# CATÁLOGO DE ENCAJES Y BORDADOS

## LEGADO DÍAZ VELÁZQUEZ

**CONSEJERÍA DE CULTURA** Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

Consejera
Rosario Torres Ruiz

Director General de Museos
Pablo Suárez Martín

Jefa del Servicio de Museos
María Soledad Gil de los Reyes

CATÁLOGO

Textos y Catalogación
Mª de las Nieves Concepción Álvarez Moro

Fotografías
Carlos Herrera Sesé
Carlos Javier Sánchez Távora
Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Colaboración
Alberto Ramírez Jiménez
Alessia Mitoli
José Mª Domenech Vázquez

Diseño y maquetación
Carlos Puntas González

Impresión
Egondi Artes Gráficas

Edita
JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

ISBN:
© de la edición: JUNTA DE ANDALUCIA. Consejería de Cultura
© de los textos y fotografías: los autores

En 1979, el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla recibió la donación de la colección de encajes y bordados de las hermanas Díaz Velázquez y más tarde, en 1989, a la muerte de Isabel, la última hermana viva, el legado testamentario ya prefigurado en el documento de donación, de todo el mobiliario y ajuar doméstico propiedad de su familia que pudiera interesar al Museo.

De este modo, el Museo dispuso, no sólo de una colección extraordinaria por su riqueza y su variedad, sino también de las piezas que permitirían reconstruir con fidelidad el ambiente doméstico y laboral en que se fue formando la colección de encajes y bordados a lo largo de dos generaciones.

La donación y el legado que fueron aceptados y agradecidos en carta personal por el entonces ministro de Cultura Javier Solana, tuvo un trámite largo y complicado y en él intervinieron muy activamente viejos amigos ya desaparecidos como Javier Tusell o Manuel Fernández Miranda en calidad, entonces, de Director General de Bellas Artes, el uno y de Subdirector de Arqueología y Etnografía, el otro.

Aún más largo y complicado fue el proceso de la instalación de las colecciones en el Museo que no pudieron mostrarse al público hasta 1994. En los avatares, a veces duros, de aquellos quince largos años, jugaron un papel decisivo los albaceas testamentarios de las hermanas Díaz Velázquez , el padre Fernando García Gutiérrez y Manuel Muñoz, sin cuya intervención hubiera peligrado seriamente todo el proceso.

A ellos deseamos reiterar públicamente el agradecimiento por el apoyo generoso que tuvimos entonces y el celo con que defendieron la voluntad testamentaria de las donantes.

En la última fase del proyecto de instalación de las colecciones en la Planta Principal del Museo, el entonces Director General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura, José María Luzón y el Director de los Museos Estatales, Andrés Carretero, dieron "el empujón final" comprometiéndose en gestiones delicadas y difíciles.

También guardamos un recuerdo entrañable de nuestra colaboración con Alfredo Otal en el diseño, la fabricación y el montaje de la instalación museológica. Creo que hemos compartido durante muchos años, el placer de "trabajar a conciencia" con grave desprecio, sobre todo por su parte, de las dificultades económicas con que tuvimos que toparnos.

El catálogo que hoy se publica es producto del trabajo lento y minucioso de Concha Álvarez. Es con seguridad la investigadora que mejor conoce la colección de encajes y bordados. A ella dedicó su tesis doctoral y por tanto, la documentación sobre el contexto social y familiar en que se formó, obtenida en buena parte durante su prolongada relación con Isabel Díaz Velázquez, se la debemos exclusivamente a ella.

Aunque Isabel Díaz Velázquez no llegó a ver nunca hecho realidad su deseo de que todos los ciudadanos disfrutaran del patrimonio cultural que su familia había acumulado con tanto esfuerzo y dedicación, tal vez le gustara saber que su memoria nos dio siempre ánimo para realizarlo.

Antonio Limón Delgado

# EL LEGADO DÍAZ VELÁZQUEZ

El legado Díaz Velázquez se fue formando en el transcurso de los años por dos generaciones de esta familia. El afán coleccionista surgió con la matriarca, Isabel Velázquez Neupaver, cuando empezó a reunir bordados antiguos que adquiría con miras a tener un amplio repertorio de modelos para su negocio. Esta idea se acentuó después con sus tres hijas y lo que empezó como un mero provecho para el negocio, pronto se convirtió en afán por reunir piezas antiguas muy diversas, relacionadas en su mayoría con las artes decorativas.

Cuando murió la más pequeña de las hermanas, las otras dos -María Pepa e Isabel- ante la falta de descendencia y la avanzada edad de ambas decidieron donar todas sus pertenencias familiares al Estado Español. Después de los oportunos trámites, la donación se hizo efectiva mediante documento del 2 de octubre de 1979, con el propósito de que fuera expuesta en un museo de la comunidad autónoma andaluza, preferentemente en Sevilla. La donación fue aceptada por el Estado en 1981, pasando como colección estable al Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, gracias a las gestiones llevadas a cabo por D. Antonio Limón Delgado, director del mencionado Museo, y del entonces Director General de Bienes Culturales, D. Manuel Fernández Miranda.

El legado Díaz Velázquez fue ingresando al Museo por tandas a partir de 1981, año en el que fallecía María Pepa, la mayor de las hermanas. El mobiliario y otros enseres permanecieron en el domicilio hasta el fallecimiento de la última de las hermanas el 5 de enero de 1989. En julio de ese mismo año, por expreso deseo de los albaceas y en cumplimiento de la última voluntad de Isabel Díaz Velázquez, el Museo de Artes y Costumbres Populares recibía el resto del legado, excep-

tuando algunos objetos, que por su carácter religioso, fueron destinados a otras entidades.

El legado está compuesto por varias colecciones. Las de mayor entidad son la de encajes y la de bordados cercanas a las dos mil piezas, otras como la de abanicos, plata, pintura, etc., son menos cuantiosas. El resto de los objetos del legado han formado parte de los enseres domésticos de la familia.

Bordados

El interés de esta colección radica principalmente en su diversidad, ya que con ella se puede mostrar la genealogía del bordado desde su clasificación más elemental: el bordado popular y el erudito, y a partir de ellos, sus distintas tipologías.

En el sector del bordado erudito, la colección muestra tres tipos: bordado blanco, bordado en seda y bordado en metal. La más numerosa y variada es la de bordado blanco que está formada por bordados procedentes en su mayor parte del negocio familiar, realizados a mano y a bastidor entre los años finales del siglo XIX hasta 1980; otros tienen su origen en las labores colegiales de las tres hermanas y, por último, las piezas antiguas adquiridas por la familia. A este grupo erudito pertenecen también unas piezas de bordado en seda y otras bordadas en metal.

En cuanto al bordado popular, la colección conserva magníficos trabajos realizados en la zona de la Sierra de Huelva, entre los siglos XVI al XIX, distinguiendo tres grupos: el de las labores de deshilado, más conocidos por esta zona como embalsinados, el representado por el bordado serrano, tanto en blanco como en color, y por último, algunos ejemplos de labores de cortadillo.

Encajes

Para el adorno de las distintas prendas bordadas en el negocio se adquirían muchos encajes metrados. Los restos que iban quedando sin usar fueron conservados por la familia y estas piezas fueron aficionando a la hija mayor, María Pepa, a los encajes, hasta el punto de que a partir de los años 1940 se dedicó a la compra-venta de los mismos. Sin embargo, pronto desistió de esta idea y los numerosos encajes que poseía se conservaron junto a los existentes del negocio. Con ayuda de su hermana Isabel, siguió reuniendo encajes con el fin de formar una rica colección, la cual se compone de encajes genuinos hechos en una gran mayoría a bolillos y otros, en menor número, a aguja, ambos con una variada tipología de estilos y formas. Se completa la colección con los encajes de aplicación y los mecánicos. La calidad técnica y artística de las piezas tanto bordados como encaje, las configuran como una de las colecciones más interesantes y extensas, no sólo de España sino de fuera de nuestras fronteras.

Abanicos

La colección está compuesta por 46 ejemplares completos, además de varillajes y países sueltos. La mayoría de los abanicos datan de los siglos XVIII y XIX, y el resto corresponden a la primera mitad del siglo XX. To-

dos responden a la forma de abanico plegable, desde el imperceptible de principios del XIX al pericón. Hay varios modelos con varillajes de marfil y de hueso de estilo imperio, románticos, isabelinos y modernistas. Otro grupo presenta varillas de madera lacada y países de papel pintado con escenas chinescas estilo Cantón de figuras con caras de marfil. Varios ejemplares son del tipo baraja, unos en marfil y otros de carey.

Se conserva también un abanico con el país de encaje de Chantilly negro montado sobre un varillaje de madera tallada atribuido a Grinling Gibbons (1648-1721), de hecho el gran virtuosismo con el que están talladas flores, hojas y lazos recuerda bastante el trabajo de este magnífico tallista.

Detalle del varillaje del abanico atribuido a G. Gibbons.

Los abanicos más modernos tienen la fuente de madera y los países, excepto alguno en tela, de papel pintado por una cara con escenas costumbristas, sólo uno lleva dibujada a plumilla la casa de las donantes de calle Brasil y otro la firma de Isabel de Borbón, 1926. Todos llevan la firma de Casa Rubio de Sevilla.

Dentro de esta línea de accesorios se conservan dos sombrillas de marfil y un grupo de peinetas de teja y media teja de carey. Sólo una es de pasta clara calada con forma de media luna.

Cuadros

De los 55 cuadros que conservaba la familia, el más reconocido por su valor artístico pasó a engrosar los fondos del Museo de Bellas Artes de Sevilla el 14 de julio de 1989. Se trata de un óleo sobre lienzo de grandes proporciones que representa la Venida del Espíritu Santo, obra del círculo de Roelas. Fue adquirido por las hermanas y restaurado en 1949 por Rafael Blas Rodríguez, por el importe de 1600 pesetas.

