



DE LES INDIANES A L'ESTAMPACIÓ DIGITAL

MATARÓ 1746-2025

DOSSIERS #8

DE LES INDIANES A L'ESTAMPACIÓ DIGITAL

**MATARÓ
1746-2025**

A cura d'Assumpta Dangla Ramon

ÍNDEX

5	Presentació
9	Decorar els teixits. Una necessitat supèrflua?
17	L'art de fer les indienes
33	L'ecosistema del ram de l'aigua
51	El nou sistema d'estampació a la lionesa
55	L'especialitat del teixit de punt
77	L'era digital
81	L'Àgora de l'estampació tèxtil

PRESENTACIÓ

L'exposició «De les indians a l'estampació digital. Mataró, 1746-2025» és un projecte del Museu de Mataró fruit d'un treball de recerca històrica comissariat per la Dra. Assumpta Dangla, experta en història de l'estampació a Catalunya, i que pretén destacar els moments més importants de la història de l'estampació tèxtil a Mataró, des dels orígens documentats l'any 1746 fins avui. És la primera vegada que el Museu de Mataró aborda aquesta temàtica, que, malgrat ser una part fonamental de la història tèxtil de la ciutat, és en gran part desconeguda. Amb aquest projecte expositiu el Museu de Mataró ha volgut contribuir a rescatar de l'oblit una part de la història de la ciutat que va ser fonamental per al desenvolupament i consolidació de la indústria local.

Un dels objectius del projecte ha estat explicar el valor històric, econòmic i artístic de l'estampació de teixits, una activitat que s'ha practicat a la ciutat de manera gairebé ininterrompuda, des de mitjan segle XVIII fins al moment actual. Es tracta d'una història que ha tingut moments brillants, que van portar Mataró a esdevenir la segona capital catalana de fabricació d'indians al segle XVIII, per darrere de Barcelona, i la primera de l'Estat espanyol en estampació de gènere de punt, durant la segona meitat del segle XX.

D'altra banda, s'ha volgut evidenciar que es tracta d'una activitat molt transversal que històricament ha aglutinat ciència, tècnica, art i disseny. En aquest sentit, ens interessava mostrar que a Mataró hi ha hagut artífexs de totes les àrees des d'un bon inici, tant en l'elaboració dels estris emprats per estampar com en la preparació dels colors o el disseny. És, doncs, un univers ric i complex que, des de la multidisciplinarietat, acaba de completar el corpus de coneixements sobre el passat tèxtil de la ciutat.

L'exposició, estructurada en sis àmbits temàtics que permeten fer un recorregut cronològic durant pràcticament tres segles, ens ha ofert la possibilitat de mostrar les col·leccions que conserva el museu que hi estan relacionades, moltes de les quals

es mostren al públic per primera vegada. S'exhibeixen mostres originals, eines de treball, documents i exemples de disseny contemporani. Tanmateix, ha suposat l'oportunitat de cercar la col·laboració de diferents institucions museístiques del país, professionals i empreses del sector que conserven també una part de la memòria de l'estampació tèxtil de Mataró i el Maresme.

Tot plegat ha contribuït a explicar com el desenvolupament d'una important manufactura d'indianes, a mitjan segle XVIII, va convertir Mataró en una ciutat capaç de generar les condicions per, un segle més tard, consolidar una veritable indústria moderna en el sector tèxtil, que no ha parat d'evolucionar i innovar i que ha tingut un gran impacte en la vida econòmica i social de la ciutat.

A més de la vessant històrica, l'exposició explora les tècniques més modernes d'estampació digital, per oferir una mirada cap al present i el futur del sector, i demostra com la tradició i la innovació han funcionat juntes al llarg dels segles.

Per aquest motiu, l'àmbit final s'ha volgut convertir en una àgora de participació oberta a les empreses del sector. Per desenvolupar els continguts d'aquest àmbit, hem cercat la complicitat de l'Oficina de Suport al Desenvolupament Econòmic de la Direcció de Promoció Econòmica de l'Ajuntament de Mataró. En aquest sentit, el projecte CooperaTèxtil 4.0, impulsat per aquesta Oficina per fomentar la cooperació, la innovació i la transformació digital del sector tèxtil local, ha esdevingut un marc idoni per identificar iniciatives destacades i establir vincles amb empreses compromeses amb els nous reptes.

Així doncs, hem sumat sinergies per identificar empreses o col·lectius que treballen estampant actualment a Mataró, disposats a participar en aquest projecte, com a prestadors d'objectes o documents, com a testimonis de la memòria de l'empresa, o bé com a subministradors d'informació tècnica, i, en general, com a facilitadors de coneixements i experiència. Gràcies a la complicitat de moltes persones, ha estat possible oferir un espai de participació obert al món empresarial, per mostrar la realitat actual d'un col·lectiu que continua treballant a la ciutat i que mira de superar les successives crisis del sector davant dels reptes de la sostenibilitat i la digitalització.

L'exposició s'ha complementat amb un ampli programa d'activitats pensat per apropar els continguts a tota mena de públics. Entre les propostes organitzades hi ha hagut visites guiades, tallers familiars, xerrades amb especialistes, conferències i activitats educatives. Aquest conjunt d'activitats ha permès enriquir l'experiència de les persones visitants, fomentar la participació i aprofundir en les temàtiques.

Aquest tipus de projecte permet al Museu de Mataró proposar un viatge des del passat al present, de la manufactura a la digitalització, posant en valor el paper fonamental de la capital del Maresme en el desenvolupament de la indústria tèxtil catalana i estatal. Ens facilita el contacte i la complicitat amb la comunitat tèxtil local i amb algunes institucions que conserven el patrimoni tèxtil del país. I és un exemple i model dels projectes que ens enriqueixen i ens donen valor com a museu de societat. Per aquest motiu, volem agrair sincerament la col·laboració de l'OSD de l'Ajuntament de Mataró, i a la gairebé trentena d'empreses, particulars, museus i arxius que han participat en aquesta mostra. Deixem constància que, sense la seva participació, el conjunt de la recerca i la seva divulgació no hauria estat possible.

Anna Capella Molas
Directora del Museu de Mataró

Conxita Gil Martín
Conservadora de la col·lecció tèxtil del Museu de Mataró



DECORAR ELS TEIXITS. UNA NECESSITAT SUPÈRFLUA?

La majoria de cultures han tingut necessitat d'embellir les robes que produïen. Més enllà d'una qüestió estètica, la decoració dels teixits ha estat símbol de distinció i ha marcat una certa jerarquia o estatus.

Els teixits decorats han estat tradicionalment relacionats amb l'elegància, la sofisticació i el luxe. Hi ha contribuït la freqüent utilització de fibres com la seda, els fils metàl·lics d'or o plata per elaborar-los, i un variat repertori de motius i dissenys decoratius que han evolucionat amb el temps, aportant dinamisme, color i textura.

Decorar els teixits per atorgar-los un valor afegit s'ha fet al llarg de la història utilitzant tècniques molt diverses, que podem classificar en dos grans grups: quan la decoració s'obté durant el procés de teixit, com en el cas dels brocats, endomatsats, espolinats o jacquards; i quan la decoració s'aplica sobre el teixit ja elaborat, com els brodats, pintats o estampats.

Al segle XVIII es produeix una explosió de creativitat tèxtil i de gust pels teixits decorats amb motius i formes florals i vegetals. La influència de la moda "a la francesa" impulsada per la monarquia borbònica, afavorí un canvi en el gust i la indumentària de luxe. A diferència de la moda molt més austera dels segles XVI i XVII "a la espanyola" pròpia de la cort dels Àustries, que apostava pels colors foscos, la rigidesa i la sobrietat, la nova moda apostava pel color i la decoració profusa. Es tractava de creacions riques i complexes que incrementaven el seu cost, i el convertien en veritables objectes de distinció.

Virgilio Mattoni (Sevilla, 1842-1923), *El príncipe y el prelate*, 1887-1895. Pintura sobre taula. Museu de Mataró. MdM 5836

Aquesta pintura historicista presenta la idea de la riquesa i el luxe que correspondrien a l'alta noblesa, utilitzant la decoració dels teixits que cobreixen el mobiliari i el terra, així com la indumentària del príncep assegut a la cadira que llueix un vestit profusament decorat.



Armilla. s. XVIII. Tafetà de seda brocat, eskena teixit de lli. Museu de Mataró. MdM 5009



Cos de vestit. c. 1750. Teixit llavorat, espolinat i brodat. Seda i lli. Museu de Mataró. MdM 5083

Màniga de vestit. c. 1750. Teixit llavorat, espolinat i brodat. Punes amb fil metàl·lic (bocamàniga). Museu de Mataró. MdM 5074

Bossa de mà. s. XIX. Tafetà de seda, endomassat a dos colors. Museu de Mataró. MdM 5068



Casulla. s. XVIII. Tafetà de seda, llavorat i brodat amb fil d'or i argent. Museu de Mataró. MdM 5022



Mitja. c. 1880. Teixit de punt de seda, punt calat i punt llis. Museu de Mataró. Col·lecció Pilade Franceschi. MdM 17311

La calceteria femenina del segle XIX incorpora calats i brodats i fins i tot decoració pintada a l'alçada del peu i els turmells a mesura que la moda que escurça les faldilles, i les deixa a la vista.



Mitjons. Fàbrica de José Martí Pascual. c. 1930. Teixit de punt de llana, jacquard. Museu de Mataró. Col·lecció Jaume Vilaseca. MdM 22288, MdM 22290, MdM 22291

A partir de la dècada de 1920 es posen de moda els mitjons amb decoració jacquard. A diferència d'altres tècniques de decoració de teixits que es fan un cop la peça està acabada, el disseny del jacquard es crea mitjançant la teixidura, cosa que li confereix aquest aspecte tridimensional, a més de proporcionar-li resistència, qualitat que va resultar molt apreciada en l'àmbit de la calceteria en la dècada de 1930.



Vestit. Col·lecció Pamir. 2002. Catherine André (França). Teixit de punt, jacquard, poliamida, acrílic i fil metàl·lic. Col·lecció particular

LES INDIANES, UN NOU OBJECTE DE DESIG

Des de mitjan segle XVII, l'arribada a Europa de les anomenades «indianes» –robes de cotó estampades per una sola cara, que importaven les companyies d'Índies procedents d'Àsia– va suposar un canvi substancial en la decoració dels teixits. Aviat els estampats d'indianes es van convertir en objectes de disseny, que aportaven color i nous dissenys en una època en què els vestits eren austers i pesants.

Les indianes responien al gust per l'exotisme oriental en un moment de proliferació de viatges intercontinentals. Els seus colors no només eren vius i variats, sinó que, en rentar-les, les teles i els colors es mostraven resistents a l'aigua i també a la llum. Per aquests motius no només responien a un gust estètic, sinó també a les primeres exigències d'higiene de l'Europa moderna.

A Europa, des de l'antiguitat, s'havia provat de fer estampats, però sense gaire èxit, perquè no se sabia com fixar el colorant en el teixit i que hi perdurés. L'any 1648 es va instal·lar a Marsella una manufactura d'indianes que emprava mordents, unes sals metàl·liques que s'aplicaven al teixit i permetien que el colorant s'hi fixés. Aquesta descoberta es va difondre a Amsterdam i Londres, on es van inaugurar fàbriques cap a 1670. Amb els mordents, la possibilitat d'estampar a gran escala va ser una realitat. Les indianes, els nous teixits estampats, molt més econòmics que els teixits llavorats de luxe, es convertiran en la primera moda que es democratitza.



Bagul (mundo), c. 1780-1790. Fusta, pell de cabra i teixit de cotó estampat. Museu de Mataró. Donació Martí Fité. MdM 5997

Durant el segle XVIII, les indianes es van popularitzar tant per a indumentària com per a parament de la llar, entapissats, decoració d'interiors, folres i altres complements. Per l'ús intensiu que se'ls donava, els exemplars que han arribat fins als nostres dies són limitats. Algunes de les indianes que s'han preservat millor són les que es troben en els interiors de les caixes de viatge o mundos com el que es conserva al Museu de Mataró.



L'ART DE FER LES INDIANES

El creixement de la demanda d'indianes plantejava el problema del preu elevat de les importacions. Això va estimular els intents d'imitar-ne la producció en aquelles localitats que s'havien consolidat com a places comercials i amb una posició econòmica idònia per impulsar la producció pròpia de l'estampat.

A Europa, es van anar consolidant força centres de fabricació d'indianes: Londres, Manchester, Blackburn, Glasgow i Dublín a Gran Bretanya; París, Mulhouse, Rouen, Nantes i Lió a França; Neuchâtel i Ginebra a Suïssa; Gant als Països Baixos; i Hamburg i Augsburg a Alemanya, entre d'altres. A l'estat espanyol, és a Barcelona on es registra el naixement de la primera fàbrica d'indianes, l'any 1736, i només una dècada més tard se n'instal·la la primera a Mataró.

