domàs vert propi del aposento o estament del bras militar»; però també se'n feien d'altres colors: color d'aurora, perla, blau, groc, amb plata i or, i generalment amb decoracions florals.

L'any 1680 els retorcedors de seda de Barcelona es queixaren que els velluters de dita ciutat estaven teixint domassos, velluts, tafetans, i altres peces de seda «curtas y mancadas de compte», minvant la qualitat dels teixits (D VIII, 1680).

Quan el teixit té diferent color per ordit que per trama, rep el nom de domàs bicolor.



Domàs de seda monocrom. Segle XVII. Detall. Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, n.r. 5323

DOMASQUILLO: teixit tècnicament igual que el domàs, però d'una seda de qualitat inferior o que combina la seda amb una altra matèria. En el *Llibre dels Quatre Senyals* l'anomenen «domasquí». Actualment aquest tipus de teixit rep el nom d'«adomassat».

A la T1655 se citen els de Venècia, de seda i fil . Entre els fraus de 1702 hi consta una «xupa de domasquillo color perla amb flors d'or i plat i diferents trossos de domasquillo de diferents colors»; el 1703 un «domasquillo a la cordellada; domasquillo de color perla, encarnat, blanc i negra».



Domàs de seda bicolor. Segle XVII. Detall. Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, n.r. 20986

DRAP, PANYO: nom genèric del teixit de llana cardada, normalment d'un sol color, en lligament tafetà o sarja, generalment perxat i enfeltrat.

La qualitat dels draps es definia segons les centenes de fils que en formaven l'ordit: el drap dotzè tenia 12 centenes de fils (ordit compost per 1.200 fils), el catorzè 14 centenes, i així successivament fins els draps 32ens, que són els de nombre més alt citats en el període estudiat. Es treballaven en nombres parells, excepte els draps 25ens, mencionats poques vegades. Altres teixits de llana també es mesuraven segons la quantitat de fils per ordit: «estamenyes 14enes, cordellats 14ens, burells 16è, bayetes 18enes, [...]».

Hi havia diverses qualitats o tipologies de draps: «drap contrafet, de sou contrafets, fi i refí, refí contrafet», dels quals malauradament avui dia desconeixem les característiques tècniques.

Poques vegades es mencionaven explícitament com a draps «de llana», perquè ja es donava per suposat que eren teixits d'aquesta fibra. Quan eren

treballats amb or, argent o d'altres matèries, el terme *drap* sempre anava acompanyat de la matèria primera: «draps d'or o d'argent», o «draps de seda». El «drap de vellut carmesí» també era teixit amb seda. Els «draps amb figures» eren tapissos per a decoració mural: «set draps, entre grans i xichs, tots nous, ab figuras de diffarens colors de tapisseria; set draps de tapisaria y de ras» (D VIII, 1681).

Els draps es teixien a Barcelona i a tot el Principat, NFDP diu que «ja de tiempo antiguo se texen [a Catalunya] paños finissimos [...] mejores que los de Olanda, y Francia». Tenim constància, entre d'altres poblacions, de draps de Barcelona, Caldes (de Montbui ?), Camprodon, Igualada, Capellades, Piera, Sabadell, Sant Llorenç de la Muga, Terrassa, Esparraguera, Sant Feliu de Codines, Valls, Reus, La Pobla, Bagà i Olot. Tot i així de vegades només s'indicava que eren «de casa o de la terra». També hi ha referències als draps «a la segoviana o a la faisó de olanda color portuguès», fets al Principat imitant els estrangers (D VII, 1663).

Tot i la important producció local, també se n'importaven de França (draps fins de Berry, draps comuns i fins de Carcassona i Contray); d'Anglaterra i del Buf; «frissats» de Flandes; també n'arribaven de Contini, d'Holanda, Portugal o Segòvia. Entre els fraus de 1701 hi ha dos «panyos» blancs, un de Ludiba i un de Judeber, suposadament d'importació. En alguns casos tan sols duen el nom genèric de «foraster».

Entre els colors més usuals trobem el blau i el negre, però hi ha referències a altres colors, com blanc, «blancatxo» («gambetos de drap setse de Olot blancatxo», D IX, 1694), «canyella, amusco, grana, perla, vert, encarnat, gris, [...]».

L'ús de la castellanització «panyo» es va fer més habitual a partir de l'última dècada del segle XVII, i es fa més freqüent als dietaris a partir del 1701.

Eren els teixits més comuns tant per a indumentària com per a la llar.

DROGUET, DROGUER, GROGUET: probablement el terme correcte per designar aquest teixit és *droguet*, nom d'un teixit francès, actualment de seda. Els diccionaris recullen el terme *droguer* com 'certa mena de roba de fil i estam'

(DCVB) o com un 'teixit similar al setí, llistat i amb flors, de colors, que pot ser de lli combinat amb seda o amb pèl de cabra' (DRAE, 1732).

A les tarifes consta que són de fil i llana i trobem indistintament el terme *droguer* i *droguet*. Als D VIII i IX apareix com a «groguet» i al D X tant podem trobar «droguet» com «groguet»; suposem que es tracta del mateix tipus de teixit: «groguets de fil i llana de diferents colors» (T1689), «teles cap-y-cua ditas groguets de Llevant» (T1692) o «droguets de mescla obscurs» (D X, 1711).

De color blanquinós, perla i mesclat de blau perla, gris, negres, viats, «oscurs», «color d'hàbit de sant Francesc», gris de ferro, canyella, oliva. Documentats en xupes, casaques, balons, mànegues, gambetos o calces: «uns balons de grogues escurs sens trinxà, tots arnats» (D IX, 1696)

Joseph Gou se'n va anar a França per aprendre a teixir els «grogetes fins i comunes» per després fabricar-los a Catalunya, segons NFDI escriu a Pere d'Aragó l'any 1683 (HK).