El resto de los cuadros, todos en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, están expuestos en su mayoría en las salas dedicadas a la vivienda de las donantes. Anónimos del siglo XVII son tres óleos sobre cobre, dos sobre lienzo y uno sobre tabla, todos de temática religiosa. Otro grupo de seis anónimos del siglo XVIII, tres son óleos sobre cobre de pequeño formato y otros tres sobre lienzo. Al mismo siglo pertenecen dos pinturas de tema mariano, uno atribuido a Alonso Miguel de Tovar y otro a Bernardo Lorente Germán, y una Adoración del Sagrado Corazón de Corrado Guiaquinto. Al siglo XIX pertenecen cuatro pinturas anónimas, una copia fechada en 1882 y firmada por J.M. Esper y otro de José María Romero López. De finales de este mismo siglo y principios del siglo XX son los veintiún cuadros de pequeño formato firmados por el pintor jerezano José Monte-

negro entre 1895 y 1909, doce de ellos pintados en óleo sobre lienzo y el resto sobre madera. Aparte del mérito artístico, merecen reseñarse por su valor documental ya que reflejan paisajes urbanos, interiores de casas de vecinos, conventos y palacios de Jerez, algunos ya desaparecidos. Sobresalen las pinturas del Patio de la Casa Pané, el Patio de la Casa Ponce de León, el Patio del Convento de la Merced, la Iglesia de Santiago, etc.

Por encargo de la familia, fueron pintados entre 1929 y 1931 por la maestra de pintura del Colegio de la Compañía de María de Jerez de la Frontera, Madre Berchman Vergara Lasaletta, cinco óleos sobre lienzo de flores, más otros dos de tema religioso, uno es un lienzo y otro un cobre.

Orfebrería

Fueron muchas las piezas de plata reunidas por la familia, algunas de las cuales fueron donadas a instituciones religiosas. El resto, aproximadamente unas 38, están expuestas de forma permanente en las salas VI y VII de la planta baja del Museo, dedicadas a las dependencias laborales y privadas de la vivienda de la familia Díaz Velázquez. La tipología es variada, desde las bandejas grandes con asas a las bateas -especie de bandejas con hechura redonda o poligonal-, dos de ellas son obra de Cayetano González, realizadas en 1932. Similares a las bateas, sólo que más pequeñas y con patas, son las salvillas de las que se conservan cinco muy parecidas con pequeñas patas en garra. Todas llevan punzón antiguo de la Real Platería de Martínez (siglo XIX). Un frutero, varias fuentes, una cruz procesional y varias parejas de candeleros completan la colección.

Escultura

Todas las tallas del legado están expuestas en las diferentes estancias, tanto laborales como privadas, que conformaban la vivienda familiar. Excepto dos crucificados de marfil, uno de ellos obra de Cayetano González, el resto son imágenes pequeñas de madera tallada de finales del siglo XVII al siglo XIX.

Mobiliario

Son muchos y muy variados los muebles que forman parte del legado y aunque no presentan una gran unidad estilística, destacan en general por la riqueza y solidez de sus maderas como el nogal, el roble, el castaño, la teca y la caoba.

Los muebles proceden tanto de adquisiciones a anticuarios y a particulares, como de encargos realizados en talleres de ebanistería de Sevilla según dibujos de las hermanas Díaz Velázquez. Fueron diseñados con formas y proporciones adecuadas al uso del negocio y, salvo los armarios, se caracterizan por llevar portalones que abren de arriba hacia abajo, en lugar de cajones. Los más sencillos son los de madera de nogal, y los de castaño van tallados con motivos geométricos y cuarterones. Los muebles del comedor fueron también realizados según dibujos que las hermanas fueron sacando de revistas inglesas especializadas en mobiliario.

El resto de los muebles son muy variados y hay un gran repertorio de cómodas, burós, mesas de San Antonio, mesas veladores, de ajedrez, costureros, magníficos juegos de sillería, camas, roperos y un larguísimo etcétera. Como ejemplos más representativos por su valor artístico, destaca una cama de estilo mallorquín del siglo XVIII en madera policromada con las patas en forma de garra y con el cabecero de perfil mixtilíneo decorado con una Inmaculada pintada en el centro. Fue adquirida al Marqués de Vega Inclán en el año 1941 por un valor de 500 pesetas.

Otra cama de marquetería presenta la novedad de ser plegable y en el testero conserva restos de una corona de conde. También de interés son dos cómodas, una de estílo Imperio y otra de estilo Reina Ana, un armario de dos puertas y un arcón de marino realizados con madera de teca, y dos bancos grandes de madera maciza de caoba que pertenecieron al mobiliario del Pabellón de Cuba en la Exposición Iberoamericana de 1929.

Además de lo mencionado, hay otros objetos de arte suntuario que completan el legado Díaz Velázquez como porcelanas, piezas de cristal de la Granja, lámparas de cristal de Checoslovaquia, relojes y alfombras realizadas especialmente para las donantes en la Fundación Generalísimo Franco en Madrid.

## LA FAMILIA DÍAZ VELÁZQUEZ

La familia Díaz Velázquez estaba compuesta por el matrimonio y las tres hijas. El padre, José María Díaz Fernández, nació el 3 de octubre de 1864 en Bornos (Cádiz) donde pasó su infancia y parte de la juventud. Cuando murió su padre, se trasladó con la madre y los hermanos a Jerez de la Frontera, en cuyo Ayuntamiento empezó a trabajar, pasando poco después a ejercer de contable en la Casa William's. Se casó en Jerez de la Frontera con Isabel Velázquez Neupaver, el 8 de agosto de 1892, y unos años más tarde decidió dejar su cargo en la bodega William's, para dedicarse al trabajo de escritorio en el incipiente negocio de su mujer.

Retrato del padre de las donantes

Fue un hombre emprendedor y por la década de 1920 adquirió unos terrenos en el barrio sevillano de El Porvenir en donde hizo

construir varias casas. Además de la familiar ubicada en la calle Brasil, construyó en el número 22 de la calle Montevideo un grupo de cuatro viviendas para alquiler, proyectadas y dirigidas entre 1922-1924 por el arquitecto Vicente Traver. Entre 1925 y 1927 construyó otras dos casas en la calle Valparaíso, en las que intervinieron los arquitectos Juan Redondo Marín, que realizó el proyecto, y Aurelio Gómez Millán, en la dirección de las obras. Estas dos casas fueron vendidas en 1940. Quienes le conocieron le recordaban además como un hombre culto, afable y familiar. Murió el 14 de febrero de 1941.

Isabel Velázquez Neupaver con su hija Isabel.

Isabel Velázquez Neupaver nació el 11 de diciembre de 1868 en Jerez de la Frontera, de ascendencia franco-alemana por rama materna. Sus abuelos, Miguel e Isabel, de Estrasburgo y Suabia respectivamente, llegaron a Jerez en donde el abuelo montó a orillas del río Guadalete una fábrica de jabón. Isabel, al igual que su abuelo, tenía un espíritu resuelto que la llevó a organizar un pequeño negocio de confección y bordados. Sabía bordar muy bien; sin embargo, de su habilidad con la aguja sólo se conserva la camisa de bautizo que bordó para su primogénita y el diploma obtenido en la Primera Exposicion Australiana de trabajos femeninos, en 1907; también realizó, junto a Carmen Domecq, el bordado de hojas de parra y racimos en una casulla blanca para los Jesuitas de Jerez. Isabel fue una mujer de carácter y de fino humor, aunque con los años la epilepsia se lo fue mermando. Murió el 12 de enero de 1942.

El matrimonio tuvo cinco hijos, de los que sobrevivieron tres: la primogénita, María Pepa, nacida en 1893; la tercera, Isabel, nacida en 1896 y la quinta, Rosario, que nació en 1903. El segundo, un niño, y la cuarta, otra niña, murieron siendo muy pequeños.

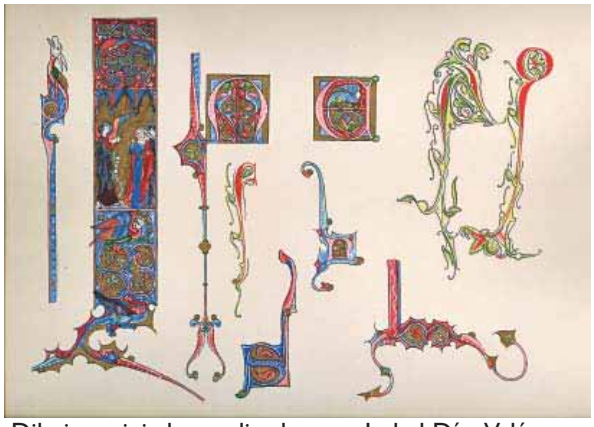
Las tres hermanas empezaban su etapa escolar a la edad de cuatro años en el colegio de las R.R. H.H de la Compañía de María de Jerez de la Frontera, ubicado en la casa palacio de los Agreda en el que cada una permaneció interna hasta los dieciséis años.

El colegio se caracterizaba por su disciplina y por ofrecer una formación avanzada para aquella época. Allí estudiaron francés e inglés, impartidos respectivamente por Madre Margarita (hija de aristocratas franceses) y Madre Belén Vergara Lasaletta, que había sido

educada en Inglaterra. Isabel Díaz Velázquez hablaba ambos idiomas, aunque al igual que sus hermanas, siempre había tenido un mayor dominio del inglés. También recibieron clases de pintura de Madre Berchman Vergara Lassaletta, y contaban además con una clase para las labores de aguja en la que cada alumna tenía su bastidor de banquillo y su silla.

Colegio de las R.R. de la Compañía de María (Jerez). Clase de labores.

Se conservan bastantes muestras de las tres hermanas tanto de pinturas, caligrafías, dibujos y miniaturas como de dechados de bordados.



Dibujos miniados realizados por Isabel Díaz Velázquez en su época colegial.