Les manufactures d'indianes tenien notables dimensions i organitzaven la producció de manera diferent a un taller artesà. Es comptaven fins a divuit activitats en el procés de producció: des del mosso que carregava els fardells de roba cap als prats de blanqueig, fins als operaris que preparaven els colors i els que feien els treballs de rentat, blanqueig, desengreixat, aplicació de mordents, banys tintoris, estampació, asseccament, pinzellat i acabats finals. Aquestes tasques van incorporar un bon nombre d'homes, dones i infants al treball, un fet que les convertí en veritables protofàbriques.

Fragment de *Les Travaux de la manufacture* (Els treballs de la manufactura). Manufactura oberkampf de Jouy. Cotó estampat a la planxa de coure, sobre un dibuix de J. B. Huet, 1783. Musée de la Toile de Jouy, Jouy-en-Josas. 985.10



P. P. Moles (1741 - 1797) i P. P. Montanyà (1749-1803), *L'estampador d'indianes*, 1802. Gravat. Reproducció. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, RDM núm. 597



Indiana,
c. 1850-1875.
Tafetà de cotó
estampat al bac.
MHS 1947
Museu d'Història
de Sabadell

COM ES FEIEN LES INDIANES

Les teles s'estampaven amb motlles de fusta gravada en relleu. Per a cada color que es volia estampar s'emprava un motlle, que s'impregnava de color en un calaix anomenat «bac», i es picava amb una maça per distribuir el colorant de manera uniforme.

Una altra manera de fer les indianes era estampar el mordent sobre el teixit amb el motlle, submergir-lo en un bany de color, rentar-lo i blanquejar-lo.

El gravat en relleu de la fusta permetia estampar àmplies àrees de color. Es podia aplicar també metall sobre la planxa de fusta, com làmines de llautó o claus i plaques de metall gravades, que com a resultat estampaven perfils ben definits o formes més detallades.



Motlles de bac per estampació. s. XIX. Fusta, tallat i cisellat. Col·lecció Xavier Nubiola Castellarnau. Barcelona. Motlle de bac per a estampació. s. XIX. Fusta, tallat i cisellat. Col·lecció Josep M. Prat Giné. Mataró. Motlle de bac per a estampació. s. XIX. Fusta, tallat i cisellat. Museu de Mataró. Col·lecció Jaume Vilaseca. MdM 16362. Cossi. s. XIX. Fang a torn. Museu de l'Estampació de Premià de Mar. INV-2506. Maça de bac. s. XIX. Fusta i metall. Museu de l'Estampació de Premià de Mar. MEPM 11637



Joseph Gabriel Rossetti, *Sala d'estampació d'indianes de la manufactura Wetter et Cie., d'Orange*, 1765. Oli sobre tela. Musée d'Orange

Joseph Gabriel Rossetti, *Fàbrica tèxtil d'indianes dels germans Wetter: Atelier de dames*, 1764. Oli sobre tela. Musée d'Orange

L'aplicació de colorants amb pinzell s'utilitzava per corregir defectes d'estampació, afegir detalls o bé pintar el blau sobre groc per aconseguir el color verd. Aquesta activitat era poc remunerada, i la practicaven majoritàriament les dones.

LA ICONOGRAFIA CARACTERÍSTICA DE LES INDIANES

Les primeres indianes desenvolupen un llenguatge propi inspirat en la natura. El repertori més destacat de les indianes reproduceix, amb variacions, el tema bíblic del somni de Jacob o la versió oriental de l'arbre de la vida, amb grans flors imaginàries i fruits sobre troncs serpentejants. El procés d'estampació de les indianes parteix d'un dibuix previ, que es trasllada a una matriu de fusta i s'estampa sobre el teixit. El dibuix original per a l'estampació tèxtil ha de contenir la unitat mínima de repetició o registre, també coneguda com a raport, que és el disseny que es reproduirà al llarg i ample del teixit.



Dissenys originals per estampar indianes, 1815. Dibuix sobre paper, guaix. Col·lecció Lluís Rosset Vilanova. Igualada



ELS INICIS DE L'ESTAMPACIÓ A MATARÓ

A mitjan segle XVII, les indians arribaven a Catalunya des de l'Extrem Orient i de la regió d'Alep (Àsia Menor), i més tard dels principals centres de producció europeus, a través dels ports de Marsella (França) o Liorna (Itàlia). Algunes de les teles entraven per les platges de Mataró. La ciutat gaudia d'una situació privilegiada per al comerç de mercaderies, gràcies a la bona comunicació per via terrestre o marítima amb Barcelona i a una fiscalitat més laxa que a la capital.

El creixement del consum i la demanda d'indians van estimular la creació d'una primera fàbrica a Mataró, la Reial Fàbrica de Campins, instal·lada el 1746. No es tractava d'una reial fàbrica impulsada i mantinguda per la monarquia, com altres manufactures reials, sinó que fou una iniciativa privada d'un grup de prohoms mataronins (Jaume Campins, Galceran de Vilallonga, Francesc Feliu de la Penya, Antoni Llauder, Salvador Janer i Joan Corominas) que aprofitaren la política proteccionista borbònica en la mesura que compartien els mateixos objectius: reduir la dependència de productes estrangers, i introduir noves tècniques i indústries per estimular el desenvolupament local.

Per posar en marxa l'empresa, Campins va contractar un tècnic suec, John Lund, coneixedor de les tècniques d'estampació amb motlle de fusta i preparació del color. A l'inici de l'activitat, la manca d'especialistes a Catalunya va obligar a cercar-los a l'estranger i a garantir-los la manutenció, un bon sou i una casa, a canvi del compromís de treballar en exclusiva.



Fèlix de Puig, *Vista de la ciudad de Mataró por el Poniente*, 1779, Dibuix sobre paper. Museu de Mataró. MdM 5889

Plànol de la ciutat de Mataró en què s'aprecia la morfologia d'una fàbrica d'indians d'importantes dimensions (núm. 20), envoltada dels terrenys que es feien servir per blanquejar les teles.

L'estampació de teixits requeria que les teles fossin molt blanques, per obtenir uns colors vius i contrastats. Per aquest motiu, les robes s'estenien sobre prats d'herba i s'exposaven al sol durant setmanes. S'anaven mullant i, amb el pas dels dies, es produïa una reacció química natural en el teixit, que generava peròxid d'hidrogen o aigua oxigenada i el blanquejava, deixant-lo a punt per ser estampat.

MATARÓ, CENTRE DE FABRICACIÓ D'INDIANES A CATALUNYA

Durant el segle XVIII, la ciutat va arribar a tenir set fàbriques d'indianes, que van contribuir de manera important a la conversió d'una ciutat comercial i agrícola en una ciutat industrial: la Reial Fàbrica de Campins (1746-1749), Peramàs (1747 –abans de 1770), Cantallops i Campllonch (1750-1818), Marxuach i Cot (1760-1770 i 1788-1805), Riera i Cia (1780-1812), Xicola (abans de 1785-1822) i Ausich i Cia. (1782-?).

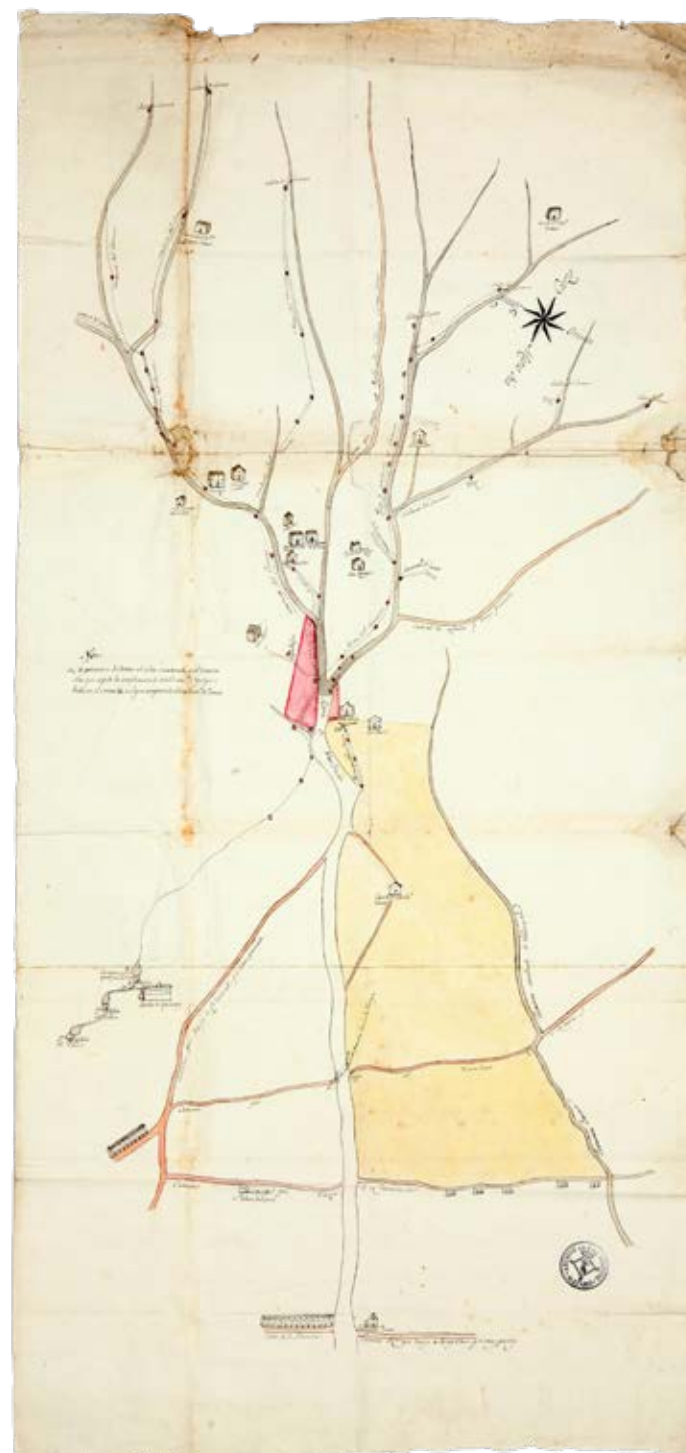
Malgrat que als inicis del segle XIX Mataró travessa un període de crisi arran de les guerres contra els francesos, la pèrdua de les colònies i els enfrontaments polítics i socials, la ciutat es consolida com a segon centre de fabricació d'indianes de Catalunya.

El viatger Claude Simon Cuynat escriu sobre la seva estada a Mataró l'any 1824: «Aquesta vila s'ha convertit en un indret important gràcies a la indústria, i la seva població és de 25.000 ànimes. (...) Hi ha quatre fàbriques d'indianes, dues de draps de cotó, disset d'encaixos i moltes de blondes, dues de sabó, cinquanta-dos artesans de mitges de seda, cent setze de mitges de cotó, quaranta-vuit de teles de seda i de vellut, vuitanta-nou de galons i cintes de seda, sis fàbriques d'esperit de vi, vuit adoberies i divuit teixidors de seda que en manipulen cada any 20.000 lliures».



Matrius xilogràfiques. Sanefes decorades amb motius vegetals, s. XIX. Fusta de boix, talla. Museu de Mataró. Col·lecció Abadal. MdM 10329; MdM 10335

Els artesans que realitzaven aquest tipus de matrius per estampar sobre paper eren probablement els mateixos que tallaven els motlles de bac per estampar teixits. De fet, molts motlles d'estampar van ser reconvertits en matrius per imprimir.



Plànol dels molins de Mataró, 1816. Dibuix sobre paper. Arxiu Comarcal del Maresme. ACM-70-1-T2-1648

Plànol de Mataró d'inicis del segle XIX, en què es distingeix la fàbrica de Fèlix Campllonch i Guarro, de grans dimensions, i que donava feina a més de 200 famílies. Les fàbriques d'indianes necessitaven molta aigua per fer tot el procés d'estampat, i s'ubicaven prop de fonts i molins.

ELS SECRETS DE LA FABRICACIÓ D'INDIANES

Els estampats d'indianes havien de ser resistents a l'acció de la llum, l'ús quotidià i les rentades, i per això les receptes de coloració estaven sota custòdia en els tallers i les fàbriques. El químic colorista, que custodiava els secrets de coloració, era un dels perfils professionals més apreciats pels fabricants d'indianes, que es disputaven els escassos especialistes, fent temptadores ofertes als operaris amb experiència.

A inicis del segle XIX, però, les indianes catalanes no tenien la mateixa qualitat que les que es produïen als centres més avançats d'Europa. Per aquest motiu, els fabricants pressionaven la Junta de Comerç de Barcelona perquè establís un seguit de mesures per perfeccionar-les i fer-les competitives amb les europees.

La Junta escollí com a pensionat Carles Ardit, un dibuixant especialitzat en flors, perquè, entre 1814 i 1817, fes un itinerari pels centres de més prestigi d'Europa per recollir informació sobre la formulació dels colors, les habilitats artístiques del dibuix, les tècniques de blanqueig, la mecanització del filat i el teixit, i sobretot la tècnica de l'estampat.

Després de superar un bon nombre de dificultats durant el seu viatge, Ardit va tornar a Barcelona amb quaderns plens de notes i dibuixos de moltes de les seves observacions i activitats d'espionatge a l'estranger. Tota la informació acumulada es va publicar el 1819 en el *Tratado teórico y práctico de la fabricación de pintados o indianas*, que es convertí en el manual de referència per al sector durant dècades.



