

Aurora Gutiérrez i Adelaida Ferré. L'art de la punta al coixí a l'entorn del modernisme

Joan Miquel Llodrà Nogueras

Historiador de l'art. llodrajoan@yahoo.es

Resum

El modernisme, com per a totes les denominades arts aplicades, va significar per a l'art de la punta al coixí un moment d'apogeu. Al llarg d'aquest període, a cavall entre el segle XIX i el XX, aquesta activitat del tèxtil no només va experimentar la renovació d'uns repertoris centenaris, sinó que va desvetllar l'interès d'alguns estudiosos cap a qualsevol aspecte relacionat amb la seva pràctica. Entre els nombrosos projectistes que amb els seus dissenys van modernitzar i europeitzar aquesta indústria cal destacar Aurora Gutiérrez Larraya (†1920), artista formada a Barcelona i Madrid. D'altra banda, anys més tard, Adelaida Ferré de Ruiz-Narváez (†1955), hereva d'aquest esperit modernista, s'encarregà de divulgar l'art de la punta al coixí tant en la pràctica, ensenyant-ne els seus secrets, com en la teoria, amb la realització de nombrosos estudis la consulta dels quals és avui encara obligada.

Abstract

Aurora Gutiérrez and Adelaida Ferré. The art of needlepoint within Art Nouveau

Just like all the so-called applied arts, Art Nouveau, called Modernisme in Catalan, witnessed the peak of the art of needlepoint. Throughout this period, which spanned the 19th and 20th centuries, this textile activity not only experienced a renovation of centuries-old repertoires, rather it also sparked some scholars' interest in anything related to its practice. The numerous designers whose designs modernised and Europeanised this industry include Aurora Gutiérrez Larraya (†1920), an artist trained in Barcelona and Madrid. Likewise, years later, Adelaida Ferré de Ruiz-Narváez (†1955), heir to this modern spirit, was charged with disseminating the art of needlepoint in both practice, by teaching its secrets, and theory, by conducting numerous studies which even today are authoritative must-reads.

Paradoxalment, en la historiografia a l'entorn de la punta al coixí, art adreçat a móns femenins per excel·lència com són la indumentària o la decoració d'interiors, els papers protagonistes, ja sigui en el camp del disseny, la indústria o el col·leccionisme, han estat masculins. Marià Castells Simon (1876-1931),¹ com a projectista, Josep Fiter Inglés (1857-1915),² com a rander, o Josep Pascó Mensa (1855-1910) com a col·leccionista,³ són els exemples més paradigmàtics d'aquest curiós i freqüent fenomen *discriminatori*.

Tot i el pes que la dona ha tingut, i té, en la història de la punta a casa nostra, la seva presència, amb noms i cognoms, és mínima en la minsa bibliografia produïda a l'entorn d'aquesta labor, indústria artística, art decorativa, sumptuària o com, segons cada època, se l'ha qualificat. Fins fa ben poc, la dona ha quedat difuminada en un genèric anonimat arrossegat des del darrer quart del segle XIX, quan revifa l'interès general per aquest treball tan idiosincràsic de certes zones de la geografia catalana, especialment de la llavors anomenada Costa de Llevant.

El fet que en qualsevol activitat artística el procés creatiu o intel·lectual hagi estat més valorat que el treball físic o manual, ha comportat que en el món de la punta qui s'encarregava de la seva producció, en aquest cas milers de dones d'arreu de Catalunya, hagin estat relegades a un segon pla i, com a artesanes que són, menystingudes en la majoria d'estudis. La puntaire, figura d'altra banda

indispensable en l'economia de moltes llars catalanes entre el segle XVIII i el primer quart del XX, ha estat només objecte de poetes i literats que n'han fet, amb la seva idealització absoluta, poc o gens fidel a la realitat, un símbol de la dona catalana, forta, treballadora, però també, cal dir-ho, submissa i resignada.⁴ El mateix poc reconeixement l'ha tingut en la tasca de randera o mercera, encarregada de la comercialització i distribució d'aquest producte. Afortunadament, en els darrers anys, han començat a aparèixer estudis a l'entorn de la vertadera situació social, laboral i familiar de la dona puntaire.

Durant l'època del modernisme, però, més enllà de mitificacions i tòpics, la dona pren un paper important en l'art de la punta, no només com a artífex sinó com a projectista, com a creadora d'uns dissenys que més tard, ella mateixa o altres, podran executar. Immersa en l'esperit regenerador del moment i que afecta per igual a totes les arts –majors i menors–, la dona participa en aquest període de la renovació formal d'aquesta activitat, en aquell moment a mig camí entre l'artesanía i la indústria. Els models fins aleshores emprats –imitats i repetits amb poques variacions des de segles enrere–, són ara substituïts per nous repertoris, seguint la moda i els gustos en voga d'aquells anys, tant al nostre país com a la resta del continent.⁵

És també en aquest complex i prolífic període quan la dona –qui s'ho pot permetre, és clar– abandona l'àmbit de la llar, de per sí tradicional i conservador, i acudeix a les Escoles d'Arts i Oficis, a les de Belles Arts, per perfeccionar o millorar les seves habilitats com a projectista de puntes, de brodats o qualsevol altre treball de tipus tèxtil. Amb tot, les circumstàncies socials i culturals del moment faran que el seu ingrés i assentament en una indústria que pugui materialitzar les seves creacions en la majoria de casos no s'arribi a produir. Per tant, molts d'aquests nous dissenys o bé romandran al calaix, o bé seran realitzats a casa i com a molt exposats en algunes de les nombroses mostres de l'època.

D'altra banda, el ressorgiment de la punta durant el Modernisme no queda limitat només a l'aspecte estètic, de repertori, sinó també al creixent interès per part d'erudits, intel·lectuals o simples aficionats cap a aquesta activitat en si mateixa. Resultat de l'esperit de la Renaixença de cercar, estudiar i potenciar tot allò nacional, la indústria de la punta al coixí feta a mà –anomenada *legítima*, en oposició a la mecànica–, és entesa com una activitat tradicional secular, expressió artística, però també folklòrica, de la terra. Se n'estudiarà per tant qualsevol aspecte que hi estigui relacionat: tècniques, estils, eines, terminologia, etc.

En el camp de la punta al coixí, en la praxi i en la teoria, cal destacar Aurora Gutiérrez Larraya i Adelaida Ferré de Ruiz-Narváez, dues dones que, nascudes i formades en aquest context modernista, tingueren, durant i després d'aquest corrent cultural i estètic, un paper fonamental en la renovació, revalorització i divulgació d'aquesta activitat artesana, durant alguns anys elevada a la categoria d'artística.

Aurora Gutiérrez Larraya. La renovació d'uns repertoris

Aurora Gutiérrez Larraya va néixer a Astillero, poble de la província de Santander, s'ha de suposar que al darrer quart del segle XIX.⁶ Va arribar a Barcelona de ben petita, fet pel qual les fonts contemporànies la consideren com una artista catalana. No es disposa de dades referents a la família

Gutiérrez a la seva arribada a la Ciutat Comtal, per la qual cosa es fa difícil imaginar l'educació de la jove en aquests primers anys, ja sigui en l'àmbit familiar com en l'acadèmic. Amb tot, segons les notícies del moment, l'afició per la pintura se li manifestà des de la infància.⁷

Aurora va assistir a l'Escola d'Institutrius, en la qual, entre altres assignatures dirigides a la inserció laboral de la dona, va aprendre les labors llavors típiques del seu gènere.⁸ Però el que li interessava realment era l'aplicació de la pintura i el dibuix en aquests treballs femenins, motiu pel qual va decidir perfeccionar els seus coneixements en ambdues matèries.

La relació amb l'Escola Superior d'Arts i Indústries i Belles Arts de Barcelona –Llotja– comença el 1895. D'aquest any fins al 1904, Aurora, va estudiar a l'Escola de Dibuix per a nenes i adultes, la qual depenia de l'escola superior ara esmentada.⁹ Una de les assignatures que va cursar-hi, i per la qual va rebre diverses distincions, fou Dibujo y Pintura aplicados á las labores de la mujer.¹⁰

A partir del curs 1903-1904 i fins al 1909, Aurora assistí a les classes de Belles Arts i d'Arts i Oficis. Aquell mateix curs va rebre un premi de vint-i-cinc pessetes per l'assignatura de Pintura decorativa, tejidos, blondas, etc.¹¹ El curs següent, gràcies a uns “projectes de puntes de mèrit excepcional i refinadíssim gust”,¹² va guanyar una borsa de viatge de quatre mesos d'estada a Madrid.¹³ El 6 de juliol de 1905, Francisco Alvarez Osorio, secretari del Museu Arqueològic Nacional, adreçava una carta als tutors de la noia per certificar que havia estat al museu i hi havia realitzat treballs “*sobre los pocos encajes que figuran en sus colecciones*”.¹⁴

A Llotja, Aurora va encaminar el seu currículum per tal d'aplicar-lo a la projecció de puntes al coixí i a l'agulla, brodats, estampats de teixits i altres tècniques.¹⁵ Els mateixos passos sembla que van seguir els seus germans, Tomàs i Lucrècia, alumnes d'aquesta institució durant el mateix període. Si bé la trajectòria artística del primer pot ser resseguida amb facilitat, ja que va ser un artista-decorador força reconegut a l'època, de Lucrècia –desconeguda fins al moment– en desapareix el rastre una vegada deixa d'estudiar a Llotja.¹⁶

A més de l'ensenyament pràctic i teòric rebut, a Llotja Aurora degué entrar en ple contacte amb l'esperit modern i renovador que llavors revifava tots els camps artístics. En aquest aspecte, de ben segur que hi van exercir molta influència els seus mestres, alguns reconeguts avui, a part de per la seva producció personal, pel gran impuls que donaren a l'ensenyament de les arts decoratives i industrials. Cal destacar Joan Vacarisses, un dels primers mestres de teoria de teixits i professor de dibuix i pintura aplicats a les labors de la dona; el pintor Vicenç Borràs; Fèlix Mestres, professor de pintura decorativa, teixits, blondes i pirogravat; Modest Urgell, en l'assignatura de paisatge; i Antoni Parera en Estudio de las formas de la Naturaleza y del Arte, en la categoria d'escultura.

