

Nº 7 • 2021 ISSN 2444-121X

LOS DISEÑOS DE LOS ENCAJES DE BLONDA DE LAS EMPRESAS DE BARCELONA DE FINALES DEL XVIII AL PRIMER CUARTO DEL SIGLO XX

Neus Ribas San Emeterio

Museo de Arenys de Mar

- Fecha de recepción: 27-10-2020 Fecha de aceptación: 25-01-2021 Pags. 207 230
- https://doi.org/10.46255/add.2021.7.98

RESUMEN

La evolución de los encajes y la importancia de las industrias autóctonas en diversos países europeos han sido ampliamente tratadas por diversos historiadores. Pero en el caso español existe un importante desconocimiento sobre la evolución de los encajes a pesar de la importancia de las industrias artesanas situadas en Barcelona en el siglo XIX que desarrollaron no sólo una importante actividad económica sino un destacado trabajo creativo especialmente en los encajes de blondas destinadas a las mantillas.

PALABRAS CLAVE: encajes, blonda, mantilla, Barcelona, artes decorativas.

THE BLONDA LACE DESIGNS FROM BARCELONA COMPANIES FROM THE BEGINNINGS 19th TO THE FIRST QUARTER OF THE 20th CENTURY

ABSTRAC

The lace evolution and the importance of native industries in European countries have been widely discussed by historians. But in the Spanish case, there is a significant lack of knowledge about the lace evolution despite the importance of the artisan industries located in Barcelona at 19th century, which developed not only an important economic activity but also an outstanding creative work, especially in the blonde lace for mantillas.

KEY WORDS: lace, blonde, mantilla, Barcelona, craft arts.



Figura 1

Cartel de la Casa Fiter, 1900.

Museo de Arenys de Mar,

núm. reg. 1.600.

LOS DISEÑOS DE LOS ENCAJES DE BLONDA DE LAS EMPRESAS DE BARCELONA DE FINALES DEL XVIII AL PRIMER CUARTO DEL SIGLO XX

LOS ENCAJES, ARTES DECORATIVAS SIN NOMBRE

Los encajes artesanos tanto los realizados con bolillos como aguja es una de las artes decorativas que se caracterizan por su carácter anónimo. A diferencia de otras disciplinas como la cerámica, el vidrio, etc., los encajes a pesar de la complejidad en su elaboración y su consideración de arte de lujo apenas han conservado los nombres de los diseñadores y por supuesto mucho menos el de las encajeras que los realizaban. Probablemente su vinculación al ámbito de la moda y la indumentaria, disciplinas consideradas menores, ha hecho que apenas se conserven los nombres de diseñadores o autores de estas piezas. Además, la similitud entre los diseños de los encajes hace muy difícil reconocer las autorías de las distintas piezas (Fig. 1).

Neus Ribas San Emeterio

Museo de Arenys de Mar

En este artículo se analizan la evolución de diseños de encajes en piezas destinadas al mercado de lujo realizadas en blonda entre el primer cuarto del siglo XIX y la primera mitad del XX a través de una pieza característica de la indumentaria español: la mantilla. A partir de las colecciones que se conservan en el Museo Marès del Encaje de Arenys de Mar, la información de archivos y hemerotecas y el análisis de determinados grabados de moda y obras pictóricas, podemos construir una historia de los encajes en las piezas de lujo realizados por empresas de encajes artesanos de Barcelona.

LA IMPORTANCIA DEL ENCAJE EN LA INDUMENTARIA DEL SIGLO XIX Y PRIMER CUARTO DEL XX

La revolución industrial transformó radicalmente la moda en el siglo XIX, una producción más rápida de tejidos permitió que los cambios en la moda se produjeran con mayor agilidad. La burguesía, la clase dominante en este periodo, pasó a dictar las normas sobre la moda que se inspiraba en el estilo aristocrático. La indumentaria femenina desde el primer cuarto del siglo XIX hasta el primer cuarto del XX se caracterizó por la abundancia de elementos que decoraban los vestidos: bordados, pasamanería y por supuesto encajes en volantes, cuellos, puños, etc., piezas que también se aplicaban en complementos como abanicos, chales o sombrillas y, en el caso español, en una pieza original de la indumentaria de este país: la mantilla.

La mantilla es un velo que cubre la cabeza y una gran parte del cuerpo de la mujer. No existe un consenso respecto a su origen que algunos sitúan en el siglo XVII, pero es a partir de la segunda mitad del XVIII cuando adquiere protagonismo vinculada al fenómeno del "majismo", que adoptó la aristocracia española para diferenciarse de la indumentaria de influencia francesa. Es en esta época cuando el encaje se convierte en la técnica más utilizada para la realización de estas piezas que también se combinaba con bordados y otro tipo de adornos. A lo largo del siglo XIX la mantilla se convirtió en una pieza esencial en la indumentaria femenina española, a diferencia del resto de Europa donde las mujeres solían llevar sombrero y un pequeño velo. En España en ocasiones se utilizaba junto con el sombrero y era una pieza común en ceremonias religiosas o actos sociales entre 1870-1890, como podemos ver en publicaciones como La Moda Elegante 1, donde presentan diversas mantillas para ir al teatro como reproducimos en la imagen (Fig, 2), conciertos, etc. En el primer cuarto del siglo XX, las mantillas mantienen el protagonismo en la indumentaria y más allá del ámbito cotidiano adquieren un valor estético, como se puede apreciar en la cantidad de retratos que pintores como Zuloaga, Beltrán Masses o Anselmo Nieto realizaron de mujeres con mantillas.