Parella de ball espanyol, 1820-1830. Teixit de fustany (cànem i cotó) estampat amb motlle de fusta. Museu d'Història de Sabadell. MHS 1829

Les indianes catalanes de l'època sovint es consideraven simples i senzilles, en comparació amb les fines robes estampades que s'importaven de França o Anglaterra. Bona part de la producció era d'indianes a dos colors, que resultaven assequibles per a la majoria de la clientela. Amb una mirada actual, podem considerar que aquestes indianes són valuoses perquè justament permeten que la moda es democratitzés i perquè responen al nostre gust contemporani, amb un disseny clar i esquemàtic.



Al segle XVIII els colorants per estampar procedien de la natura. La roja (*Rubia tinctorum* L.) és una planta silvestre de la qual s'obtenia el color vermell, aprofitant-ne l'arrel, rogenca. La galda (*Reseda luteola* L.) és una planta de tiges erectes que acaben formant una inflorescència molt llarga en forma d'espiga. Les llavors contenen luteolina, de la qual s'obtenia el color groc. L'anyil (*Indigofera tinctoria*) és un arbust de fulles compostes pinnades amb flors roses o violes. El tint s'obté processant les fulles de la planta, per fermentació, per obtenir el color blau indigotina.

TABLA O PLAN

DE LOS MATERIALES, MATERIAS COLORANTES Y MUSILAGINOSAS QUE ENTRAN EN LA FABRICACION DE PINTADOS.

OXIDES	ÁCIDOS.	SALES.	MATERIAS	MATERIAS
MAS Ó MENOS BLANCOS.	BINARIOS SEN- CILLAS Ó COM- BINADOS.	CARBONATES.	COLORANTES.	MUSILAGINOSAS.
De Calcio.	Carbónico. . . .	de Cal. Greda.	Rubia ó Granza.	Goma Arabiga.
De Estaño.		de Sosa. Barrilla.	Palo campeche.	Goma senagal ó
De Arsénico.		de Potasa. . . . Potasa.	Palo Brasil.	barbaresca.
		de Plomo. Blanquete.	Cochinilla.	
		de Cobre. Verdete natural ó azul de		
		molina.		
De Aluminium.	Sulfúrico. . . .	SULFATES.	Gualda.	Goma tragacante.
		de Hierro. Caparrosa verde.	Cuercitron.	Goma del pais.
De Zinc.		de Alumina. . . . Alumbre.	Granilla.	Pez blanca ó grie-
De Bismuto.		de Cobre. Caparrosa azul.	Palo fastete.	ga.
		de Zinc. Vitriolo blanco.	Palo amarillo.	
		de Potasa. Tártaro vitriolado &c.	Curcuma.	Trementina.
		de Cal. Hieso.	Azafran.	Almidon.
	Nítrico.	NITRATES.		Cola fuerte.
De Hierro.		de Potasa. Sal piedra ó nitro.	COLORANTES CUR-	Cola de pescado.
De Cobre.		de Estaño. Disolucion de estaño.	TIENTES.	Aceite de olivos.
		de Hierro. Id. de hierro.		Idem de linasa.
		de Cobre. Id. de cobre.	Agalla.	Id. de trementina.
		de Bismuto. . . . Id. de bismuto.	Zumaque.	Jabon.
		de Cal. Id. de cal.	Cachu ó tierra ja-	
			ponica.	
De Plomo.	Clórico.	CLORATES.		
De Manganeso.		de Cal. Muriate oxigenado de cal.	CORTEZAS TINTO-	
De Antimonio.		de Sosa. Id. id. de sosa.	RIALES Y CUR-	
		de Potasa. Id. id. de potasa.	TIENTES.	
	Hidrocórico. . .	HIDRO CLORATES.		
		de Sosa. Sal de cocina ó gema.	de Nueces.	
		de Amoniaco. . . Sal amoniaco.	de Alizo.	
		de Alumina. . . . Disolucion de alumina.	de Pomero.	
		de Estaño. Disolucion de estaño ó sal	de Peral.	
		de estaño del comercio.	de Almendro &c.	
		de Mercurio. . . . Sublimado, corrosivo,		
		mercurio (soliman) en disolucion.		
Nitro muriático.	NITRO MURIATES.	de Estaño. Disolucion de estaño.		
Murio sulfúrico.		de Estaño. Idem de idem.		
Arsénico.	ARSENATES.	de Potasa. Sal neutra Arseniacal.		
		de Cobre. Verde de Echeele.		
	FOSFATES.	de Cal. Huesos.		
Fosfórico.				
	TERNARIOS.	de Hierro. Vinagre hierro.		
Acético.		de Alumina. . . . Vinagre alumbre.		
		de Plomo. Sal saturno.		
		de Cobre. Cardenillo.		
		de Estaño. Vinagre y estaño.		
		de cal. Vinagre cal.		
	GALLATES.	de Hierro. Tinta.		
Gallico.				
	TARTRATES.	de Potasa. Tártaro.		
Tartárico.				
	OXALATES.	de Potasa. { Sal de acedera ó de		
Oxalico.				
	CITRATES.	de Potasa. { Oseille.		
Cítrico.				
	HIDROCIANATES.	de Potasa fer-		
Hidrocianico. . .		ruginoso. Sal prusiato.		
		de hierro. Berlin.		
	COMBINACIONES DEL AZUFRE.	con la Cal. Sulfureto calcareo ó Sal cáustica.		
		con el Arsénico. Arsenico amarillo, Oropimente, realgar ó Sandrac.		
		con el Antimonio. Sulfureto de antimonio, ó Antimonio.		

Amoniaco.
Alcohol ó espíritu de vino.

Carlos Ardit (? - 1821), *Tratado teórico práctico de la fabricación de pintados ó indianas*, 1819. Paper imprès. Col·lecció de Xavier Nubiola Castellarnau. Barcelona

El *Tratado teórico y práctico* proporcionava una bona compilació teòrica dels coneixements químics relacionats amb l'art de la tintura. Hi havia també una geografia de les substàncies tintorials i matèries auxiliars, que permetia definir criteris a l'hora de proporcionar l'obtenció i aplicació d'un tipus de color determinat. Informava sobre les regions o ciutats on es podien obtenir o fabricar cadascun dels tints i els productes auxiliars, i alhora afegia la ubicació a Catalunya de substàncies de gran interès tintori, com l'àcid cítric, l'alum, la barrella, les gomes ordinàries, la galda, el pastell, les agalles o el caparrós.



L'ECOSISTEMA DEL RAM DE L'AIGUA

A partir de 1849, la indústria tèxtil de Mataró experimenta un notable creixement i l'estampació viu un moment àlgid que coincideix amb el creixement urbà de la ciutat, l'arribada de la primera línia de ferrocarril i el desenvolupament de les indústries relacionades amb la producció tèxtil.

L'ofici d'estampador a Mataró forma part d'un ecosistema en què conviuen estampadors amb blanquejadors i tintorers de filats i teixits, que pertanyen a l'anomenat «ram de l'aigua» perquè justament en necessiten molta per als processos de fabricació.

En l'activitat recollida en padrons i matrícules industrials durant aquest període hi figuren poques fàbriques d'estampació, no perquè no hi fossin, sinó perquè acostumen a reflectir l'activitat principal, com el blanqueig i la tintura, que requerien més infraestructura. No sempre es declarava de forma específica l'activitat d'estampar, tot i que alguns tintorers i blanquejadors de filats i teixits tenien taules d'estampar a les seves empreses.

Dibuix d'un estampat d'un mostrari. Ponsa Hermanos (Barcelona), c. 1900. Col·lecció Santiago Godó Manent. Barcelona

EL REPERTORI ICONOGRÀFIC DEL SEGLE XIX

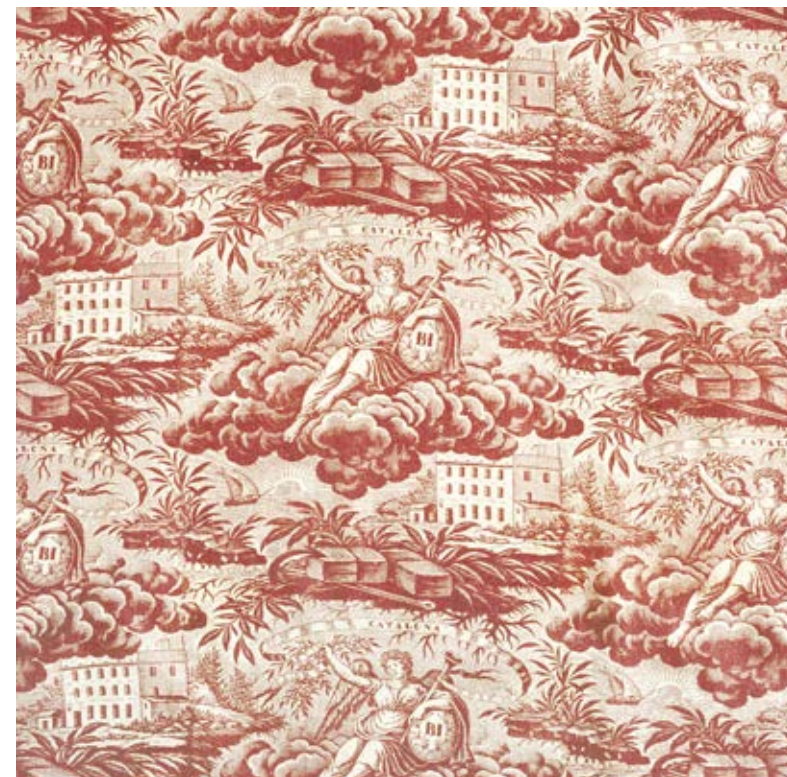
Durant el segle XIX, es va anar ampliant el repertori iconogràfic dels estampats. Es continua amb la representació d'una natura exuberant i es desenvolupen temàtiques, que provenen del segle XVIII, d'escenes amb personatges basades en fets històrics, la literatura, l'òpera i la dansa, o bé imatges al·legòriques i pastorals, *chinoiseries* i recreacions ideals del món oriental.

El llenguatge de l'estampació tèxtil s'amplia, vinculat a l'evolució del gust i a les tendències artístiques al llarg del segle, des del neoclassicisme fins al modernisme. En general, els estampats d'aquest període ofereixen una visió positiva que evoca la força de la natura i la confiança en la idea de progrés.

A Mataró, el 1815 s'havia fundat una Escola de Dibuix, vinculada als intents de modernització del país per part de la Junta de Comerç, que s'orientà al dibuix per a les indianes i va ser el precedent de la futura Escola d'Arts i Oficis (1886-1960). A la ciutat hi havia dibuixants d'indianes, entre els quals es trobaven Joan Panyó, pare del pintor neoclàssic Joan Carles Panyó, i Felicià Carreras.



Il·lustracions extretes del llibre del centenari de la fàbrica La España Industrial. Barcelona. 1847-1947. Museu de Mataró. Biblioteca Jaume Vilaseca



Indiana. Al·legoria de la indústria, c. 1850. Tafetà de cotó estampat amb corró de coure. Museu del Disseny – DHUB. Donació Manuel Rocamora i Vidal, 1969. MTIB 10114



Indiana. *Chinoiserie*, 1850-1860. Cotó estampat amb cilindre de coure. Museu d'Història de Sabadell. MHS 1806

ESTAMPAR A MÀ AMB MOTLLE DE BAC

La documentació conservada de l'any 1850 reflecteix l'activitat d'estampació a la ciutat. Una relació de contribuents de Mataró apareixen com a posseïdors d'una «taula de pintar amb motllo a mà»: Joaquim Marata, Antoni Pujol, Bonaventura Albanell, Josep Fabrès, Pau Alsina, Salvador Babra o Bartra, Joan Soler, Joan Mas i Pau Trunas.

Bona part d'aquests estampadors, els anys anteriors, es dedicaven a oficis vinculats al ram de l'aigua. A final de la dècada de 1850 la majoria ja no declaraven l'activitat d'estampar com a principal, sinó que constaven com a tintorers de roba usada, tintorers de fils nous, blanquejadors de teixit i blanquejadors de fils, o bé tenien un tint annex a la fàbrica. Només Pau Trunas continua apareixent a la documentació municipal, sense interrupcions, com a estampador amb motlle a mà. Trunas era fill d'un dibuixant d'indianes, i formava part d'una nissaga d'estampadors que va estar en actiu a Mataró fins ben entrat el segle XX.