ERBATGE, HERBATGE: v. *arbatge*

ENCOTONADA: v. *cotó i indiana*

ESCARLATA: drap de llana tenyit de color carmesí de tonalitat menys intensa que la porpra o la grana (DRAE 1732). Originàriament tintat amb el colorant natural extret de la cotxinilla. Era un teixit molt preuat per la dificultat que comportava tot el procés de tintura. (v. *grana*)

ESCARLATINA: teixit de llana similar a l'escarlata, però de menys qualitat. A la T1701, per exemple, una cana d'«escarlates fines», que vénen d'Holanda, val 11 lliures, mentre que la cana d'escarlatines val 2 lliures i 8 sous. Als dietaris citen diferents trossos d'«escarlatina molt arnada» (D IX, 1696) el que confirma que eren de llana.

S'utilitzava per a indumentària, i també per a altres peces: «un guardapié de escarlatina brodat de fil y seda» (D VIII, 1689); una «sargeta escarlatina» (D

IX,1696) o, en un inventari del 1707, «unes faldilles escarlatines amb puntes de seda».

NFDP dóna testimoni que Jazinto Cantarell va anar a França per aprendre tot el procés de fabricació i tinció de les «escarlates i escarlatines», color molt utilitzat també per a mitges de senyora (HK).

ESCARRAMAN, ESCARREMAN, SCARRAMAN: teixit de filadís i seda de colors o de «capritxola» (tipus de seda més basta i retorta) i seda (T1655): «faldilles i gipó d'escarraman de color negre y cabilat» (D VIII, 1659).

ESCOT, ANASCOT, SCOT: teixit de llana d'ús molt comú descrit en els diccionaris com una sarja (DCVB, DHTT, DRAE), que pren el nom de la ciutat flamenca de Hondschoote.

Al Principat, segons veiem en els fraus comesos entre els anys 1702 i 1713, es teixien gran quantitat d'escots, anomenats «de la terra», en color blanc i negre. Excepcionalment, de color d'oliva i «lleunat».

Era un teixit habitual per a hàbits d'ordes religioses: «una sotana de escot negre»; però emprats també per a «faldilles d'escot negre, mànegues d'escot de la terra sens forrar, un giponet, ropilles i caputxes», entre d'altres.

Geogràficament, podem ubicar els de Barcelona, Reus, Artés (DHTT) i Castellterçol: un «vestit d'escot de Castellterçol», citat en un inventari de Sant Fruitós de l'any 1710.

També procedien de Flandes (els anomenen de Ypre, Hipré o Ipra, blancs o negres), d'Amiens o d'Anglaterra (blancs). A Mallorca i Menorca era una tela de llana gruixuda de diferents colors llisos, usada per a indumentària.

Entre les variants que apareixen hi ha l'«escot cordellat» que feia cordonet, l'«escot pla» sense cordonet («estams blancs dits escots plans de Mallorca», T1701) i l'«estamenya escotina o escotines». (v. *escot*)

«Antonio Burgada, tejedor de lino y lana que fue aprender fabricar los anascotes de Flandes y Inglaterra» és un dels teixidors a qui NFDP dóna suport per establir-se a Barcelona, i l'únic teixidor autoritzat a fabricar-ne en

aquesta ciutat durant un període de vuit anys, segons privilegi atorgat l'any 1683 (AGE).

ESCUMILLA, SCOMILLA, CLARINS: l'escumilla podria ser un teixit de llenç fi (DRAE 1732) o una seda crepada molt prima (DCVB). Malauradament, els exemples que n'hem trobat no fan referència a la matèria. Sabem que podia ser ample (de Nàpols) o estreta per a «mantos».

Utilitzada també en altres peces d'indumentària com algunes citades als inventaris (AGE, 2009): «un serener d'escumilla amb puntes grans de seda negra» (1659); «valons d'escumilla guarnida de puntes blanques» (1656). Era un teixit per al dol: «insignias de domàs carmesí, ab sos escuts de or cobertes d'escomilla negra» (D IX, 1700); «escomilla negra pel dol del rei Carles II» (D X, 1701).

Segons el DCVB, l'«escumilla» i el «clarí» serien el mateix tipus de teixit, però el fet que a les T1683 i T1701 es trobin per separat, ens fa pensar que es tractava de dos tipus de teixit diferent. La «scomilla» de la T1701 no estava subjecta a dret de bolla i, comparant preus, els clarins eren lleugerament més cars.

ESPOLI, ASPOLI: tela llavorada de seda que rep aquest nom perquè els seus motius ornamentals estan fets amb espolins (petites llançadores amb les quals es treballen zones concretes de la decoració). A més de fil de seda, el treball espolinat es podia fer amb fil d'or i plata: «una xupa de espoliu ab flos de or, color plateat, guarnida ab galó de or y botons de fil de or, folrrat de tafetà Blanch; una casaca de grana guarnida ab galó de or, botons de fil de or, la gira de espolín color perla, ab flos de or, folrrat de tafetà color de perla, sens plom ni sera; Una cana y sis pams espolín de or negra, ab flos de or a la domasquina» (D IX, 1697).

La T1655 especifica Nàpols com a procedència: «blancs, carmesins y encarnats de Nàpols ab llama».



Domàs de seda espolinat, amb fil metàl·lic. Segle XVII. Detall. Centre de Documentació i Museu Tèxtil, Terrassa, n.r. 2483

ESTAMENYA: teixit de llana d'estam d'ús molt freqüent al Principat, probablement teixit en sarja («sarja d'estamenya», D VIII). Es teixia a tot el territori català: «de la terra», «de Sentelles», Reus, «Cellent», etc. Les foranes venien de Mallorca, Aragó i França.

Les estamenyes es destinaven a hàbits religiosos («estamenya frareta»), indumentària femenina i masculina com caputxes, balons, mantons, faldilles, «manegas», xupes, gipons, etc.

Les qualitats anaven des de les 12enes fins a les 30enes. En colors blanc, negre, vert, lleonat, plom, oscur, vermell, platejat, canyella, musca, «pardo», groc, ...

Una variant era l'estamenya escotina, de la qual en desconeixem les característiques: «estamenya escotina blanca de Cellent».

ESTOPA: l'estopa és la fibra de rebuig obtinguda en pentinar el cànem i el lli, amb què s'obté un teixit aspre i groller que rep el mateix nom. A les T1600 i T1683 trobem citades les «estopes de Xerlo», i a les de 1701 només surten les «de la terra». La T1600 anomena les «estopes de Flores» que suposem devien portar una decoració amb motius florals.