A banda dels suara citats, s'ha d'esmentar especialment el dibuixant i projectista tèxtil Francesc Tomàs i Estruch qui, durant els anys que Aurora passà a Llotja, impartí l'assignatura de *Concepto del Arte e Historia de las Artes Decorativas*. Tomàs i Estruch, que també va ser director de l'Acadèmia d'Ensenyament de Brodats de Barcelona, sobresurt com un dels dissenyadors de puntes, brodats, estampats i tapissos de més renom al Principat a començaments del propi segle.¹⁷ Així mateix, cal suposar que Aurora també degué assistir a les lliçons impartides per Josep Pascó, extraordinari dibuixant i mestre d'alguns dels millors creadors d'arts decoratives.¹⁸ Amb ell, podria haver cursat tant composició decorativa, en la categoria de pintura, com la d'art decoratiu aplicat a la indústria.

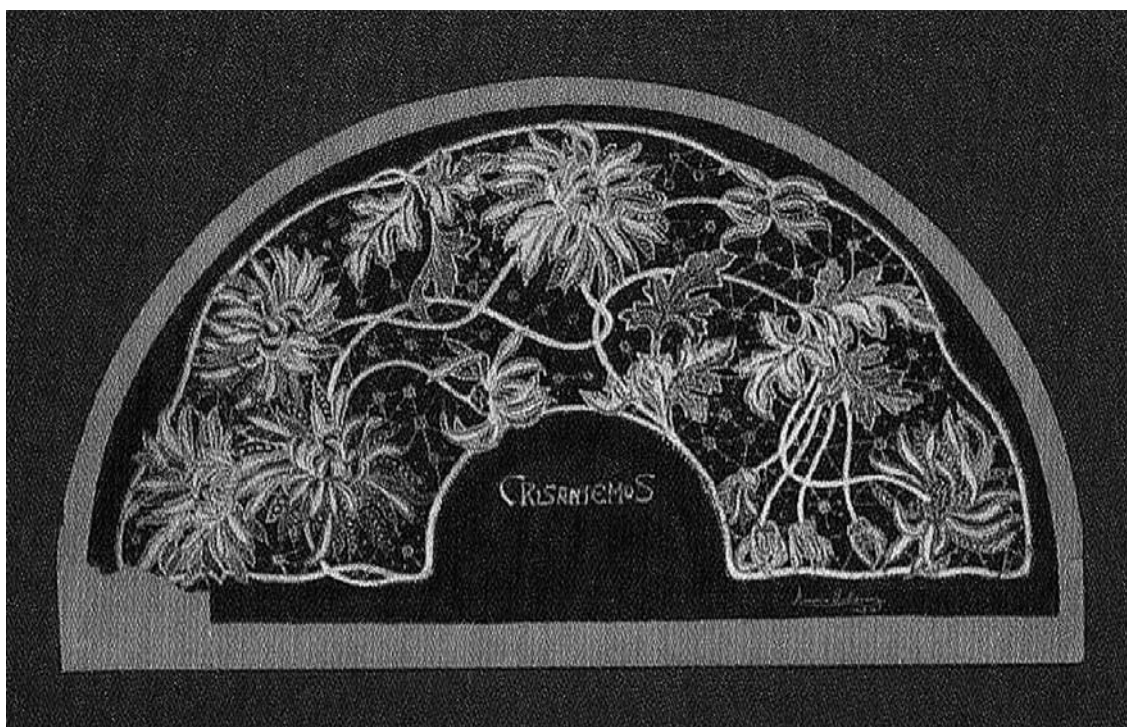


Fig. 1. Aurora Gutiérrez Larraya, Projecte per a país de ventall titulat *Crisantemos*. Museu d'Arenys de Mar.

Aurora va saber conjuminar el seu interès per l'art amb l'ensenyament ja que, per guanyar-se la vida, es dedicà a formar noies de nombroses famílies benestants de Barcelona, ja fos en pintura i dibuix com en la pràctica de labors artístiques.¹⁹ D'altra banda, en determinades ocasions, dissenyava i realitzava ella mateixa les peces que se li encarregaven particularment.²⁰ En són un exemple les bocamànigues, o punyetes, confeccionades en estil Renaixement per al president de l'Audiència de Barcelona, segons un dibuix propi de l'artista.²¹ Potser també fou un encàrrec un país de ventall realitzat en el mateix estil, i en el qual s'hi despleguen uns motius florals força simplificats però d'estètica clarament moderna, lluny dels populars ventalls vuitcentistes de formes entre isabelines i versallesques.²² En ambdues peces, a banda de l'aspecte estètic, s'observa el mestratge d'Aurora en la pràctica de la punta al coixí i a l'agulla.

Així mateix, com la majoria de projectistes i dissenyadors del seu temps, Aurora Gutiérrez va participar en els centenars de mostres, exposicions i fires de belles arts i d'indústries artístiques que des de les darreries del segle XIX se celebraven arreu del país i que tant van significar per al desenvolupament de la indústria tèxtil. El primer certàmen de què tenim notícia és el concurs organitzat el 1904 pel Foment de les Arts Decoratives. Aurora hi presentà un projecte de país de ventall titulat *Crisantemos* (fig. 1), la imatge del qual va ser reproduïda a *Il·lustració Catalana* pocs mesos després de l'esmentat esdeveniment.²³ El projecte, pensat per a ser realitzat amb punta al coixí, es conserva actualment al Museu Marès de la Punta d'Arenys de Mar junt amb dos dissenys per a mocador –titulats respectivament *Amapolas* i *Margaritas* (fig. 2 i 3)– que molt segurament, tant per la tècnica emprada en el dibuix com per la temàtica, també degueren ser presentats en el mateix concurs.²⁴

D'altra banda, Aurora Gutiérrez Larraya va presentar alguns dels seus projectes a l'Exposició de Belles Arts duta a terme la primavera de 1906.²⁵ L'any següent, la nostra artista, juntament amb el seu germà Tomàs, participava a la V Exposició Internacional de Belles Arts i Indústries Artístiques, celebrada també a Barcelona. Hi presentà un projecte per a blonda i una coixinera brodada en seda policroma, seguint un dibuix dissenyat i executat per ella mateixa, molt segurament seguint la tècnica del *batik* en la qual estava tan interessada. El fotògraf Adolf Mas va prendre una instantània d'un projecte d'Aurora per a transparent que també va ser presentat en aquesta Exposició Internacional.²⁶

L'any 1909 –suposem que amb els seus germans Tomàs i Lucrècia–, Aurora marxava, de manera indefinida, cap a Madrid, per ampliar els seus estudis d'art.²⁷ Es tenen algunes dades de la seva etapa a la capital espanyola en la qual la font d'ingressos tornà a ser l'ensenyament. Una de les institucions on donà classes de treballs artístics fou el col·legi del Sagrat Cor. El seu objectiu, però, era aconseguir una beca de viatge per a poder perfeccionar el seu art a l'estranger.²⁸ Tanmateix, continuà presentant-se amb èxit a concursos, mostres d'art i exposicions de Belles Arts, en les quals sempre hi havia una secció dedicada a *puntillas, encajes, abanicos y sombrillas*. La nostra artista va ser guardonada, per exemple, a la Exposición de Artes Decorativas del finals de 1911 o començaments de 1912 per un coixí amb badabadoes brodats en seda i aplicacions, d'estil plenament modernista.²⁹

Aurora es va submergir de ple en la vida intel·lectual i artística de Madrid. Amb el seu germà Tomàs, participava el març de 1915 en el Saló d'Art Modern, un dels esdeveniments artístics més rellevants dels celebrats aquella temporada a la ciutat.³⁰ L'abril de 1918, ambdós intervingueren en l'exposició del Saló del Ateneo i, el mes següent, en la mostra del Círculo de Bellas Artes. El maig de 1919, els Gutiérrez Larraya i el crític Antonio Ballesteros de Martos van organitzar l'exposició lliure de Bellos Oficios, en el mateix Círculo de Bellas Artes.³¹

El 1920 es fundava l'Asociación de Dibujantes de Madrid, de la qual Aurora formava part.³² Aquell mateix any, per motius desconeguts fins al moment, l'artista-puntaire moria, qui sap si en el punt més àlgid de la seva carrera. Exercia aleshores com a profesora de la Escuela del Hogar y Profesionalidad de la Mujer.³³ Abans, però, havia treballat com a mestra en el Museo de Artes Industriales –després reconvertit en el Museo de Artes Decorativas–. Poc després de la seva mort, l'abans esmentada Asociación de Dibujantes va organitzar una exposició en el Saló de Arte Moderno de Madrid, per recaptar fons per la seva sepultura.³⁴

No són molts els projectes de punta al coixí i a l'agulla conservats d'Aurora Gutiérrez Larraya.³⁵ Malgrat tot, pels que romanen, se la pot considerar com “una de les autores femenines més interessants del modernisme català”.³⁶ A part dels tres comentats anteriorment, el Museu Marès de la Punta d'Arenys de Mar en conserva quatre més: els titulats respectivament *Espino*³⁷ i *Trébol*³⁸ (fig. 4 i 5), un país de ventall³⁹ i un tapet circular⁴⁰. Els dos primers s'han de suposar posteriors en el temps ja que apareixen signats amb el monograma de l'artista, el qual, creiem, començà a utilitzar entre el 1906 i el 1907.⁴¹

El país de ventall, d'estil Lluís XV, i el tapet circular, segurament per a ser brodat, mostren una Aurora més convencional que la dels projectes comentats amb anterioritat. Com és de suposar –i com van fer molts altres col·legues seus–, la projectista va conrear tant els nous repertoris, els més moderns, com els tradicionals o antics, depenent en tot cas de l'encàrrec del client. Amb tot, les

