



© Arxiu fotogràfic del Consorci del Patrimoni de Sitges /
© Arxiu Montserrat Bargallo Sánchez

Peces	Armilla // Vel o "serafina"
Data	Segle XIX
Matèria / Tècnica	Vellut cisellat de seda i tafetà de cotó. Botonadura de pasta de vidre // Guipur de cotó i seda. Punta al coixí
Mides	51 x 41 cm (semiperímetre) // 21 x 110 cm
Col·lecció	Museu Romàntic Can Llopis, Sitges. Col. Romanticisme, núm. inv. 1.742 i 1.817
Descripció i context històric	

Quina informació en podem extreure d'una armilla i d'una "serafina"? Dues peces tan humils i quotidianes –a priori– que, com veureu, són una font inestimable d'informació des de diferents disciplines: indumentària, art, estètica, societat, tècnica, economia...

Pel que fa a l'armilla, el davanter està confeccionat amb vellut cisellat de seda i, per les característiques tècniques i estètiques que hi observem, creiem que és obra de Miquel Travaglia Curtils. I ho creiem perquè, també en el disseny tèxtil, els artífexs dels objectes deixen la seva empremta i podem associar peces a determinats noms.

En el cas català, dels grans professors de l'art tèxtil del segle XIX, com Francesc Xavier Lluch i Ramon Batlle, varen sorgir destacats deixebles que van viure a cavall dels segles XIX i XX, com Miquel Travaglia i Pau Rodon, entre d'altres.

Miquel Travaglia va dirigir la fàbrica de velluts Herederos de J. Llimona. El fundador, Josep Llimona (pare de l'escultor, Josep, i del pintor, Joan) havia treballat a l'empresa de Jacint Barrau, l'inventor d'una màquina que duplicava la producció de velluts de seda, cobejada pels industrials anglesos i alemanys de l'època que en van acabar comprant la patent. Els fets desmenteixen l'afirmació tan estesa que el sector tèxtil català del XIX es va dedicar a copiar.

Vegem-ho. L'any 1760 es va fundar la Junta de Comerç i, amb l'expansió de fàbriques d'estampació de teixits que, entre 1768 i 1787,

es va produir a Barcelona, un dels seus primers objectius fou la creació d'escoles professionals. Amb aquest propòsit neix, l'any 1775, l'Escola Gratuïta de Disseny i Arts Nobles, pensada per formar dibuixants d'estampació d'indianes de seda i cotó, ubicada a la seu de la Junta a l'antic edifici de la Llotja medieval, d'aquí el nom d'Escola Llotja.

Quan el 1850 es va fundar l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona, se separaren els estudis superiors de Belles Arts (pintura, escultura, gravat i arquitectura) dels estudis menors o aplicats a la indústria. Un any més tard es creava l'Escola Industrial, que es feia responsable de l'ensenyament tècnic dels estudis menors, llevat del dibuix i de l'embotllat amb aplicació a la indústria, que depenia de l'Escola de Belles Arts.

Aquesta separació de la tècnica i l'estètica ha estat una constant en la formació del disseny tèxtil al nostre país fins ben entrat el segle XX, malgrat que la primera reflexió sobre la relació entre l'art i la indústria a Catalunya va sorgir justament de la ploma d'en Frederic Trias Planas, dibuixant de teixits a l'empresa de Barrau i pintor que, l'any 1851, va escriure *Relación de las bellas artes con la industria*.

De fet, els dissenyadors de teixits havien de completar els seus estudis tècnics amb formació artística a l'estranger o a llocs com l'Escola Llotja, on compartiren aules els teòrics de les fàbriques i els fills dels propietaris, com en els casos dels germans Llimona o Ramon Casas i Santiago Rusiñol, tan vinculats a Sitges.

Així doncs, malgrat el suposat divorci entre tècnica i estètica, la gent s'acabava formant perquè els tècnics s'esforçaren en difondre coneixements. Tornant a en Miquel Travaglia, val a dir que fou mestre a Foment del Treball i va contribuir a la indústria amb l'ús del diagrama en la projectació, elaboració i disposició de decoracions per a tot tipus de teixits. Teixits de la qualitat tècnica i estètica del vellut que observem a l'armilla.