No hem trobat referències a les estopes en els dietaris. Però cal recordar que els teixits amb aquest tipus de fibra no pagaven bolla i, per tant, no eren motiu de frau.

ESTOPETA: teixit de fibra d'estopa més fi i de major qualitat que l'estopa. A les tarifes de preus apareixen sempre com a estopetes i procedents de Cambray/Cabray (T1600, T1683 i T1701). És sinònim de «filampua» (v. *filampua*).

FELPA, PELFA: teixit que té pèl per una de les seves bandes o per totes dues. Segons la llargada d'aquest pèl es denomina «felpa llarga o felpa curta», tal com defineix el diccionari del DRAE (1732). Poden ser teixits de seda o de llana (DHTT), però a les tarifes de preus només citen les de seda: «felpes de seda negra o de colors pel curt o pel llarg» (T1683 i T1701). L'any 1680, en una queixa de la confraria dels retorcedors de seda, es comenta que «vuy ve de Nàpols, Sicília y Gènova grans quantitats de valluts, pelfas, satins i totes altres sorts de robas de sedas, las quals sens dubtas algú no sols són falsas, si falsíssimas», fet que perjudica els teixidors locals (D VIII, 1680).

Als dietaris es troben nombroses referències dels seus diferents usos: «cobritaula de mostras de pelfa colors» (D VIII, 1685); «faldilles de pelfa carmesina fetas a modo de Alemanyia; calses de pelfa de color castanya; encarnada ab galons de or; set adressedos de cavall de pelfa, brodat de or y plata, ço és sellas, manillas, tapafundas» (D X, 1702-1712).

FELPILLA: el DRAE (1732) defineix aquesta paraula com el tipus de fil que avui dia denominem «xenilla»: fil format per un mínim 2 fils retorçats entre ells que subjecten molts fils curts que li donen un aspecte vellutat.

A la T1683 i T1701 descriuen les felpilles com «de seda negra o de colors pèl llarg».



Teixit llavorat de seda i fil metàl·lic, amb trama espolinada. Detall del fil "felpilla". Segle XVII, sense confirmar. Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa. n.r. 6183

FILAMPUA: per al DCVB i el DHTT filampua i estopeta serien sinònims, però al D VIII se cita com un teixit de seda: «tres trossos de filampua de seda cuyta». Localitzada entre els fraus comesos l'any 1684 i els inventaris (AGE): «capell de filampua brodat negre» (1656); «davantal de filampua brodat» (1674); «dormidors de filampua llisos», brodat i amb puntes entre el 1656 i 1689. (v. *estopetes*).

FUM, TEIXIT DE: el DRAE (1734) descriu el teixit de fum com un tipus de teixit fi, de seda i de color negre emprat per fer «mantos» i «toquillas» per a dol. No està descrit en altres diccionaris.

Coneixem que es teixien a Catalunya: «los mantos de estam, no són vuy tan precisas al Principat, puix los mantos de fum y de estam y seda que.s fan en Catalunya han desterrat en gran part los mantos de estam, los quals no faltan officials en Catalunya, que també los fabrican» (D VI, 1646).

FUSTANY, cast. *fustán*: teixit que trobem definit de diverses maneres en els diccionaris. Sembla que a l'edat mitjana era un teixit de cotó que arribava des d'Egipte, del barri d'Al-Fustat, al Caire, d'on va prendre el nom (DHTT). També

se'l defineix com un teixit fet amb ordit de lli i trama de llana o de cotó (DRAE 1726). O bé, com un teixit de cotó, pelut per una de les seves cares, utilitzat tant per a peces de vestir com per a llar (DCVB). El D VII fa esment del seu ús com a folre d'armes: «ésser ditas robas y haver de servir, ço és, los fustanis per afforros de armas» (1667).

Les T1683 i T1701 no n'esmenten la matèria ni la tècnica. Consten com a teixit importat des d'Alemanya, el Piemont o Flandes, de color blanc.

Una variant eren els «fustanys bombosins», escrits també «bombassíns» o «bassins», que arribaven de Lió, Carmona (potser Cremona ?) o via Milà. Sobre el seu ús, als dietaris D VIII, IX i X (de 1674 a 1713) hem trobat un «coset de bombosí blanc».

Segons el debat entorn als «fustanys» que es plantejava al voltant de 1705 (D X) sobre si havien de pagar o no dret de bolla, deduïm que era un teixit de llana: «[...] de tots fustanys estranys que entreran dins lo present Principat, comprenen y signifiquen totas las robas de llana o de estam estrangeras que-s fan y venen de fora del present Principat, que no són ni se acostuman anomenar fustanys, ans bé, tenen nom propi y different [...] Dit dret de bolla de plom limitadament fonch imposat per la cort general als draps y demás robas de llana, exceptats los fustanys, que-s farian y aparellarian disn lo present Principat, exceptuantne com és dit los fustanys estranys que entrarian en dit Principat, [...]».

GENA: podria tractar-se d'un teixit que arribava des de Gènova (DHTT), malgrat que a la T1701, l'única en què apareix citat aquest teixit, no n'indica la procedència. Sabem que eren blanques i podien ser de qualitat ordinària o mitjana.

GORGORÀ: teixit de seda que feia cordonet, com un acanalat. En el DRAE (1734) diu que també podia fer llistes o treball en relleu (*realzado*).

A les T1683 i T1701 el denominen també com a «tercianella»: «gorgoran o terciarella així negres com de colors», sense que n'especifiquin la matèria.

GOTICA: v. *tela*

GRANA: teixit de llana tenyit del color que porta el seu nom; de vegades denominat també «escarlata». Segons el DRAE (1734), era molt fi i tenyit amb cotxinilla o quermes (DTIB). Arribaven de València, Carcassona, Venècia, Berri, Anglaterra i Holanda. Podien ser ordinàries o fines i batanades. «Granes de València, dites de Pou; granas finas de Venècia; granes o escarlates de Berri». La diferència de preu d'acord amb el seu origen era considerable: oscil·lava entre 0,83 lliures la cana de les granes de València, dites de Pou, i les 18 lliures la cana les fines venecianes.

INDIANA: teixit de cotó o lli estampat. En principi originari de l'Índia, d'on pren el nom.