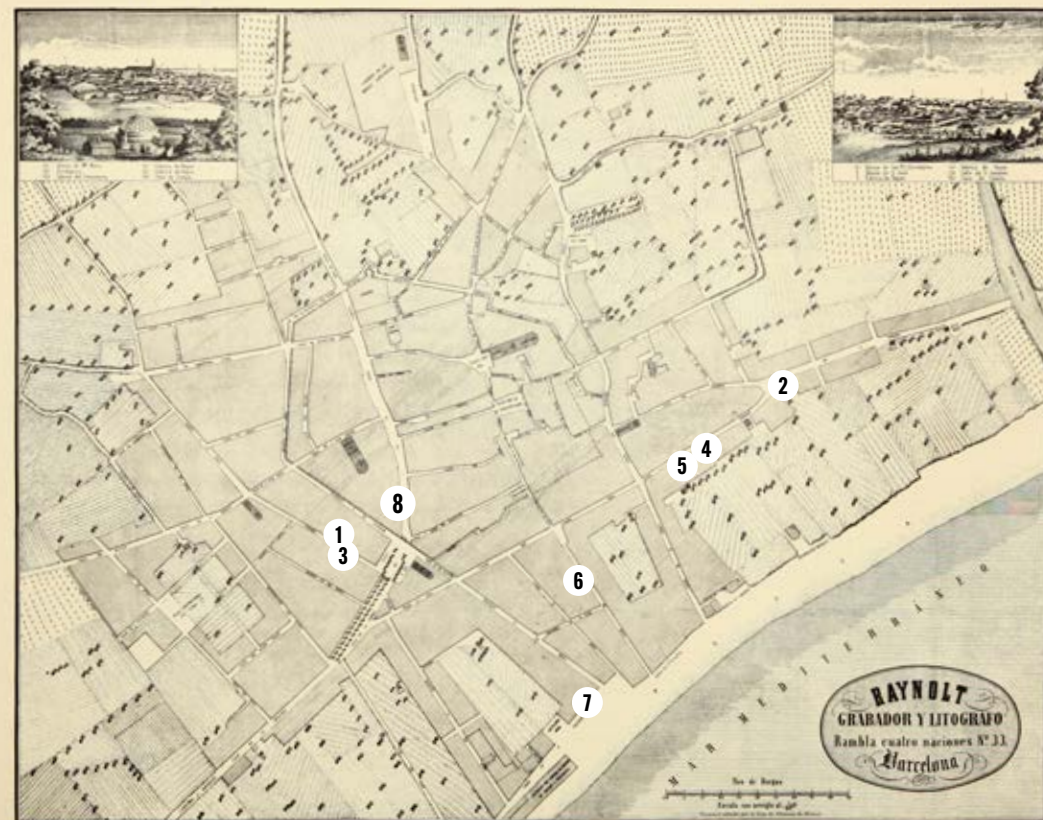
Motlle de bac, Segona meitat s. XIX.
Fusta tallada i cisellada. Museu de Mataró. Col·lecció Jaume Vilaseca.
MdM 16412



Mitja, c. 1890. Teixit de punt de cotó,
tissatge cotton, estampat al bac.
Museu de Mataró. Col·lecció Pilade Franceschi. MdM 17260



PLANO GEOMETRICO DE LA CIUDAD DE MATARÓ
LEVANTADO POR EL AGRIENSOR MAESTRO DE OBRAS Y DIRECTOR DE CAMINOS VECIALES DON YGNACIO CABALLER AÑO 1852.



Plànol geomètric de la ciutat de Mataró, 1852.
Paper imprès. Arxiu Comarcal del Maresme.
ACM70-1-T2-2038

FABRICANTS D'ESTAMPATS

1. Josep Fabrès: Santa Teresa, 32
2. Joan Mas: Camí Ral de l'Havana, 2
3. Joaquim Marata: Santa Teresa, 35
4. Antoni Pujol: Camí Ral del Ravalet, 34
5. Bonaventura Albanell: Camí Ral del Ravalet, 4
6. Melcior Alsina: Sant Joan, 9
7. Joan Soler: Sant Felicià (araAVINGUDA del Maresme)
8. Pau Trunas: la Riera, 2

Nota: la ubicació del taller de Salvador Barba o Bartra no figura al padró

ESTAMPAR AMB CILINDRES DE COURE

A la dècada de 1850 moltes fàbriques d'Europa estampaven amb màquines de cilindres de coure, un invent de l'escocès Thomas Bell patentat el 1783. A Catalunya, aquesta innovació tecnològica, que multiplicava fins a quaranta vegades la velocitat de producció respecte a les taules d'estampar amb motlle de bac, va suposar una dura competència.

La introducció de màquines de cilindres de coure a Mataró va ser lenta. Durant la segona meitat del segle XIX, a la ciutat es continuava estampant a mà amb motlles de fusta. El 1880, els estampadors Pau Trunas Tarragó i Miquel Fabrès, que van estar en actiu fins l'any 1915, estampaven amb motlles de bac. Va ser cap a finals de segle XIX que la fàbrica barcelonina Ponsa Hermanos, una de les empreses d'estampats de més qualitat artística de Catalunya, que estampava tant amb cilindres de coure com amb motlles de fusta, va ser donada d'alta a Mataró, probablement utilitzant ambdues tècniques.



Lleixivadora, c. 1900- 1920. Fusta, ferro, zinc i llautó, soldadura i foneria. Museu de Mataró. Col·lecció Jaume Vilaseca. MdM 19899

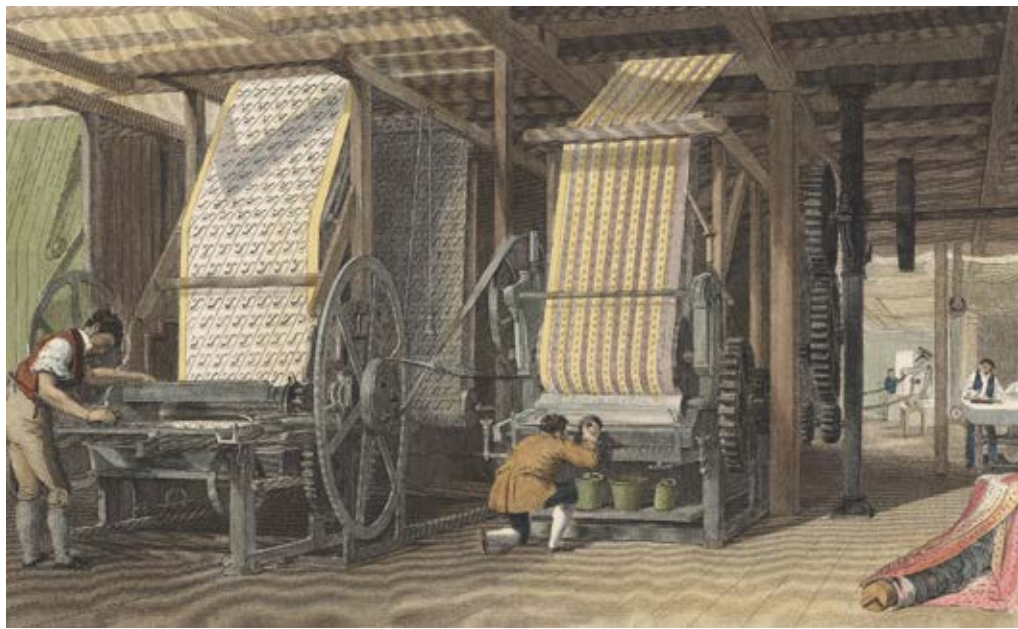
La caldera per lleixivar o blanquejar teles o fils aprofita la descoberta del clor per agilitzar i abaratir els processos de blanqueig, que tradicionalment s'havien fet en els prats d'indianes.

Centrifugadora. Talleres Guisasola (Mataró), c. 1925. Ferro i bronze, soldadura i foneria. Museu de Mataró. Col·lecció Jaume Vilaseca. MdM 22350



Cilindres d'estampar, s. XIX. Coure gravat. Col·lecció Santiago Godó Manent. Barcelona

A la dècada de 1920 les activitats de tintura i blanqueig estaven molt consolidades a la ciutat, amb diverses fàbriques i àmplies plantilles. La fàbrica de tintura de Clément Marot, que s'establí a Mataró el 1921 en absorbir els Tints Vinardell, tenia diverses instal·lacions en un complex fabril de 17.000 m², amb maquinària importada. Entre aquestes innovacions hi havia una taula d'estampació, que probablement es tractava d'una màquina d'estampar amb cilindres de coure.



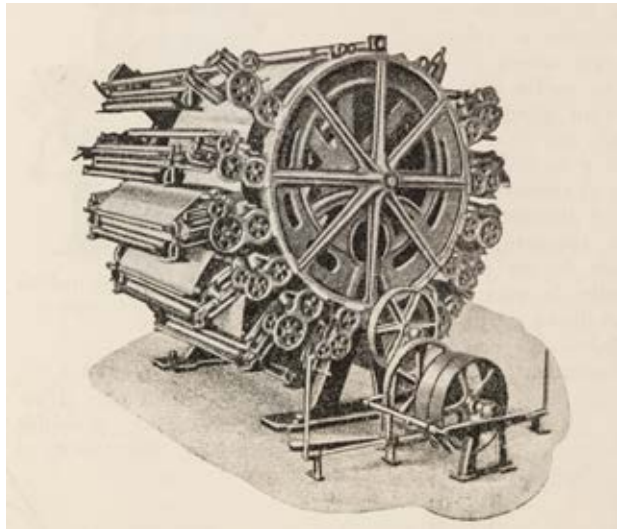
Els cilindres de coure es col·locaven sobre la bancada de la màquina d'estampar. Cada cilindre tenia una pastera amb colorant i un cilindre alimentador, que traslladava la pasta al cilindre gravat al buit. Una rasqueta d'acer retirava l'excés de colorant, i els cilindres giraven i estampaven sobre el teixit el colorant que havia quedat en els solcs gravats. Amb els cilindres de coure es podien reproduir dibuixos amb molt de detall, fins i tot miniatures, i s'aconseguia un efecte de volum i jocs de llums i ombres.



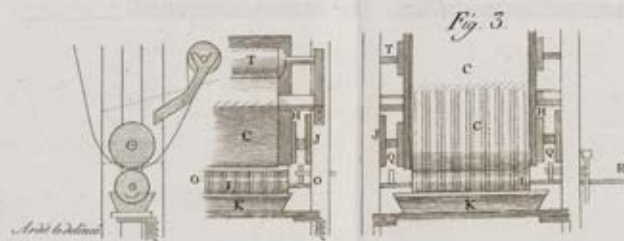
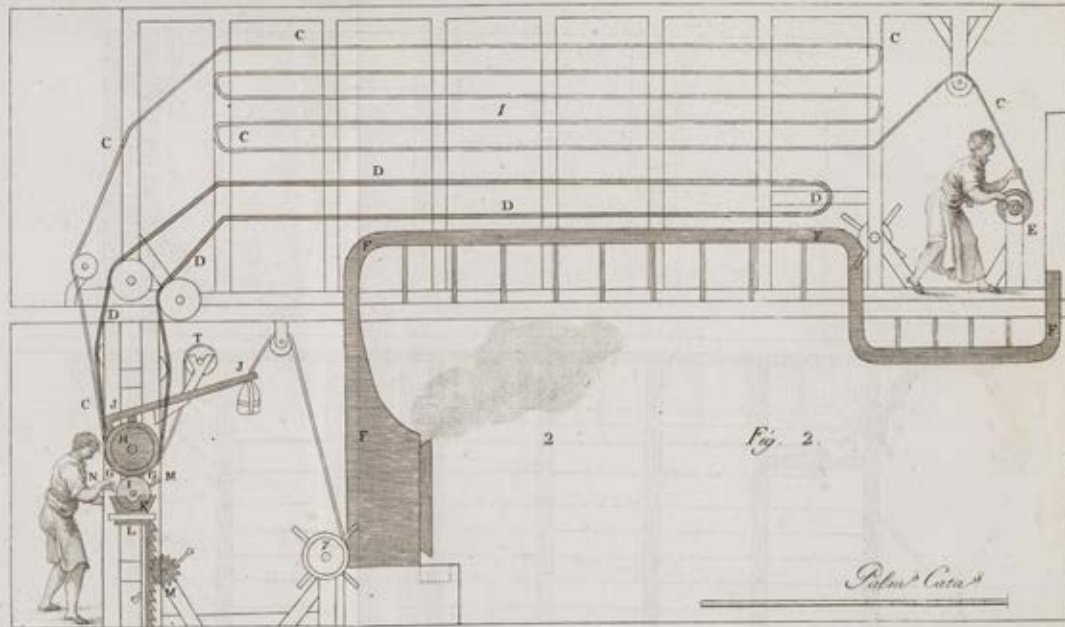
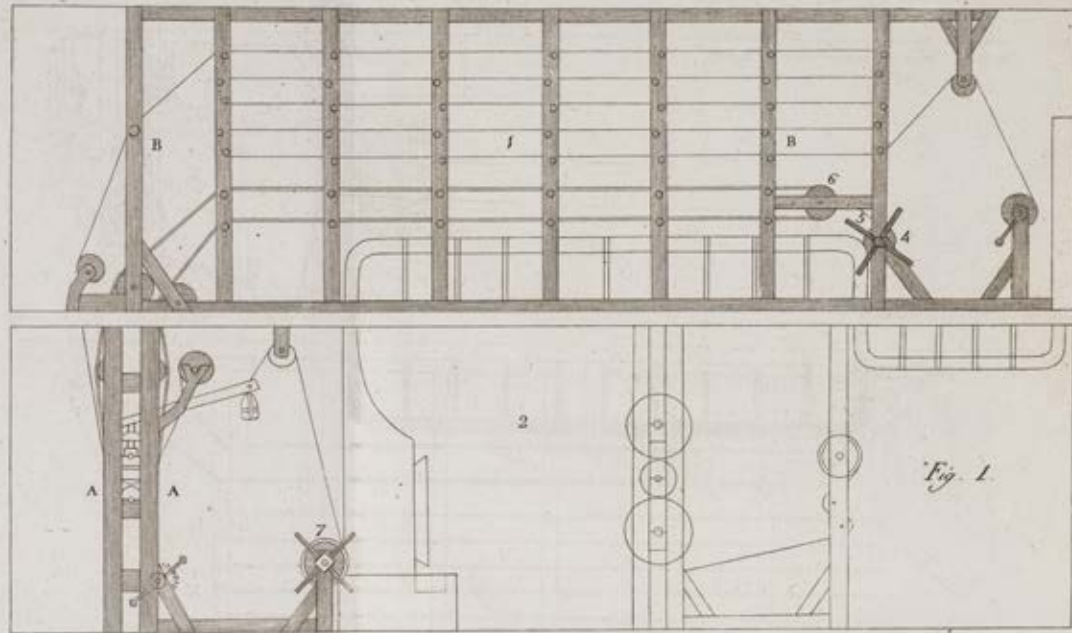
Mostrari, Ponsa Hermanos (Barcelona), c. 1900. Paper i seda estampada. Col·lecció Santiago Godó Manent. Barcelona