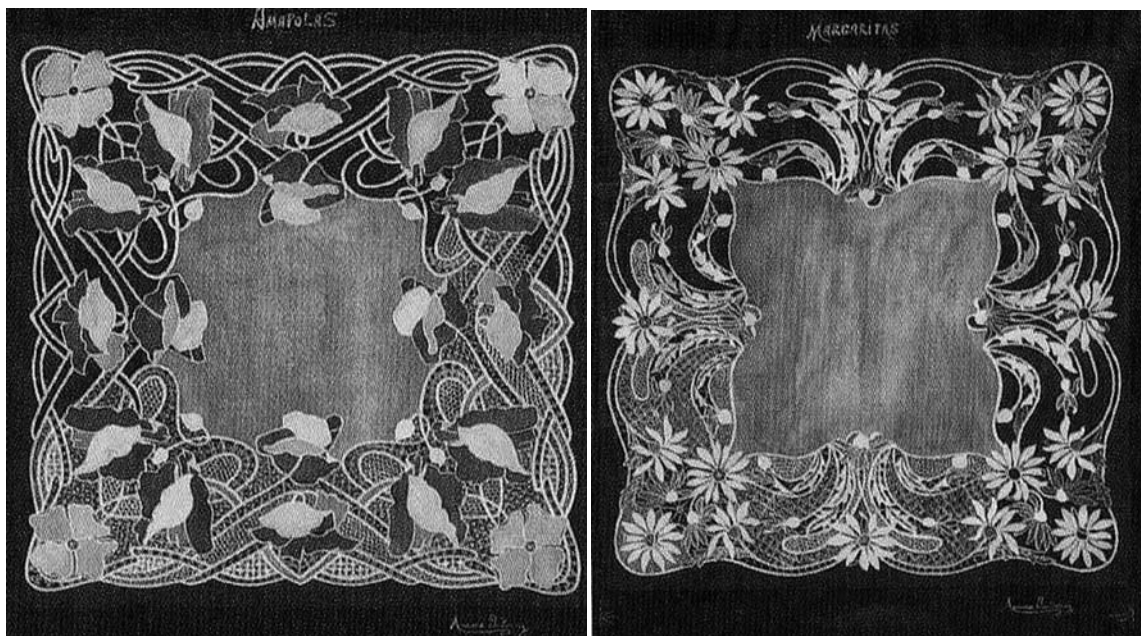


Fig. 2 i 3. Aurora Gutiérrez Larraya, Projectes per als mocadors *Amapolas* i *Margaritas*. Museu d'Arenys de Mar.

fonts indiquen que Gutiérrez Larraya, dona del seu temps, sentia predilecció pels estils més innovadors, en part per “emmotllar-se més al seu temperament creador”.⁴²

Malgrat l'escàs nombre de peces conservades i localitzades fins al moment –en paper o en fil–, resulta evident la qualitat tècnica i dibuixística d'Aurora Gutiérrez, dues qualitats apreses o perfeccionades de ben segur durant els anys d'estada a Llotja. Però més enllà d'aquestes valoracions, el més destacat de la seva producció és l'interès que mostra per la renovació dels repertoris, la gran majoria de tipus vegetal i floral. L'artista aplica a mocadors, ventalls, bocamànigues o entredosos uns motius que, malgrat presentar la mateixa temàtica, res tenen a veure amb els emprats tradicionalment. Aurora, doncs, se suma a tots aquells projectistes que, ja fos en l'art de la punta, del vitrall o de la ceràmica, entre altres arts decoratives, van modernitzar o europeïtzar amb les seves creacions la producció artística catalana durant el modernisme. Aurora trenca amb les formes que havien dominat l'art de la punta des del segle XVII, caracteritzats per dibuixos de tipus naturalista, sovint de gran detallisme.

Si bé alguns creadors van seguir en els seus dissenys els motius sinuosos i etèris marcats pel Simbolisme, altres el dinamisme del *coup de fuet* de l'Art Nouveau francès o belga, o el joc de línies que oferia el neogoticisme, Aurora Gutiérrez Larraya sembla que, a l'hora de projectar i enriquir la seva capacitat inventiva, tendí més cap als repertoris procedents de la Sezession vienesa i el Jugendstil alemany.⁴³ Només cal comparar els projectes d'*Espino* i *Trébol*, esmentats anteriorment, amb un mocador i país de ventall projectats i realitzats a l'Escola Imperial Puntaire de Viena entre el 1902 i 1905 per veure la inspiració septentrional que va rebre Gutiérrez (fig. 6 i 7).⁴⁴ A part de l'estructura compositiva de cada peça, marcada per una clara simetria i simplicitat, Aurora en pren els motius representats –flors, fruits, fulles i tiges–, tots reduïts a formes planes, geomètricament simplificades, si bé amb resultats plàstics molt suggerents.

Es pot pensar en una possible estada d'Aurora Gutiérrez en terres nord-europees, com va fer el seu germà Tomàs,⁴⁵ però el més segur, a l'hora de voler explicar aquestes influències, és tenir en compte els centenars de llibres de models o àlbums de làmines, alemanys i francesos, que circulaven aleshores per Europa: *Der Moderne Stil, Dentelles et Broderies d'Art* o *Motifs Modernes, Stores, Guipures et Broderies d'Art*, foren alguns dels més emprats pels projectistes del ram del tèxtil a casa nostra.⁴⁶

Entre els mesos d'abril i juny del 2008, l'art d'Aurora Gutiérrez Larraya va ser exhibit al museu de la població alemanya de Neumarkt, amb motiu del Congrés Internacional de Punta Art Nouveau. Allí, els dos projectes exposats –*Espino* i *Trébol*–, van fer evident l'estreta relació de la producció d'aquesta dibuixant-projectista amb moltes de les obres produïdes les primeres dues dècades del segle XX a bona part d'Europa.⁴⁷ Estudis posteriors han de treure a la llum més dades a l'entorn d'aquest intercanvi internacional de models i repertoris en l'àmbit del tèxtil.

Adelaida Ferré: Teoritzar la pràctica

Els punts de contacte entre Aurora Gutiérrez i Adelaida Ferré de Ruiz-Narváez són nombrosos. Ferré, però, malgrat la seva completa formació pràctica i acadèmica, s'acabà endinsant en l'univers de la punta al coixí, del brodat i de les labors femenines en general des d'un punt de vista teòric.



Fig. 4. Aurora Gutiérrez Larraya, Projecte per a entredós i el mocador *Espino*. Museu d'Arenys de Mar.

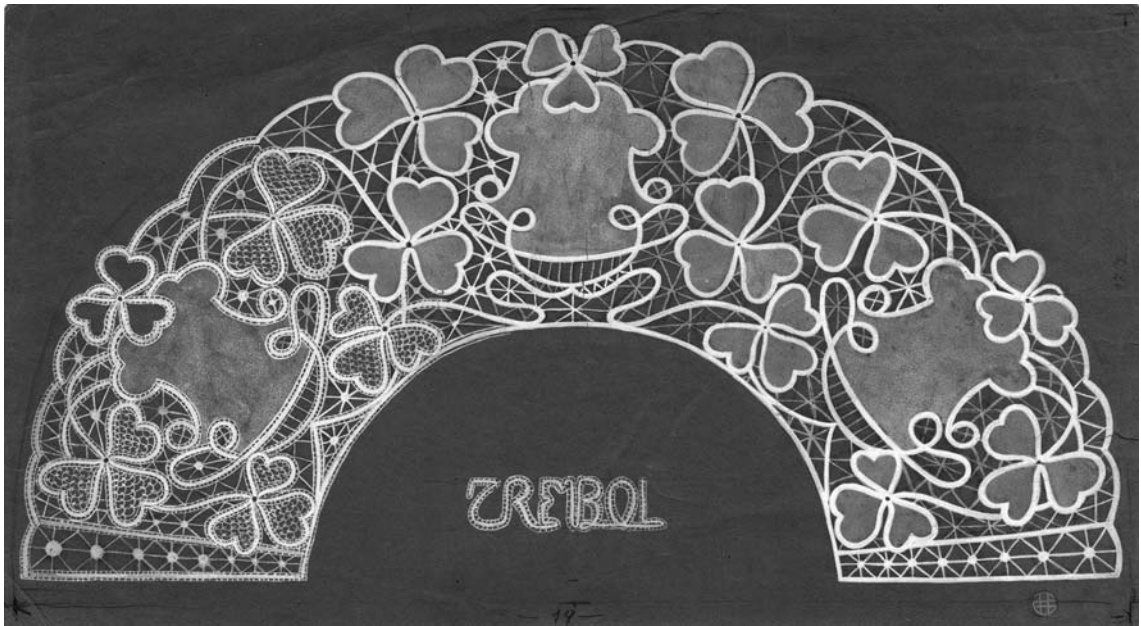


Fig. 5. Aurora Gutiérrez Larraya, Projecte per a país de ventall *Trébol*. Museu d'Arenys de Mar.

Conscient del valor i la rellevància d'aquestes activitats en la cultura i la societat del país, es dedicà a estudiar-ne qualsevol aspecte vinculat, des dels tècnics als folklòrics. La tasca duta a terme per Adelaida Ferré és fruit d'una època, la del modernisme, –hereva de la Renaixença–, quan aflora arreu l'interès per qualsevol manifestació artística o cultural pròpia del país. Avui, cinquanta anys després de la seva mort, els estudis d'aquesta barcelonina continuen sent una font de referència ineludible en la investigació de les arts del tèxtil.

Adelaida Ferré Gomis va néixer a Barcelona el 24 de febrer de l'any 1881.⁴⁸ Era filla de Pere Ferré, pintor i decorador que, des del 1889, va donar feina en el taller que tenia al carrer de Sant Domènec del Call a un llavors jove i desconegut Francesc Gimeno. La relació d'Adelaida amb l'art començà, doncs, de ben petita perquè en més d'una ocasió va posar com a model per algun dels retrats d'aquell prometedor artista.

Els primers estudis els cursà a l'Escola Normal Superior de Mestres.⁴⁹ Els amplià seguidament amb els realitzats al Conservatori i a l'Escola d'Institutrius,⁵⁰ institució en la qual va tenir com a mestre a Rossend Serra i Pagès (1863-1929), reconegut avui per la seva prolífica obra com a folklorista. Adelaida assistí a les lliçons que Serra donava de gramàtica, literatura i folklore català, disciplina aquesta darrera que havia de marcar la seva trajectòria professional posterior.