El terme es va generalitzar a principi del segle XVIII com a conseqüència de l'inici de la producció d'aquest tipus de teixit al Principat. La T1701 cita les «vànoves encotonades, les cotas de xambre dites indianes de Pèrsia fines i les cotas de xambre de tela pintada». En els dietaris es troben diverses referències a partir de 1702 (D X): «onse cotas fetas de telas indianas;set coses molt petites fetes de telas de indianas; una vànova indiana; vint pesas capycua teles indianes pintadas de differents colors».

El DHTT explica que es feien a l'Índia i després es comercialitzaven a través de Pèrsia. Martín Corrales cita entre les diferents classes de blavets les «indianes d'Alexandria».



Indiana . Cotó estampat. Inici segle XVIII.
Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, n.r. 5614

LLAMA: tela de seda que treballa el fons del disseny del teixit amb trames de fils d'or o plata. Podia ser llisa o amb motius florals: «llames de or, y plata, axi llises com de flors» (T1701); amb efecte d'aigües (moaré): «amb aigües de Nàpols»; en diferents colors com d'aurora, de sofre, encarnat, blanc, verd, blau: «mànegas de llama verda» (D IX, 1689).

Pensem que en l'anomenada «llama passada» el fil metàl·lic es teixia en tot l'ample de la peça, ja que el seu preu era més elevat (8 lliures) que la «llama d'or i plata» (5 lliures) (T1701). Tot i que es treballaven amb fils metàl·lics, les llames eren molt més econòmiques que els brocats, que podien arribar a 75 lliures la cana.



Teixit de seda llavorat amb llama passada. Segle XVII. Detall.
Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, n.r. 15999



Teixit de seda, moaré i llama (mostra del segle XIX).
Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, n.r. 2483

LLANILLA: teixit de llana de poca consistència, que podia ser negra i de colors. A les Tarifes hi consten les que procedien de Flandes.

LLENÇ: en general, es considera llenç una tela fina o molt fina feta amb fibra de lli o cànem. (DCVB, RAE 1734, DT). Al DT i DEC puntualitzen que prové de la paraula llatina *linum* relacionada amb *linum* (lli).

LUCARNAN, LUCARNAL, LOCARNAL: els diccionaris el citen com un teixit de cànem provinent de Locornan o Locronan, Baixa Bretanya (DHTT), centre reconegut per la fabricació de teixit per a veles de vaixells (EDH). A les tarifes es descriu com un teixit blanc, per primera vegada a la T1701. I en els dietaris no el trobem fins al final del segle XVII (D X): «set canas tela locarnals» (1696); «quatre calsetets nous fets ab trinxà de tela lucarnals» (1703); «una pessa de lucarnals sobre un cofre» (1707).

MELINCH, MELIN, MALLINS: drap de llana procedent de la ciutat flamenca de Malines (Mechelen). A banda que eren de color cru, no en tenim cap més referència. «Melinchs crus» (T 1701).

MOQUEAL, BOQUEAL: els diccionaris no recullen aquest terme com a tal, sinó que remeten al vocable *xamellot*, per la qual cosa pensem que podria tractar-se d'un teixit de llana o pèl de camell i/o seda, però els documents no n'indiquen la composició.

Per la freqüència amb què apareix en els dietaris com a teixit decomissat, devia tractar-se d'un teixit molt comú. Sobre la seva procedència forana només coneixem del cert Alexandria: «algunes partides de roba de moqueals les quals han vingut de Alexandria» (D X, 1674).

Es teixien en diversos colors, sols o combinats: blanquinosos, color «de rana», «servo», oliva, canyella, sofre, verdós, «amusco», platejat, negre, encarnat i blanc, encarnat i blau, ...

«Quatre palms moqueals encarnats y blanchs, tot arnat y foradat, de Fausto Navarro» (D IX, 1696).

Relacionat amb peces d'indumentària com gipons, «guardapiés», balons, ropilles, gavardines, mànegues, faldilles, entre altres. (v. *xamellot*)

MOSSOLINA, MOXOLINA, MUSELINA: segons les tarifes, seria un teixit de cotó o de fil (lli ?) i cotó (T1683 i T1701), probablement similar a la que

es teixeix avui, fina, lleugera i de poca densitat. «Muselina molt prima» (D X, 1705). Els dietaris no diuen res sobre la matèria, però ens aporten altres dades sorprenents sobre la seva tècnica, ja que actualment no se'n fabriquen en les tipologies que indiquen: «mosolina de ris» i una «camisola de mosulina mostrejat blanc» (D X, 1703).

NAVAL: teixit de cotó (DCVB i DHTT) o de lli (DRAE 1734, però sota el vocable de *morles*). En les tarifes es mencionen com batuts o no batuts, cosa que ens fa pensar que podien ser batanats per aconseguir un teixit més dens. En colors blanc i cru. Quant a la seva procedència, se citen els «fins de Puito» (T1681), probablement nom de la ciutat d'origen i els «ruans navals» (D IX, 1696), de la ciutat de Ruan (?).

El DCVB cita també el «naval cordellat» que probablement devia formar acanalat en la seva superfície.

OLANDA, ORLANDA, TELA D'HOLANDA: teixit de llenç molt fi del qual se'n feien peces d'indumentària com camises i gipons, com també roba de llar de qualitat. Procedents d'Holanda, podien ser blanques, crues, grogues i «pardes», en qualitat de fines i ordinàries.

Les «mitjes olandes», que solien venir de Gènova, s'anomenaven «costances», més econòmiques i bastes (T1683). (v. *costances*)

OSTENDA: teixit originari de la ciutat de Flandes del mateix nom. Tenint en compte el seu origen, podem suposar que era de llana, encara que en els documents consultats només consten com «negres i de colors». «Ostenda de mostres de colors» (D VIII, 1662).

PAM (mesura): a Barcelona, i pel període estudiat, equivalia a 0,194 metres (vegeu article *Sobre el vocabulari tèxtil al tombant...*).

PANYO v. *Drap*

PAPALINA: teixit molt prim que podia ser de diferents matèries: seda, llana, cotó, herba o mescla d'aquestes fibres (DHTT, DRAE 1737, DCVB). A les tarifes només apareixen els de fil i seda procedents d'Holanda «i altres parts» (T1683 i T1701). No consta en els dietaris.