↑
Estampació d'indianes en una fàbrica de cotó. James Carter (1798-1855). (Londres). c. 1830. Gravats a color. Arxiu Històric d'Imatge Granger Collection. Nova York (EUA)

→
Màquina d'estampar a cilindres. Manuel Riquelme Sánchez, *Química aplicada a la indústria textil: Aprestos y acabados de fibras textiles*. 1934. Llibre. Paper imprès. Museu de Mataró. Biblioteca de la col·lecció Jaume Vilaseca



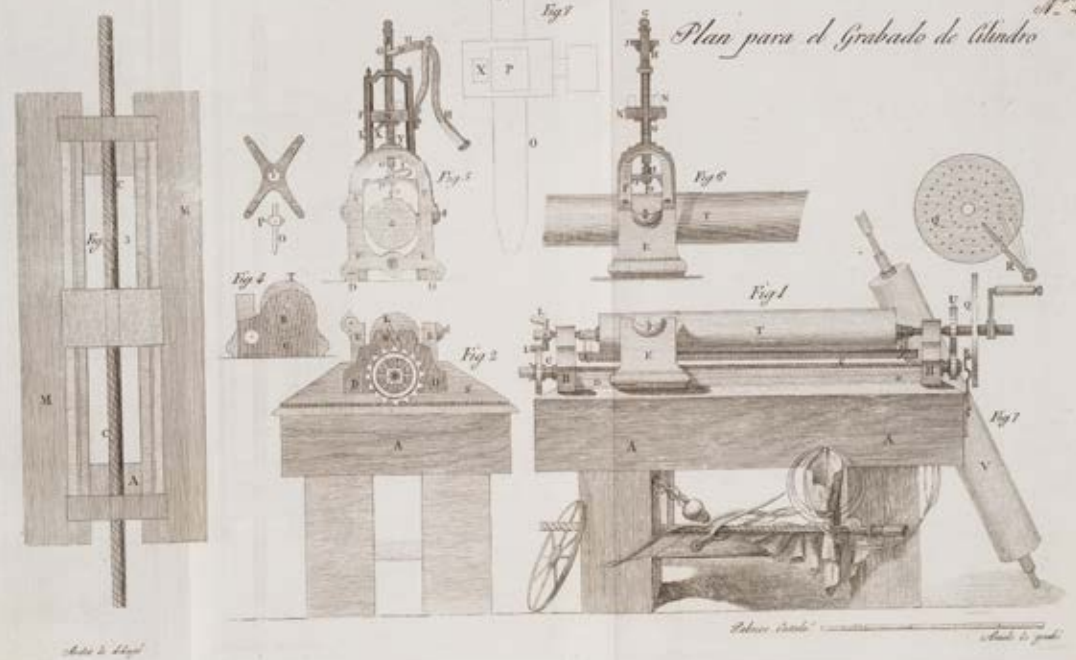
Pàgines 38-39: Estampació tèxtil amb cilindre de coure. Carles Ardit (? - 1821), *Tratado teórico práctico de la fabricación de pintadas ó indianas*, 1819. Gravats sobre paper. Col·lecció Xavier Nubiola Castellarnau. Barcelona



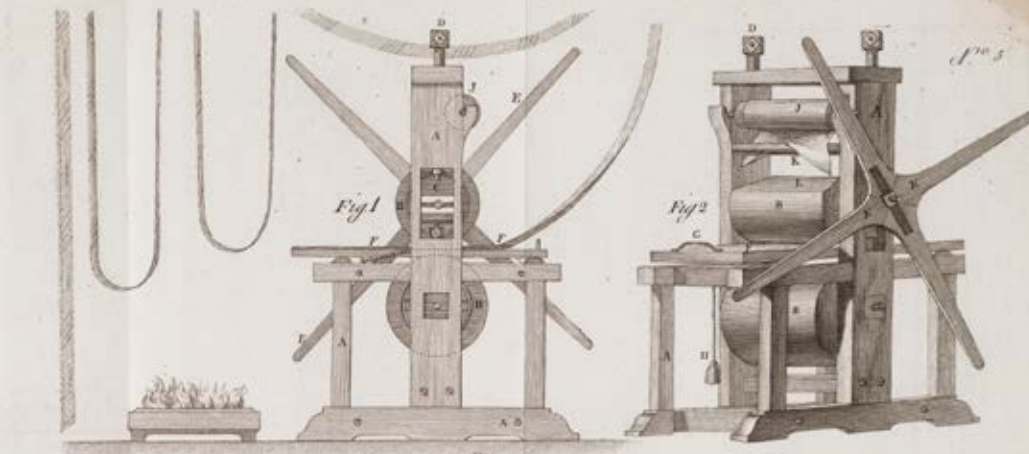
Plan de la Presse de Cylindres
pour la Impression de las telas.

N^o 6.

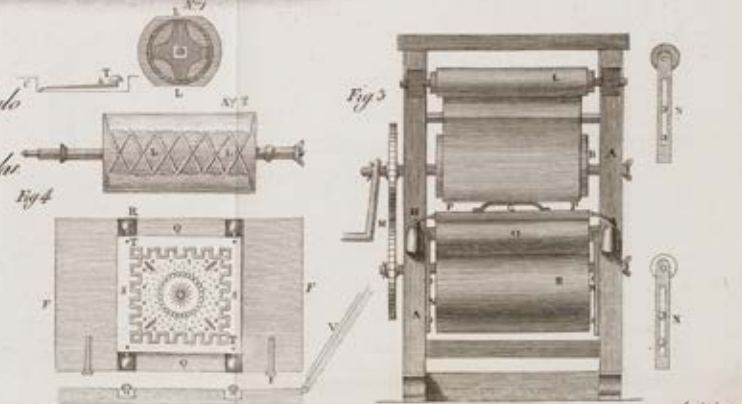
Cuase lo grande



Plan para el Grabado de cilindros



Plan de la Presse Torsulo
para la impresion de las telas



LA REVOLUCIÓN DEL COLOR

Des de ben antic i fins la segona meitat del segle XIX els colorants emprats per estampar són naturals, tant d'origen vegetal i animal com mineral, que en alguns casos calia importar a un elevat cost. L'any 1856, el químic anglès William Perkin descobreix la mauveïna, una substància de color violeta, que es converteix en el primer colorant sintètic amb èxit comercial. Aquesta troballa obre pas a una revolució a tot Europa, que entra en una cursa contra rellotge per descobrir nous colorants sintètics: les anilines.

Les anilines eren colorants amb noves tonalitats, que contrastaven amb la paleta més apagada i reduïda dels colorants naturals. Les robes van canviar molt d'aspecte, amb tonalitats vives i brillants mai vistes fins aleshores. Tot i això, durant dècades van coexistir els colorants naturals amb els nous sintètics.

Les anilines es produïen de forma més assequible en laboratoris químics i oferien un rendiment més homogeni. A Mataró es van produir colorants sintètics tant a la fàbrica d'anilines d'Andreu Cerdà com a la fàbrica de negre sulfurós d'Ernest Meyerhoff, que van estar en actiu fins el 1917. La important activitat de tintura que es duia a terme a la ciutat, juntament amb la llarga tradició de tallers d'impressió sobre paper, era un bon incentiu per a la implantació de la indústria dels colorants.



Cos femení, 1850-1860. Tafetà de seda guarnit amb cinta estampada. Museu Tèxtil de Terrassa. Col·lecció Lluís Tolosa Giralt. CDMT 11496

Ombrel·la, 1880-1900. Tafetà de seda tenyit amb anilines, acer (barnillatge) i fusta (màneg). Museu de Mataró. Donació Família Gispert-Saüch Viader. MdM 22105

Les anilines són un compost orgànic a partir del qual es podien fabricar una gran varietat de colorants tèxtils que oferien tonalitats més vistoses i brillants que els tints naturals.



Capa curta. Atribuïda a Maria Molist (Mataró, 1870 – Barcelona, 1933), 1890-1910. Tafetà de seda i gasa de seda prisada, ornaments amb pedreria d'atzabeja i llaços de ras. Confecció manual. Museu de Mataró. Donació Maria Rosa Solà Busquets. MdM 7948

Ombrel·la, 1880-1900. Tafetà de seda, estampat (sanefa), acer (barnillatge) i fusta (mànec). Museu de Mataró. Donació Família Gispert-Sauch Viader. MdM 22106

Una bona estampació amb color negre era difícil d'assolir amb matèries naturals perquè presentava poca resistència a la llum i les rentades. Amb la descoberta del negre d'anilina, l'any 1863, es va aconseguir un color sòlid i permanent que garantia la qualitat dels estampats.





Mostrari. Carta de colores para géneros de punto en pieza. Hijos de Lorenzo Llinàs (Mataró), 1933. Museu de Mataró. Donació Lluís Agustí i Tura. MdM 22368

Mostrari. Carta de colores núm. 6. Sociedad Anónima Clément Marot (Mataró), 1945. Museu de Mataró. Donació Lluís Agustí i Tura. MdM 22369



Mostrari. Tints per a seda, llana, cotó i fils merceritzats. Antonio Vinardell (Mataró i Arenys de Mar), 1935. Museu de Mataró. Donació Lluís Agustí i Tura. MdM 22367

Mostrari. Blanqueo, aprestos, tintes y acabados de lana, seda y géneros de punto. José Guardiola Ros (Terrassa), 1933. Museu de Mataró. Donació Lluís Agustí i Tura. MdM 22370



Dissenys originals per a estampats. Francesc Bas i Espuny (Barcelona, 1900 – Tortosa, 1978). Dibuix i tinta sobre paper, c. 1930. Col·lecció Joaquina Romero. Mataró

Aquests dissenys realitzats a Mataró, on el dibuixant i cartellista, Francesc Bas Espuny visqué entre 1915 i 1940, són una bona mostra de la renovació dels dissenys per a estampats durant les dècades de 1920 i 1930, en què s'incorpora l'estil art-déco, seguint les tendències de les arts decoratives de l'època.



EL NOU SISTEMA D'ESTAMPACIÓ A LA LIONESA

L'any 1931 es produeix un avenç significatiu en l'estampació tèxtil: a Premià de Mar s'introdueix la tècnica d'estampació a la lionesa per primera vegada a l'Estat. El nou sistema s'implementa a partir d'una patent importada de Lió, basada en un motlle rectangular amb pantalla de seda perforada, a través de la qual s'escola el colorant. La pasta colorant, empesa per un rascler, travessa els petits orificis del sedàs o pantalla i s'estampa sobre la tela.

L'aspecte final dels estampats està molt vinculat a la tècnica. Amb els motlles de lionesa es poden aconseguir efectes aquarellats, pinzellats i textures especials, amb efecte pictòric. Com en els motlles de bac i en els cilindres de coure, s'empra una pantalla per a cada color. Com més colors té un dibuix més complex resulta encaixar tots els motlles i, per tant, no sol haver-hi més de dotze colors en un dibuix per estampar a la lionesa.

A finals de la dècada de 1950 hi ha una indústria de la tintoreria plenament consolidada a Mataró. És probablement en aquest període quan s'incorpora la tècnica de lionesa a la ciutat, coincidint amb l'aparició de gravadors de pantalles i constructors de maquinària per estampar, com Pannon i Garpa.



Interior de la fàbrica Lyon-Barcelona S. A. (Premià de Mar), 1960-1979. Va ser la primera fàbrica de l'Estat a estampar amb motllos de lionesa.



Interior de la fàbrica Estampunt (Mataró), 1960-1980.