Las piezas más exquisitas para mantillas se realizaban con la técnica de la blonda o el chantilly. Las dos técnicas son de origen francés y se caracterizan por el uso de materiales nobles, la seda. En el caso de las piezas españoles el tejido se realiza con dos tipos de seda: la seda granadina de color mate que se utiliza para realizar el fondo de tul y la seda lasa con más brillo para los diseños. Los trabajos de blonda se realizan con bolillos en tiras de aproximadamente 10 cm que luego se unen con el punto de *racrot* para componer las piezas y se caracterizan por el fondo de tul hexagonal sobre el que se distribuían los motivos principalmente florales, pero en las piezas realizadas en España también se desarrollaron otros diseños de carácter abstracto con rocallas y formas geométricas inspirados en los diseños del rococó. En la blonda los motivos que destacan sobre el fondo de tul se realizan con el denominado punto zurcido, de trapo o entero. Los motivos realizados con el punto de trapo se combinan en ocasiones con el punto de rosa o filigrana. Una variedad de la blonda es la que combina el punto zurcido con otro más ligero denominado punto de gasilla o medio



Figura 2 **La Moda Elegante**, 6 de febrero de 1879.

Biblioteca Nacional de España.

punto, este tipo de blondas que reciben el nombre de blonda de dos tonos se realizaban en Cataluña y presentan unos magníficos efectos de claroscuro.

La blonda surgió en el norte de Francia, en el área de Normandía y recibió este nombre por color amarillento de la seda con la que se realizaba, *blonde*. Este tipo de encaje fue muy popular en toda Europa desde la segunda mitad del XVIII y hasta la mitad del XIX, cuando la masiva introducción de piezas industriales que imitaban con mucha habilidad la blonda y el chantilly se fueron introduciendo y democratizando el uso de los encajes entre las clases medias. En España en cambio, el uso de las mantillas mantuvo la popularidad de los encajes artesanos en este tipo de piezas y muchas empresas francesas se dedicaron a producirlas para el mercado español y recibían el nombre de *blondes mates* como explica Bury Palliser en *History of Lace*, uno de los primeros trabajos sobre la historia del encaje en Europa ².

"About 1827, Madame Carpentier caused silk blonde again from French consumption, the fabric having died out. Two years later she was succeeded by M. Auguste Lefebure, by the making of "blondes mates" for exportation was introduced which such success, that Caen, who had applied herself wholly to this manufacture, almost gave up the competition. Mantilla (Spanish, Havanese, and Mexican), in large quantities was exported to Spain, Mexico, and the Southern Seas, and were superior to those made in Catalonia".

LAS PRINCIPALES EMPRESAS DE ENCAJES ARTESANAS DE BARCELONA

A través de los archivos y las hemerotecas podemos conocer los nombres de las principales casas de encajes artesanas de Barcelona que elaboraron piezas para las clases altas y para la corte española. La ciudad se convirtió el centro donde convergía todo el negocio de las piezas de blonda que se realizaban para la indumentaria femenina de las clases altas propiciando la aparición de una serie de empresas de encajes artesanos especializados en piezas de lujo, compitiendo con el segundo centro en importancia en España situado en la ciudad de Almagro.

se decía que los encajes blancos se realizaban en la comarca del Maresme, mientras que en el área del Baix Llobregat se hacían encajes de negros: blondas y chantilly

Tradicionalmente, en la fabricación artesanal de los encajes en Cataluña se ha hablado de una especialización según el territorio ³, una división que responde a dos áreas de Cataluña: Barcelona como gran centro comercial donde se establecieron las principales empresas de encajes artesanos y los alrededores de la ciudad –L'Hospitalet de Llobregat, Sant Boi de Llobregat, Sant Feliu de Llobregat, San Climent, Martorelles—donde se encontrarían las encajeras que realizaban los encajes para estas empresas. La segunda zona era la comarca del Maresme, área costera al norte de Barcelona. Esta división, curiosamente, tiene características cromáticas, ya que se decía que los encajes blancos se realizaban en la comarca del Maresme, mientras que en el área del Baix Llobregat se hacían encajes de negros: blondas y chantilly (Fig. 3).

Las empresas que se dedicaban al negocio del encaje artesano se dividían en dos grupos: blondistas y encajeros. El primer grupo correspondía a los empresarios de encajes especializados en piezas más lujosas para mantillas, chales o grandes piezas para vestidos. Según Adelaida Ferrer 4, con la llegada de los Borbones en el siglo XVIII, los encajes imitaban los modelos franceses y mayoritariamente se realizaban en Cataluña especialmente destinados al mercado del lujo.

Tras la Guerra de la Independencia, el negocio del encaje artesano prosperó en Barcelona donde se instalaron empresas que realizaban productos destinados al mercado americano, para la alta burguesía y la corte madrileña: Canela, Rivera, Margarit, Company y Cabañeras, son la primera generación de fabricantes de encajes, a la que posteriormente se incorporaron Fiter, Jaume Vives y Magí Mora. A mediados del siglo, se fundó la empresa Campany i Volart que evolucionó a la industrialización y con el nombre de Casa Volart mantiene su actividad. Las empresas Margarit, Fiter y Vives ⁵, que son las que analizaremos seguidamente, presentan unas características comunes ya que fueron proveedoras de la corte ⁶ y participaron en diversas exposiciones internacionales (Fig. 4).



Figura 3

Encajera en Arenys de Mar, h. 1950. Museo De Arenys de Mar. Falta núm. inventario. (corresponde probablemente a una fotografía para una postal facilitada por un particular pero se desconoce el autor y la procedencia)

Figura 4 Imagen promocional de la Casa Vives. Fondo Archivo Familiar.