PELFA: v. *felpa*

PERPETUÀ: segons el DRAE (1737), és un teixit de llana basta i forta, que rebia el seu nom perquè era de llarga durada. Es feia en negre i de colors i estrets o de 4 pams o més. A les T1683 i T1701 apareixen les «sargetes a modo de perpetuans».

PLATA: els diccionaris tan sols diuen que era una certa classe de tela molt usada al segle XVIII (DCVB, DHTT), i en el DRAE no hi consta.

A les tarifes apareix com un teixit de «30 alnes, estret» (T1683 i T1701) o com procedent «de sant Rambert» (T1681). Pel preu indicat, havia de ser un teixit de baixa qualitat.

PLATILLA: el DCVB apunta que el seu nom en castellà és *bocadillo*, terme recollit al DRAE (1726) com a llenç prim, el més ínfim entre tots ells, amb el que es fan cortines «para balcones por adentro».

Citat a la T1701 com a teixit de «4 canes 4 pams de tir», sense especificar el tipus de fibra, el lligament ni la procedència.

PRIMAVERA: teixit de seda o de cotó amb motius florals de diversos colors. El DRAE (1737) recull la *Pragmática de tasación* del 1680 en què se citen les «telas que llaman Primavera de Sevilla». A les tarifes de preus del Principat no hi consten, però s'esmenten entre els fraus dels dietaris a partir de 1675: «primaveras de seda negres» (D VIII, 1675); «primaveras de mostres de cotó» (D VIII, 1685); «primaveras de diferents colors» (D VIII, 1689); i en els inventaris (AGE): «gipó de primavera amb flors» (1703); «gipó verd de

primaveres i amb flors d'or per sota» (1707) i «unes mànigues de primavera per un gipó» (1704).

QUINET: xamellot ordinari, definit també com estamenya ordinària procedent d'Amiens i Le Mans (DRAE, 1803) i probablement també teixit al Principat. Als dietaris hem localitzat entre d'altres: «justacòs de xamellot quinet» (D VIII, 1688); «en casa de Honofre Bru, apotecari al Born, aprehenció: primo de unas faldillas de xamallot quinet, color musco, guarnidas de puntas de fil de pita que no són acabadas de fer» (D IX, 1690); «xamellot quinet encarnat ab aguas (D X, 1702); «xamellot quinet de tres pams, color blau» (D X, 1708).

RAIXA, RAXA: teixit de llana fabricat a Catalunya, citat sovint als documents. A la T1655 s'estipula quant han de cobrar els abaixadors per la feina de «trencar, girar i premsar les raxas»; dos anys abans, Aleix Tristany (1653) en el discurs que feia per denunciar la situació en què es trobaven els venedors de tela, mencionava que es «feyan aportar moltíssimas quantitats de llanes d'Aragó i València per fer les raixas es fabricaven a Catalunya el 1640 i abans». NFDI en el *Fenix de Cataluña* (1683), diu que «en el Campo de Tarragona se texian raxas que estan olvidadas», i les Constitucions de 1702 especifiquen que les «raxes» han de tenir 22 rams. Als inventaris (AGE, 2009), queden recollits «uns arruelos de raixa» (1586); «unes atzarenas» (1629); «unes calces de raixe amb trenes de seda negra» (1565); i unes «calces de raixa amb tafetans amb trebetes de seda (1565); una capa de raixa» (1635). En els dietaris no hi consta.

RATILLO: tela «de amplaria de un palm, fet de fil de Flandes» (T1655). Aquesta descripció dóna la imatge d'un teixit molt estret, probablement de lli. Els diccionaris consultats no recullen aquest terme .

RENIS, REMIS, RANIS: les tarifes i els dietaris coincideixen que es tractava d'un teixit blanc amb una amplada que oscil·lava entre 3 i 5 pams. Els

diccionaris que el citen tan sols diuen que és un teixit dels segles XVII, XVIII i XIX (DCVB i DHTT).

En documents de data posterior al període estudiat hem trobat vinculat aquest teixit amb celebracions funeràries: en el *Recull de miracles de N. Sra. de Nuria*, editat l'any 1756, se cita la utilització de «14 palms de tela de Renissos per una mortalla», i en el *Llibre de les solemnitats de Barcelona* consta que per guarnir el túmul de Felip V el 1746 a la Universitat de Cervera, la ciutat de Barcelona entregà «10 canas de renissos blancs». Pensem que aquest ús també podria ser vàlid per al període estudiat, a més de per a indumentària: «una camisa de ranissos» en un inventari de 1656.

RETINA, RATINA: el DCVB el defineix com un teixit de llana o de pèl, i el DHTT afegeix que el seu lligament era la sarja o el tafetà. L'enciclopèdia Espasa en cita l'origen a Itàlia i diu que per això era conegut també com «sarja de Florència», sense citar-ne la font.

No hem trobat cap referència a la seva matèria. Les T1683 i T1701 el citen com un teixit procedent de Carcassona i «d'Anglaterra del Buf» (?) que podia ser estret (2 pams i mig) o ample (8 pams), fluix o frisat, de color i negre.

Un teixit frisat és una tela de superfície pilosa i de tacte suau aconseguida per un procés de batanat i posterior perxat (DT). Coneixem que el pareire i abaixador Jaume Badia, l'any 1666, encarrega una «frisera o fàbrica per frisar» com la que ja tenia Josep Ester, segons cita Garcia Espuche en el seu article d'aquest mateix volum.

RUAN, ROAN, RUHAN: teixit que arribava principalment de la ciutat francesa de Rouen (DCVB i DHTT), tot i que a les T1683 i T1701 anomenen els «blanch ordinaris d'Alemanya». Podien ser blancs, crus, vermells, negres i tenyits d'altres colors. En els dietaris sovint s'escriu el nom del teixit amb majúscula, fet que confirmaria el seu origen francès: «Ruans navals» (D IX, 1696); «un gambeto de panyo fi escur, folrrat de Ruans curs plateats» (D IX, 1697); «Ruans fins» (D X, 1701). (v. *naval*).