Pel que fa a la formació artística, Adelaida va estudiar a l'Escola Superior d'Arts i Indústries i Belles Arts de Barcelona, entre els anys 1902 i 1915. De ben segur que en més d'un curs i matèria degué coincidir a les aules amb algun dels tres germans Larraya. Entre altres, a Llotja va cursar les següents assignatures: concepte de l'art i història de les arts decoratives –llavors impartida per Tomàs i Estruch–; estudi de les formes de la natura i de l'art –a càrrec d'Antoni Parera–; composició decorativa, en la categoria d'escultura, –donada per Manel Fuxà i en la qual Ferré va guanyar

una medalla d'argent—;⁵¹ i perspectiva i concepte de l'art, i història de les arts decoratives —a càrrec del pintor i teòric Manuel Rodríguez Codolà— en la qual també obtingué una medalla d'argent.⁵² En el curs 1913-1914, Adelaida va obtenir un premi de dues-centes pessetes otorgat per l'Ajuntament de la ciutat en l'assignatura de pirogravat. A diferència d'Aurora Gutiérrez, però, no va guanyar el concurs per la borsa de viatge d'estudis.⁵³

Adelaida va compaginar els seus estudis artístics amb els realitzats a l'Institut de les Arts del Llibre, en el qual va rebre el títol de tenedor de llibres,⁵⁴ i a l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona, on va poder continuar perfeccionant els seus coneixements a l'entorn de les puntes i altres labors.⁵⁵ A l'entitat fundada per Francesca Bonnemaïson, va tenir com a professores a Eugènia Torres, experta en punta a l'agulla, i Júlia Faralt, mestra en puntes al coixí. Un altre dels docents d'Adelaida en aquest institut fou el rander Josep Fiter, qui la degué introduir en la història de la punta i la blonda.⁵⁶ Com a alumne de Fiter, Adelaida va escriure el que, fins al moment, s'ha de considerar el seu primer estudi a l'entorn de la punta al coixí, titulat *Les puntes a la litúrgia*. Aquest treball de curs mostra l'interès que tenia la seva autora en el valor historicoartístic del producte d'aquesta indústria i en el seu esdevenidor, per la qual cosa es mostrava a favor de la renovació dels seus repertoris, fet que, des de feia una dècada, ja es produïa. L'estudi en qüestió finalitzava amb la següent sentència: “S’ha de procurar produir noves creacions d’art modern, més que reproduir les puntes antigües, dons a l’adotzenar-se perden per l’amanerament amb que’s fan, el seu valor artístic i arqueològic”.⁵⁷

La formació rebuda va fer que Adelaida arribés a dominar amb la mateixa habilitat i perícia tant el boixet, l'agulla o el ganxet, com el pinzell, el cisell o la ploma. Cal afegir que, a part del fil trenat o cosit, Adelaida va dominar la tècnica del cuir repussat, com també féu Aurora Gutiérrez. Testimoni de la seva habilitat manual i creativa són els nombrosos premis, medalles i condecoracions obtinguts: un premi a les exposicions de París de 1899 i de 1901; un guardó extraordinari de l'Ajuntament de Barcelona per Aplicación del color en las labores de la mujer; un altre en el concurs de flors i aplicacions artístiques del 1909; a l'exposició d'Higiene Escolar de 1912; i el primer premi Guadhorce, del 1928, otorgat per la Real Academia de San Fernando de Madrid. A aquests premis se'ls hi ha de sumar el reconeixement rebut a la Lliga d'Estudiants Catòlics; a la Société Française de cotons a coudre; a l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona i a l'Institut Català de les Arts del llibre, entre altres.

Adelaida, com Aurora Gutiérrez, enfocà la praxi de labors com d'arts plàstiques cap a l'ensenyament. Està documentat que en una primera etapa va donar classes de dibuix artístic i gravat a l'Escola Municipal d'Arts del districte vuitè de Barcelona; de modelat i gravat a l'Escola Municipal de cecs, muts i altres discapacitats⁵⁸ i d'Història de l'Art a l'Escola Professional de la Diputació. Però on Adelaida passà bona part de la seva vida professional va ser a l'Escola Municipal d'Oficis per la Dona, fundada el 1910 i que, després, amb l'adveniment de la Segona República, seria refundada sota el nom d'Escola Municipal Lluïsa Cura.⁵⁹ Allí va ser-ne professora de brodats i puntes des del 1911, ensenyant, entre d'altres, els secrets de l'agulla i els boixets a moltes generacions de noies catalanes. En va ser nomenada directora el 1942 i es jubilà al cap de deu anys.⁶⁰

Més enllà de l'àmbit professional, Adelaida va participar en algunes entitats relacionades amb l'art i la cultura. Des del 1919 i fins al 1955, fou sòcia del Foment de les Arts Decoratives, tot ocupant un lloc en el seu consell directiu en el bienni 1928-1930.⁶¹ El 1944, quan hi portava vint-i cinc anys afi-

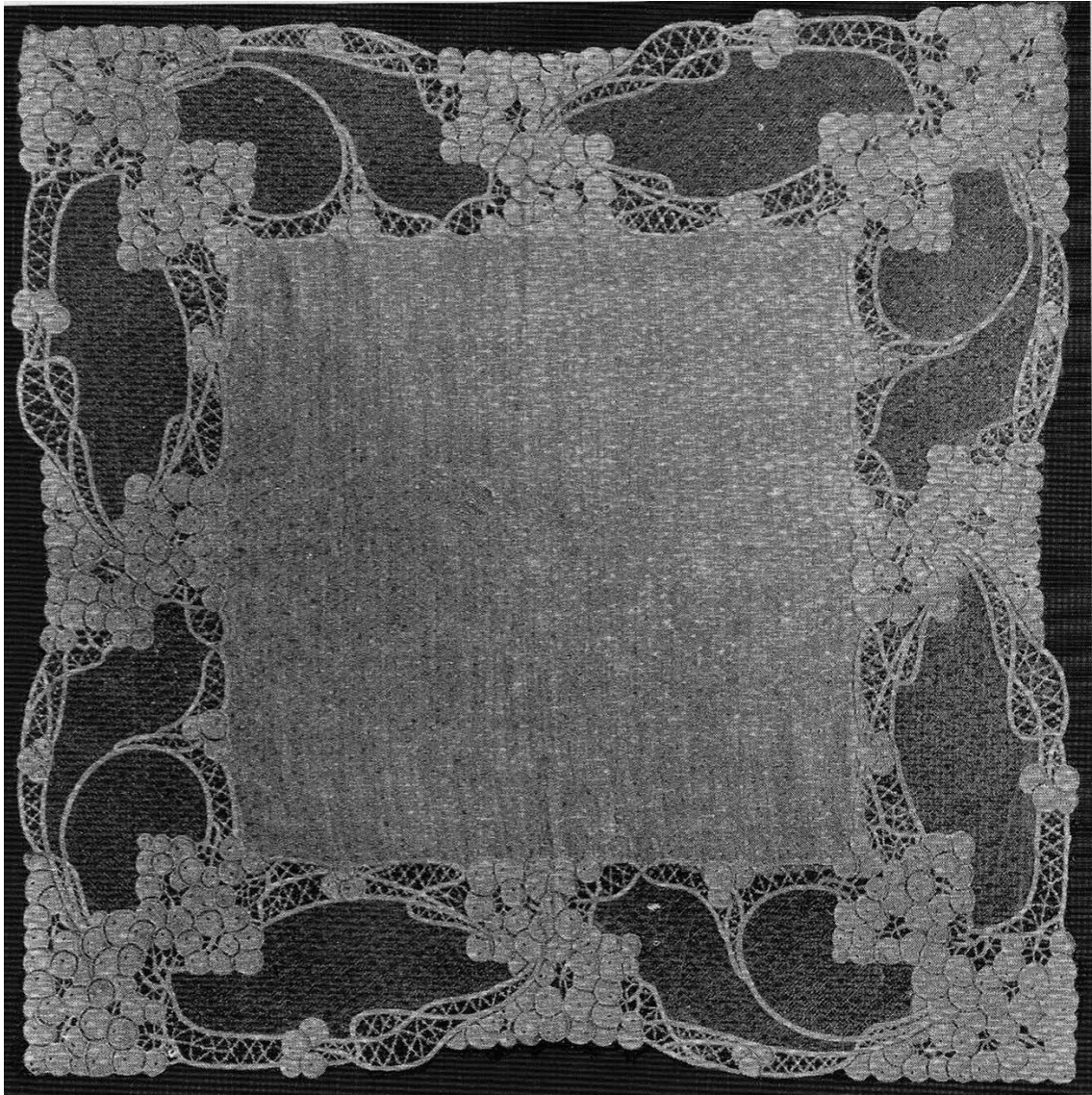


Fig. 6. Projecte per a mocador en punt a l'agulla dissenyat per Wenzel Suchomel el desembre del 1902.

liada, va ser homenatjada per la resta de membres degut al seu incessant activisme en pro de les arts. L'any 1952, va esdevenir-ne soci de mèrit. Adelaida no només va participar de les moltes activitats dutes a terme des d'aquesta entitat sinó que, a més, va donar al seu museu algunes de les seves creacions, com ara un ventall de punt de gasa a l'agulla i un altre de punta al coixí, realitzat amb punt de Brusselles, dues autèntiques filigranes que mostren el domini tècnic de Ferré (fig. 8 i 9).⁶²

L'esperit pedagog que Adelaida portava a dins, heretat molt segurament del mestre Serra i Pagès, queda ben palès en la investigació que dugué a terme sobre qualsevol aspecte relacionat amb aquestes activitats del tèxtil considerades femenines –tècniques, eines, materials...-. Sempre interessada en la divulgació, no només va practicar-la a les aules sino també a través del paper. Com molt encer-

tadament s'ha dit, Adelaida és “la gran historiadora de les puntes a casa nostra”.⁶³ La vasta recerca que dugué a terme a l'entorn d'aquestes arts abastà des de la seva vessant històrica fins a la folklorica. En una primera etapa, els seus estudis apareixeran en publicacions com *Juventut*, *Art Jove*, *La Veu de Catalunya* o la ripollenca *La Veu Comarcal*, entre altres.⁶⁴

A part del rigor i la serietat dels seus treballs, la rellevància de l'obra d'Adelaida Ferré rau en el fet que en el moment en el qual comença a teoritzar sobre aquestes arts la bibliografia respectiva produïda a casa nostra era ben escassa. Pel que fa a la punta al coixí, més enllà dels estudis realitzats per Josep Fiter o Pilar Huguet, la major part d'investigacions eren estrangeres, en altres idiomes, i tractaven ben poc de la producció catalana. Testimoni d'aquesta manca de publicacions és el fet que en el primer catàleg de la secció de teixits, brodats i puntes del Museu de les Arts Decoratives i Arqueològic de Barcelona, emplaçat del 1902 fins als anys trenta a l'antic Arsenal de la Ciutadella, només se cita en la bibliografia de referència emprada obres forasteres: quatre de franceses, una d'alemanya i una d'italiana.⁶⁵