JOSEP MARGARIT I LLEONART

Las primeras referencias de Josep Margarit las encontramos en 1827 cuando recibe una medalla de bronce en la exposición celebrada en Madrid, su residencia se encontraba en Martorell, aunque pronto se trasladó a Barcelona. Al margen de su actividad como blondista, también fue accionista fundador del diario *El Español* y del primer ferrocarril que se construyó en España, la línea de Mataró en Barcelona. En 1844 fue nombrado fabricante de cámara de la reina Isabel II ⁷, realizando diversos trabajos tanto para ella como para su hermana la infanta Luisa Fernanda. En 1850 realizó un vestido para Isabel II, que apareció detalladamente descrito en diversos diarios de la época.

"Digno de la augusta señora quien va destinado, y de la acreditada fábrica que lo presenta es un magnífico traje completo de encaje negro compuesto de falda, cuerpo, berta, mangas y adorno de lo mismo para la cabeza, que S. M. la Reina tuvo a bien encargar al proveedor de su real casa, el fabricante de blondas D. José Margarit y Lleonart. Destinábale nuestra graciosa soberana para estrenarlo después de su alumbramiento; pero la infausta muerte del príncipe de Asturias, ha hecho retardar su envio hasta el día de ayer. Forma la falda que es lisa, una cenefa en que están interpolados escudos con el león de España en el fondo, partiendo el ramaje hacia la cintura y entrelazándose con unas cintas, cuyo remate se halla sostenido por aves del Paraíso; y el mismo orden de dibujo se observa rigurosamente en el cuerpo, en las bocamangas de hechura de manga perdida, en la barba y en la berta, cuyos dibujos están formados por flores y ramajes en que compiten el capricho con el gusto. La diversidad de calados y la admirable igualdad del tejido realzan el mérito de este trabajo que nada deja que envidiar a los mejores encajes negros de Bruselas; pero escede a todo el plumaje de las aves del Paraíso, tan delicadamente trabajado que la imaginación se figura verlo mover suavemente mecido por el séfiro. Las graciosas posiciones de estas aves, así como las grandes flores que parecen quieren aquellas libar conspicuo, completan la originalidad y el buen gusto del dibujo. No dudamos que este trabajo que sella la reputación de la fábrica del Sr. Margarit, merecerá la aprobación de S.M." 8.

En 1851, recibió el encargo de la infanta Luisa Fernanda de realizar un vestido de blonda para la reina Victoria de Inglaterra. La casa participó en la exposición de Londres de 1851 junto a la casa Fiter; según los diarios de la época, la propia reina Victoria compró productos de esta empresa. En 1867 todos los productos presentados en la exposición de Paris fueron vendidos en el mercado inglés, en 1877 ya en manos de viuda de Margarit recibió el encargo de suministrar los encajes para la boda de Alfonso XII con María de las Mercedes de Orleans. La falta de referencias en la prensa a partir de 1880 hace suponer que la Casa Margarit dejo de trabajar a partir de estas fechas.

Margarit es probablemente uno de los primeros empresarios catalanes que imitaban los modelos franceses, porque sus piezas se comparaban a las que se realizaban en Normandía. Desgraciadamente no se conservan trabajos atribuidos a este empresario. Una de las características de la Casa Margarit era la producción propia de la seda que realizaba en la finca que tenía en Castellví de Rosanes y que facilitaba a encajeras de L'Hospitalet y El Masnou que eran las que principalmente trabajaban para esta empresa.

LA CASA FITER

La segunda empresa en importancia en Cataluña fue la Casa Fiter, fundada en 1845 por Josep Fiter i Ayné, a su muerte en 1873 pasó a sus hijos Josep y Pedro Fiter, hasta la muerte del primero en 1876 cuando el negocio pasó a manos de su viuda Antonia Inglés y Pere Fiter. En 1888 el negocio está en manos de Antonia Ingles y su hijo Josep Fiter i Inglés. La viuda, era el socio con mayor capital debido a la reinversión de los beneficios y se encargaba de la costura de las piezas y los contactos con las encajeras mientras el hijo se dedicaba a la realización de dibujos y la compra de la materia prima. En 1915 a la muerte de Josep Fiter finalizó la actividad de la empresa.

Fiter i Inglés fue un miembro destacado del movimiento de la *Renaixença* catalana dedicado a la recuperación de la cultura catalana e impulsor de diversos estudios históricos. Mecenas y persona de gran cultura escribió diversos trabajos históricos, impartió conferencias sobre diversos temes, entre ellos sobre la historia de los encajes ⁹ y fue fundador de diversas instituciones, la más destacada el Centre Excursionista de Catalunya dedicada a través de la realización de rutas y visitas a la recuperación y revalorización del patrimonio histórico y natural.

la misma casa realizaba los diseños de sus productos siguiendo un repertorio estético de estilo isabelino que no se modificó a lo largo de los años de producción de la empresa.

La Casa Fiter se especializó en productos de lujo: trabajos de blondas y chantilly. La seda procedía de Valencia y trabajaba con encajeras de diferentes poblaciones próximas a Barcelona. La tienda se encontraba en la plaza Real, 1 de Barcelona; la misma casa realizaba los diseños de sus productos siguiendo un repertorio estético de estilo isabelino que no se modificó a lo largo de los años de producción de la empresa. Para Joan Miquel Llodrà, Fiter "continuó disfrutando del favor de buena parte de la clientela tradicional, de por sí de gustos mucho más conservadores" 10.

El prestigio de la Casa Fiter le permitió participar en varias exposiciones internacionales donde obtuvo premios y condecoraciones. En la exposición de Londres de 1851 presentó un vestido de blonda; en 1889 en la exposición de Paris, Fiter únicamente presentó diseños para encajes. Ese mismo año en una exposición que se celebró en Barcelona la casa Fiter presentaba varios trabajos de blonda y chantilly.