Motlle de lionesa, c. 1960. Fusta (marc), teixit de polièster (pantalla). Museu de l'Estampació de Premià de Mar. INV-2525

Per traslladar el dibuix original a la pantalla de lionesa calia fer abans un fotolit o clixé. Els clixés eren de vidre o acetat transparent, sobre els quals es dibuixava a mà amb tinta negra, calcant el dibuix original. Un cop acabat el dibuix del clixé, es col·locava sobre la pantalla del motlle, que estava recoberta d'una emulsió fotosensible i, amb l'ajut d'una font de llum intensa, la part corresponent al dibuix quedava gravada, deixant uns petits orificis per on passava el colorant.



Mostrari de teixit estampat. Toile concordia. Ponsa S. A. (Barcelona), c. 1955-1960. Teixit de seda estampat, paper i cartró. Museu de l'Estampació de Premià de Mar. MEPM 5804

Mostrari. Lyon-Barcelona S. A. (Premià de Mar), c. 1970. Estampa sobre paper. Museu de l'Estampació de Premià de Mar. MEPM 5972



L'ESPECIALITAT DEL TEIXIT DE PUNT

Mataró viu un nou període destacat en l'estampació, que comença a la dècada de 1960 i situa la ciutat al capdavant de l'Estat en una especialitat: l'estampació de teixit de punt.

Estampar el punt té les seves particularitats. Cal establir abans el teixit, de manera que no es deformi ni s'encongeixi durant el procés d'estampació i no perdi la seva principal característica, l'elasticitat. Els avenços de la química, l'aparició de noves fibres sintètiques i sobretot l'evolució de les tecnologies d'estampació contribuiran a millorar la qualitat, incrementar la velocitat de producció i estampar grans quantitats de producte de punt.

Els anys de 1960 a 1970 són de creixement econòmic i demogràfic. En aquest període, apareixen noves fàbriques d'estampació a la ciutat. El sector s'automatitza i progressivament es van incorporant noves tecnologies que permeten arribar a cotes altes de producció.

A mitjan dècada dels vuitanta, però, la conjuntura econòmica es transforma. La liberalització del comerç i l'entrada d'Espanya a la Comunitat Econòmica Europea el 1986 trenquen l'equilibri. La indústria tèxtil pateix dues crisis notables que obligaran a la reestructuració del sector. Només l'impuls de les Olimpíades de Barcelona (1992) sembla donar una mica d'oxigen a començament dels noranta. La deslocalització de la producció tèxtil a finals dels noranta, que trasllada la producció a l'Àsia i al nord d'Àfrica, també afecta l'estampació sobre gènere de punt. La crisi, però, actua com un filtre després del qual apareix un altre model d'empreses tècnicament preparades i conceptualment reinventades.

Màquina tricotosa.
Tricomalla SA (Mataró),
1961. Ferro i acer. Museu
de Mataró. Col·lecció Jaume
Vilaseca. MdM 16327

Disseny d'estampat, c.
1980-1985. Roser Mora
(Mataró). Dibuix sobre
paper, guaix. Col·lecció
particular



D'acord els registres que s'han conservat, entre els anys de 1976 a 1979 hi ha les fàbriques i tallers de:

1. Estamferm SL
2. Salvador Campins Mas
3. Joan Serra Puigdesens
4. Valentí Arqués Chiva
5. Antoni Coll Montagut
6. Estampados Puntcolor SA
7. Jose García Rosa
8. Manufacturas del Estampados SL
9. Innocenci Sánchez Llorente
10. Manuel Ferri Bailén
11. Francisco López Sevillano
12. Blas Martínez Jiménez
13. Estampados Barnés SA
14. Luis Minguillón Aguilar
15. Ato Pérez Lauselesa
16. Estampados Maresma SA
17. Maria Lluïsa Coll Soliano
18. Josep Masjuan Capell
19. Josep Canals Domènech
20. Fermí Balaguer Verge
21. Luis Prades Olmos
22. Jaume Suriñach Guàrdia
23. Josep Espiell Font
24. Ato Vinardell Vila
25. Vicente Montes Ruiz
26. Prat Giné SA
27. Cristòfol Sánchez Morilla
28. Jose Luis Sánchez Morilla
29. Estampunt S.L.
30. Jaume Fernández Picón
31. Antoni Prat Vidal
32. Joan Dalmau Pineda
33. Jaume Cot Rovira
34. Patrocinio Gallego Vidal
35. José Sánchez Moya
36. Estampados Benítez SA
37. Massó y Cía SL
38. Estampados Balcan SA
39. Gabriel Bellsoley Fernández
40. Antonio Gallardo Jaén

A mitjan anys setanta, Mataró havia consolidat una estructura productiva especialitzada en el gènere de punt, que integrava teixit, acabats i estampació. Les fàbriques gaudien d'una demanda creixent, tant del mercat estatal com de l'exportació. Entre 1976 i 1979 s'assolí una xifra rècord, amb quaranta fàbriques d'estampats a la ciutat. A aquestes dades cal afegir-hi les fàbriques que, alhora, teixien, confeccionaven i estampaven teixit de punt, i la presència d'economia submergida, amb petits tallers clandestins que estampaven a la lionesa.



1. Vestit de bany. Basky. Industrias C. Juliá (Mataró). c. 1970. Teixit de punt mecànic, fil arrissat i poliamida, estampat. Museu de Mataró. Col·lecció Jaume Vilaseca. MdM 20944
2. Vestit de bany. Subipunt. Hijo de Juan Subirà (Mataró). c. 1970. Tafetà polièster i teixit punt mecànic, poliamida, estampat. Museu de Mataró. Donació M. Carme Subirà Pi. MdM 19691
3. Vestit de bany. Subipunt. Hijo de Juan Subirà (Mataró). c. 1970. Tafetà polièster i teixit punt mecànic, poliamida, estampat. Museu de Mataró. Donació M. Carme Subirà Pi. MdM 19723
4. Barnús estampat. 1970-1980. Teixit de punt mecànic, fil arrissat, cotó, estampat. Col·lecció particular.
5. Vestit de bany. Basky. Industrias C. Juliá (Mataró). c. 1970. Teixit de punt mecànic, poliamida, estampat. Museu de Mataró. Col·lecció Jaume Vilaseca. MdM 20950
6. Vestit de bany. Basky. Industrias C. Juliá (Mataró). c. 1970. Teixit de punt mecànic, fil helanca, niló, estampat. Museu de Mataró. Col·lecció Jaume Vilaseca. MdM 20943
7. Pantis. Francisco Verdera SL (Terrassa). 1960-1970. Teixit de punt, poliamida, estampat. Museu de Mataró. Col·lecció Jaume Vilaseca. MdM 22343
8. Mitjons. Peter Pan. Francisco Verdera SL (Terrassa). 1970. Teixit de punt, poliamida, lurex, estampat. Museu de Mataró. Col·lecció Jaume Vilaseca. MdM 22286; MdM 22287
9. Calça. Agustí Hermanos SA (Mataró). c. 1975. Teixit de punt mecànic, punt llis, cotó, estampat. Museu de Mataró. Col·lecció Jaume Vilaseca. MdM 18100
10. Leotard infantil. Francisco Verdera SL (Terrassa). 1970-1975. Teixit de punt mecànic, poliamida, estampat gofrat. Museu de Mataró. Col·lecció Jaume Vilaseca. MdM 18752
11. Pijama infantil. Subipunt (Mataró). c. 1975. Teixit de punt mecànic, cotó, estampat. Museu de Mataró. Col·lecció Jaume Vilaseca. MdM 19811
12. Camisa. Robreño, Esperalba i Puig SL (Mataró). c. 1975. Teixit de punt mecànic, poliamida i cotó, estampat. Museu de Mataró. Col·lecció Jaume Vilaseca. MdM 22344



INNOVACIONS TECNOLÒGIQUES I AUTOMATITZACIÓ

A partir de 1960 es van incorporant progressivament noves tecnologies a l'estampació. De les llargues taules d'estampació a la lionesa es passa a màquines d'estampació contínues, que amb una gran cinta giratòria transporten la peça de roba, i els motlles de lionesa l'estampen amb l'ajut de braços pneumàtics.

La lionesa rotativa s'introdueix a finals dels seixanta, fet que representa un gran avenç en l'estampació de llargs metratges. Es tracta d'un sistema basat en cilindres de níquel perforats instal·lats sobre llargues taules d'estampació amb una superfície mòbil, a través dels quals s'escola el colorant.

En molts tallers s'empren també les termofixadores, que estampen amb la tècnica de transferència d'un dibuix imprès sobre paper a la tela per mitjà de calor, i finalment s'incorporen els pops mecànics, unes màquines amb braços que permeten estampar samarretes i altres peces de roba confeccionada.

L'automatització dels processos té com a conseqüència la necessitat de menys operaris. La reducció de personal contrasta amb la necessitat de cercar espais més grans per allotjar les noves taules i màquines d'estampació, molt més voluminoses. Algunes empreses escolliran espais en altres llocs del Maresme, cercant locals a preus més competitius. Mataró esdevé així un focus d'expansió de l'estampació pel Maresme.

Interior del magatzem de cilindres d'estampació de la fàbrica Infinity Digital Print (abans Estampunt), 2025

La fàbrica Estampunt va començar la seva activitat a Mataró l'any 1962. Tenia divuit taules d'estampació amb carros de la marca Galí, muntats sobre les taules, que eren empesos a mà. Entre els anys 1980 i 1985 es van traslladar a Cabrera de Mar, amb el nom Infinity Digital Print. Altres empreses del sector també es van expandir per la comarca del Maresme, com és el cas Textprint, que des de Mataró es trasllada a Argentona; o de Tintex, que tenia la tintura a Mataró i va instal·lar una fàbrica d'estampació a Sant Iscle de Vallalta.





Cilindre de coure, c. 2000. Coure, gravat i cromat. Cilindres de rotativa, c. 2020. Níquel i alumini, microperforat. Col·lecció Estampunt, SL

La invenció de la lionesa rotativa, l'any 1967, va suposar un gran avenç perquè aportava rapidesa a la producció. Els cilindres de rotativa eren fets amb una placa de níquel microperforat amb el dibuix a estampar, i es col·locaven sobre taules amb una superfície giratòria. Dins de cada cilindre hi havia injectors de colorant i una barra metàl·lica que empenyia la pasta i s'estampava sobre el teixit. Aquesta tècnica es continua utilitzant actualment a l'hora de produir grans metratges.



Mitges i mitjons. Malltex.Francisco Verdera SL (Terrassa), c. 1980. Teixit de punt mecànic, poliamida, estampat. Museu de Mataró. Col·lecció Jaume Vilaseca. MdM 22339; MdM 18754, MdM 22342, MdM 22338; MdM 22336, MdM 22337; MdM 22332; MdM 22340; MdM 22335



Fragments de teixit. Antoni de P. Boix (disseny), c. 1970-1980. Teixit de raïó estampat / Teixit de polièster estampat. Col·lecció Antoni de P. Boix Bosch. Alella

ANYS DE TRANSFORMACIÓ

L'any 1990, després de la crisi dels vuitanta, encara continuen treballant més d'una vintena de fàbriques dedicades exclusivament a estampar tant per a clients de les empreses mataronines que fabricaven i confeccionaven teixit de punt com per a d'altres ciutats.

En el cas de Mataró, l'activitat d'estampació de gènere de punt viu una breu revifada, a inicis dels anys noranta, coincidint amb l'empenta de les Olimpíades de Barcelona de 1992. En aquells anys, a més de la deslocalització, la incorporació massiva de nova maquinària i la introducció de disseny assistit per ordinador van afectar algunes fàbriques i tallers, que no van poder assumir aquesta modernització.

A finals de la dècada, Mataró viu una transformació profunda. Molts tallers d'estampació tanquen, mentre que d'altres s'especialitzen en la producció de disseny o de sèries curtes d'alta qualitat. És un canvi de model més que una desaparició: la fi del sistema industrial tradicional i l'inici d'una etapa marcada per la creativitat.

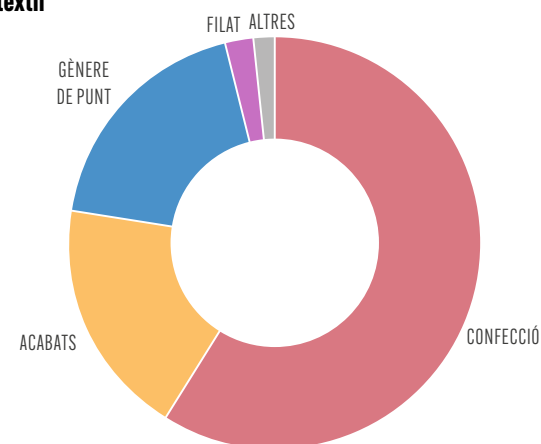
ASSOCIACIÓ D'EMPRESARIS TINTORERS, ACABADORS I ESTAMPADORS TÈXTILS DE MATARÓ I COMARCA

Fira Comercial de Mataró, 6 de setembre del 1984. Fotografia de Francesc Masachs. Arxiu Municipal de Mataró

El sector tèxtil de Mataró comprenia, entre els anys 1980 i 1990, tres activitats principals: el tissatge, la confecció i els acabats. Els empresaris acabadors, tintorers i estampadors formen des de finals dels anys vuitanta un clúster de professionals que cerquen estratègies de col·laboració per avançar, adaptar-se als canvis i buscar projecció més enllà de l'àmbit local. Precisament l'estampació tèxtil és un procés que ha implicat tradicionalment un estret treball de col·laboració de professionals de diferents branques.