Cuando terminaron su etapa colegial, ya en Sevilla, María Pepa estudió piano y Rosario recibió clases de baile con el maestro Realito. De mayores las tres compartían la afición a viajar por Europa, visitando varias veces Italia, Bélgica, Holanda y Francia.

Quienes han conocido a las tres hermanas coinciden en que María Pepa era la más entrañable, gran observadora y dotada de una gracia natural. Fue una trabajadora incansable, dedicada siempre a sus dibujos, y con su hermana Isabel formó un tandem pefecto para el negocio. Rosario fue la más expresiva de las hermanas y, al contrario de ellas, nunca quiso inmiscuirse en el negocio, a cambio se responsabilizó de la organización y administración de la casa. En cuanto a Isabel, fue la más enérgica de las tres y la más resuelta para solventar los asuntos tanto del negocio como de la casa, y un gran apoyo para sus hermanas. Isabel, a quien tuvimos la gran suerte de conocer, era una persona culta, de una gran personalidad y carácter.

Aunque las tres habían nacido en Jerez, en Sevilla pasaron casi toda su vida, por lo que estaban muy integradas en la ciudad. A pesar de gozar de un alto status social prefirieron llevar una vida tranquila, disfrutando de sus aficiones y comprometidas con las misiones del Japón. Fue siempre una familia unida, acentuándose más cuando murieron los progenitores. Por esa razón cuando falleció Rosario, aunque fue un duro golpe para las dos hermanas, lo fueron sobrellevando; sin embargo, cuando María Pepa murió en 1981, Isabel quedó con un gran vacío que fue superando gracias a la pervivencia de sus recuer-

dos, y aunque era la más frágil de salud, sólo su gran fuerza interior y el deseo de hacer realidad la donación, en la que trabajaba sin descanso, la mantuvo hasta sus 92 años. Isabel falleció el 5 de enero de 1989 y fue enterrada en el panteón familiar del cementerio de San Fernando, construido en los años 40 para perpetuar la memoria de los padres.

Las hermanas Díaz Velázquez: Mª Pepa, Isabel y Rosario.

## EL NEGOCIO FAMILIAR

El negocio tuvo su origen en Jerez de la Frontera a finales del siglo XIX, y fue de forma casual cuando una familia de Jerez le propuso a Isabel Velázquez Neupaver dirigir la confección del ajuar de una de sus hijas. No aceptó, pero ante la insistencia de esta familia les prometió que lo haría en otra ocasión. Aquella idea no fue en balde y su espíritu emprendedor la llevó a iniciar un pequeño negocio dedicado a la confección y bordado de ajuares de boda y ropas de canastilla para la burguesía jerezana.

En aquellos primeros años del negocio, Isabel hacía los pedidos de telas e hilos a Sevilla en las tiendas de la calle Francos; pero el taller iba en auge y necesitaba cada vez más materias primas por lo que empezó a hacer los pedidos directamente a comercios textiles de Barcelona. Tenía una memoria prodigiosa y no apuntaba nada de lo que compraba, esta situación empezó a preocupar a su marido que, temiendo apuros por tantos pagos, se hizo cargo de llevar los libros de apuntes de facturas, pedidos y clientes del negocio familiar.

Muy pronto aquel incipiente negocio empezó a conocerse fuera de Jérez y a tomar un cariz relevante. Fue entonces cuando el matrimonio, por mediación de un comerciante sevillano y con miras a una mejor expansión de sus bordados, decide trasladarse a Sevilla, hecho que ocurre el 28 de junio de 1908. Se instalan provisionalmente en una casa pequeña del número 14 de la calle Mercaderes donde residen y atienden el negocio hasta 1910. Un año después regentan una tienda situada en el número 37 de la calle Francos, anunciada de 1911 hasta 1914 en la Guía Oficial de Sevilla como *José María Díaz Fernández, platería y modas para señoras*.

En la Guía de 1914 aparecía también el nuevo domicilio del matrimonio, el número 8 de la calle Alfonso XII, con la novedad de anunciarse como *La Francesa / gran casa de*

*confecciones de ropa y sombreros para señoras y niñas y platería inglesa* (1). A partir de entonces, el negocio pasó a denominarse sólo con el nombre de *La Francesa*, versiones sobre el apelativo hay varias pero desconocemos la verdadera razón del nombre.

El matrimonio Díaz Velázquez con sus hijas, Isabel y Mª Pepa en la tienda de la calle Francos.

La vivienda a la que se habían trasladado, propiedad de la familia Ybarra, tenía dos pisos, en el primero residía la familia y en el segundo establecieron el taller en el que trabajaba el personal fijo seleccionado por Isabel Velázquez, dirigiendo también a las bordadoras que le trabajaban de manera particular.

Cabe destacar de esta epoca la labor social iniciada por Isabel Velázquez para con todas sus trabajadoras. Cuando alguna enfermaba, le pagaba el jornal diario y le daba medio litro de leche y, en los casos de más necesidad, Isabel recurría a las Hermanas de la Cruz para que éstas las visitaran en sus domicilios.

En esta época se fueron incorporando al negocio las dos hijas mayores ayudando a su madre en la dirección, y por decisión familiar María Pepa sustituyó a la dibujante que tenían. Este cambio supuso un gran acierto ya que sus dibujos contribuyeron en gran medida al mayor éxito del negocio.

El 31 de mayo de 1923 la familia se trasladó a la casa recien construida en la calle Brasil. En esta nueva vivienda se había destinado la planta baja para las estancias laborales y la primera planta para la familia. En esta nueva sede tomaron algunas decisiones novedosas respecto al negocio: decidieron suprimir el taller de sombreros y que el personal fuera en su mayoría externo, a excepción de alguna aprendiza encargada de revisar la terminación de las labores y de las planchadoras para dejarlas perfectas para su venta.

Los bordados de *La Francesa* tenían ya una fama reconocida por lo que en 1929 con motivo de la Exposición Iberoamericana, y a petición de sus organizadores, presentaron una obra bordada con la que consiguieron un segundo premio.

Los acontecimientos anteriores a la guerra civil estaban provocando un clima lleno de dificultades en todo el país, que con la guerra se acrecentaron. Fueron años muy duros que repercutieron desfavorablemente en el negocio familiar. Se seguía bordando pero los encargos eran cada vez menos frecuentes y las ventas eran mínimas, provocando una saturación de piezas bordadas. Esta situación les impedía dar trabajo a las bordadoras, por lo que las liberaron del compromiso de trabajar en exclusividad para ellas, hasta que se normalizase la situación.

Dadas las edades de los padres, hacía ya tiempo que las hijas venían asumiendo la responsabilidad del negocio, aunque con las mismas directrices impuestas por Isabel Velázquez. Fue a la muerte de aquellos cuando las hermanas dieron un enfoque más personal y exclusivo al negocio. Lo primero que hicieron fue cambiar el nombre de *La Francesa* por sus respectivos apellidos; sin embargo, y muy a su pesar se las siguió conociendo con este apelativo. Por otra parte, se centraron en el bordado de ajuares domésticos, abandonando por completo la confección de ropa interior y canastillas.

Díaz Velázquez
Bordados
Mantelerías · Juegos de Cama
Brasil, 15 · Tel. 231351
Sevilla
Madrid · Plaza de Isabel II, 8 · Tel. 248 35 25

Tarjeta de presentación del negocio a partir de 1940.

Las dos hermanas siguieron con sus respectivas atribuciones, y sólo la selección de nuevas bordadoras y la dirección eran trabajos conjuntos. María Pepa siguió ocupándose de la parte artística, dedicada a la creación de nuevos diseños y a la realización de los dibujos, de los que hacía varias copias que proporcionaban a las bordadoras, junto con los vales -pequeñas hojas de papel- en donde les especificaba la labor a realizar, colores, puntos y los consejos oportunos. Isabel, al igual que su padre, se dedicó al trabajo de escritorio: correspondencia, pedidos de materiales y administración. Además se encargaba de cortar las telas para entregar a las bordadoras. Por su parte, Rosario se encargaba de la organización de la casa, creando un ambiente sencillo pero refinado, acorde con las directrices del negocio, en especial en la sala de visitas en donde se realizaban generalmente las ventas.

La numerosa clientela se fue incrementando de forma considerable, lo que supuso un gran esfuerzo para organizar a todo el personal que, en ocasiones, entre bordadoras particulares y las de los colegios, llegaron a sumar casi cien personas, sin olvidar a las representantes. No obstante, y a pesar del ingente trabajo que el negocio ocasionaba a las hermanas, éstas nunca olvidaron la labor social iniciada por su madre, dispensando a todas sus bordadoras de un buen trato y atendiendo las necesidades más prioritarias y esenciales de todo su personal. Cuando alguna de ellas se ponía enferma la ayudaban a sufragar gastos tanto de médicos como de medicinas. Otra norma era el envío de regalos el día de Reyes para las bordadoras de los obradores conventuales y para las monjas el día de su festividad. Las cartas conservadas del personal que les trabajaba evidencian esta labor social, así como el agradecimiento que tenían a las hermanas Díaz Velázquez por su constante desvelo y preocupación.

Sus bordados tanto a mano como a bastidor, despuntaban por su elaborada técnica y diseño entre los más prestigiosos bordados que se hacían en aquella época como los

conocidos de Margarita Flores, los renombrados de las Balcázar, o los de la acreditada casa de Candido Marés.

Por la década de los 50, dado el reconocimiento de sus bordados, el director del Hotel Alfonso XIII ofreció a las hermanas una vitrina expositora, la número dos del hall del Hotel. La aceptaron pagando una renta mensual más el 10% de las ventas realizadas. Este expositor les proporcionó muchos clientes españoles y extranjeros.

En la primavera de 1953 se celebró en el Palacio de Velázquez de Madrid la Exposición Internacional de Artesanía, en la que participaron con una mantelería, por la que se les concedió una tercera medalla.