"En blonda blanca exhibía la casa Fiter una toca de gusto marcadamente español, y una linda corbata; en encaje de Chantilly negro unos finísimos volantes semejando los pliegues de diminuto punto, —unos hermosos adornos de igual dibujo y, un velo toalla de trabajo exquisito; en Chantilly de hilo blanco un precioso volante,



Figura 5

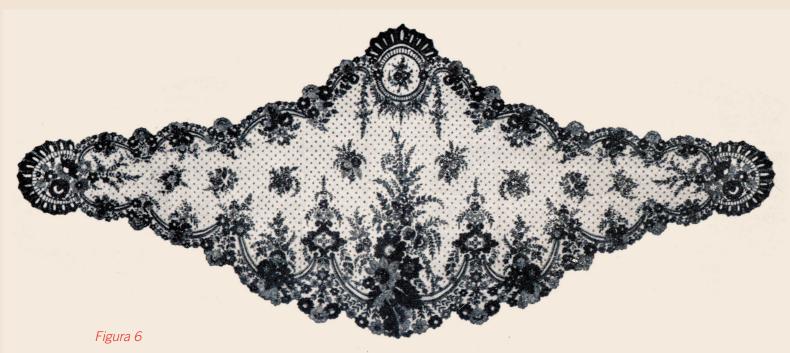
Fotografía del Alba para el Papa León XII,
Museo de Arenys de Mar,núm. reg. 3.600.

verdadero trabajo de arte por los detalles y finura del tul y del ramaje, y finalmente unos bolillos destinados al culto sagrado y a la magistratura, con emblemas, tejidos a dos tonos de hilo que producían verdadero relieve" ¹¹.

En 1877 la casa Fiter realizó un alba para el papa León XIII que se presentó *en La Exposición Vaticana* celebrada en Roma en 1888 para conmemorar las bodas de oro de la primera misa del pontífice. El alba realizada por la casa Fiter (Fig. 5) era una blonda de dos tonos de color blanco que presentaba una bella composición a partir de elementos florales y emblemas o escudos con imágenes referentes a la Iglesia Católica. Según informaba la prensa de la época, fue realizada por encajeras del Maresme ¹². En 1878, para la celebración de la boda del rey Alfonso XII con la infanta María Mercedes, se le encargaron los volantes para vestido y mantillas de blonda para la futura reina. En 1893, La Cámara de Comercio Española de Gibraltar encargó un velo de blonda para la

duquesa de York, la futura reina de Gran Bretaña. En 1900 la prensa publicó que la casa Fiter había realizado una mantilla de blonda blanca, otra negra y un volante de chantilly para la princesa de Asturias, hermana de Alfonso XIII ¹³.

Conocemos otras piezas autentificadas de la Casa Fiter a través de exposiciones donde se han podido contemplar o en alguna publicación ¹⁴. En 1918 diversas asociaciones artísticas de Barcelona organizaron una exposición de arte en el desparecido Palau de Belles Arts. El Foment de las Arts Decorativas de Barcelona organizó una sección dedicada a los trabajos de encajes con diversas empresas del sector y coleccionistas, entre los expositores se mostraban encajes de la casa Fiter, concretamente una blonda policromada que se conserva en el Museu del Disseny de Barcelona ¹⁵, según consta en el catálogo de la exposición, la pieza fue realizada por Fiter i Ayné hacia 1825 ¹⁶.



Reproducción de la mantilla de la Casa Fiter

Catálogo El Encaje De La Seda.

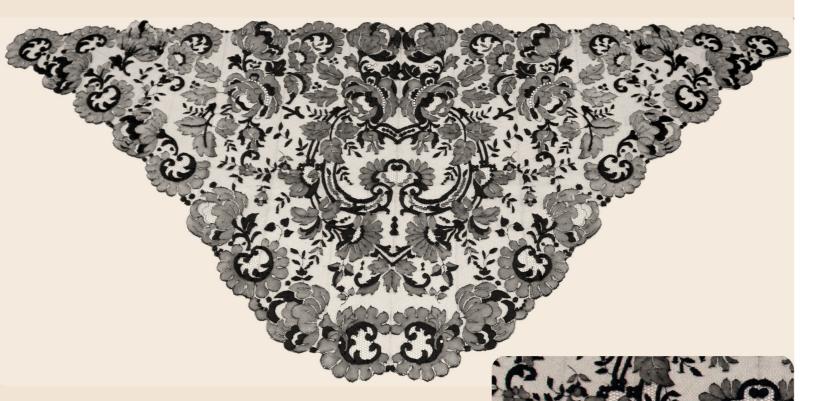


Figura 7 y detalle

Mantilla de la Casa Vives para la Reina Fabiola, Museo de Arenys de Mar,núm. reg. 598 (2). En 1960 en una exposición organizada por el Colegio del Arte Mayor de la Seda de Barcelona, se expuso otra mantilla diseñada por J. Fiter (Fig. 6). Se trata de una mantilla de forma romboidal con un diseño asimétrico con un gran ramo de flores y pequeños ramos que van disminuyendo de tamaño hacia las esquinas de la pieza. En la parte superior tres pequeñas flores dentro de un círculo. Las flores se combinan con hojas de palma en un trabajo claramente de influencia francesa.

LA CASA VIVES

La donación por parte de los descendientes de la empresa Vives al Museo de Arenys de Mar de su colección de encajes en 1985 permite conocer algunas de las piezas realizadas por esta empresa y analizar la evolución de los diseños para blondas a partir de piezas autentificadas. Jaume Vives probablemente inició el negocio en 1855, en esta fecha compró una máquina Leavers para realizar encaje mecánico y sabemos que produjo algunas piezas industriales, tal como consta en el Anuario General del Comercio, la Industria y de las Profesiones de 1863, pero la empresa fue más conocida por sus trabajos de encaje artesano. Participó en diversas exposiciones como la celebrada en 1871 en la Universidad de Barcelona, en la Exposición Universal de Barcelona 1888 obtuvo una medalla de bronce y en la exposición de Chicago de 1893 participó junto a Margarit y Fiter. A principios del siglo XX, el negocio pasó a manos de su hijo Ricard Vives, que murió accidentalmente en 1913. La generación siguiente, con el nombre de Hijos de Rosendo Vives, mantuvo la tradición familiar. Acabada la Guerra Civil, el taller se encontraba en la calle Ferran esquina con el Pas de l'Enseyança, donde según la familia se preparaban los muestrarios y se montaban las piezas. Las encajeras eran principalmente de Sant Vicenç de Montalt en el Maresme, donde la familia tenía la casa de veraneo. El descenso de ventas y la pérdida de interés por los encajes artesanos desembocaron en el cierre del negocio en los años 60 del siglo XX.