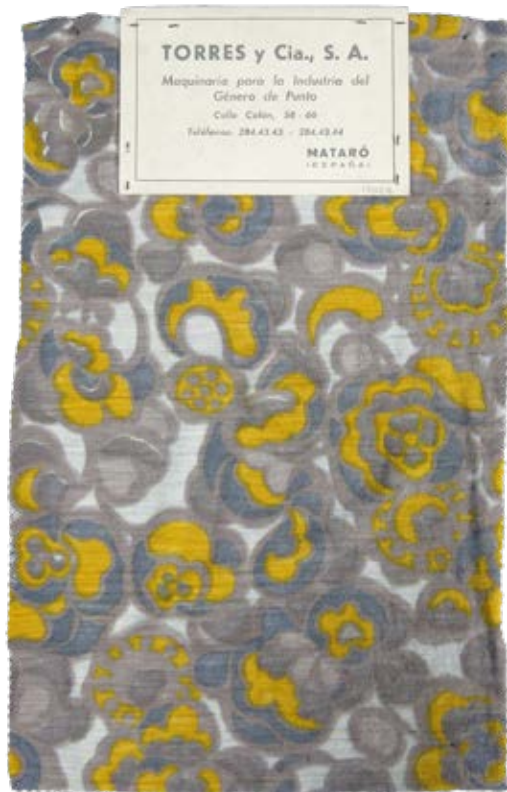


Distribució del sector tèxtil a Mataró l'any 1990



Matrícules industrials de 1990. Número d'empreses o contribuents per especialitat (Font: ACM 2228-01)

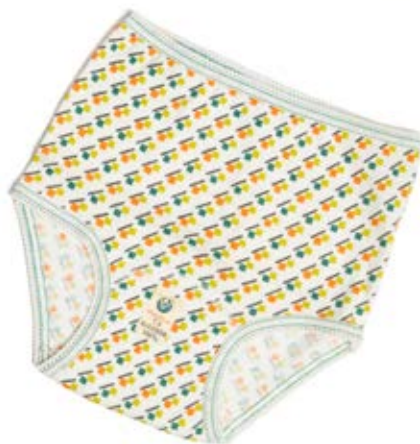
Manufactures de fil	8	
Filat de fibres artificials	1	
Filat i teixit a mà de llana	1	
Manufactures de fil	11	
Teixit raïó	4	
Fàbrica de gènere de punt amb teler rectilini	21	
Fàbrica de gènere de punt amb agulla creu	8	
Fàbrica de gènere de punt amb teler mecànic	147	
Fàbrica de mitges	4	
Fàbrica de mitjons	20	
Confecció de teixit de punt	612	
Confecció encàrrec de punt	5	
Confecció sèrie d'esports	23	
Acabat en fibres	2	
Acabats en gènere de punt	111	
Acabat en filats	2	
Acabat en teixits	88	
Fàbrica de catifes no teixides	1	
Teixit de tul i SIM	4	
Fàbrica mecànica de cintes	10	
Fàbrica de teixit elàstic	2	



Mostrari. Torres i Cia.
(Mataró) 1980-1990.
Teixit de punt mecànic,
cotó estampat. Museu de
Mataró. Col·lecció Jaume
Vilaseca. MdM 17020



Mostrari estampats
calces infantils.
Vilaseca SA (Mataró),
1978. Col·lecció Vilaseca
SA



Mostraris. J. Segura
i Martínez / Seyma
(Mataró) 1980-1985.
Teixit de punt, acrílic
estampat. Museu de
Mataró. Col·lecció Jaume
Vilaseca. MdM 17041;
MdM 17042; MdM 17046





EL PAPER DE LA PUBLICITAT

Amb la ràpida circulació de les tendències a partir de la dècada de 1980, el sistema moda haurà d'emprar tots els mecanismes a l'abast per projectar la marca en un mercat cada cop més competitiu. Desfilades, publicitat a revistes i reportatges són imprescindibles per difondre les marques a escala nacional i internacional. Un bon exemple és l'empresa matoronina Lemur-Caribú, que en els anys de 1980 a 1990 renova la moda infantil apostant pel disseny d'estampats de Carme Jo.

Portades de revistes de moda infantil nacionals i internacionals, 1985-2000. Col·lecció Carme Jo Munné. Dosrius





Conjunt tèxtil de cuina: agafador, manyopla i davantal. Disseny Montserrat Font Bombardó. Creaciones Seta (Barcelona), c. 1990. Teixit de cotó estampat. Col·lecció Montserrat Font Bombardó. Mataró



Panels d'inspiració (Moodboards) i làmines per a patronistes: *City i Eco Planet*. Disseny de Carme Jo Munné (Dosrius, 1952). Temporada hivern 2005. Lemur-Caribú SA (Mataró). Teixit punt, estampat, dibuix sobre paper. Col·lecció Carme Jo Munné. Dosrius

LA IMPORTÀNCIA DEL DISSENY

Durant la segona meitat del segle XX, els estampats oferien un ampli repertori iconogràfic amb gran varietat de temes i formes. Els motius florals i geomètrics, i també el caixmir, les llistes, llunetes i l'animal print, que s'havien popularitzat en dècades anteriors per la seva versatilitat i facilitat d'adaptació a qualsevol suport, es continuen utilitzant.

Però la necessitat d'innovar durant els anys de creixement dels setanta, per singularitzar els productes i afrontar la competència i, més tard, la crisi dels anys vuitanta, empenyen els fabricants a apostar per desenvolupar un imaginari de motius estampats originals. La figura del dissenyador adquireix importància en el procés de producció.

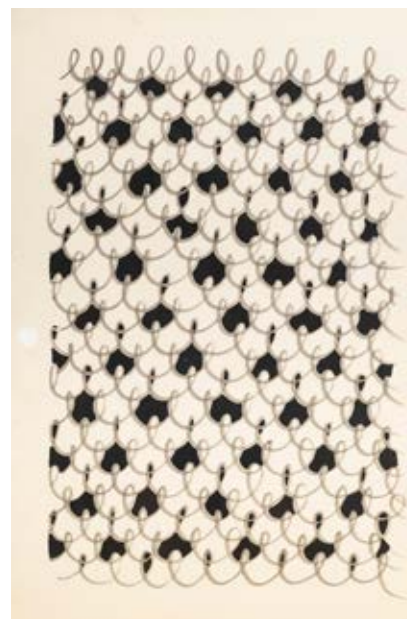
A Mataró, hi ha hagut moltes persones, la majoria dones, dedicades al dibuix per estampació tèxtil. Sovint es tracta de dibuixants que han mantingut l'anonimat, tot i ser elements fonamentals de la renovació iconogràfica d'una marca. Entre els dibuixants podem establir dos grans grups: els que estaven especialitzats en estampació, com Carme Jo, Roser Mora, Montserrat i Rosa Maria Font i Susi Vilaseca; i els artistes que, ocasionalment, feien disseny d'estampats en paral·lel a la seva trajectòria, com Jordi Arenas, Antoni de P. Boix o Emília de Torres. Tots ells aportaven valor i creativitat als productes, seguint les tendències artístiques del moment i contribuint, en alguns casos, a la consolidació i internacionalització d'algunes marques locals.



Antoni de Paula Boix (Mataró, 1925 – Barcelona, 2023). Original per a estampació. Dibuix a l'aiguada sobre paper. 1970-1980. Museu de Mataró. Col·lecció Jaume Vilaseca. MdM 17759



Antoni de Paula Boix (Mataró, 1925 – Barcelona, 2023). Original per a estampació. Dibuix sobre paper, guaix i tinta. 1970-1980. Col·lecció Antoni Boix Bosch. Alella





↑

Montserrat Font Bombardó (Mataró, 1947). Originals per a estampació. Dibuix sobre paper i tinta. 1962-1963. Col·lecció Montserrat Font. Mataró

→

Jaume Arenas Clavell (Mataró, 1918-1983). Original per a estampació. Dibuix sobre paper, tinta i guaix. 1965-1975. Museu de Mataró. Col·lecció Jordi Arenas. MdM 13389 i MdM 13390



↑

Emília de Torres (Sabadell, 1910 — Barcelona, 2010). Originals per a estampació. Dibuix sobre paper, tinta i guaix. 1965-1975. Museu de Mataró. Donació Elena de Torres. MdM 16120 i MdM16121

→

Roser Mora (Mataró, 1952) Originals per a estampació. Dibuix sobre paper, tinta i guaix. 1980-1985. Col·lecció particular. Mataró





L'ERA DIGITAL

Al segle XXI, Mataró afronta una nova etapa. Actualment hi ha una vintena de fàbriques i tallers que han sabut mantenir viva l'activitat d'estampar, reconvertint-se en llocs on el disseny, la recerca i la creativitat tenen un paper fonamental. Algunes d'aquestes empreses van iniciar la seva activitat als anys setanta i vuitanta del segle XX i han aconseguit adaptar-se als nous reptes.

Avui encara s'estampa amb pops mecànics i lionsa, però la majoria d'empreses utilitzen sistemes com la sublimació, el DTF (transferència) i l'estampació digital. Quan es tracta de fer grans metratges de roba, es fa servir la lionsa rotativa, la sublimació o l'estampació digital amb plòters. Els nous sistemes permeten fer dibuixos amb un nombre il·limitat de colors, i incorporar tintes ecològiques i sostenibles. Alhora, hi ha estampadors especialitzats a fer peces personalitzades, que ofereixen un producte més exclusiu i de proximitat.

Actualment existeix una gran varietat de tècniques d'estampació, per obtenir acabats diversos. La sublimació i el trànsfer produeixen superfícies llises i d'alta definició, ideals per a imatges fotogràfiques. La serigrafia o lionsa, en quadricromia o amb efectes de fantasia, es caracteritza per les tintes més denses i textures marcades, i l'estampació digital permet fer dibuixos sense limitació de número de colors. L'alta freqüència crea volums notables al tacte, i el gravat al buit ofereix relleus profunds i nets. Tot aquest ampli ventall de tècniques permet també fer combinacions entre sí, assolint nous efectes i textures.

Disseny d'estampat per a teixit de punt,
c. 2002. Col·lecció particular



Vestit. Custo Barcelona. Teixit estampat, 2005. Col·lecció particular

La marca Custo Barcelona es va donar a conèixer internacionalment durant la dècada de 1980 amb les seves samarretes estampades. Actualment segueixen sent un referent quant a disseny i modernitat. Durant molts anys, bona part de les col·leccions s'estampaven a Mataró.



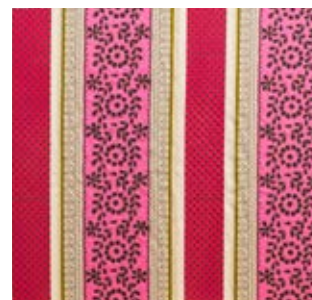
Mostra de tècniques d'estampació tèxtil
Estampados Luna SL i Textprint (Mataró)



Lionesa amb tècnica escarcha



Digital amb teixits fantasia



Lionesa amb tècnica puff



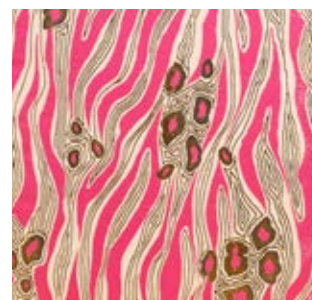
Lionesa amb tècnica metal·litzada



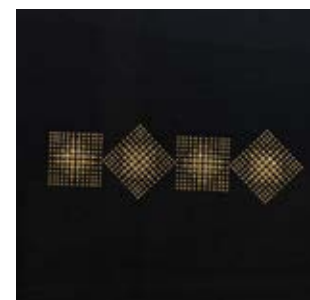
Tècnica efecte metàl·lic



Foil Transfer



Digital amb tècnica 3D



Serigrafia amb fantasia



Tècnica Alta freqüència



Lionesa amb tècnica Rongeant



Tècnica Devoré

L'ÀGORA DE L'ESTAMPACIÓ TÈXTIL

La implantació de tecnologies digitals, l'ús de colorants sostenibles i el diàleg amb el TecnoCampus, Reimagine Textile i els clústers del sector han permès redefinir l'estampació com a activitat altament especialitzada i respectuosa amb el medi ambient. Avui, els estampadors de Mataró són hereus i innovadors alhora: custodien la memòria d'un ofici arrelat al territori i el projecten cap al futur. Mataró manté viva una activitat que, des del 1746, continua avui com a espai de coneixement, disseny i innovació tèxtil.

El darrer àmbit de l'exposició ha comptat amb un epíleg anomenat ÀGORA DE L'ESTAMPACIÓ TÈXTIL, un espai expositiu que s'ha obert a la participació directa del sector de l'estampació tèxtil de Mataró, amb la complicitat de l'Oficina de Suport al Desenvolupament Econòmic de la Direcció de Promoció Econòmica de l'Ajuntament de Mataró, que des del projecte Cooperatèxtil 4.0, ha volgut que l'exposició esdevingués un espai més per impulsar l'activació tecnològica de la cadena de valor de negoci tèxtil.