ROBIELO, RUBIELO: v. *cordellat*

SANGALA, SENGALA: teixit de cotó o de lli, que es comercialitzava tant cru com tenyit, procedent d'Holanda, de Flandes o via Lió (T1683 i T1701). «Tres canas y mitja sangala color morat» (D IX, 1689); «sengala encarnada» (D X, 1702).

Era una tela molt engomada o amb molt aprest originària del cantó suís de Sant Gal (DRAE 1737, DHTT). Les «alamaya sengales» (T1681) i «alamanya sangala de Celicofres» (T1683) podrien indicar peces teixides a Alemanya a la manera de les de Sant Gal.

El 1667, els velers de Barcelona denunciaren la introducció de robes estrangeres a Catalunya assenyalant en concret que les «sangalas» havien passat a substituir el tafetà com a roba per als folres de vestits (MC).

SARJA: nom genèric que designa els teixits treballats amb el lligament del mateix nom i que visualment crea l'efecte d'una diagonal. Avui dia es continua treballant en qualsevol matèria però, generalment, en els documents antics es relaciona amb la llana i l'estam. Les tarifes indiquen les que arribaven de fora, en concret les «d'estam fines, dites de Roma, les d'Ipra, les de Londres» (T1683 i T1701), i les «d'Orlians» (T1681), però coneixem que també es teixien al Principat. Actualment un dels derivats d'aquest lligament es denomina sarja romana.

Era un teixit utilitzat per a indumentària masculina i femenina: «un faldelli de sarja de França i uns balons de sarja d'Anglaterra» (1704); «un gambeto, xupa y calsas de sarja blanquinosa» (D X, 1708); «sarja de diferents colors» (D X, 1711).

SARJETA, SARGILETA, SARGIL: tècnicament, teixit igual que la sarja però treballada amb llana més prima (DCVB, DHTT, DRAE 1739). Segons les tarifes, també eren «d'estam i fil de Flandes o d'estam i seda» (T1683 i T1701). Les tarifes en donen gran varietat de tipologies: «sargetes grises que es fan a

Tolosa i Llenguadoc; imperials fines; a modo de perpetuans; negres o colors de Nimes i sargetes d'estam dites lligas» (Lieges ?). Altres procedències mencionades són Ypra, Londres i Xalon. El memorial de Magarola i el D VIII citen la «sargeta de sastre».

SATÍ, SATINA, RAS: teixit de seda, de superfície llisa i lluent, probablement similar al que es teixeix avui dia, treballat amb el lligament del mateix nom (setí).

Fou un teixit molt usat al llarg segle XVII del qual els fraus en recullen una gran quantitat fins ben entrat el segle XVIII.

El 1680, el síndic dels retorcedors de seda deixava constància de la fabricació de setins a Barcelona, tal com citem en l'article precedent. A banda del que es fabricava al Principat segons les tarifes i els dietaris, també se n'importaven de Milà, Venècia, Nàpols, «Cicilia», Gènova i «altres parts».

Se'n feien de tots colors i també combinat amb fil d'or i plata: «satí ab flors de foch i color; sati ab flors de or y plata color obscur; satí de mostras color amusco ab flòs blancas; satí endomascat; satí morat ab floretas de or; satina viada de diferents colors».

Hem trobat un parell de variants, que incorporen el fil i l'estam: «satina viada de estam y seda» (T1701); «satins de mostras de Torin de fil y seda» (D X, 1702).

TABI: els diccionaris defineixen aquest teixit com un tafetà de seda premsat que feia ones i aigües (DCVB, DRAE, 1739), probablement equivaldria al moaré actual. És possible que el seu nom provingui de *attabi*, barri de teixidors de Bagdad (DHTT).

Quan se cita com «tabí d'or» o «tabí de plata» és que es treballava amb espolins i amb aquests materials nobles. (v. *tela d'aigües*).

TAFETÀ, TAFATA, TAFFATA: teixit també anomenat avui dia «a la plana». És el que té el lligament de curs més bàsic: 2 fils i 2 passades. Actualment es fabrica amb totes les matèries, però els que trobem mencionats en els documents, eren de seda i treballats principalment pels velluters.

De la seva fabricació al Principat en tenim constància a través de Francesc Magarola, que els cita entre els teixits fets aquí, i que apareixen també regulats en les Constitucions de 1702: «tafetans dobles no puguen ser manco compte de 22 lligadures», i la T1655 parla dels «tafetans entredobles de Barcelona negres o de colors».

En els dietaris en trobem gran diversitat de tipologies: «de llustre» (dobles i «sensillos»), «entredobles, senars, enrisats, envellutats, de mostres, trepats, d'aygua, a la cordellada, ab pinyonet, ab flors d'or i plata o de manto». A més, el D VI (1673) esmenta el «tafata de $\frac{1}{4}$, de $\frac{1}{4}$ i $\frac{1}{2}$, de $\frac{2}{4}$, de $\frac{4}{4}$ i de número 10».

De fora del Principat podien arribar d'Itàlia i València: «tafetà entredoble, dit doble d'Itàlia, negre i color» (T1683, T1701); «tafetà negre entredoble fabricat a València» (D X, 1705).

Els «tafetans dobles» eren teixits a dos fils per malla; els «de lustre» es teixien amb seda «supla», no bullida abans de teixir (DT, DTP); i els «de mostres» duïen algun tipus de motiu decoratiu.

El seu ús era molt comú per a indumentària: vestits, jupes, gipons, faldilles, vesquinyes, ... Pel que fa als colors, la gamma era molt variada: verd, camosat, negra, color de llimona, blau, color foc, morat, viat i color de perla, entre d'altres.

TELA, TELETA, TELILLA: designació genèrica que es dóna a tot tipus de teixit i que inclou, per tant, diverses matèries i tècniques. El nom de vegades va acompanyat del seu origen, del color, la tècnica o la matèria. Als dietaris abunden les teles decomissades, i les tarifes en proporcionen gran quantitat de variants.