L'estreta relació d'Adelaida amb els museus d'art de Barcelona comença a partir de la segona dècada del segle xx. Es té notícia que cap als anys trenta, essent director general dels Museus d'Art de Barcelona Joaquim Folch i Torres, Adelaida Ferré s'encarregava de documentar i catalogar les seves puntes.⁶⁶ El fet de poder estudiar de ben a prop el seu fons tèxtil i consultar-ne la biblioteca, li va permetre ampliar els coneixements pràctics i teòrics a l'entorn d'aquesta temàtica.⁶⁷ Tot i que primer la Junta Municipal de Museus i Belles Arts i, a partir de 1906, la Junta de Museus de Barcelona van fer molt per ampliar les col·leccions de teixits, puntes, blondes, brodats i tapissos, Adelaida s'adonava que encara havien de créixer més si es volia estar a l'alçada europea.⁶⁸ Així doncs, al llarg de quasi una trentena d'anys, entre 1923 i 1948, Ferré va ser una més dels molts particulars que, amb

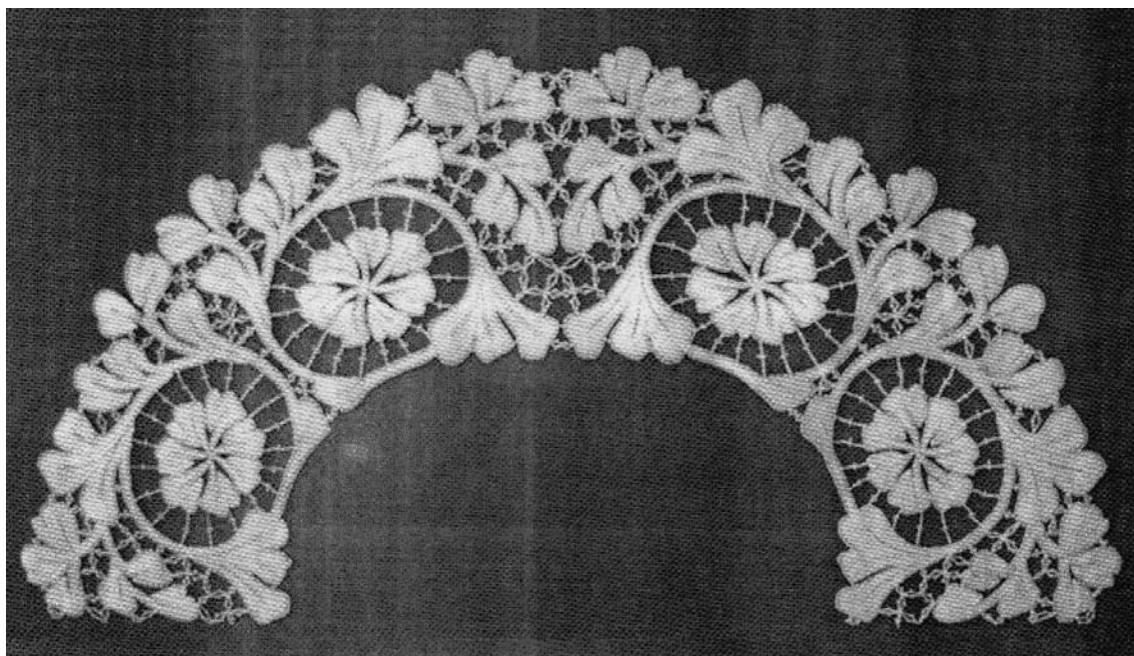


Fig. 7. País de ventall segons un projecte de Mathilde Hrdlicka del 1905. © Mestni Muzej Idrija, Eslovènia.

les seves donacions, van anar engrandint les vitrines i magatzems dels museus barcelonins –així com les prestatgeries de la biblioteca d'Art–.

Els nombrosos i diversos objectes donats per Adelaida, pertanyents segurament a la seva col·lecció particular, presenten tant valor historicoartístic com folklòric o etnogràfic.⁶⁹ L'any 1932, per exemple, donava un coixí de fer puntes, quatre llibres de dibuixos per a brodar i diversos materials pertanyents a la indústria puntaire a Catalunya;⁷⁰ el 1934, un volant d'alba, confeccionat en punt de Milà i datat del segle XVII,⁷¹ i, pel departament de gravats, quasi un miler de patrons de puntes de al coixí catalanes, del segle XIX;⁷² el segon semestre de 1935, diversos exemplars d'ornaments d'indumentària⁷³ o un lot de peces d'indumentària el 1948. El llistat de peces donades per Ferré és extens, però ultrapassa l'àmbit del tèxtil.

Tanmateix on millor queda palesa la relació d'Adelaida amb els museus d'art de Barcelona és en els articles que va elaborar per al seu butlletí, resultat de la recerca i documentació duta a terme en els seus fons, no sempre de fàcil accés, es trobessin on es trobessin.⁷⁴ Entre els anys 1931 i 1948, Adelaida anà documentant qualsevol aspecte relacionat amb les col·leccions tèxtils que es dipositaven en els museus.⁷⁵ La informació que s'extreu d'aquests treballs va més enllà de les peces comentades en concret. De les investigacions de Ferré se n'obtenen infinitat de dades de gran valor i utilitat a l'hora de traçar una història de la producció tèxtil tant a dins com a fora de les nostres fronteres.

Pel que fa a la punta al coixí, Adelaida es mostra en tots i cadascun d'aquests articles com una gran coneixedora del seu passat però també del seu present, tant a Catalunya, com a Espanya i a la resta d'Europa.⁷⁶ Pel que fa a l'àmbit nacional, a tall d'exemple, coneix al detall la producció típica de cada lloc –de les blondes d'Argentona, al “ret fi” dels dos Arenys, per exemple–, i les característiques formals dels principals dissenyadors, contemporanis o clàssics.⁷⁷ Mitjançant la comparació de les peces produïdes a Catalunya amb d'altres d'arreu d'Europa l'estudiosa intentarà treure l'entrellat d'un dels misteris que més maldecaps donà als estudiosos i que comportava sovint la confrontació de les diverses escoles: quan i on van aparèixer les puntes.

Resultat de les seves lectures o dels seus viatges, Adelaida esmenta sovint el vocabulari emprat a nivell local per referir-se a una tècnica, a un punt o a un objecte. D'aquesta manera, deixa per escrit uns termes que, per la seva transmissió oral, potser a dia d'avui, amb el pas del temps, haurien estat oblidats⁷⁸ Dins d'aquest aspecte lingüístic, cal destacar a més que Ferré “normativitza” en català una gran quantitat de mots que fins llavors, malgrat el seu ús constant per part de puntaires i rangers, no havien estat fixats per la historiografia. Tanmateix, sovint esmenta uns termes específics, desconeguts del gran públic, per la qual cosa insereix el seu significat en una nota a peu de pàgina, clara i concisa.⁷⁹ Des d'un punt de vista folklòric, Ferré s'encarrega de recollir tota mena de frases fetes, expressions, veus populars, pregàries, cançons o llegendes relacionades amb aquesta activitat artesana i industrial. És conscient que el desenvolupament d'aquesta activitat afecta de ple molts més àmbits de la vida de la dona treballadora, a part de l'econòmic.

D'altra banda, amb esperit il·lustrador, intenta sistematitzar les dades que va recollint com ara la diversitat de motius emprats en els dissenys, les diverses tipologies de coixí –depenent de la zona geogràfica–, els boxets necessaris en un tipus de punta o altra, o quin nom reben les agulles als principals centres productors catalans. Així mateix, arriba a dividir les puntes en classes, gèneres, famílies, espècies i varietats. Tant li interessen les peces sortides dels grans projectistes de l'època,

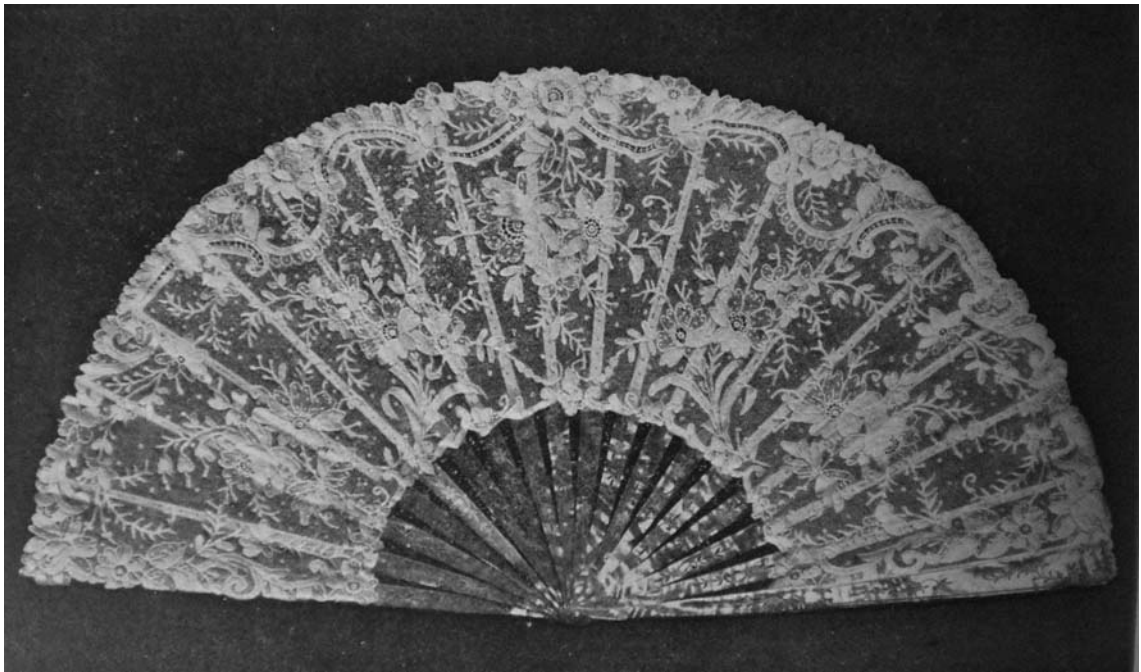


Fig. 8. Adelaida Ferré de Ruiz-Narváez, País de ventall realitzat amb punt de gassa a l'agulla.

com les creades per mans gens expertes en l'art del dibuix. De fet, per Adelaida, l'espontaneïtat que presenten alguns dels dibuixos dels patrons de puntes és de gran interès folklòric, ja que constitueixen una forma més de l'art popular.