En 1906 la Casa Vives realizó diversas piezas para la reina Victoria Eugenia: una mantilla de blonda, una de chantilly y una madrileña negra ¹⁷. Entre las piezas donadas por los herederos de Hijos de Rosendo Vives también se han localizado trabajos realizados en Francia y Bélgica, probablemente la empresa también se dedicaba a importar piezas de estos países para ser vendidos en el mercado español. El último encargo de importancia se realizó en 1959, cuando la Casa Vives realizó una magnifica mantilla de blonda de dos tonos para la reina Fabiola de Bélgica. Se realizaron dos piezas, una que se regaló a la reina y otra que conservó la familia hasta que en 1988 la donaron junto a otras piezas al Museo de Arenys de Mar. La calidad de esta pieza se puede observar en la imagen (Fig. 7); se trata de una mantilla triangular de seda negra donde destacan grupos de grandes rosas encaradas que se van distribuyendo sobre el fondo de tul.

LA EVOLUCIÓN DE LOS DISEÑOS DE ENCAJES DE BLONDA Y CHANTILLY

Las primeras descripciones sobre la calidad artística de los encajes de blonda catalanes las encontramos en la conferencia realizada por José Fiter i Inglés el 31 de enero de 1881 en la sede del Foment de la Producción Española en Barcelona, donde afirmaba:

"La blonda española en su gusto artístico puede clasificarse en dos clases: el dibujo enramado, que forma un enlace de troncos en el fondo, y el de flor suelta, denominado de castañuela, por el tamaño de la onda, que les distingue. En la clase más rica se combina, según he dicho, el encaje Chantilly, sobre cuyo resalta el brillante trabajo de la blonda" 18.

Como hemos señalado en los inicios de este artículo, el carácter anónimo de la mayoría de las piezas dificulta poder reconocer el periodo en el que se fueron realizando los encajes. A través de las piezas identificadas o por las imágenes de fotografías y cuadros podemos establecer la evolución de los diseños de las blondas del periodo que estamos estudiando. Otro aspecto que nos ayuda a precisar la cronología de los encajes de blonda es la tipología de las mantillas. Desde finales del siglo XVIII y hasta la segunda mitad del XIX se popularizaron las denominadas mantilla de cazuela, de casco y de terno, mantillas de grandes dimensiones que tienen un plafón central de forma ovalada que puede ser de encaje o bordado y grandes volantes alrededor de esta pieza. Con este tipo de mantillas las mujeres prácticamente envolvían el cuerpo, ya que colocaban el tejido ovalado sobre los hombros, una parte de los volantes tapaba o rodeaba el rostro y la más ancha caía sobre las espaldas como la que se muestra en la imagen (Fig. 8). A partir del último cuarto del XIX y primeros años del siglo XX, la estructura de la mantilla se simplificó a piezas de forma rectangular, la denominada mantilla de toalla que generalmente se coloca con la teja o peineta. Otro modelo es la mantilla de forma triangular, algunas de ellas con un volante en la parte inferior que algunos autores las catalogan como madrileñas.

Se conservan pocas piezas realizadas a finales del siglo XVIII o que se puedan atribuir a este periodo, pero si tenemos en cuenta los diseños característicos de los encajes de esta época que podemos observar en las láminas o cuadros de la época, podemos considerar que predominan los elementos estilizados, que en muchos casos se extienden sobre el tul siguiendo los patrones del rococó, y también flores aisladas o en pequeños grupos. En la estampa *Petimetra con basquiña de red y mantilla transparente, de Madrid* que se conserva en el Museo del Prado (Fig. 9), se puede observar esta distribución de flores aisladas sobre el fondo de tul.

Con el cambio de siglo y hasta el primer cuarto del siglo XIX el denominado estilo imperio también tuvo su aplicación en los encajes. En este periodo los encajes se caracterizan por la ligereza de las piezas con predominio del tul sobre el que aparecen grupos de flores distribuidas generalmente en la base de la pieza mientras que el resto suele presentar pequeños motivos que se distribuyen como salpicados sobre el tul. En los bordes suelen aparecer pequeñas flores simplificadas que están festoneadas a la pieza.



Figura 8



De Madrid,

Figura 9

Antonio Rodríguez (Dibujante) y Manuel Albuerne (Grabador). Petimetra con basquiña de red y mantilla transparente, de Madrid, 1801. Museo Nacional del Prado. G-5710/008.

A medida que avanza el siglo, los diseños se hacen cada vez más naturalistas inspirados en el estilo romántico y los elementos florales van adquiriendo mayor protagonismo. Entre 1830 y 1850 siguen predominando los elementos florales, pero estos cada vez son más realistas. Una buena muestra de este tipo de diseños lo encontramos en el retrato de María Cristina de Borbón, reina de España, obra de Vicente López conservado en el Museo Nacional del Prado, donde luce una mantilla de color blanco en la que se pueden apreciar claramente estos diseños ¹⁹.