Armilla i corbata esdevindran les peces que permetran un toc de coqueteria a la indumentària masculina, cada cop més austera. En canvi, la indumentària femenina, durant el segle XIX, s'anirà omplint de guarniments: llaços, passamaneria, plomes i, sobretot, puntes, fabricades tant mecànicament com artesanal.

És el cas del vel o "serafina" que hem triat. Aquesta tipologia va ser molt popular als països del nord d'Europa i es col·locava centrant la part romboïdal sobre del cap i deixant caure les tires laterals als dos costats de la cara.

Es tracta d'un guipur de cotó, confeccionat amb tècnica de boxets o punta al coixí. Una indústria que, tot i el seu caràcter artesanal, a Catalunya produïa quantitats suficients per exportar a Amèrica, continent prou conegut per molts industrials, que van fundar les seves fàbriques gràcies a fortunes generades a l'altra banda de l'Atlàntic.

Sovint, les puntes al coixí ens remeten a Arenys de Mar on, ja al segle XVIII, es desenvolupà un tipus de blonda feta amb fil de lli o de cotó. La "punta d'Arenys" o "ret-fi" va adquirir molta fama, però també hi havia randers a d'altres indrets com Barcelona, l'Arboç o el Baix Llobregat, on s'elaboraven puntes de color negre, molt de moda durant el Romanticisme.

Sabem que els randers eren els que proporcionaven el fil i els patrons a les puntaires. A Molins de Rei coneixem el taller de Maria Tuset, premiat a

l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, que donava feina a 20 noies.

De Maria Tuset no en tenim més notícia, tot i que la forta demanda de puntes artesanes va promoure l'aparició d'empreses especialitzades i de renom com Margarit, Fiter, Vives i Volart a Barcelona, o Castells a Arenys. La qualitat dels seus productes les va convertir en proveïdores de la Cort, atès que comptaven amb dibuixants especialitzats en projectar puntes. Per cert, alguns formats a Llotja.

Així doncs, ambdues peces ajuden a explicar el tarannà del segle XIX, un segle de forts contrastos, de múltiples dicotomies: de trencaments amb l'antic règim i restauracions de l'absolutisme, de fascinació per la màquina i també per l'artesanaria, d'observació i d'inspiració en les arts del passat i de recerca de noves formes d'expressió artística.

Si el vellut llavorat de l'armilla representa el món masculí amb l'avenç de la màquina, el seu perfeccionament i el ressò de l'enginy dels inventors i professors del tèxtil, la "serafina" representa el femení ja que, a diferència del vellut de l'armilla, per a la "serafina" no podem atribuir una autoria. Les dones vestien de forma més ostentosa que els homes, però els seus mèrits no eren tan visibles per la seva indumentària, malgrat que moltes destacaren en nombrosos àmbits.

D'altra banda, ambdues peces coincideixen en el fet que són producte de la concepció sobre la formació dels professionals tèxtils que es va intentar implantar a Catalunya basada en tres potes: la ciència, la tècnica i l'art. Els directius i dissenyadors tèxtils catalans creien en la universalitat de l'ensenyament i, per aquest motiu, van proliferar acadèmies, escoles d'arts i oficis i publicacions especialitzades en el tèxtil en un volum i qualitat que no s'han tornat a produir més. Un lloable intent de difusió del coneixement que no va tenir el suport merescut.

Bibliografia bàsica

AA. VV. (2007). *Els Castells, uns randers modernistes* (catàleg d'exposició). Ajuntament d'Arenys de Mar.

AA. VV. (2006). *Pau Rodon, un modernista d'avantguarda* (catàleg d'exposició). Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa.

VÉLEZ, PILAR (2005). "Cultura, arts i patrimoni en el Romanticisme. Entre la recuperació del passat i el progrés tècnic", a: *Quaderns d'Història*, núm. 12. Barcelona, p. 9-52.

Montserrat Bargalló Sánchez, dissenyadora de teixits, grau en Humanitats i investigadora de la història del tèxtil

Sitges, setembre de 2020



Museu del Cau Ferrat
Museu de Maricel
Museu Romàntic
Palau de Maricel
Can Falç
Fundació Stämpfli

Oficines: carrer Davallada, 12,
3a planta
Edifici Miramar
08870 Sitges
Tel. 93 894 03 64
Fax 93 894 85 29
m.sitges@diba.cat
www.museusdesitges.cat