Adelaida, a més, dóna a conèixer tots els passos en la confecció d'una punta, des de que es fa el dibuix fins que el patró és lliurat a la puntaire i, posteriorment, confeccionat per les cosidores. Dins aquest procés de producció, ens explica infinitat d'aspectes que el pas del temps i la desaparició d'aquesta art com a indústria rentable faria perillar: els noms amb què les puntaires coneixen entre elles uns tipus de puntes o altres; com es compten les coixinades fetes; o els petits trucs emprats durant el teixit de la punta. D'esperit observador, no hi ha cap detall referent a la punta, per petit que sigui, que li passi per alt. El més transcendent, però, dels escrits d'Adelaida sobre la punta és el fet que la consideri un art com qualsevol altre i, malgrat la seva condició d'objecte d'ús quotidià –fins anys abans de la Guerra Civil–, digne d'estudi i d'estar exposat a les vitrines dels millors museus.

La tasca, o vocació pedagoga d'Adelaida Ferré no es va limitar a la publicació dels seus estudis de recerca sinó també a les conferències o xerrades, la majoria centrades en l'art de la punta.⁸⁰ L'11 de gener de 1935, en el Centre Excursionista de Catalunya i avançant-se una setmana a una gran mostra de puntes celebrada a l'Arxiu d'Història de la Ciutat, parlava de la història i evolució de les puntes a mà. A part de fer referència a les tècniques europees, Adelaida es va centrar en els punts típics del país. Quatre mesos més tard, dissertava en el Deganat de Mestres de Barcelona sobre les característiques de les diverses classes de puntes, a boixet i a mà. Després de fer unes breus indicacions sobre el valor moral, social, higiènic i folklòric del treball de les puntaires, passà a establir una divi-

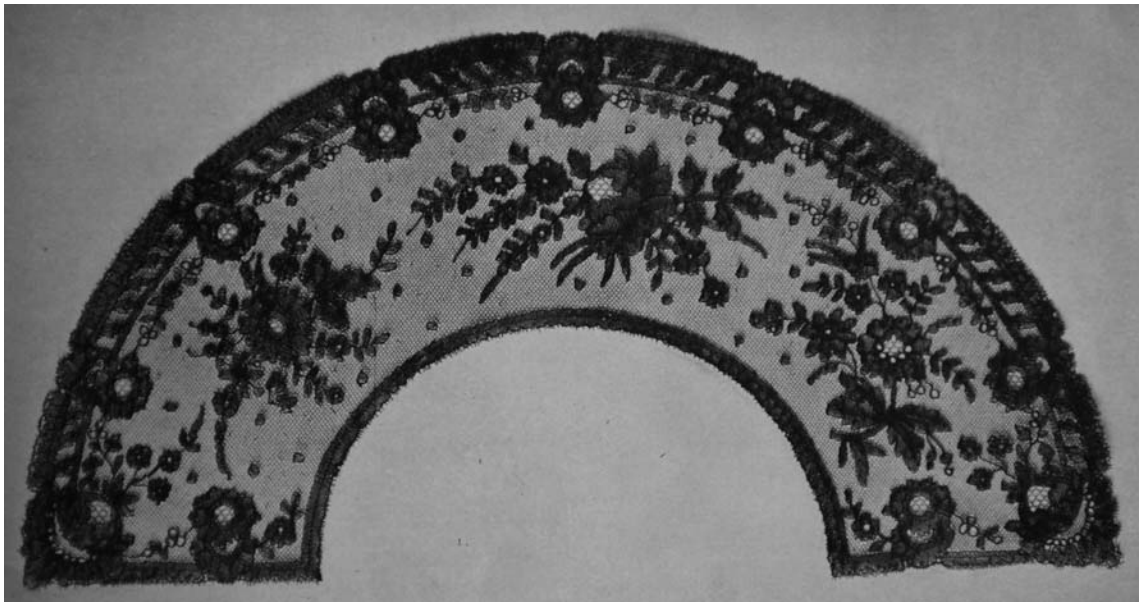


Fig. 9. Adelaida Ferré de Ruiz-Narváez, País de ventall realitzat amb punta al coixí, punt de Brusselles.

sió entre les puntes d'agulla i les randes, tot comentant, una per una, les tècniques nacionals i estrangeres més destacades.⁸¹ El 16 d'abril de 1948, a l'Escola Municipal Lluïsa Cura, d'on n'era directora, Adelaida pronunciava *Folklore de la Indústria Encajera*, en la qual va delectar els assistents amb algunes de les dades recopilades en els darrers trenta anys.

Tot i així, els coneixements de Ferré no sempre es van quedar a casa. Se sap de la seva participació en el Congrés Internacional d'Arts Populars celebrat a Praga l'octubre de 1928 i organitzat per la Lliga de Nacions per a promoure les belles arts. A la capital txeca es van reunir al llarg d'una setmana els folkloristes de més renom a l'Europa de l'època, tot compartint idees i projectes a l'entorn de la idea d'herència cultural. La comunicació presentada per Adelaida va versar, com no podia ser d'altra manera a l'entorn de la punta a Catalunya.⁸²

Adelaida Ferré de Ruiz-Narváez moria a principis de l'any 1955.⁸³ Avui, aquesta barcelonina és recordada per haver estat, en certa manera i juntament amb Francesca Bonnemaison, l'origen de l'Escola de Puntaires de Barcelona. Va ser Adelaida qui va encarregar a les germanes Antònia i Montserrat Raventós i Ventura que donessin classes de puntes a l'Escola Lluïsa Cura, de la qual ella n'era directora. El planter de deixebles i seguidors format a partir d'aquesta iniciativa, va fer que l'any 1962 es fundés el patronat que hauria de tirar endavant l'esmentada Escola de Puntaires de Barcelona.⁸⁴ Més enllà d'aquest episodi, però, Adelaida Ferré ha de ser reconeguda en l'actualitat per haver tret de l'oblit la punta al coixí, deixant de banda mites i tòpics, tot atorgant-li l'entitat i valor que com a expressió artística es mereix.

NOTES

1. Joan Miquel LLODRÀ, «Marià Castells, projectista de puntes» a *Els Castells, uns randers modernistes*, Museu d' Arenys de Mar, 2007, pàg. 88-94.
2. «Josep Fiter Inglés», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 1918, núm. 276.
3. Joaquim FOLCH I TORRES, «Col·lecció de teixits d'en Josep Pascó al Museu de Barcelona» a *Institut d'Estudis Catalans. Anuari MCMXIII-XIV*, vol. V, 1915, pàg. 888-918.
4. El nom d'algunes puntaires professionals, les quals feien d'aquesta activitat el seu *modus vivendi*, ha trascendit en comptades ocasions, depenent de la categoria de l'encàrrec realitzat. És el cas, per exemple, de les germanes Ferrer de Sant Vicenç de Montalt, artífices del mocador que l'Institut Agrícola Català de Sant Isidre va encarregar el 1906 per a les noces de Victòria Eugènia amb Alfons XIII, o de les puntaires d'Arenys de Munt que van realitzar les tovalles d'altar, l'alba i el roquet per la Reial Capella de Sant Jordi de Barcelona. Amb tot, treure de l'anonimat aquestes treballadores incansables resta, la majoria de vegades, en una simple anècdota. Vegeu Joan Miquel LLODRÀ, «1906-1908, un trienni modernista» i «La fi d'una època. Les puntes de la Reial Capella de Sant Jordi» a *Els Castells...* 2007, pàg. 123-126 i 194-204.
5. L'any 1885, l'escriptor terrassenc Manel Ribot i Serra presentava als Jocs Florals de l'Ateneu d'Arenys de Mar el poema *La Puntaire*. El poeta era amic personal del rander arenyenc Marià Castells Diumeró, pare del projectista Marià Castells Simon. Tres anys més tard, Jacint Verdaguer escrivia la seva *Puntaire*, dedicada en aquest cas a l'industrial rander barceloní Josep Fiter Inglés.
6. Maria Pilar ROYO, «Les puntaires: dones i nenes invisibles...» a *Els Castells...* 2007, pàg. 26-38.
7. Donen testimoni d'aquest fet els centenars de projectes i obres realitzades apareguts en les publicacions il·lustrades de l'època.
8. La figura d'Aurora Gutiérrez Larraya, com la de moltes altres artistes del seu temps, està pendent d'un estudi aprofundit que tregui a la llum la intensa activitat artística duta a terme. El que se sap d'ella s'ha d'anar extraient de notícies periodístiques de l'època, d'altra banda puntuals i sovint confoses.
9. Eduard COCA I VALLMAJOR, «Una artista» a *Feminal*, suplement de la *Il·lustració Catalana*, núm. 7, 27 d'octubre de 1907, pàg. 6 i 7. Aquest article és el tret de sortida per traçar una biografia d'Aurora Gutiérrez, si més no en la seva etapa barcelonina. L'artista en qüestió, d'altra banda, participà en aquest número de *Feminal* amb el dibuix de dues orles, la segona de les quals evoca clarament un projecte per a punta al coixí, amb un trenat apuntillat típic dels guipurs. En demostra l'autoria el seu monograma.
10. *Ibid.*
11. *Ibid.*
12. Arxiu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (RACBASJ), capsa *Matrícules Escola nenes i adultes* (sense catalogar). Agraïm a Victòria Durà el seu ajut en la recerca documental per a l'elaboració d'aquest article.
13. En el curs 1903-1904, Aurora va obtenir en aquesta assignatura un premi consistent en una medalla d'argent, guanyada per oposició. Arxiu RACBASJ, *Escuela Superior de Artes e Industrias y Bellas Artes de Barcelona. Memoria del curso de 1903 a 1904*, Barcelona 1904, pàg. 35.
14. *Ibid.*, pàg. 29.
15. COCA VALLMAJOR 1907.
16. Arxiu RACBASJ, *Escuela Superior de Artes e Industrias y Bellas Artes de Barcelona. Memoria del curso de 1904 a 1905*, Barcelona 1905, pàg. 17.
17. Arxiu RACBASJ, signatura: 255.3.35.
18. Aurora Gutiérrez va ser una de les introductores al país del *batik*, o decoració de teles a la cera. Així mateix, va practicar la tècnica del cuir repujat, la qual va ressorgir a Catalunya a principis del segle XX, seguint la moda vigent a França, Anglaterra i Alemanya. En el número de *Feminal* del 24 d'abril de 1910 [núm. 37, pàg. 19] apareix una de les seves creacions en cuir amb aquest procediment, un retrat del seu pare, en forma de medalló, d'excehent factura.
19. El polifacètic Tomàs Gutiérrez Larraya, nascut el 1885, va destacar com a artista, com a *ornamentista* –com el defineixen les fonts de l'època– i com a teòric de determinades disciplines plàstiques. Es tenen documentades algunes de les seves exposicions, celebrades a diversos llocs de l'estat, així com les distincions rebudes en les mostres i exposicions nacionals i internacionals d'art en les quals va participar. Vegeu, *Enciclopedia Universal Ilustrada*, vol. XXVII, Espasa-Calpe, Madrid, 1958, pàg. 377; Josep Francesc RAFOLS, *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*, vol. I, Editorial Millà, Barcelona, 1951, pàg. 528. A més, Tomàs va tenir un paper destacat en la història cinematogràfica del país, en concret com a director de la revista barcelonesa *Films selectos*, molt popular a la dècada dels trenta. Tot sembla indicar que va acabar els darrers anys de vida professional com a mestre auxiliar intern de l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi, entre el 1949 i 1960. Federico MARES DEULOVOL, *Dos siglos de enseñanza artística en el Principado: la Junta Particular de Comercio, Escuela Gratuita del Diseño, Academia Provincial de Bellas Artes, Real Academia de Bellas Artes de San Jorge*, Barcelona, 1964, pàg. 353.