En la Francia del Segundo Imperio (1852-1870) la influencia de la emperatriz Eugenia de Montijo fue decisiva en la moda de toda Europa. Su predilección por los encajes especialmente de color negro impulso una serie de negocios dedicados a la producción de este tipo de piezas que se realizaban principalmente en blonda y chantilly. Las piezas





más valoradas en este periodo son las blondas de Bayeux, (Normandía) ²⁰. Es en este periodo cuando se abandonan los chales de cachemir del primer cuarto del siglo XX y se imponen los de encajes en negro, que las mujeres llevaban sobre los vestidos con crinolinas. Los diseños presentan composiciones monumentales de carácter armónico, grandes jardines que llenan las piezas con ramos de flores y hojas estilizadas de acanto y palmas de estilo naturalista que, en algunas ocasiones, se combinan con elementos arquitectónicos y detalles decorativos.

Las empresas de encaje artesanas catalanas se inspiraron en estos modelos franceses para realizar mantillas rectangulares con composiciones florales muy densas que suelen presentar una distribución asimétrica con una mitad más decorada mientras que la otra presenta unos diseños más ligeros. Un ejemplo de este tipo de encajes es la mantilla del Museo de Arenys de Mar con el número de registro 543 que reproducimos en la imagen (Fig. 10), propiedad de una familia catalana, donde se puede observar como una mitad de la mantilla está más decorada que la otra. Una segunda característica es la combinación del punto zurcido y el punto de gasa creando efectos de claroscuro de la blonda de dos tonos. El diseño combina elementos florales con otros de carácter geométricos, como el caracol lobulado que alterna con las flores.



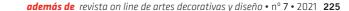
Figura 11

Mantilla de blonda.

Museo de Arenys De Mar, núm. reg. 243

Junto a estas piezas de estilo naturalista, en España aparecen otro tipo de diseños de estilo abstracto con elementos geométricos, como la mantilla que se puede ver en la imagen (Fig. 11), que había sido propiedad de Clarisa Roig Capella ²¹ y que podemos situar en los años 1860-1870. Se trata de una mantilla de color negro y de forma ligeramente triangular. Formada por un cuerpo central y un volante en la parte inferior, presenta un dibujo de líneas abstractas con algun elemento figurativo: una franja presenta medallón con un lazo y en el interior un pájaro; la segunda franja presenta diseños lobulares encarados en forma de lágrima y la tercera un medallón con una hoja de palma en el interior. Algunos autores consideran que este tipo de diseños se inspiraban en los motivos del estilo plateresco o andalusí, pero también podemos ver en estos dibujos una recuperación de los diseños del periodo rococó, pero en composiciones más densas como las que podemos encontrar en encajes de fondo de tul pero realizados en algodón como son los encajes de Buckinghamshire, el *Pottenkanten* holandés o el *ret fi* catalán o encaje de Arenys ²². Para simplificar el trabajo de las encajeras, muchas de las mantillas de este estilo abandonaron los volantes festoneados por otros en línea recta.

Con el cambio de siglo los diseños se fueron aligerando y el tul ganó de nuevo en protagonismo, los motivos florales vuelven a conjuntos aislados sobre un fondo de tul más extenso y en composiciones más simétricas que se mantuvieron hasta mediados del siglo.



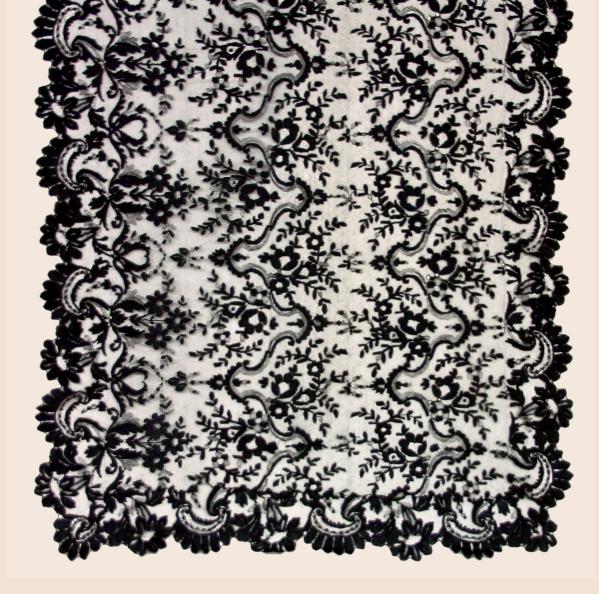


Figura 12

Mantilla diseñada por Riquer para la reina Victoria Eugenia.

Museo de Arenys de Mar, núm. reg. 2552

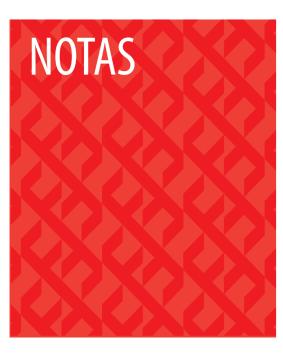
Un ejemplo de este tipo de diseño lo encontramos en una mantilla que se conserva en el Museo de Arenys de Mar diseñada por Alexandre de Riquer en 1906, un regalo de un grupo de monárquicos catalanes para la reina Victoria Eugenia ²³. Se realizaron dos piezas, una se conserva en Patrimonio Nacional y la segunda quedó en manos de la familia de Riquer y fue donada al Museo por su heredera. Sabemos que la mantilla fue realizada en Barcelona probablemente por la Casa Fiter, la Casa Vives o la Casa de Magí Mora, que eran las empresas más importantes de encajes artesanos en aquellos años.

Se trata de una mantilla de seda negra de dos tonos (Fig. 12), en la que se combina el punto de trapo o zurcido con el punto de gasilla para ofrecer una aspecto de claroscuro. La pieza abandona los diseños más densos de los años 1860-1880 por una composición más regular en tiras que forman una secuencia de agrupaciones de flores y hojas en lineas de dos tonos, formando recipientes donde reposan las flores. Riquer mantiene una franja de la mantilla diferenciada del resto, el volante combina una rosa com un diseño de "castañuela".

