

## Les puntes al coixí a la Catalunya modernista. A la recerca d'Europa i la modernitat\*

Per JOAN MIQUEL LLODRÀ

Historiador de l'Art, col·laborador del Museu d'Arenys de Mar

llodrajoan@yahoo.es

\* Aquest article és un resum de la comunicació presentada en el Congrés Internacional de Defouet celebrat a Barcelona el juny de 2013.

La revitalització dels oficis artístics experimentada a Catalunya durant el Modernisme afectà també l'art de les puntes al coixí. Productors, empresaris i projectistes d'aquesta varietat de la indústria tèxtil participaren, dins d'un context tradicionalment local, d'un cert cosmopolitisme europeu, respirant, sovint més en el fons que en la forma, aquell esperit de modernitat i progrés que havia generat l'Exposició Universal de 1888.

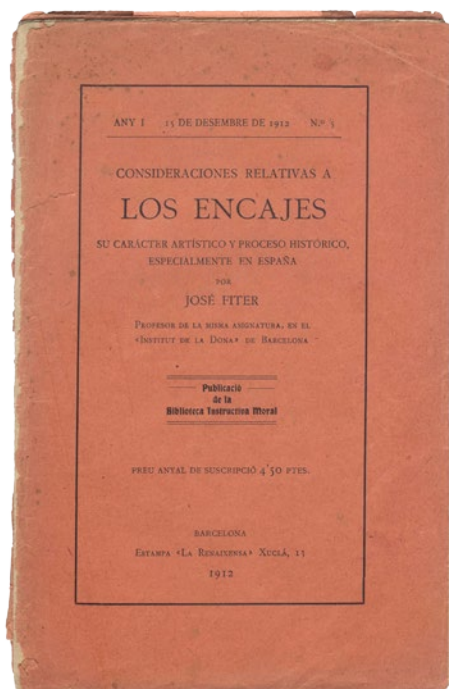
L'objectiu d'aquest article no és altre que continuar reivindicant –com fa anys que es porta fent des del Museu d'Arenys de Mar– el lloc que aquesta indústria artística mereix dins la historiografia artística catalana. Així, prendrem com a eix vertebrador del nostre discurs una de les moltes conferències pronunciades per Josep Fiter i Inglés (Barcelona, 1857-1915), propietari d'una de les indústries de puntes al coixí de més renom de l'estat espanyol, actiu membre de la vida empresarial, intel·lectual, artística i associativa de la Catalunya de finals del segle XIX, i personatge cabdal en la història de les puntes catalanes que encara està per escriure.

Amb motiu de la primera Exposició Nacional d'Indústries Artístiques i Internacional de Reproduccions celebrada a Barcelona el 1892, Josep Fiter pronunciava *Consideraciones relativas a los encajes. Su carácter artístico y proceso histórico, especialmente en España*. En aquesta conferència l'expert rander va enumerar un seguit de punts clau que ens permeten entendre com també les puntes participaren, amb més o menys fortuna, del període modernista que ens ocupa.

Al llarg del seu discurs, Fiter demostra estar al dia de l'extensa bibliografia existent fins a aquell moment *en el extranjero* al voltant de les puntes. Així, recalca especialment els treballs realitzats per personalitats com Felix Aubrey, Fanny Bury-Pallisser o Ernest Lefebure, tots ells de consulta obligatòria encara avui en dia. Fiter, però, es lamenta de què els escriptors catalans i espanyols no s'hagin decidit a estudiar aquest art industrial. Entre els pocs autors locals que esmenta en aquest aspecte cal destacar, per la transcendència posterior, el crític d'art i col·leccionista Miquel i Badia, el projectista de teixits i blondes Tomàs i Estruch, i l'historiador i crític Sanpere i Miquel, tres figures cabdals en la història de les arts industrials a casa nostra.

Durant el Modernisme, però, i sempre amb la voluntat de posar el país a l'alçada europea, començarà a aparèixer una primera bibliografia historiogràfica –a remolc en bona part de l'existent a la resta del continent–, liderada en part pels escrits i les conferències del propi Fiter. Amb tot, malgrat l'obra duta a terme per ell i d'altres

Portada del llibret amb la conferència de Josep Fiter del 1892. Museu d'Arenys de Mar.



–Adelaida Ferré, Pilar Huguet...–, la bibliografia al voltant de la punta existent al nostre país no assolirà mai ni en nombre, ni en diversitat temàtica, ni en grau d'aprofundiment, el nivell de la publicada tant a Europa com als Estats Units, país en el qual es formaran moltes col·leccions públiques i privades de puntes.