Les matèries remetent sempre a les fibres vegetals, a la seda, o bé a la combinació de les dues: «tela viada de filadís i seda; negra de seda, d'or i plata fi tirat; teles dites llinets; de fil o de fil i seda; de lli vasta». Les teles de fibra de llana o pèl d'animal acostumaven a agrupar-se sota el nom genèric de «draps». Quant a procedències, hem localitzat: «tela casera; de la terra; teleta negra de mostres de Barcelona; tela crua de Mallorca; tela de bordets de Mallorca;

blanques de París; blanques i crués de Gant, Holanda; de Ludas; blanques de Prué o Tru; d'Olmo; blaves i crués d'Alexandria; crués de sant Rambera; blanques fines dites de la Cava via Nàpols; fines de Venècia; d'Alemanya blaves i blanques; de Castella; blanques de Viena de França; del Piemont; montanyeses grises de Montpeller i Narbona; dites Sambenets; les gambes de Genova; blaves via Lió; tela de sant Joan i les teles blanques que venen per via Olanda» denominades «gotiques».

La tècnica queda recollida poques vegades i només per definir una especificitat molt determinada: «tela d'aigües»; «teles pintades de qualsevol part que sian»; «tela estampada escura»; «tela mostrajada».

Era un teixit destinat tant a elements de la llar com a indumentària: «tela de matalassos mostrejada» (D IX, 1689); «corbates de tela part d'elles brodades» (D IX, 1692).

No tenim cap tipus de referència de les «dites de la Princesa», les «imperials», (T1683 i T1701) o les «crués dites sabonets» (T1683).

De les anomenades «teletes i telilles», no queda especificat quina diferència hi ha entre les unes i les altres. El DHTT les defineix com robes de llana o de seda, però en els documents també n'hi ha de fil: «telillas de fil de Alemanya de dos colors, de mostras; telillas de fil de Alemanya llisas de dos colors ; telillas de Crema de fil y seda». En algunes ocasions les «telilles» detallen la tècnica: «telillas de tafetà de Nàpols ab mostres»; «teletas de Gorgoran»; «teletes de aygua sens flors».

TELA D'AIGÜES, AYGUAS, AIGUAS: reben aquest nom els teixits de seda que després de passar per un procés d'acabat per pressió, presenten l'efecte visual d'aigües o ones a la seva superfície. Avui dia també s'anomena «moaré».

Les tarifes, els dietaris i els inventaris (AGE) ens proporcionen nombrosos exemples: «xamellots negres fins de Venècia, llisos o ab aigües» (T1655); «gipó d'home amb teletes d'aigua cabellat» (1656); «un guardapie de teleta blava de ayguas» (D VII, 1656); «d'aigua amb flors i sense flors» (T1683 i T1701); «un brídacu de serrell de fil de or y plata folrrat de tafetà de aigües,

color carmesí, ab ànima» (D IX, 1697); «teletes de ayguas, colors i negres ab vies ensatinades» (D IX,1701); «xamellot quinet encarnat ab ayguas»; «alafaya blava y aurora ab ayguas» (D X, 1702).



Moaré de seda, detall d'una casaca de mitjan segle XVIII. Detall.
Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, n.r. 11618

TRIPA: el DCVB i el DHTT coincideixen a afirmar que es tractava d'un teixit similar al vellut fet de llana i cànem o espart. El DRAE no recull aquest terme. Com que a les tarifes i els dietaris s'acostuma a acompanyar de la paraula *vellut* sabem que era un teixit de pèl, però en desconeixem la matèria: «tripa de vellut de colors i encarnada» (T1701). En comparació amb el vellut de seda, «la tripa» era més econòmica.

S'utilitzava per a indumentària i altres guarniments, segons trobem a dietaris i inventaris (AGE, 2009): «balons de tripa vermella» (1700); «unes calces de tripa obscura» (1707) o «gualdrapas de tripa de vellut negra molt adornadas» (D X, 1705). L'única menció del seu origen és Venècia: «xinellas de tripa de vellut que venia de Venècia» (T1655).

VAYETA: v. *Baieta*

VELLUT: teixit de pèl format per dos ordits, un dels quals fa el pèl i l'altre la base de la tela. Pel que fa a tipologies, hi havia «velluts llisos negres» i «de colors», treballats amb «fons d'or o plata fins i velluts de mostres» (T1683 i 1701). Les T1681 i en les Constitucions de 1702 afegeixen els «velluts de un pèl», «un pèl i mitg» i els de «dos pèls».

Era un tipus de teixit molt valorat, especialment, els provinents «de València color carmesi» (T1683 i T1701) i els velluts «d'Itàlia de un pel, negre y colors» (T1681). Francesc Magarola deixa constància de la seva fabricació al nostre país, que teixien els velluters a més de domassos, setins i tafetans de seda.

El vellut s'emprava per a complements de la llar (vànoves, coixins, cobertors de bancs) i peces de vestir (barretina de criatura, caputxes, faixes, gorres, faldilles, saies, sabates, tapins i xinelles). Al llarg dels dietaris se'n relata l'ús en el parament dels espais oficials: «cadires de vellut carmesí los senyors deputats» (D VI, 1644); «sas senyorias dits visitadors se assentaren ab banchs vanovats de vellut carmesí»; «en la sala dels Reys, de la present casa, per lo qual efecte fou posat un banch colxat de vellut carmesí» (D X, 1701).



Vellut llavorat, de seda, brocat (treballat am fons de fil metàl·lic. Inici segle XVII. Detall.
Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, n.r. 20957

XAMALLOT, XAMELLOT: el DCVB i el DRAE (1729) coincideixen a definir aquesta tela com un teixit de llana amb mescla de pèl de camell o pèl de cabra. L'EDT apunta, però, diferents possibilitats per la mateixa paraula: diu que, en un primer moment, designava qualsevol teixit de pèl llarg (pèl de camell o bé de cabra) però que, posteriorment, el xamellot es va fer de pèl amb mescla de seda.

A la T1655, T1683 i T1701 hi consten els «xamellots blancs de pèl de camell» tot i que els més abundants al Principat, segons les tarifes i els dietaris, eren els «d'estam i d'estam i seda».