20. SÍLVIA CARBONELL, JOSEP CASAMARTINA, *Les fàbriques i els somnis. Modernisme Tèxtil a Catalunya*, Centre de Documentació i Museu Tèxtil, Terrassa, 2002, pàg. 257.
21. MARÈS DEULOVOL 1964, pàg. 285-286; CARBONELL-CASAMARTINA 2002, pàg. 97-98.
22. *Feminal*, núm. 33, 25 de desembre de 1909, pàg. 12 i 13.
23. COCA I VALLMAJOR 1907.
24. «Treballs artístics de la dona» a *Feminal*, núm. 27, 27 de juny de 1909, pàg. 12. Aurora va confeccionar aquestes bocamànigues, segons l'article realitzades al coixí amb la tècnica del guipur, poc abans de marxar a Madrid, la primera meitat del 1909.
25. *Feminal*, núm. 42, 25 de setembre de 1910, pàg. 6.
26. La *Il·lustració Catalana*, núm. 88, any III, 5 de febrer de 1905, pàg. 90. Temps més tard, una “senyoreta de la millor societat de Barcelona” s’encarregà d’executar el disseny. La imatge del resultat va aparèixer a la mateixa publicació, el 25 de febrer de 1906 [núm. 143, any IV, pàg. 127].
27. Museu Marès de la Punta d’Arenys de Mar. Projecte *Crisantemos*, (s/d), signat *Aurora Gutiérrez*, guaix sobre paper, 15 x 18 cm, núm. inv. 355; projecte *Margaritas*, (s/d), signat *Aurora Gutiérrez*, guaix sobre paper, 36 x 36 cm, núm. inv. 353; projecte *Amapolas*, (s/d), signat *Aurora Gutiérrez*, guaix sobre paper, 37 x 37 cm, núm. inv. 354. La senyora Núria Marot, mestra puntaire, ens indica que així com el projecte de país de ventall i el mocador *Margaritas* podrien ser realitzats tant amb punta al coixí com a l’agulla, el restant sembla ser que només seria possible confeccionar-lo a l’agulla. Agraïm, d’altra banda, a la senyora Neus Ribas, directora del museu arenenc, les facilitats ofertes alhora de consultar el fons gràfic de la família Castells en el qual es troben tots els projectes d’Aurora Gutiérrez.
28. COCA I VALLMAJOR 1907.
29. *Íbid.*
30. La imatge d’aquest projecte –titulat *Malvabisco-Rosa*– apareix reproduïda a CARBONELL-CASAMARTINA 2002, pàg. 188.
31. «Obres d’artistes» a *Feminal*, núm. 33, 25 de desembre de 1909, pàg. 12 i 13.
32. *Íbid.*, núm. 37, 24 d’abril de 1910, pàg. 19. De moment es desconeix si aquest objectiu mai no es dugué a terme.
33. *Íbid.*, núm. 58, 28 de gener de 1912, pàg. 11.
34. JOSÉ FRANCÉS, «Exposición Gutiérrez Larraya» a *Mundo Gráfico*, 3 de març de 1915; F. LEAL, «Exposición Gutiérrez-Larraya» a *El Universo*, 22 de març de 1915.
35. DAVID VELA CERVERA, *Salvador Bartolozzi (1882-1950). Il·lustración gràfica. Escenografía. Narrativa y teatro para niños*. Vol. 1: *Salvador Bartolozzi y la renovación de la ilustración gràfica española* [edició digitalitzada], Alacant, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2004, pàg. 121.
36. Aquesta associació es va formar a partir d’un grup de dibuixants, artistes i escriptors que, des d’uns quants anys abans es reunien al *Café Lyon d’Or* i després *Gijón*, ambdós a Madrid, al voltant del crític i novel·lista José Francés (1883-1964), personatge sempre amant a reivindicar i dignificar la professió de dibuixant. Vegeu VELA CERVERA 2004, pàg. 39.
37. *Enciclopedia Universal Ilustrada*, vol. XXVII, Espasa-Calpe, Madrid, 1958, pàg. 377. Fundada amb caràcter privat a principis del segle XX, en aquesta escola s’impartien cursos de labors, higiene, mecanografia, taquigrafia, entre d’altres.
38. *Íbid.* En aquest museu no només es pretenia recollir i exhibir peces selectes d’aquestes arts sinó també oferir coneixements pràctics a artesans, fabricants i artistes.
39. VELA CERVERA 2004, pàg. 120.
40. Pel que fa a projectes per a brodats i estampats vegeu *Feminal*, núm. 7, 27 d’octubre de 1907, pàg. 7: aplicació i entredós per a brodat i estampat de flors de card per a teixit; *Feminal*, núm. 33, 25 de desembre de 1909, pàg. 13: dibuix per a estampat a base de margarides.
41. CARBONELL-CASAMARTINA 2002, pàg. 192.
42. Museu Marès de la Punta d’Arenys de Mar. Projecte *Espino* (s/d), amb el monograma de l’artista, guaix sobre paper, 39 x 54 cm, núm. inv. 359. Una reproducció va aparèixer publicada a *Feminal*, núm. 7, 27 de octubre de 1907, pàg. 7. Segons Núria Marot, aquest projecte podria haver estat pensat per a punta al coixí, amb la tècnica del guipur.
43. Museu Marès de la Punta d’Arenys de Mar. Projecte *Trébol* (s/d), amb el monograma de l’artista, guaix sobre paper, 12’5 x 50 cm, núm. inv. 363. Aquest projecte podria ser realitzat, segons Núria Marot, amb punta al coixí, amb la tècnica del guipur o duquessa.
44. Museu Marès de la Punta d’Arenys de Mar. Projecte de país de ventall estil Lluís XV (s/d), signat *Aurora Gutiérrez*, guaix sobre paper, 13 x 56 cm, núm. inv. 361.
45. Museu Marès de la Punta d’Arenys de Mar. Projecte per a tapet circular (s/d), signat *Aurora Gutiérrez*, guaix sobre paper, 38 x 50 cm, núm. inv. 3885.