Esta exposición motivó la invitación oficial del Estado de Panamá para celebrar el centenario de la ciudad de Colón, con la inauguración de un palacio de exposiciones para artesanía exclusivamente española. Las hermanas se adhirieron a este acontecimiento con una representación de sus bordados de más éxito, contando para ello con la colaboración de su representante en Madrid, Carmen Romero.

Hasta la década de 1970 el negocio seguía con actividad, pero ya se avistaba su ocaso debido a las edades de las hermanas. En 1972, se trasladan de la casa de la calle Brasil a un céntrico piso en la Plaza Nueva de Sevilla, en donde practicamente Isabel llevaba todo el peso del negocio. Poco tiempo después Rosario fallecía y María Pepa enfermó, falleciendo en 1981, año en el que Isabel decide dejar el negocio por su avanzada edad. A partir de entonces, como ya se ha mencionado, canalizó toda su energía en hacer realidad el proyecto de las tres hermanas: la donación de todas sus pertenencias y colecciones al Estado para el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.

Las dos generaciones de esta familia tuvieron el bordado como su único medio de vida, con una entrega total, pues vivían de ello y para ello.

## ELEMENTOS DEL NEGOCIO

### La casa

Tuvo un destacado papel como ámbito donde se desarrolló el negocio con sus estancias laborales y principalmente donde se canalizó la organización y administración del mismo.

Por el año 1920, la familia Díaz Velázquez optó por la construcción de su vivienda en un terreno de unos mil cincuenta metros cuadrados que habían adquirido para tal propósito en el barrio de El Porvenir haciendo esquina a las calles Brasil y Río de la Plata. Esta zona de la ciudad, cercana al Parque de Maria Luisa, empezaba a tener el marcado acento residencial que posteriormente la caracterizaría. La casa fue construida por la Sociedad Anónima de Construcciones, cuyo arquitecto era Vicente Traver Tomás, quien sobre los planos de María Pepa, realizó el proyecto definitivo de la casa en 1922. En esta misma fecha también proyectó para la familia dos viviendas para obreros en la calle Montevideo.

La vivienda de tipo unifamiliar de una burguesía alta, como la mayoría de las construidas en El Porvenir, fue diseñada con planta

rectangular con pequeños salientes manifiestos en las fachadas. Constaba de sótano, planta baja, principal y azotea con un pequeño estudio. La casa, adscrita a la arquitectura regionalista, responde al estilo más personal de Vicente Traver (2), con elementos característicos como el empleo del ladrillo visto, el torreón, los cierros de forja y el aprovechamiento de la esquina para entrada principal.

La planta baja, destinada por completo al negocio, constaba de hall de entrada en cuyo centro estaba situada la escalera que daba acceso a la primera planta. La escalera, de impronta muy popular, estaba realizada con azulejo trianero tipo Delft con toques de inspiración modernista en el arranque de la baranda. Directamente con el hall se comunicaban el cuarto de servicio, el escritorio y la sala de ventas; mientras que los aposentos de trabajo, taller, planchador y almacén, estaban independientes del hall pero se comunicaban entre sí y con el resto de la planta por la sala de ventas y por el cuarto de servicio.

El mobiliario de estas salas fue realizado por ebanistas y carpinteros locales de la talla de Alcoba y Francisco López siguiendo los diseños de las hermanas mayores.

El planchador estaba presidido por una gran mesa, y se dotaba de los útiles necesarios para realizar esta labor, entre ellos los calentadores para las planchas, mesitas auxiliares, etc. En el taller tenían pequeñas mesitas de costura con sus sillas bajas alrededor, y en el almacén había tres armarios donde guardaban telas e hilos; también tenían los tall boy donde disponían los dibujos y las cajas de cartón con los bordados.

Por la decada de 1950, el cuarto de trabajo situado en la esquina que daba a la calle Montevideo y Rio de la Plata, se adecuó para oratorio en el que se celebraba el servicio litúrgico, primero por los religiosos del Corazón de María y después por los Jesuitas.

La planta primera estaba dedicada a las estancias particulares de la familia y en la segunda había una parte edificada con un pequeño apartamento para huéspedes, un lavadero y la azotea.

La vivienda presentaba un juego de volúmenes bastante simétrico. En las cuatro fachadas destacaba, por una parte, la conjunción del ladrillo avitolado y blanqueado de los fondos en contraste con el ladrillo visto de los diferentes vanos y franjas de la planta baja y principal respectivamente. Por otra, la disposición armoniosa en todas las plantas de los numerosos huecos, que con sus variadas formas y tamaños rompían la sobriedad de los muros, le confería una cierta originalidad y elegancia.

Casa de la familia Díaz Velázquez en el barrio de El Porvenir. Entrada principal.

La fachada de la calle Río de la Plata, era la más vistosa con huecos muy heterogéneos como las tres ventanas semicirculares, el balcón, el gran ventanal con tejadillo y la hornacina con la cruz de forja, y era en su esquina donde presentaba una mayor originalidad y la impronta de Traver que, junto con la esquina de calle Brasil configuraban la entrada principal de la casa con un pequeño porche abierto, formado por dos arcos de medio punto dispuestos en ángulo, y doble escalinata semicircular.

## Los diseños

En el proceso de elaboración del bordado, el dibujo es básico y de él depende en gran medida que un bordado sea considerado erudito o popular. No todas las bordadoras tienen la facultad de saber dibujar, pero tampoco supone una gran dificultad, ya que puede solventarse por varios procedimientos. El más generalizado y común es el calco de modelos ya impresos. Los precedentes más antiguos son los libros de patrones del siglo XVI.

Isabel Velazquez recurrió para sus diseños a una dibujante, Rosario Gutierrez, de la que se conservan varios dibujos florales de tendencias modernistas.

Pronto dejó el taller y esta decisión benefició al negocio, ya que a partir de ese momento empezó a dibujar María Pepa que comprendía mejor los gustos y la organización de su madre. Su inclinación y dotes para el dibujo, unido a los conocimientos transmitidos por Madre Berchman no fueron en vano y, si importante es saber dibujar, no lo es menos la creatividad y éstas no siempre se dan juntas. En la persona de María Pepa se reunían ambas cualidades. Realizó miles de dibujos, con predominio de los de tipo floral, inspirándose en telas, pinturas, cerámica o en la propia naturaleza. Era minuciosa y hacía numerosos bocetos para el dibujo definitivo, estudiaba la distribución de los motivos hasta el último detalle teniendo en cuenta la finalidad de los mismos.

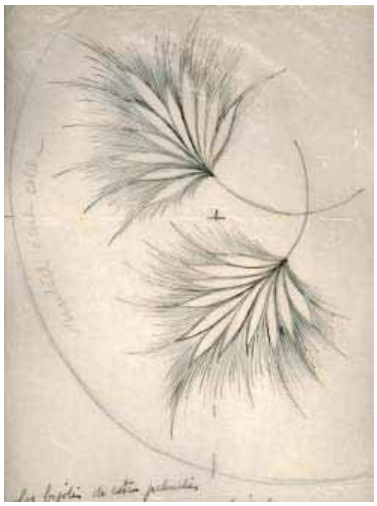
Etiqueta del negocio Casa La Francesa.

Los diseños antiguos son los más pequeños y se conservan bastantes dibujos de estas características que corresponden a las primeras épocas hasta la década de 1920. Todos, excepto alguno de inspiración geométrica (mosaico y dos hermanas), responden a una tipología muy variada de flores conocidas como flores italiano, flores duquesa, margaritas, flores Fray Angelico, flores silvestres, flores japo-

nés, ramos antiguos, antigua, holly y un largo etc. Diseños destinados indistintamente para lencería, juegos de cama, cuadrantes y mantelerías. Hay unos dibujos muy particulares realizados por Isabel entre los años 1914-1918, durante un periodo de reposo por motivos de salud de su hermana María Pepa. Son dibujos muy menudos de tipo floral, dedicados al adorno de ropa de canastilla, ropa blanca y cuadrantes con nombres como: florecitas en ondas, guirnalditas y lacitos, canastos, flores corazón, lluvia, flores suspiro, etc., también se le deben a Isabel los dibujos de carácter nobiliario para los que había que tener habilidad, paciencia y ciertos conocimientos de heráldica, condiciones que reunía. De esta tipología se conserva un nutrido número de dibujos de coronas, escudos e iniciales.

Con el tiempo el dibujo se fue agrandando. Esto que en un principio se puede achacar a las modas, tenía una razón más poderosa y era el ahorro de tiempo y en definitiva la economía, unos motivos pequeños llenan menos espacio, su ejecución es más entretenida y en consecuencia encarecía el bordado. A partir de los años 40, los diseños empiezan a cambiar influidos en parte por los gustos, pero muy especialmente por el debilitado nivel económico y adquisitivo de los años de la posguerra. Los formatos empiezan a agrandarse, los temas decorativos no son tan complejos y variados y los motivos se van simplificando para que la bordadora pueda ejecutarlos con menos puntos y en menos tiempo.

Algunos de los diseños realizados a partir de 1925 por María Pepa se basan en sencillos pero elegantes motivos variados de plumas, concebidos para ser ejecutados con el punto plumeado. También hizo dibujos de tulipanes, acianos y clavellinas especialmente diseñados para su ejecución a punto de zurcido. A partir de 1940, esta tipología se hace más variada y con diferentes formatos según se destinaran a decorar colchas o mantelerías. Había distintos diseños de plumas, palmas, palmetas, pinos, cedros, soles, rayos y juncos, cardos y camarasa, etc.



Diseño de palmetas.