En la carta a Pere d'Aragó (1683), NFDP cita aquests darrers com un dels teixits que Antoni Burgada va anar a aprendre a fer a Flandes, i que Francisco Cortines «texedor de seda lo executa bien y oy se hallan en Barcelona tres sujetos, que cada qual vasta para enseñarlo a toda España» (HK). Aquell mateix any, la ciutat de Barcelona atorgà privilegi a Burgada per poder-los teixir en exclusiva durant un període de vuit anys (AGE, 2013).

Així i tot, era un teixit que arribava de diverses procedències i tenia múltiples variants. S'importava des d'Anglaterra, Amiens («Miens»), «Uberni» («Obernia» o «Ubernia»), Lió i Marsella, Holanda, Flandes i Venècia i entre les seves tipologies trobem el «xamellot fi dit de gra gros», «de mig gra», «ordinari», «bort», «a modo de domàs», «bort dit barragan», «boqueal», «moqueal o muqueal», «falsos muqueals», «dits de Garo de aro», «picotat», «fals de color», «quinet premsat o llis», «de aygues fi i de seda de colors ab aygues teixit ab or», aquests darrers, els de qualitat i preu més alts.

Sens dubte era un dels teixits més popular. Des del darrer quart del segle XVII els «xamellots» destaquen per la gran quantitat i la diversitat de colors en què es troben als fraus i als dietaris: «encarnat, platejat, canyella, carmesí, morat, musco, pardo, blau, oliva, color de perla, color de brisa, blau i groc, lleonat, o color de cervo». Els de pèl de camell eren blancs, negres o de colors (T1683 i T1701).

El seu ús per a indumentària queda reflectit en dietaris i inventaris: calces, justacòs, balons, giponets, faldellins, cossos, faldilles, guardapeus. «Una capa de xamallot de Olanda pardo fi, forrada de baieta plateada» (D VII,1663); «caputxa de xamellot retort» (D IX, 1689); «anaren a fer regonexensa general en todas las botigas de telas de la present ciutat [Barcelona] ab motiu que volian averiguar si trobavan xamallots, mequeals dels quals se pretenian contrabando, segrestant todas las ditas robas de xamallots y moqueals» (D VII, any 1663).

GLOSSARI D'ABREVIACIONS

AGE (2009)

Albert GARCIA ESPUCHE, *La ciutat del Born: economia i vida quotidiana a Barcelona (segles XIV a XVIII)*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona; Museu d'Història de Barcelona, 2009

AGE (2013)

Albert GARCIA ESPUCHE, *Indumentària, economia i societat*, Barcelona, Ajuntament de de Barcelona; Museu d'Història de Barcelona, 2013

DAMIANS

Jaume DAMIANS, *Memorial demanant protecció sobre entrades de robes estrangeres*, Barcelona, 1630

D (VOLUM, ANY)

Dietaris de la Generalitat de Catalunya 1411-1713. Vol. VI, VII, VIII, IX i X. Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1994-2008

<<http://www20.gencat.cat/portal/site/portaldogc/menuitem.d862de7e3af066b4e4492d92b0c0e1a0/?vgnnextoid=470b2d90f4d9e210VgnVCM1000000b0c1e0aRCRD&vgnnextchannel=470b2d90f4d9e210VgnVCM1000000b0c1e0aRCRD&vgnextfmt=default>> [Consultat: setembre 2012]

DCVB

M. ALCOVER; F. de B. MOLL, *Diccionari Català, Valencià, Balear*, Barcelona, IEC, 2001-2002

<http://dcvb.iecat.net/>> [Consultat: setembre 2012]

DET

J. COROMINES, *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, Caixa de Pensions "La Caixa", 1988

DHTT

R. M. DÁVILA CORONA; M. DURAN PUJOL; M. GARCÍA FERNÁNDEZ, *Diccionario histórico de telas y tejidos*. Salamanca, Junta de castilla y León, 2004

DRAE (ANY)

Diccionario de la Lengua Castellana; Academia de autoridades (1726, 1729, 1732, 1734, 1737); Academia usual (1780, 1803, 1832)

<http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle> [Consultat: setembre 2012]

DT

F. CASTANY SALADRIGAS, *Diccionario de tejidos. Etimología, origen, arte, historia y fabricación de los más importantes tejidos clásicos y modernos*, Barcelona, Gustavo Gili, 1949

DTP

R. PONS, «Vocabulari català de les indústries tèxtils i llurs derivades», *Butlletí de dialectologia catalana*, IV (1916)

EDT

E. HARDOUIN-FUGIER; B. BERTHOD; M. CHAVENT-FUSARO, *Les etoffes. Dictionnaire historiques*, Paris, Les Editions de l'Amateur, 1994

HK

Henry KAMEN, *Estudi introductori a l'edició del Fenix de Catalunya*, Barcelona, 1975

MAGAROLA

Francesc MAGAROLA, *Memorial en favor de la ordinació que s tracta de fer prohibint lo vestir-se y arrear-se de robes forasteres*, Barcelona, 1600-1626

MC

Eloy MARTÍN CORRALES, «La importación de telas de algodón levantino y los inicios del estampado en Cataluña», *Revista de historia industrial*, 6 (1994), pàg. 47-73

NFDP

Narciso FELIU DE LA PEÑA, *Fenix de Cataluña. Compendio de sus antiguas grandezas, y medio para renovarlas*, Barcelona, 1683, Edició facsímil, Base, 1975

TRISTANY

Aleix TRISTANY, *Perjudicis resultants al gremi de botiguers de tela per l'observança de la taxa*, Barcelona, 1653

T (ANY)

Tarifa dels preus de les teles, y altres shorts de robes, y mercaderies, que entren en lo Principat de Cathalunya..., 1600 (estampa de Jaume Cendrat); *Tarifa y postura de preus de les coses infrascrites*. 1655; *Tarifa dels preus de les teles, y altres shorts de robes, y mercaderies, que entren en lo Principat de Cathalunya...*, Barcelona, 1681 (Rafael Figuerò, carrer de Cotoners); *Tarifa dels preus de les teles, y altres shorts de robes, y mercaderies, que entren en lo Principat de Cathalunya...*, Barcelona, 1683 (Rafael Figuerò); *Tarifa dels preus de les teles, y altres shorts de robes, y mercaderies, que entren en lo Principat de Cathalunya...*, Barcelona, 1701 (Rafael Figuerò)