Aunque las empresas de encajes artesanos mantuvieron una cierta actividad hasta los años 60 del siglo XX, podemos asegurar que las blondas artesanas fueron desapareciendo gradualmente durante el primer cuarto de dicha centuria. La mayoría de mantillas que se realizaron a partir de este periodo eran mayoritariamente industriales o, en el caso de las artesanas, mayoritariamente imitando los encajes de Le Puy, que se caracterizaban por los fondos trenzados más económicos y fáciles de realizar, o técnicas mixtas como la blonda bordana, que consistía en el bordado sobre un tul mecánico. Algunas empresas como la Casa Vives u otras situadas en otros centros encajeros catalanes siguieron realizando algunas piezas en blonda ²⁴, pero rápidamente fueron desapareciendo.

CONCLUSIONES

Mucha bibliografía europea dedicada a la historia del encaje ha destacado la presencia de las blondas francesas o realizadas en Bélgica en el mercado español a lo largo del siglo XIX, ocultando la importancia de la fabricación de las blondas de los centros de Almagro y Barcelona donde se realizaban piezas de gran calidad. A pesar de las dificultades que plantean el anonimato de muchas piezas, a través de una revisión de las fuentes escritas y sobre todo del análisis de las piezas conservadas podemos elaborar una historia del encaje en España que nos permita situarlo al nivel de otros encajes europeos.



¹ La Moda Elegante, periódico de las familias fue una publicación sobre moda que apareció en Cádiz en 1842 y se mantuvo durante veinte años. A partir de 1868 la edición se trasladó a Madrid. Se trata de una de las publicaciones "femeninas" más duraderas ya que se mantuvo en activo hasta 1827.

² Entre los últimos trabajos sobre la evolución de los encajes hemos de destacar los estudios de TOOMER H., *Antique Lace: Identifying types and techniques*, Surrey, A Schiffer Publishing Ltd., 2001.

³ Los datos de las mujeres que se dedicaban a la realización de encajes a mediados del siglo XIX se cuantifican en unas 30.000 encajeras distribuidas entre el área costera entre Lloret de Mar y Vilanova i la Veltrú. Sobre este tema, SOLÀ I PARERA, A., "Les puntaires del Baix Llobregat. Primeres notes per a un estudi socioeconòmic", en BORDERÍAS, C. y BENGOECHEA, S. (eds.), *Les dones i la història al Baix Llobregat*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.

⁴ Adelaida Ferré Gomis (1881-1955) fue una encajera, maestra e historiadora catalana, también conocida como Adelaida Ferré Ruiz de Narváez. En los diversos artículos que publico demuestra un gran conocimiento de la historia y la realidad del encaje tanto en Cataluña como del resto de Europa.

⁵ En el *Anuario General del Comercio de las Industrias y las Profesiones de 1863* aparece una relación de 9 "fabricantes de blondas": Clavé y Fabra, Salvador Santacana, José Antonio Cabañeras, Dotres, Clave y Fabra, Magin Mora, Jaume Vives, José Fiter, José Margarit y Cammany y Volart.

⁶ La distinción comercial de "Proveedores de la Casa Real" se remonta a 1614, cuando se concede la primera autorización. Durante el reinado de Isabel II se concedieron 83 títulos,

precisamente tres de las empresas; 142 durante el reinado de Alfonso XII, 96 durante la regencia de la reina María Cristina y 66 durante el reinado de Alfonso XIII. Estos títulos eran considerados un privilegio y una forma de conceder el reconocimiento a una empresa, ya que se incorporaba el escudo real en la publicidad y las facturas.

⁷Lorena Robredo García, conservadora de Patrimonio Nacional, me ha facilitado información encontrada en los expedientes sobre J. Margarit y Lleonart: "REAL CASA, AÑO 1844. D. JOSÉ MARGARIT Y LLEONART. Fabricante de blondas de la Real Cámara. Por Real Orden del 12 de septiembre de 1844 se dignó S. M. (su majestad) conceder el título de fabricante de blondas de su Real Cámara con el uso del escudo de las Reales Armas y demás prerrogativas que son anexas a esta Real Gracia a D. José Margarit y Lleonart, comerciante y fabricante de blondas en la ciudad de Barcelona. Por Real Orden de 30 de septiembre de 1844 se sirvió S.M. mandar que preste este interesado el juramento que previene la ordenanza general de la Real Casa en manos del encargado de la Baylia General del Real Patrimonio de Cataluña a quien su majestad autoriza para que le reciba debiendo satisfacer previamente en la citada Baylia por ración de la media anata de la gracia recibida 400 reales de vellón".

⁸ Diario de Barcelona de avisos y noticias, sábado 28 de setiembre de 1850, núm. 271, p. 5.096.

⁹ Se conservan publicadas dos conferencias realizadas por Josep Fiter i Inglès realizadas el 24 de enero y el 31 de enero de 1881 en el Fomento de la Producción Española de Barcelona.

¹⁰ LLODRÀ NOGUERAS, J. M., "5.8. Les puntes al coixí a la Catalunya modernista, a la recerca d'Europa i la modernitat", en BOSCH, L. y FREIXA, M. (coords.), *cDf International Congress proceedings: actas, Barcelona 2013*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2017.

¹¹La Vanguardia, 28 de enero de 1889, año IX, número 678.

¹² En una visita al Sagrario Apostólico del Vaticano no pudimos localizar el alba, pero pudimos ver otros trabajos realizados para la exposición de 1888. Sobre este tema, véase LLODRÀ NOGUERAS J. M. y RIBAS, N., "Encajes para León XIII, Un tesoro del Sagrario Apostólico", *Datatèxtil*, núm, 25, 2011, pp. 38-57.