A todos y a cada uno de los diseños se les asignó un nombre, muchos de ellos coinciden con la acepción real, por ejemplo los dibujos de almendros, laurel, uvas, trigos, tulipanes, ramitas u hojas. Otros han sido denominados con nombres simbólicos, entre estos no faltan los que hacen alusión a alguna peculiaridad del motivo como las flores peritas, flores corazón, flores rejilla, flores altitas, flores incompletas, flores temblando o flores pincho, En otros el nombre era dado

por el tono del hilo o la propia fuente de inspiración como los diseños porcelana, flores Copenhagen, hojas vena, flores Cachemir o flores Chantilly.

Tampoco faltan los personalizados con los nombres o los títulos nobiliarios de aquellos para quienes habían sido diseñados, es el caso del dibujo Montoro, ramos María José, ramos Isabel, flores Mercedes, infanta Beatriz, etc. Generalmente eran diseños florales formando composiciones muy elegantes y artísticas.

En su extensa obra hay también patrones y motivos sueltos. El patrón solía ser de las mismas medidas que la pieza a bordar, donde iban dibujados y distribuidos los motivos. Cuando la pieza a bordar era muy grande, el patrón consistía en la mitad o cuarta parte de la misma. Los hay de pañuelos, de embozos de sabanas, colchas y, sobre todo, de mantelerías. En cuanto a los motivos sueltos los utilizaba a manera de puzzle para crear distintas composiciones artísticas; de ahí que en algunos patrones, los dibujos están cogidos con alfileres o puntadas porque así le resultaba más cómodo para hacer los cambios pertinentes.

Todos los dibujos están hechos sobre papel. Los originales casi siempre los hacía a lápiz y nunca los facilitaban a las bordadoras, ya que de ellos hacían a tinta varias copias, pues era frecuente que un mismo dibujo lo estuviesen utilizando diferentes bordadoras.

Eran celosas de sus dibujos y procuraban por todos los medios evitar las copias, aunque de forma inevitable alguna vez ocurrió. Este recelo era natural ya que se trataba de un trabajo muy personal y de carácter exclusivo, de ahí que todos los dibujos lleven siempre alguna de las siguientes indicaciones: «Original. Nunca se de/Propiedad Díaz Velázquez. No se puede copiar ni enseñar/Devuélvase esta copia a la terminación del trabajo».

Además de estas anotaciones formales, en muchos de los dibujos aparecen también las técnicas, es decir, aquellas que hacen mención a la forma de realizar el bordado, señalando sobre el dibujo qué tipo de ejecución se prefería o convenía para cada motivo. También es curioso como se llama la atención a las bordadoras para que al pasar el dibujo no se viera el lápiz sobre la tela.

Los dibujos, aparte de su importancia para la buena marcha del negocio, tienen también un interés artístico que reflejan la mano de una gran dibujante con perfecto dominio del lápiz con trazos sueltos y seguros, y suponen una gran fuente de documentación.

## Las tecnicas

El bordado se configura por medio de la ejecución de los puntos, de los que existe un variado repertorio, unos son básicos, otros son variaciones de un mismo punto. En las primeras décadas del negocio hubo una mayor tendencia a ejecutar el bordado con una gran variedad de puntos hasta derivar con el tiempo en un bordado más sobrio; en parte por los cambios de ideas y gustos estéticos, pero no cabe duda que también influyó el factor económico, tiempo-dinero. Esta tendencia se aprecia claramente en los bordados del negocio. No

se puede estimar solamente el bordado por la cantidad y variedad de los puntos que intervengan en su ejecución pues ambas cosas no son sinónimo de calidad. Ésta debe apreciarse más bien en la perfección de los mismos y, sobre todo, en la armonía existente entre todos los elementos que componen el bordado.

Los bordados del negocio reúnen las características del bordado erudito, tales como las calidades de las telas e hilos, artísticos y creativos diseños y buena ejecución de sus puntos. La ejecución del bordado se hacía a mano o a bastidor. El primero es más sencillo y rápido de elaborar, mientras que el segundo se le considera más erudito; ambos forman parte de lo que se conoce como bordado en blanco, referido este concepto no en el sentido estricto del color sino más bien del técnico.

Bajo la dirección de Isabel, los bordados en blanco se caracterizaban por un predominio del pasado a realce, matiz y finísimos deshilados. El punto al pasado o pasado a realce era especialmente indicado para los nutridos y se hacía en relieve pero sin excesivo relleno, era común que las bordadoras lo ejecutaran con puntadas rectas, pero Isabel les fue inculcando la ejecución con puntadas al sesgo porque la labor resultaba más fina. En estos detalles que ella cuidaba y en las buenas manos que le trabajaban residía una gran parte del éxito que tenían sus bordados. También se hacía con frecuencia el pasado a realce decorado, en cuya ejecución se introducen pequeñas novedades que lo enriquecen tanto desde el punto de vista técnico como ornamental, recordando ciertos puntos del bordado en oro. A partir de los años 40 estos puntos se hicieron en raras ocasiones por su laboriosidad. Otro punto básico fue el punto de cordón, similar al pasado a realce liso, sólo que más estrecho y destinado a los contornos, tallos y nervaduras de hojas.

Al lado de estos puntos aparecen otros complementarios o de adorno como el pespunte, cordoncillo, festón, punto de nudos, punto bucleado, punto de arena, punto de sombra, punto de cruz, ojetes y bodoques y los deshilados que se realizaban en una sola dirección siendo muy frecuentes las vainicas, y en las dos direcciones el filtiré, que enriquecían con el punto de espíritu, guipur, espinilla, etc. La combinación de estas técnicas producían bordados de una gran riqueza artística, con efectos de claroscuro muy acentuados.

Cuando las dos hijas inician su colaboración con su madre, el planteamiento de las ejecuciones se pensaba sin tanta complicación de puntos y las labores deshiladas poco a poco dejaron de hacerse, exceptuando las vainicas y algún que otro motivo a filtiré. Preferían el bordado más bien plano, y cuando exigían más relieve procuraban que la preparación en basto no fuera exagerada. Se siguieron ejecutando muchos de los puntos mencionados, tanto básicos como de adorno, pero por lo general optaron por bordados basados en pocos puntos como por ejemplo la conjunción del pasado a realce con el punto indefinido, al que se le conocía también como punto desigual, de puntadas largas y cortas, o punto artístico. El punto de plumetis, que es una variante del pasado a realce, se caracteriza por hacer el pasado a dos vertientes. Otros puntos identificativos de sus bordados son el punto plu-

meado, también conocido como punto de Bolonia, y el punto de zurcido. La ejecución del primero podía hacerse de dos maneras, una era a mano y se formaba con una basta larga cogida en el extremo a modo de guía que se iba cogiendo a la tela con pequeñas puntaditas, casi inapreciables por el reverso. La segunda se hacía bien a mano o a bastidor y consistía en realizar las bastas por las que se iba pasando el hilo. El punto de zurcido se hacía con las bastas en una sóla dirección.

## Los materiales

### Telas

Isabel usaba telas delicadas y siempre de la mejor calidad, ya fueran de algodón, lino o seda, en sus diferentes variedades, y en tonos muy claros o blancos. Las telas más empleadas en el negocio hasta la década de los años 1940 fueron la batista, el holán, el linón, la muselina, el nansú, el organdí y el crespón. Las cuatro primeras y el nansú tejido con lino se caracterizan por su finura y suavidad, cualidades que las hacían óptimas para el uso al que estaban destinadas, como eran las ropas interiores del recien nacido, incluidas las sabanas de los moisés; también se empleaban para la ropa interior femenina. Entre estas telas hay ligeras diferencias que se basan sobre todo en el hilo con el que se han tejido, bien de lino o de algodón, y en el acabado y grosor de las mismas.

Ya en época de las hermanas gustaban también las holandas de lino, el organdí y el nansú de algodón para el bordado de algunas colchas y mantelerías, las retortas y las telas de unión, llamadas así por su composición, un 60% de lino y un 40% de algodón, muy utilizadas para los juegos de cama más económicos.

La calidad de las telas dependía mucho de las materias primas utilizadas en cada fábrica y de su elaboración, pudiendo variar mucho en los tejidos, la tintada, el número de hilos por centímetro, textura y remate de orillas, elementos importantes que se tenían muy en cuenta para la elección de las mismas. Las telas las adquirían por piezas enteras y en los anchos apropiados para cada necesidad. En el negocio siempre dejaban telas en reserva para no verse desprovistos, precaución que les sirvió para salir de algún que otro apuro en los difíciles años de la posguerra, al verse interrumpidos los pedidos por falta de existencias en las fábricas.

### Hilos

Dado el número de bordadoras que les trabajaban, el consumo de hilos era elevado, motivando continuos y abundantes pedidos que generalmente se hacían más copiosos por la norma establecida de ir reservando hilos de los colores más usados con el fin de que la tintada no variase y se mantuviera la calidad y el mismo tono en el bordado.

La elección de los hilos y sus colores era una labor meditada, procurando siempre que éstos fuesen en consonancia con la cali-

dad y tono de las telas. Preferían los hilos de algodón para todas sus labores, tanto de costura, zurcido o bordado. Para los bordados empleaban el hilo de algodón, bien laso o retorcido, por ser el más adecuado aunque también se bordaba con hilos de lino.

Anteriormente al empleo del hilo de algodón brillante, la bordadora una vez terminada la labor ponía encima del bordado un papel de fumar y lo iba frotando con un punzón de marfil hasta que el hilo fuese tomando brillo. Proceso que se desterró con el empleo del hilo mercerizado que ya tenía brillo por su propio sistema de fabricación.

Si el negocio se caracterizó por el empleo de buenas telas, también destacó por los hilos de la mejor calidad de las casas D.M.C. donde adquirían el algodón para bordar de la clase especial y el algodón moliné especial. En Hilaturas de Fabra y Coats compraban el laso ancora y ancora para bordar, ovillos de zurcir de las calidades de la corona y el cometa, e hilos para costura también del cometa.