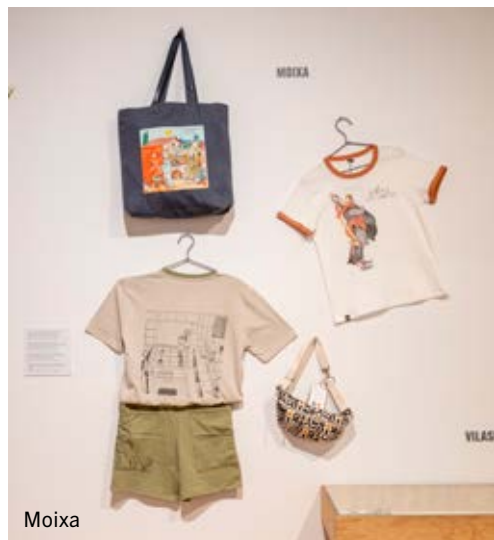
La generositat i entusiasme de tots plegats ha fet necessari establir dos períodes de participació:

Primer període: Del 12/12/2025 – 12/04/2026. En aquest període han participat les empreses: Artístic Textil, Bobo Choses SL, Estampats tèxtils Germans Pérez, Moixa i Vilaseca SA.

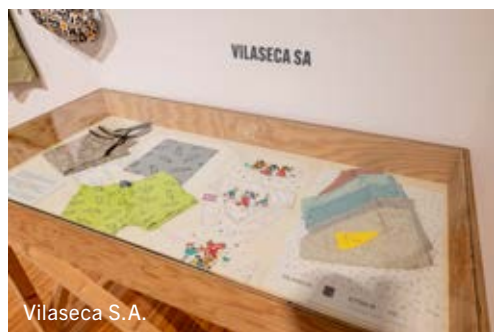
Segon període: Del 16/04 – 27/09/2026. En aquest període han participat les empreses: Arpe Barcelona, Cuatro Estampación Textil, Estampats Llop i Estilmar.



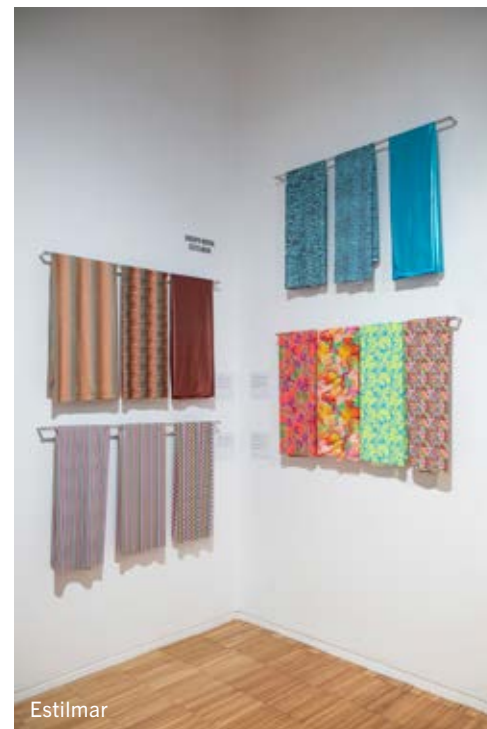
Estampats tèxtils Germans Pérez



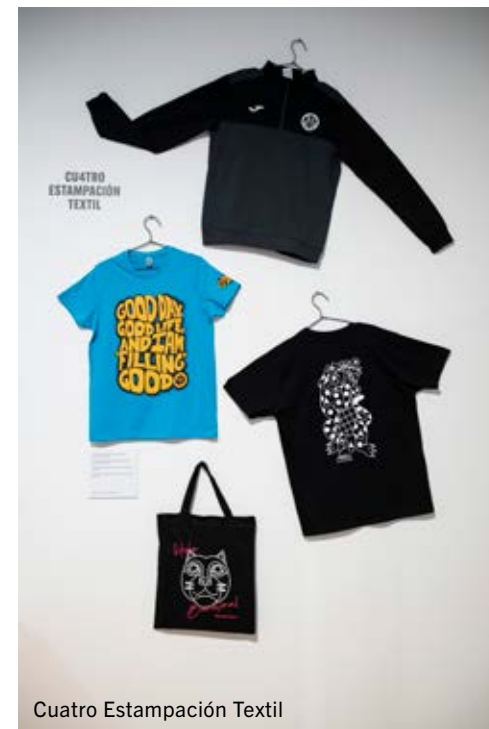
Moixa



Vilaseca S.A.



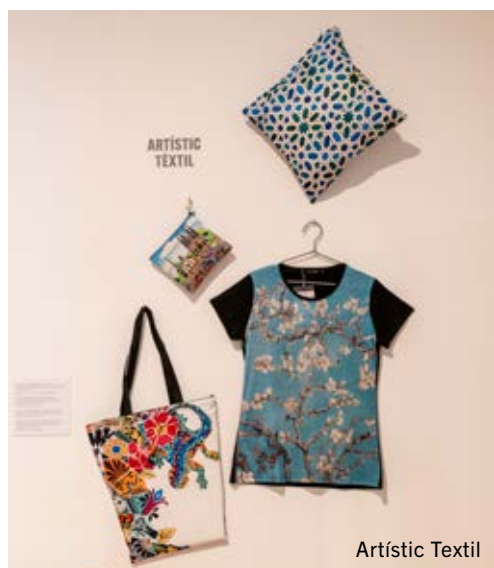
Estilmar



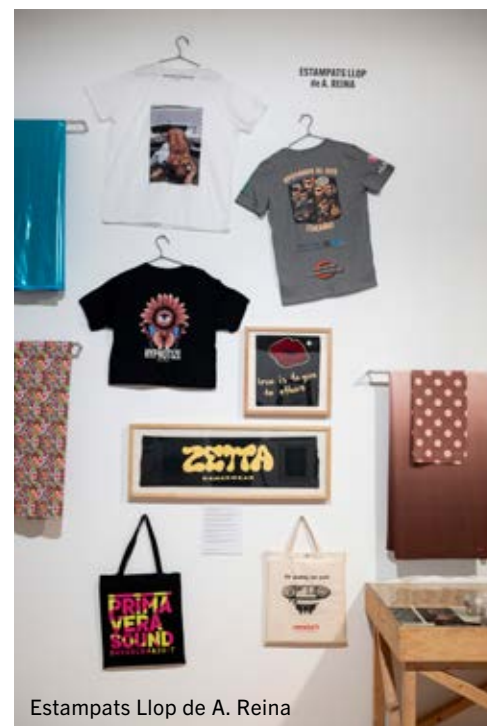
Cuatro Estampación Textil



Bobo Choses SL



Artístic Textil



Estampats Llop de A. Reina



Arpe Barcelona

CRÈDITS

DE LES INDIANES A L'ESTAMPACIÓ DIGITAL.
MATARÓ, 1746-2025

Del 12 de desembre de 2025 al 27 de
setembre de 2026

AJUNTAMENT DE MATARÓ
SERVEI DE CULTURA/MUSEU DE MATARÓ
c. de Sant Josep, 9
08302 Mataró
Telf. 937 582 361

REGIDORA DE CULTURA
Heidi Pérez Pérez

DIRECTORA DE CULTURA
Marta Borreguero Ribó

CAN MARFÀ. MUSEU DE MATARÓ
Passatge de Can Marfà, 1
08301 Mataró
Te. 937 58 26 40
museum@ajmataro.cat

ISBN: 978-84-92631-78-0
Dipòsit Legal: B 16364-2026
© de l'edició: Servei de Cultura de
l'Ajuntament de Mataró
© dels textos i imatges: els autors i les autores

EXPOSICIÓ

ORGANITZACIÓ I PRODUCCIÓ
Museu de Mataró

DIRECCIÓ
Anna Capella Molas

COORDINACIÓ
Conxita Gil Martín

TEXTOS
Assumpta Dangla Ramon
Conxita Gil Martín

DOCUMENTACIÓ I SUPORT A LA RECERCA
Abraham Giraldés

MUSEOGRAFIA I DISSENY GRÀFIC
Andrea Manenti

PROCEDÈNCIA D'OBJECTES,
IMATGES I DOCUMENTS
Arpe Barcelona
Artístictèxtil
Arxiu Comarcal del Maresme
Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona
Assumpta Dangla
Bobo Choses
C4tro Estampació Tèxtil SRL
Carme Jo Munné
Centre de Documentació del Museu Tèxtil de
Terrassa
Estampadors Luna SL
Estampats Llop SCP
Estampats Tèxtils Germans Pérez SL
Grupo Moda Estilmar
Infinity Digital Print SL
Lluís Roset Vilanova
Manufacturas Arpe SL
Moixa
Mònica Dòria
Montserrat Font Bombardó
Musée d'Orange
Musée de la Toile de Jouy
Museu Arxiu Santa Maria de Mataró
Museu d'Història de Sabadell
Museu de l'Estampació de Premià de Mar
Museu de Mataró
Museu del Disseny DHub
Otilia Boix Cuesta
Quima Romero Prats
Roser Mora
Santiago Godó Manent
Textprint SL
Toni Salinas Prat
Vilaseca SA
Xavier Nubiola Castellarnau

FOTOGRAFIA I PRODUCCIÓ AUDIOVISUAL
Sergi Ruiz Gordillo

CONSERVACIÓ PREVENTIVA
Isabel Parra i Alé
Rocío Rodríguez Mateo

SERVEI EDUCATIU
Magma Cultura

ASSESSORAMENT LINGÜÍSTIC
Dani Vivern Lladó

PRODUCCIÓ I MUNTATGE
Equip del Servei de Cultura
Temàtic World
Tot Vidre Gibernau SL
Manipulados Plásticos Santiga SL
Maud Gran Format SL

ASSEGURANCES
Ferrer & Ojeda

TRANSPORT
Barbutina

PUBLICACIÓ

EDICIÓ
Ajuntament de Mataró
Servei de Cultura / Museu de Mataró

COORDINACIÓ
Conxita Gil Martín

TEXTOS
Assumpta Dangla Ramon
Conxita Gil Martín

FOTOGRAFIES
Sergi Ruiz Gordillo

ASSESSORAMENT LINGÜÍSTIC
Dani Vivern Lladó

DISSENY
Andrea Manenti

IMPRESSIÓ
CG, Creaciones Gráficas, SA

AGRAÏMENTS
Arxiu de la Corona d'Aragó
Lluís Agustí
Rosa Alcoy
Gabriel Bellsoley
Laia Callejà
Manuel Campaña
Pilar Casado
Vanessa Clopés
Francesc Costa Oller
Albert Dresaire
Mònica Dòria
Josep Espígul
Regina Espígul
Fundació Iluro
Irene Galán
Joan Giménez Blasco
Bartomeu Gomila
Pilar González Agàpito
Esteve Gual
Nicolau Guanyabens
Josep Jofre
Antoni Luís
Isabel Llaquet
Mercè López
Clàudia Martínez
Albert Martí Palau
Roser Moré
Jaume Parra
Montse Pera
Joan Pica
Neus Ponsatí
Regina Puig
Albert Reina
Núria Roset
Toni Salinas
Alexis Serrano
Georgina Sánchez
Joan Solà
Paula Solé
Jose MariaTavares
Pere Tió
Carme Torm
Assumpció Vilaseca
Voravit Roonthiva
i a totes les persones i entitats que han
col·laborat aportant dades i comentaris,
i ens han facilitat els préstecs d'objectes i
les imatges.



CAN MARFÀ - MUSEU DE MATARÓ

HORARI

Dijous i divendres de 17 a 20 h

Dissabtes d'11 a 14 h i de 17 a 20 h

Diumenges d'11 a 14 h

Tancat els dilluns i els festius (excepte el 12 d'octubre, 6 i 8 de desembre)

Visites guiades a l'exposició temporal:
tercer dissabte de mes a les 18 h

Activitats familiars:
tercer diumenge de mes a les 12 h

Visites guiades exposició permanent:
quart dissabte de mes a les 18h

Visites concertades per a grups i escoles:
937 412 930 (de dilluns a divendres de 9 a 14 h)
educacultura@ajmataro.cat

Per a més informació i programa d'activitats:
www.culturamataro.cat

Segueix-nos a:



Cultura Mataró



@CulturaMataro



@culturamataro



Museu de Mataró



@museumataro

CAN MARFÀ - MUSEU DE MATARÓ

Passatge de Can Marfà, 1, 08301 Mataró

937 582 401 / 937 582 642

museum@ajmataro.cat



Ajuntament
de Mataró



CULTURA
MATARÓ

MUSEU DE MATARÓ

Amb la
col·laboració
de:



Generalitat
de Catalunya



Diputació
Barcelona



TERRALL TALENT
I TECNOLOGIA
CENTRE D'INNOVACIÓ I TRANSFERÈNCIA
D'INNOVACIÓ I TRANSFERÈNCIA

COOPERA
TEXTIL40