46. Com molts altres artistes de l'època, Aurora dissenyà un monograma amb el qual signar les seves creacions. En el seu cas, és format per la superposició de les inicials del seu nom i primer cognom –A i G–, amb una grafia que recorda en certa manera l'estètica japonitzant.
47. COCA I VALLMAJOR 1907, núm. 9.
48. En el camp de la punta al coixí cal destacar de nou a Marià Castells Simon com un dels projectistes que més varietat d'influències estètiques mostra en els dissenys realitzats per a la seva empresa familiar. Vegeu Joan Miquel LLODRÀ, «El taller de la Casa Castells, una fotografia històrica» a *Els Castells...* 2007, pàg. 98-115.
49. A. S. LEVETUS, *Some modern Austrian pillow and point lace*, vol. 18, International Studio, 1903, pàg. 169; M. STANG, «Der k.k. Zentral Spitzenkurs in Wien» a *Entwerfer un Spitzen Jugendstil um 1900*, Übach-Palenberg, 2008, pàg. 57.
50. «[Tomás Gutiérrez Larraya] Estudió en Barcelona y completó su formación artística por Francia, Bélgica y Alemania», Vegeu *Enciclopedia Universal Ilustrada*, vol. XXVII, Espasa-Calpe, Madrid, 1958, pàg. 377.
51. Els projectes de moltes altres projectistes de l'època, com ara Aurèlia Gispert, mostren la mateixa influència d'aquest modernisme meridional. Vegeu CARBONELL-CASAMARTINA 2002, pàg. 195-196.
52. AA. VV, *Entwerfer un Spitzen Jugendstil um 1900*, Übach-Palenberg, 2008 [Catàleg elaborat en ocasió del congrés].
53. L'any 1922, Adelaida es casà amb Rafael Ruiz-Narváez. Des d'aquell moment, substituï el cognom matern pel del marit. Serà així com, a partir d'aquell any, signà tots els seus treballs.
54. Rafael BENET, «Francesc Gimeno. L'home i l'artista» a *Art, Publicació de la Junta Municipal d'Exposicions d'Art de Barcelona*, juliol de 1933 - octubre de 1934, pàg. 294-295.
55. Algunes de les assignatures que va cursar allí –aritmètica i geometria, per exemple– les va convalidar a Llotja. Arxiu RACBASJ, signatura: 253.1.6. Certificat en el qual apareixen les assignatures aprovades per Ferré a l'Escola Normal.
56. *Lectura popular. Biblioteca d'autors catalans*, vol. XVIII, Il·lustració Catalana, Barcelona, 1920s, pàg. 105-106. A part dels quatre articles de Ferré, en aquesta publicació hi apareix una petita però complerta biografia d'Adelaida Ferré Gomis fins al 1922.
57. A més de professor a l'Escola d'Institutrius, Rossend Serra i Pagès va ser promotor de la secció de folklore al Centre Excursionista de Catalunya (1904), director de la Biblioteca Folklòrica Catalana i membre fundador de l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya. Des del 1925, va pertànyer a l'Acadèmia de Bones Lletres.
58. Les fonts de l'època esmenten sovint a Adelaida com una de les deixebles més destacades de Serra i Pagès. El 1926, Ferré participà, juntament amb altres alumnes del folklorista, en el volum d'homenatge al mestre en ocasió del cinquantenari del seu professorat. Vegeu *Alguns escrits del professor Rosend Serra y Pages*, Estampa de la Casa Miquel-Rius, Barcelona, 1926.
59. Arxiu RACBASJ. *Escuela Superior de Artes Industriales y Bellas Artes de Barcelona. Memoria del curso de 1907 á 1908*, Barcelona, 1908, pàg. 40, 44 i 49.
60. *Ibid.*, *Memoria del curso de 1908 á 1909*, Barcelona, 1909, pàg. 36, 44 i 45.
61. *Ibid.*, *Memoria del curso de 1913 á 1914*, Barcelona, 1914, pàg. 27
62. El curs 1907-1908, Adelaida es presentà sense èxit a les oposicions per a obtenir una borsa de viatge per l'especialitat d'aplicació de l'escultura al brodat, en l'assignatura de Composició Decorativa. Arxiu RACBASJ, signatura: 253.1.6.14. Carta de sol·licitud a les oposicions per la Borsa de Viatge i les certificacions.
63. *Cit. supra*, núm. 56.
64. La relació d'Adelaida amb aquest centre va continuar anys després de sortir-ne ja que va mantenir sempre bona amistat amb F. Bonnemaison. En el primer número de la revista *Claror*, publicació d'aquesta institució apareguda el 1935, se l'esmenta entre les amistats de la popular benefactora. Dolors MARÍN SILVESTRE, *Francesca Bonnemaison, educadora de ciutadanes*, Diputació de Barcelona, Barcelona, 2004, pàg. 175-178.
65. Antònia i Montserrat RAVENTÓS I VENTURA, *Puntes*, Barcelona, 1967, pàg. 7. Eugènia Torres i Júlia Faralt també foren mestres de les germanes Raventós, fundadores de l'Escola de Puntaires de Barcelona.
66. *Pàgina artística de la Veu de Catalunya*, 3 de juliol de 1913.
67. La primera referència a aquest estudi apareix a *Pàgina Artística de la Veu de Catalunya*, el 3 de juliol de 1913. Anys més tard, abans de 1922, l'estudi sencer va aparèixer publicat a *Lectura popular. Biblioteca d'autors catalans* [cit supra, núm. 56, pàg. 107-110], juntament amb altres tres articles seus sobre folklore català i barceloní.
68. Vegeu, *cit. supra*, núm. 56; «Necrológicas. Adelaida Ferré de Ruiz-Narváez» a *FAD, Boletín del Fomento de las Artes Decorativas*, 3er trimestre, 1955, pàg. 100.
69. *Cit. supra*, núm. 56.
70. L'escola Lluïsa Cura, inaugurada el 29 de març de 1931, estava dedicada principalment a la formació domèstica de la dona.
71. «Necrológicas. Adelaida Ferré...», pàg. 100.

72. Adelaida també va escriure per a les publicacions del FAD. Vegeu «Les Randes» a *Arts i bells oficis* [Revista mensual il·lustrada publicada sota el patronat del Foment de les Arts Decoratives], abril-maig de 1928, pàg. 106.
73. *Cit. supra*, núm. 71.
74. «Museu. Registre d'inventari. Art Modern» a *Foment de les Arts Decoratives*, any I, 1919, pàg. 82; «Museu. Continuació del registre d'inventari. Art contemporani» a *Foment de les Arts Decoratives*, any IV, 1922, pàg. 99.
75. Rosa Maria ANDRÉS, «Història de les puntes a Barcelona» a *25 anys de l'Escola de Puntaires*, Diputació de Barcelona, Barcelona, 1989, pàg. 19.
76. *Cit. supra*, núm. 56.
77. Vegeu com a exemple, José FITER I INGLÉS, *Consideraciones relativas a los encajes, su carácter artístico y su proceso histórico, especialmente en España*, Barcelona, 1896; Pilar HUGUET Y CRESCHELLS, *Historia y técnica del Encaje*, Editorial Renacimiento, Madrid, 1914.
78. *Catálogo de la sección de Tejidos, Bordados y Encajes del Museo de Artes Decorativas y Arqueológico de Barcelona*, Ayuntamiento de Barcelona, Barcelona, 1906, pàg. 252.
79. *Cit. supra*, núm. 65, pàg. 7. Segons paraules de les germanes Raventós, Adelaida es dedicava a fer fitxes de les puntes del museu.
80. L'ex-libris d'Adelaida Ferré, dissenyat per ella mateixa abans del 1922, pren com a motiu principal el popular frontal de Sant Jordi del Palau de la Generalitat, d'Antoni Sadurní (s. XV), peça que es conservava al Museu de les Arts Decoratives juntament amb altres obres d'art procedents de la llavors Reial Audiència. Vegeu Biblioteca de Catalunya, *Exlibris d'Adelaida Ferré Gomis*, ca. 1920, estampa: aiguafort, 12,5 x 13 cm.
81. Per conèixer detalladament part de la formació del fons tèxtil dels Museus de Barcelona entre el 1891 i el 1982 vegeu Maria Josep BORONAT I TRILL, *La política d'adquisicions de la Junta de Museus (1890-1923)* [Monografies de la Junta de Museus de Catalunya, 1], Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1999, pàg. 890-940.
82. Segons paraules de la pròpia Adelaida Ferré el valor artístic i arqueològic només els tenen les puntes i els patrons. Els altres objectes —coixins, boixets, agulles...— són interessants del punt de vista industrial i folklòric. Vegeu Adelaida FERRÉ DE RUIZ-NARVÁEZ, «Estris per a fer puntes de coixí» a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, núm. 41, vol. IV, octubre de 1934, pàg. 318.
83. «Donatius. Museus» a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, núm. 20, vol. III, gener de 1933, pàg. 17 i 18.
84. «Adquisicions, donatius i dipòsits de l'any 1934» a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, núm. 45, vol. V, febrer de 1935, pàg. 67.
85. «Departament de gravats. Donatius» a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, núm. 39, vol. IV, agost de 1934, pàg. 257.
86. «Ingressos als Museus del segon semestre de 1935» a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, núm. 57, vol. VI, febrer de 1936, pàg. 64.
87. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. IX, 1951, pàg. 174.
88. Del museu del Parc de la Ciutadella, les col·leccions de puntes van passar al Museu d'Arts Decoratives de Pedralbes inaugurat a finals de 1932. Disset anys més tard, el 1949, s'obrí el nou Museu de les Arts Decoratives de la ciutat, emplaçat al Palau de la Virreina. Els fons de puntes van anar allí a partir de 1954, sense ser exposats, però degut a la seva mort, l'any 1955, Adelaida no va poder veure la creació del Museu de les Puntes, creat el 1968 en el mateix palau de la Rambla i obert el 1971. Clausurat l'any 1982, el fons va ser traslladat finalment a la Secció de Puntes del Museu Tèxtil i d'Indumentària, inaugurat l'any 1964.
89. Adelaida FERRÉ DE RUIZ-NARVÁEZ, «Col·lecció de patrons de puntes al coixí ingressada a la Biblioteca dels Museus d'Art», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, núm. 6, vol. I, novembre 1931, pàg. 169-176; «Estris per a fer puntes de coixí», *ibid.*, núm. 41, vol. IV, octubre de 1934, pàg. 318-324; «Els vestits regionals de la Sala Regordosa», *ibid.*, núm. 69, vol. VII, febrer de 1937, pàg. 33-42; «Una col·lecció de mantons de Manila al Museu de Pedralbes», *ibid.*, núm. 71, vol. VIII, abril de 1937, pàg. 113-125. La segona part és a *ibid.*, núm. 72, vol. VIII, maig de 1937, pàg. 139-150; «De la colección de encajes del Museo» *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona. Arte Moderno*, vol. II, 3 de juliol de 1944, pàg. 7-21; «Encaje Brujo Extremeño», *ibid.*, vol. VI, 3 i 4, juliol-desembre de 1948, pàg. 459-471.
90. L'obra més coneguda de Ferré com a historiadora és *Les puntes de Na Elisenda de Montcada*, treball en el qual fa un interessant i minuciós estudi de les puntes que es conserven al Monestir de Pedralbes. Adelaida arriba a considerar aquestes peces importades de l'Orient, possiblement de Bizanci.
91. Adelaida coneix a la perfecció la bibliografia a l'entorn de la punta existent fins a mitjan segle XX, la immensa majoria estrangera. Sovint fa referència als principals autors dels quals n'extreu informació: Auguste Lefebure, Mildred Stapley, Bury Pallisser o Thèrese Dillmont, tots ells encara avui fonts de referència.
92. La *glasseta*, mot emprat per algunes puntaires enlloc de xantilly; *capseres* i *donadores* com a sinònim de merceres; el *pestí* per a referir-se al coixí, etc.
93. *Nial* o agulla de llautó molt llarga i gruixuda; *bosseric* o la bossa per als boixets, etc.

94. Abans del 1922 se sap que va realitzar algunes conferències al Centre Excursionista de Catalunya, a l'Escola Nacional de Sarrià i a l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona. Vegeu *cit. supra*, núm. 57.
95. «Notícies i comentaris breus», *Butlletí del Foment de les Arts Decoratives*, febrer de 1935, pàg. 8.
96. *Ibid*, maig de 1935, pàg. 10.
97. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. VI, 3 i 4, juliol-desembre de 1948, pàg. 202.
98. Adelaida FERRÉ DE RUIZ-NARVÁEZ, «La Dentelle en Catalogne» a *International Congress of popular arts*, Praga, 1928, vol. 2, pàg. 72-75. *Art Populaire*, París, 1931.
99. Un dels seus darrers treballs, «Hilaria», va aparèixer publicat al *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*, vol. III, Editorial Millà, Barcelona, 1954, pàg. 585-594. Ferré fa un compendi general de les arts del tapís, del brodat i de la punta. Així mateix, sembla que també va deixar escrita una monografia sobre la mantellina espanyola, il·lustrada amb nombrosos documents, a la qual no s'ha tingut accés directe. Vegeu *cit. supra*, núm. 71.
100. *Cit. supra*, núm. 65, pàg. 7 i 8.