## Los instrumentos

### Agujas

En el taller se utilizaban aquellas de las marcas que ofrecían más garantía de calidad ya que si se enmohecían, como ocurría en ocasiones, podían limpiarse con esmeril y utilizarse de nuevo. El grosor y la largura eran reseñadas por cada casa comercial con una numeración cuya correspondencia era inversa, a números altos agujas más finas y pequeñas, más indicadas para bordar a bastidor, y a numeración baja agujas más grandes, destinadas a la costura gruesa, a hilvanar y a zurcir. Usaban las inglesas Royal Gold Eyed (Queen Victoria) más conocidas por la corona y por su peculiar ojo dorado, y las D.W.F. Victoria. También las de la marca alemana Vergoldete Nadel, y la Corona de marca española. Otras como las de la marca F. Carpentier and Co., eran especiales para modistas de sombreros.

### Metros

Se conservan dos ejemplares de metros de vara que eran los que utilizaban para medir las telas. En cambio la cinta métrica era la planchadora quien la usaba para doblar los bordados, adaptándolos a las cajas de cartón donde se colocaban para su venta.

### Bastidores

En el taller en la calle Alfonso XII, Isabel prefería que las bordadoras realizasen la labor en los bastidores cuadrados que consistían en unos palos y unas varetas. En los palos iban clavadas las tirantas en las que se cosían las telas a lo largo. Al ancho se cosían tirantes con ojetes por donde pasaban las guitas con las que se atirantaba la tela a las varetas. Para que éstas no se movieran se sujetaban a los palos con un clavo suelto que entraba, según convenía, en alguno de los agujeros que se le hacían a las varetas; para trabajar más cómodamente se apoyaban sobre unos caballetes. En el taller, Isabel impuso la norma que al finalizar la jornada de trabajo, las bordadoras debían colgar los

bastidores de unos ganchos que había en el techo como medida de precaución. Las bordadoras externas generalmente usaban los bastidores redondos.

Planchas y Calentadores

En el taller siempre utilizaron planchas de hierro cuya asa se cogía con una almohadilla de paño para no quemarse la mano. Aún después de aparecer las planchas eléctricas, siguieron planchando con las de hierro porque con el peso se quitaban mejor las arrugas. Con el tiempo fueron introduciéndo las eléctricas pero nunca las de vapor. Cuando las planchas de hierro estaban sucias, y para evitar que se dorasen las prendas, refregaban la base de la plancha aún caliente con una muñequilla de cera, y después la abrillantaban con un trapo blanco.

Los calentadores eran unos contenedores de hierro con capacidad para dos a seis planchas que recibían el calor de un pequeño depósito donde se producía la combustión del carbón. Al instalarse el gas en la vivienda, los acoplaron a la nueva energía.

Otros elementos que no faltaban en el planchador eran el pie de plancha, los cuencos para el agua y el almidón respectivamente, la muñequilla hecha de trapo para humedecer las arrugas, la muñequilla de limpiar la plancha y la almohadilla de paño, ya mencionada.

Máquina de rizar

Consiste en un artilugio (20,5 x 23 x 16 cms.) de hierro esmaltado en negro compuesto de dos rodillos dentados, una manivela y un mechero. Su funcionamiento era sencillo, la tela o encaje se introducía entre los rodillos que se accionaban por medio de la manivela. Gracias a la presión ejercida por los rodillos y al calor administrado a éstos con un mechero, la tela salía totalmente rizada. En la base lleva unas inscripciónes, en la cara superior: The original Knox/Pat July 5-1877. Ressub. April 25-1870. En la inferior: North Bro's M.F.G. C.O. 6. Philadelphia. P.A.

Máquina de rizar.

Máquina de tablear

Algo mayor que la anterior (37 x 37 x 18 cms). Fabricada por Singer, presenta un mecanismo formado por un peine, un rodillo y una manivela que acciona a ambos. Debajo del rodillo lleva un tubo con pequeñas perforaciones por donde sale el calor, en principio producido por el carbón y que después se adaptó al gas. El peine tenía la misión de arrastrar el tejido formando la tabla e introducirlo a su vez bajo el rodillo; éste lo aprisiona fuertemente y con el calor recibido el tejido sale totalmente plisado.

## LA ORGANIZACIÓN LABORAL Y DE PERSONAL

El personal que trabajó para el negocio familiar fue siempre numeroso pero sólo una minoría formaba parte de la plantilla, el resto trabajaba de forma particular, como se observa por las hojas de alta en los Seguros Sociales. Así por ejemplo en 1921 estaban registradas 11 operarias, en 1932 había 17 inscritas y en 1958 la empresa estaba formada por sólo 4 bordadoras. En cambio, el número de trabajadoras particulares se fue incrementando en relación inversa.

De la época de Isabel Velázquez se conocen leves retazos de la organización laboral. Por ejemplo, el personal que tenía en el taller de la calle Alfonso XII cumplía un horario de trabajo en el que realizaban las labores asignadas y el jornal estipulado era el de 2 pesetas diarias. Para el personal que trabajaba de forma particular, Isabel Velázquez tenía por norma no poner ni discutir el precio del trabajo. Eran las propias bordadoras las que ponían el precio a su labor y sólo les pedía un papel especificando su importe. Cuando el negocio fue regentado por sus hijas, éstas prácticamente siguieron con la misma táctica y a trabajo terminado, trabajo pagado.

El personal del negocio estuvo formado por perfiles profesionales diversos:

**Costureras**. Tuvieron una mayor representación en epoca de la madre. Generalmente entraban en el taller muy jovencitas -16 años- como fue el caso de Carmelita Luca Romero que les cosió durante bastante tiempo hasta que por problemas de visión tuvo que dejarlo. El nombre más destacado fue sin duda el de Dolores Guardeño que fue la encargada de la confección en época de Isabel Velázquez y les trabajó hasta que las hermanas dejaron la confección. De ella se conservan facturas del año 1940 en donde se refleja el salario de cinco pesetas por día de trabajo.

**Bordadoras particulares y colegios**. En la dilatada vida del negocio, éste se nutrió de muchas bordadoras no sólo de Sevilla, sino también de Cádiz y Huelva y, esporadicámente, de otras provincias andaluzas. El personal laboral externo respondía a tres tipos de bordadoras: las que bordaban en sus propias casas, dedicándose exclusivamente a sus encargos; aquellas que tenían pequeños talleres con 3 ó 4 operarias y, por último, los obradores de los colegios de monjas.

Los pequeños talleres y los colegios, además de sus encargos, lógicamente acogían otros compromisos pero siempre separando las labores y respetando la exclusividad de los diseños del negocio Díaz Velázquez, norma que también las bordadoras debían cumplir a rajatabla. Tanto la madre como las hijas, siempre marcaron una serie de condiciones que debían ser aceptadas por las bordadoras si querían trabajar para ellas. Todas sus bordadoras coincidían en mencionar lo exigentes que eran con el trabajo, de ahí que sus bordados fueran considerados diferentes y excepcionales.

Fueron muchas, y por tanto imposible recordar a todas, las personas que trabajaron para el negocio. Por eso haremos mención de

algunos nombres como testimonio del encomiable trabajo artesanal de todas ellas.

Pilar Garrido, nacida en Sevilla en 1905, aprendió a bordar muy pequeña en el taller de Rosario, la bordadora. Pronto empezó a bordar para Isabel Velázquez y continuó con las hijas hasta bien entrada la década de 1970. Unos años después, debido a su fragil salud, y gracias a la intercesión de María Pepa e Isabel, fue ingresada en una residencia de ancianos de Don Benito (Badajoz). Bordaba a bastidor y fue una de las manos más hábiles que tuvo el negocio. Realizó toda clase de motivos, generalmente los más delicados y laboriosos y fue una gran especialista en bordado de iniciales, escudos y coronas, que ejecutaba con toda minuciosidad de detalles.

Las hermanas Trinidad y Concha O'Donell, nacida la primera en 1897 en Villaverde del Río y la segunda en 1899 en Castilblanco de los Arroyos (Sevilla). Trinidad empezó a trabajar para el negocio en el año 1925 a través de su tía Concha, que en ocasiones bordaba coronas para Isabel Velázquez. Al hablarles de las labores que hacía su sobrina, le pidieron muestras para comprobar su habilidad, y tanto les gustó el bordado plano que realizaba que María Pepa diseñó especialmente los motivos plumeados en sus diferentes variantes para que ella los ejecutara. Su hermana Concha O'Donell empezó a trabajar aproximadamente al mismo tiempo que su hermana y les bordó sólo unos años hasta que se casó. Era especialista en el punto de zurcido. Ambas residieron los últimos años de vida en la residencia de ancianos de Sor Angela de la Cruz en Coria del Río (Sevilla) hasta que en mayo de1988 falleció Concha y unos años después Trinidad.

Carmen Martin Escalera, nacida en Sevilla, también trabajó en la época de las anteriores. Tenía un pequeño taller con muy buena clientela que compatibilizaba con el trabajo realizado para el negocio Díaz Velázquez. Era una buena dibujante y mejor bordadora a bastidor. Junto a Pilar Garrido, fueron las únicas que hacían el bordado nobiliario en el negocio ya que ambas dominaban la complejidad de este tipo de bordado. A ella le encargaron bordar las iniciales de los pañuelos del Rey Alfonso XIII.

Manolita Rodríguez, nació en Moguer (Huelva) donde tuvo un pequeño taller de bordado. En 1950 vino a Sevilla y por mediación de las Hermanas de la Cruz de Moguer, las de Sevilla la presentaron a las hermanas Díaz Velázquez y así empezó a trabajar para ellas, aunque también realizaba otros encargos. En la década de 1990 seguía con su pequeño taller, ella en la dirección y su marido ayudando en la realización de los dibujos para sus bordados.

Maria Mora, natural de Calañas (Huelva), empezó a bordar en el Colegio de las Hermanas de la Cruz del Cerro de Andévalo y más tarde bordaba para ellas desde su casa. Realizó a bastidor algunas de las variantes del diseño plumeado.