Fiter es lamenta també de dos aspectes vinculats amb l'aprenentatge i la formació dels professionals de puntes i blondes: la manca de museus i d'escoles especialitzades. Així, el rander, bon coneixedor del debat a l'entorn de l'aplicació de les arts a la indústria, es posiciona en el sentir general d'artistes, acadèmics, intel·lectuals i industrials del país quan considera els museus un lloc d'aprenentatge.

Blonda policromada de Francesc Tomàs i Estruch i Josep Fiter, 1885. Museu del Disseny de Barcelona, núm. reg. 10650.



Així, en fer referència als diversos fons de puntes dispersos en els museus de Barcelona, Fiter advoca per la creació d'un museu dedicat exclusivament a aquest art industrial i esmenta alguns dels exemples que caldria prendre com a model: el South Kensington Museum, el de Brussel·les, els museus de Viena, el Musée Historique des tissus de Lyon, el d'Arts Decoratives de París, el de Cluny i el de Puy-en-Velay, tots, encara avui, un referent en el camp tèxtil.

La creació de museus com a llocs on poder complementar la formació d'artistes i projectistes va ser una constant en el pensament de Fiter sobre com l'art havia d'incidir en la indústria. Així, per exemple, des de la revista *El Arte Decorativo*, publicada pel Centre d'Arts Decoratives, entitat fundada el 1894 pel mateix Fiter, s'insistí sempre no només en l'aprenentatge del dibuix decoratiu sinó també en la observació detinguda, pràctica i raonada del que s'havia fet en el passat i en el present, i això s'havia de fer en els museus. Malauradament, el nostre rander no viuria el suficient com per veure la fundació, l'any 1968, del **Museu de les Puntes, al Palau de la Virreina**, un museu tan ric com efímer.

Tot i així, Fiter va posar el seu gra de sorra en la formació de les col·leccions públiques de puntes i ho feu assessorant la Junta de Biblioteques i Museu de la Història, organisme constituït l'any 1891. Pocs anys després, la Junta Municipal de Museus i Belles Arts mostraria, durant el període modernista, força sensibilitat cap a les arts del teixit en general –brodats, estampats, tapissos i puntes, ja fossin originals, com reproduccions amb fil o sobre paper–. Tot plegat havia de formar part dels fons del Museu d'Art Decoratiu, obert l'any 1902 i del que en fou ànima l'arquitecte Puig i Cadafalch, a més de promotor de les arts decoratives, descendent d'una família de randers mataronins. La política d'aquesta junta no se centrà només en l'adquisició i acceptació de peces soltes sinó també de col·leccions senceres. Se n'acceptaren d'interessants però, malauradament, també se'n deixaren escapar altres d'extraordinàries, com per exemple la de Josep Pascó, adquirida l'any 1908 per la Chambre de Commerce de Lyon.

Sala de l'antic Museu de les Puntes, inaugurat el 1968 al Palau de la Virreina de Barcelona. Museu del Disseny de Barcelona.



Retornant al fil de la conferència, a banda de la manca de museus on educar els professionals, Fiter lamenta l'absència d'escoles adients on formar-los. El rander coneixia perfectament el sistema d'ensenyament de l'Escola d'Arts i Oficis de Barcelona, la Llotja, més centrat en la teoria que en la pràctica, és a dir, més en el disseny que no pas en les tècniques, i se'n mostrava crític. I és que Fiter era de l'opinió, com la majoria de randers europeus de l'època, que l'única manera de competir amb les puntes mecàniques era la qualitat estilística però també la tècnica.

Fiter devia tenir coneixement, directe o indirecte, de les diferents escoles de puntes que al llarg del segle XIX s'havien anat creant a Europa, i d'entre totes, la Reial Escola Central de Puntes de Viena, fundada el 1879. L'objectiu d'aquesta institució vienesa era la formació teòrica i pràctica de puntaires; allí es considerava fonamental que l'artista dissenyador conegués tant la tècnica com els materials per, d'aquesta manera, produir puntes d'alta qualitat. Tot allò que reclamava Fiter per a casa seva.

Segons Fiter, la pèrdua en la transmissió de coneixements que havia suposat la desaparició dels gremis, només podia quedar compensada per aquestes escoles, en les quals l'ensenyament del dibuix, de la història de l'ofici en qüestió i l'aprenentatge del francès hauria de ser-hi ben present. Així mateix, seguint el seu esquema d'escola ideal, l'equipament hauria de comptar, com no, amb una biblioteca i un museu.