¹³ La Dinastía, diario político, literario, mercantil y de avisos, 31 de diciembre de 1900, Año XVIII, núm. 6.562.

¹⁴ Pilar Huguet i Creixells autora del libro *Historia y técnica del encaje* publica en el libro una imagen de un fragmento de mantilla de la Casa Fiter que describe como dibujos modernos de la casa.

¹⁵ Es un tejido de blonda policromada de Josep Fiter i Ayné. Barcelona, h. 1825. Se trata de una blonda de seda realizada con bolillos que fue comprada a Paulina Comenge en 1929, como se puede ver en la descripción de la pieza en el catálogo online del Museu del Disseny de Barcelona: http://cataleg.museudeldisseny.cat/fitxa/mtib/H298517/?lang=es&pdf=1 [última consulta: 27 de octubre de 2020].

¹⁶ Exposició d'Art, Catàleg Oficial. Secció del Foment de les Arts Decoratives, 1918. Palau de Belles Arts, Barcelona.

¹⁷ Pasalodos, en *El traje como reflejo de lo femenino. Evolución y significado. Madrid 1898-1915,* presenta información a través de las facturas que se conservan de los encajes que adquirió la Casa Real.

¹⁸ FITER I INGLÉS, J., La Fabricación de los encajes: su historia, su porvenir: conferencias dadas en el Fomento de la Producción Española los días 24 y 31 de enero de 1881, Barcelona, Establ. Tip. de L. Domenech, 1881.

¹⁹ Vicente López, *María Cristina de Borbón, reina de España*, 1830. Museo Nacional del Prado, P-865. Sobre esta obra, véase la ficha incluida en el catálogo web: https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/maria-cristina-de-borbon-reina-de-espaa/8621c7e8-daa0-42d0-ab97-ab37b4f5440a [última consulta: 25 de octubre de 2020].

²⁰ Una de las empresas más importantes de Bayeux fue la de Augustin-René Lefébure (1798-1869), que diseño los principales trabajos de blonda durante el Segundo Imperio para la corte francesa. Su hijo fue autor de un libro dedicado a la historia del encaje donde afirmaba: "Barcelona y Bayeux son los grandes centros de producción de las hermosas mantillas". LEFEBURE, E., *El bordado y los encajes*, Madrid, La España Editorial, 1887.

²¹ Clarissa Roig Capella fue la mujer de Pere Garriga Nogués, fundador de la banca Garriga-Nogués en 1866.

²² Sobre este tipo de encaje se ha editado recientemente el catálogo de la exposición *Un mar de tul, el ret fi o encaje de Arenys*, Ayuntamiento de Arenys de Mar, 2020.

²³ Riquer también diseñó otra pieza de encaje para la reina Victoria Eugenia: se trata de un pañuelo de boda regalo del Institut Agricola Sant Isidre de Barcelona y que fue confeccionado por la Casa Castells de Arenys de Mar. El diseño y los patrones se conservan en la colección del Museo y se puede ver el catálogo online del museo, https://museu.arenysdemar.cat/ca/col.leccio/puntes-i-teixits/projecte-9 [última consulta: 25 de octubre de 2020].

²⁴ En el Museo de Arenys de Mar se conservan muestrarios de la empresa Hijos de Rosa Muñoz de encajes artesanos de los años 1910-1920 donde se pueden ver diferentes modelos de blondas artesanas y un papel con los precios de los diferentes modelos.



AA.VV., El encaje de seda, exposición organizada por el Colegio del Arte Mayor de la Seda de Barcelona, Barcelona, Filograf, Instituto de Arte Gráfico, 1960.

AA.VV., Exposició d'art: Secció del Foment de les Arts Decoratives: catàleg il·lustrat, Barcelona, Oliva de Vilanova (Impremta), 1918.

BAROJA DE CARO, C., El encaje en España, Madrid, Editorial Labor, S.A., 1933.

FERRE, A. "Punta al boixet", Arts i Bells Oficis,), 1928, pp. 113-118.

FITER I INGLÉS, J., La Fabricación de los encajes: su historia, su porvenir: conferencias dadas en el Fomento de la Producción Española los días 24 y 31 de enero de 1881, Barcelona, Establ. Tip. de L. Domenech, 1881.

HUGUET, P., Historia y técnica del encaje, Madrid, Imprenta Renacimiento, 1914.

LEFEBURE, E., El bordado y los encajes, Madrid, La España Editorial, 1887.

LLODRÀ NOGUERAS J. M. y RIBAS, N., "Encajes para León XIII, Un tesoro del Sagrario Apostólico", *Datatèxtil*, núm, 25, 2011, pp. 38-57.

230 LOS DISEÑOS DE LOS ENCAJES DE BLONDA DE LAS EMPRESAS DE BARCELONA DE FINALES DEL XVIII AL PRIMER CUARTO DEL SIGLO XX

LLODRÀ NOGUERAS, J. M., "5.8. Les puntes al coixí a la Catalunya modernista, a la recerca d'Europa i la modernitat", en BOSCH, L. y FREIXA, M. (coords.), *cDf International Congress proceedings: actas, Barcelona 2013*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2017.

TOOMER H., Antique Lace: Identifying types and techniques, Surrey, A Schiffer Publishing Ltd., 2001.

PALLISER, B. History of lace, Londres, Sampson Low, Son & Marston, 1865.

PASALODOS SALGADO, M., *El traje como reflejo de lo femenino*: evolución y significado: Madrid 1898-1915, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2004.

SOLÀ I PARERA, A., "Les puntaires del Baix Llobregat. Primeres notes per a un estudi socioeconòmic", en BORDERÍAS, C. y BENGOECHEA, S. (eds.), *Les dones i la història al Baix Llobregat*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.