Miguela Márquez bordaba en el Colegio de las Hermanas de la Cruz del Cerro de Andévalo (Huelva), generalmente a bastidor y fue una de las bordadoras preferidas de las hermanas Díaz Velázquez. Les realizó bastantes labores de todos los diseños.

Rosario Romero era natural de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz) donde tenía un taller de bordado fino. Estuvo relacionada con el negocio desde la década de 1940 y realizó muchas labores a punto indefinido.

Maria Camacho Tamayo, era natural de Jerez de la Frontera (Cádiz). A principios de 1940 empezó a bordar para el negocio y lo hacía a bastidor, siendo una de la especialistas en el diseño holly. Poco después ingresó como religiosa en el Convento de Gracia de Jerez, donde les siguió bordando.

También destacan los nombres de otras bordadoras como Natividad Mellado, María Miralles, Rosalía Camas, Rosario Chacón, Encarnación Vázquez, etc.

**Obradores conventuales**. El Convento de las Hermanas de la Cruz del Cerro de Andévalo (Huelva), cuyo taller de bordados era dirigido por las propias religiosas, enseñaban el oficio a las jóvenes y a la vez realizaban todo tipo de encargos. Les bordaron tanto a bastidor como a mano los diseños a zurcido y los de sobrepuesto, y solían mandarles las telas más difíciles de bordar como el nansú y el organdí.

De la Orden de las Carmelitas Descalzas les bordaron de forma esporádica los colegios de las Carmelitas de Sanlúcar la Mayor y de Ecija en Sevilla, de Málaga y de Zafra; los de Sevilla y Sanlúcar de Barrameda (Cádiz) fueron los que más les trabajaron. Los bordados que más les realizaban eran los de zurcido, aunque al de Sanlúcar también mandaban labores a bastidor, realizando un variado repertorio de diseños. En estos obradores eran las niñas las que bordaban bajo la dirección de las religiosas y éstas agradecían considerablemente las labores que les enviaban las hermanas Díaz Velázquez, pues gracias a sus encargos la Comunidad y sus pupilas obtenían unos ingresos que les ayudaban a su mantenimiento.

El Instituto de las Adoratrices Esclavas del Santísimo y de la Caridad (Huelva) inició su relación laboral con la familia Díaz Velázquez alrededor de 1920 a través de la Madre Javiera Jaraquemada, y desde aquella fecha siguieron haciendo labores para el negocio. En el taller las niñas entraban como aprendizas y cuando ya conocían bien el oficio, seguían en el colegio bordando bajo la dirección de una religiosa. En 1947 el jornal diario de estas bordadoras era de 6 pesetas. Las labores del negocio fueron dirigidas por la Madre Emilia Escobar (1943), la Madre Florencia Ariz (1948), la Madre Aurora y la Madre Victoria (1952) y la Madre Avelina Martínez (1954), encargadas de que los bordados se hicieran con una esmerada elaboración. Por esa razón algunos puntos como el festón procuraban no hacerlo en verano, dado que se deslucía mucho la labor por el sudor de las manos. Tanto las madres superioras como las encargadas de las labores siempre dieron muestras de su agradecimiento a las hermanas Díaz Velázquez.

El Colegio de las Adoratrices de Sevilla también les bordaron hasta la década de 1940 cuando por un contratiempo con unos diseños, las hermanas Díaz Velázquez cancelaron todos los encargos a dicha institución.

Los colegios R.R. de la Compañía de María de Jerez de la Frontera y Sanlúcar de Barrameda tenían sus propios obradores, donde bajo la experta dirección de la Madre Julia

Blázquez y la Madre Teresa Carvajal, las niñas del orfelinato se iban familiarizando con el bordado. Ambos obradores bordaron para el negocio en las décadas de 1940 y 1950.

En Sanlúcar llegaban a sacar hasta nueve horas de trabajo y el jornal diario era de 8 pesetas. A este respecto, la maestra de labor Madre Teresa Carvajal les decía, «sus dibujos no aparentan pero tienen mucho trabajo».

El taller Monastico de Santa Maria de la Cinta R.R Oblatas de Cristo Sacerdote (Huelva) estaba formado por monjas de clausura dedicadas a realizar ornamentos sagrados, pero en el año 1970 tuvieron que ampliar su trabajo al bordado en general. Fue entonces cuando empezaron a colaborar con el negocio Díaz Velázquez.

Otros colegios que les bordaron en Sevilla de forma esporádica fueron las Comendadoras del Santo Espíritu, la Congregación de Hijas de María Santísima de los Dolores y San Felipe Neri, el Monasterio de Santa Paula. También el Convento de Santa María de Gracia de Jerez de la Frontera y el Asílo de San Rafael de Sanlúcar de Barrameda.

## La organizacion del trabajo

La bordadora recogía la tela ya cortada, el dibujo y los vales con las anotaciones precisas para realizar el bordado. La entrega de los trabajos ya terminados se hacía a primeros y a mediados de mes, y las bordadoras sólo se conocían de oídas, ya que siempre las citaban por separado como simple medida organizativa. Para las labores realizadas en los conventos, los envíos se hacían a través de una agencia.

En cuanto al trabajo tecnico, las exigencias tanto en la preparación como en la terminación de la obra requería una minuciosidad absoluta por parte de las bordadoras. El proceso se iniciaba con el pasado del dibujo a la tela, en el que la bordadora procedía a pasar un hilván de guía para señalar los motivos sobre la tela, si ésta era fina y transparente el pasado se hacía al trasluz con un lápiz muy afilado para que no tiznara el algodón de bordar. Por el contrario, si la tela era tupida recurría al papel de calco al que previamente se había frotado con un paño para que no tiznara demasiado.Una de las apreciaciones que más les inculcaban a sus bordadoras era el cuidado que debían de tener para que al finalizar el bordado no se viera el dibujo sobre la tela. Cuando les ocurría esto y les quedaba señalado el lápiz, algunas bordadoras lo borraban con miga de pan.

El siguiente paso era la propia ejecucion del bordado en la que la bordadora iba realizando los motivos sobre la tela con los puntos impuestos. Las bordadoras que realizaban su labor a mano los puntos no precisaban preparación. Por el contrario, las bordadoras finas tenían que ajustar previamente la tela al bastidor, a la que seguía la preparación en basto de los motivos que lo precisaran para luego proceder a bordar. Unas y otras realizaban con maestría el bordado porque tanto la madre como las hijas se ocuparon de tener manos virtuosas y muy especializadas.

**Planchadoras**. Las exigencias en esta tarea

no eran menos que en otras, comenzaba su labor rociando la prenda previamente con agua para facilitar el planchado que hacían sobre una mesa de grandes proporciones y siempre con planchas de hierro, como ya se ha visto. En ocasiones, cuando las arrugas eran pertinaces pasaban sobre ellas una muñequilla húmeda y se volvía a planchar. Un buen planchado era fundamental para la presentación del bordado, era una labor pesada que requería saber tratar los bordados, planchándolos por el reverso para no aplastarlos ni dorarlos.

Eloisa Vela, empezó a trabajar para la familia en el año 1929 y estuvo en el oficio más de 30 años. Le siguió Encarnacion Peña Postigo que entró a trabajar en el año 1951 como planchadora segunda; y la última fue Paula Mouriño, que entró muy pequeña como aprendiza y fue haciendo un poco de todo, hasta que la dedicaron a la plancha por su paciencia y dotes para este oficio, verla planchar era todo un ritual. Ella se encargaba además de la colocación de los bordados en las cajas de cartón, tarea más compleja de lo que podía parecer. Paula Mouriño trabajó más de 50 años para la familia. Su lealtad fue tal que, a pesar de sus ocupaciones familiares, siempre estuvo al lado de las tres hermanas como persona de confianza y en especial de Isabel Díaz Velázquez a quien acompañó hasta el día de su muerte.

**Entoladora**. Sólo se conoce el nombre de Juana Muñoz que empezó a trabajarles cuando iniciaron la compra-venta de los encajes. Su trabajo consistía en fraguar piezas grandes, generalmente picos, mantillas y toquitas, con los encajes metrados, a pasar los encajes antiguos con los fondos deteriorados a tules mecánicos, y reforzar los encajes que se iban abriendo por la unión de las mallas.

**Representantes**. Pronto la notoriedad de los bordados de las Díaz Velázquez traspasó los limites de las provincia de Sevilla y Jerez, y al conocerse en otros lugares de España, empezaron a tener más encargos y también propuestas para llevar la representación de sus bordados. De hecho tuvieron representantes en Madrid, Barcelona, Bilbao, Santander y Jerez de la Frontera.

Sus representantes siempre fueron mujeres generalmente bien relacionadas socialmente, cuyo trabajo consistía en enseñar los muestrarios que les mandaban de Sevilla, pero siempre en sus casas.

En Madrid la primera representante fue Julia Argenti a quien siguió la señorita de Aguirre que tuvo la representación entre los años 1925-29. La tercera fue Josefina L. Diez, agente general en España de Vetri Soffiati Muranesi Venini e C. Murano que regentaba un negocio de objetos de arte en la Gran Vía, llamado Regium, y a su vez llevaba la representación de Casa la Francesa, que dejó a finales de 1932 cuando traspasó su negocio. Le mandaban un muestrario del que podía vender, pero nunca exponer las piezas bordadas en sus escaparates.

Por el año 1942, las hermanas Teresa y Carmen Romero y Ponce de Leon, jerezanas asentadas en Madrid desde que había terminado la guerra, solicitaron a las Díaz Velázquez, avaladas por los marqueses de Borghetto, la representación de sus bordados. El peso de la representación lo llevó Carmen,

que fue una representante eficaz para el negocio desde principios de 1943 hasta finales de los años 1970. En Madrid estaba muy bien relacionada socialmente, pero además tenía una gran capacidad para atraer clientela. Su interés por el negocio la hacía estar atenta a cualquier acontecimiento que lógicamente repercutiera en beneficio del mismo; todos los años se informaba quienes eran las jóvenes casaderas a las que invitaba a su casa para enseñarles los muestrarios.