Antic Museu de la Història de Barcelona, al popular Castell dels Tres Dragons, finals segle XIX. Arxiu Històric de Canet de Mar



Seguint amb la conferència, Fiter té unes paraules també pel dibuixant de blondes i puntes que, des de mitjan del segle XIX, començava a sortir de l'anonimat en el que havia romàs durant segles a casa nostra. Com el que anava succeint amb la resta d'arts aplicades, els projectistes de puntes –homes i dones amb una formació, la majoria de vegades, fora de l'àmbit familiar o *gremial*– començaven a ser considerats artistes i reclamaven que se'ls tingués en compte la **originalitat dels seus dissenys**, per sobre de la repetició de models tan típica en aquesta indústria artística.

Fiter, com els seus col·legues Francesc Tomàs Estruch o Jaume Brugarolas, tot i l'important paper desenvolupat d'una manera o altra en la promoció i modernització de les arts industrials a la Catalunya de finals del vuit-cents, formaran part com a projectistes, durant el Modernisme, d'aquella continuïtat estètica que, d'altra banda, cal dir que va continuar gaudint del favor de bona part de la clientela tradicional.

Amb tot, segons les paraules de Fiter, els darrers anys del segle XIX s'estava travessant una tendència reformadora, una nova època, una nova etapa, de qualitat i de bellesa. Com a exemple d'aquest moment de ressorgiment, esmenta algunes de les puntes presentades a l'Exposició Vaticana en honor de Lleó XIII celebrada entre el 1887 i el 1888, una més de les moltes exposicions d'indústries artístiques celebrades a Europa al llarg del segle XIX (**Vegeu Datatèxtil, nº 25**).

És prou interessant que aparegui en el discurs de Fiter una referència a les exposicions doncs, juntament amb, les escoles i els museus, és un dels temes sempre presents en el debat vuitcentista sobre art i indústria. Anar resseguint els catàlegs de les exposicions d'indústries artístiques celebrades al llarg del segle XIX, a Catalunya, a Europa i puntualment als Estats Units, permet veure com puntes i blondes van ser sempre un dels productes presents.

Fos com fos, el cert és que les exposicions i mostres significaren la millor manera de difondre comercialment la producció nacional –dins i fora de les nostres fronteres–; un bon revulsiu per als projectistes ja que, a més de mostrar els seus dissenys, en podien treure un relatiu rendiment econòmic, i l'ingrés de moltes peces en els museus públics. En el cas de puntes i blondes, al llarg

Projecte per a ventall de puntes d'Aurora Gutiérrez Larraya, principis segle XX. Guaix blanc sobre paper, Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 355.



del primer quart del segle xx, s'havien de celebrar nombrosos certàmens i concursos exclusius només a aquesta indústria artística, seguint la tendència de països veïns com França.

D'una generació més jove que Fiter, Tomàs Estruc i Brugarolas, foren l'arenenc Marià Castells Simon (1876-1931), membre d'una reconeguda nissaga de randers, i Aurora Gutiérrez Larraya (darrer quart s. XIX-1920), especialitzada en diferents labors femenines. Ambdós participaren, amb més o menys freqüència, en les exposicions d'indústries artístiques i ho feren amb uns treballs que introduïren el centenari art de les puntes en totes les variants de la nova estètica modernista europea; aquestes projectes són, sens dubte, la prova fefaent de com aquesta indústria artística participà del Modernisme.

Els projectes que d'aquests dos dissenyadors es conserven al Museu d'Arenys de Mar –la majoria realitzats al llarg del primer quart del segle xx–, ens permeten veure puntes per a tovalloles, jocs de llit, jocs de taula, ventalls, etc., en les que se segueix des de la delicadesa i subtilitat del Simbolisme, a l'enèrgic coup de fouet de l'Art Nouveau, passant pel geometrisme de la Sezession o les referències al passat del neogoticisme.

Ni Josep Fiter ni la resta de personatges esmentats al llarg d'aquest estudi foren testimonis del declivi que la indústria artística de les puntes havia d'experimentar a partir dels anys trenta del segle xx. Tots ells, però, cadascun a la seva manera, tingueren el seu paper a l'hora d'incloure aquesta indústria artística –moltes vegades més enllà de l'objecte– en l'ambient i ideari modernistes català i europeu, amb totes les seves inquietuds i anhels, a la recerca d'una identitat nacional, però també d'una Europa i d'una modernitat desitjades, quasi somiades. ●