En el año 1949, enterada de que las embajadas querían adquirir trabajos de obreras españolas, empezó a gestionar con el Marqués de los Arcos, quien llevaba este asunto en el Ministerio, el que encargaran bordados de las Díaz Velázquez, lo cual consiguió. A partir del año 1960 empezó a colaborar con la representante de Barcelona, viajando a esta ciudad dos veces al año. Ella era la encargada de dar precios y recoger los encargos de ambas ciudades, que iba anotando en unas hojas donde especificaba el nombre y la dirección del cliente, el tipo de encargo, dibujo y colores solicitados. Carmen Romero se llevaba un diez por ciento de todo lo que vendía en Madrid, más un cinco por ciento de lo que hacía conjuntamente con la representante de Barcelona.

Su correspondencia con Sevilla fue copiosa ya que la relación laboral se controlaba a través de las cartas, en la que detallaba todos los pormenores de trabajo y todo lo que conocía acerca de sus clientes.

En el norte tuvieron varias representantes, la primera fue Mercedes Gamíndez y Ayala, que pidió la representación a Isabel Velázquez por el año 1920, siendo avalada por Cosme Palacio, conocido bodeguero riojano de la época. Era natural y vivía en Bilbao pero trabajaba más en las provincias colindantes, tenía clientela en San Sebastián y realizaba varios viajes al año a Zaragoza, Pamplona y Valencia para visitar a los clientes que tenía en estas ciudades, donde les enseñaba los muestrarios y recogía los encargos. Siguió su representación con las hermanas, con las que mantenía desde tiempo una gran amistad. Dejó la representación por motivos de salud en los primeros años de la década de 1950.

Otra representante fue Ángeles de Pedro, natural de Santillana del Mar, donde llevaba la representación y viajaba de vez en cuando a Madrid y a Valladolid para atender los clientes que allí tenía. En 1934 le sucedió su prima Pilar Gómez Olea, de conocida familia de Santillana. En un principio Pilar se limitaba a exponer y vender en su casa las piezas que le mandaban de Sevilla. Residía por temporadas en Santillana y en Valladolid, llevando en ambas la representación y viajaba esporádicamente para recoger los encargos de los clientes de Asturias y de Burgos. Hacia 1940 marcha a vivir a Madrid donde sigue con el trabajo hasta 1942, año en que lo dejó por motivos familiares.

En Barcelona tuvieron tres representantes, la más antigua fue Margarita Garriga, que tenía un pequeño local en el Paseo de Gracia, en donde enseñaba los muestrarios y sobre ellos le hacían los encargos. Desde que inició la representación en enero de 1936 hasta 1942, tuvo una gran actividad comercial y vendía mucha ropa de señora, de canastilla y ajuar de casa. Siguió la Señora Estruch de Rivero que estuvo poco tiempo.

En el año 1951 seguía vacante la representación y un cliente de Carmen Romero, Manuel Junoy Carnet, propuso a sus hermanas Elvira y Montserrat, que fueron aceptadas por las Díaz Velázquez. Aunque el negocio ya era conocido en Barcelona; las Junoy tuvieron que hacerse de clientela nueva, a la que atendían en su casa y donde enseñaban los muestrarios que les mandaban. Además, dos veces al año hacían una exposición de los bordados, una en primavera y otra en otoño, de ocho días de duración. Era un acontecimiento social y como tal, enviaban a sus clientes invitaciones. Acudía la representante de Madrid, Carmen Romero, con parte de su muestrario, y de Sevilla mandaban siempre más prendas. Las hermanas llevaban el cinco por ciento de todo lo que vendían. En el año 1979 dejaron la representación, prácticamente cuando el negocio declinó en su actividad.

En Jerez, una referencia escrita del año 1928 hace mención a una tal Carmen que había tenido los muestrarios del negocio. En 1950 Tola Ivison de Arcos, amiga de las tres hermanas, les pidió llevar la representación. En Jerez se conocía muy bien los bordados, no en vano el negocio se había gestado allí, circunstancia que le favoreció mucho pues no tuvo necesidad de formar clientes, pero si incrementó el número de los mismos. Bien relacionada con la alta aristocracia, recibía muchas visitas a las que enseñaba todos los artículos que le mandaban de Sevilla. Ganaba el diez por ciento de todo lo que vendía.

En Sevilla fueron las hermanas Díaz Velázquez quienes recibían a los clientes en su casa de la calle Brasil, y era raro el día que no tenían visitas. En ocasiones, algunos de los pedidos de fuera de la provincia al considerarse muy especiales, eran remitidos por las representantes a Sevilla para concertarlo.

Durante los años que tuvieron la vitrina expositora del Hotel Alfonso XIII, tuvieron una representante al cargo de ella que fue Inocencia Estevan.

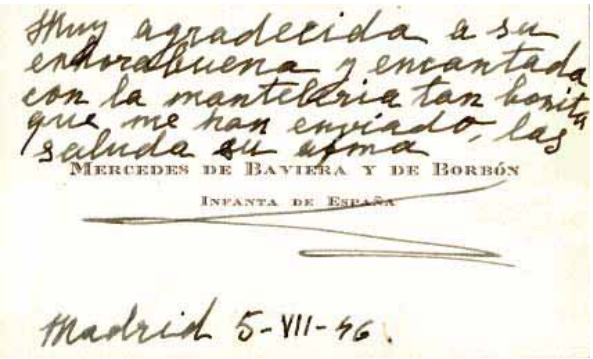
Fueron muchas las peticiones que recibían para la representación de sus bordados; sin embargo la carta más significativa fue una pidiendo la representación para Puerto Rico, allá por el año 1951, y cuya remitente era Zenobia Camprubí, esposa de Juan Ramón Jiménez. No pudo ser porque los envíos por barco suponían bastantes riesgos.

## Clientes

Son muchos los nombres que han formado y engrosado las listas de sus clientes a lo largo de tres cuartos de siglo de actividad. A aquellos primeros clientes forjados en Jerez y Sevilla, se fueron uniendo los de casi toda España, hasta rebasar las fronteras de otros países.

Por las listas de clientes se puede apreciar un público preferentemente femenino, aunque en ocasiones, las menos, tuvieron buenos y entendidos clientes masculinos. Esto es lógico ya que el ajuar ha sido responsabilidad de la mujer, tanto en prendas destinadas al uso personal como al ajuar doméstico. No cabe duda que también contribuía a ello los condicionamientos sociales o más bien costumbres arraigadas en aquellas épocas, en las

que las madres encargaban los ajuares para las hijas, que se exponían unas semanas antes de la boda para que pudiera ser admirado por las amistades. En el negocio fue normal hacer los ajuares para varias generaciones de una misma familia.


Muy agradecida a su enhorabuena y encantada con la mantelería tan bonita que me han enviado, las saluda su afma

MERCEDES DE BAVIERA Y DE BORBÓN

INFANTA DE ESPAÑA

Madrid 5-VII-46.

Tarjeta de felicitación de la infanta Mercedes de Baviera y de Borbón.

De la nobleza tuvieron distinguidos clientes de todos los rangos de la aristocracia española e incluso algunos fóraneos. Isabel recordaba muchos nombres y anécdotas, por ejemplo cuando la duquesa de Medinaceli les pidió que expusieran el *trousseau* que les había encargado para su hija, o también como la duquesa de Hijar iba en ocasiones a visitarlas a su casa de la calle Brasil, y cuando su nieta la duquesa de Montoro, actual duquesa de Alba, se iba a casar vino expresamente a Sevilla a encargarle el ajuar.

Los bordados de la casa Díaz Velázquez fueron muy admirados por algunos representantes de la realeza, caso de la Reina Victoria Eugenia, de la Princesa Esperanza de Borbón y Orleans, de la Infanta de España Mercedes de Baviera y de Borbón Torlonia. Incluso para el Rey Alfonso XIII, en la época de su destierro en Roma, le marcaron unos pañuelos. También la Condesa de Barcelona y un largo etcétera.

De la burguesía son interminables los clientes de toda España, muchos de ellos representaban los diferentes estamentos políticos y culturales del país.

Como representante de la clientela masculina citamos al escultor Sebastián Miranda, quien las conoció personalmente allá por el año 1940. Venía con frecuencia a Sevilla donde tenía grandes amistades del mundo de los toros, entre ellos Belmonte, y éste fue quien le llevó a casa de las Díaz Velázquez. Desde que las conoció les hizo varios encargos y era un gran admirador de ellas, como queda de manifiesto en sus cartas, en una fechada en Junio de 1944 dice «de su labor y buen gusto estoy cada vez más encantado». La representante de Madrid, Carmen Romero, decía de él «tuve la visita de un señor pintoresco, cliente de Vds se llama Sebastián Miranda, entusiasta hasta no más de Vds y su arte (se ve que entiende)».

Una clienta un tanto peculiar fue Jacqueline Cobran, famosa aviadora norteamericana, que en 1950 visitó en Madrid a la representante Carmen Romero, para hacer unos encargos.

También merecen destacarse las embajadas y legaciones que gracias a los trámites oportunos de Carmen Romero, sus bordados fueron conocidos en gran parte del extranjero.

## Comercios

Las primeras tiendas donde adquirían los artículos fueron las de Sevilla, para las telas casa Honda, Muro y los Caminos, y para los encajes, Velasco. El negocio cada vez necesitaba más telas y los pedidos empezaron a hacerse a fábricas y comercios de Barcelona y del extranjero. Eran todas de renombrada importancia, por la calidad de sus artículos y por la tradición en su que hacer dentro del ámbito textil. Buena parte de los comercios tenían sus agentes comerciales que eran el nexo de unión entre los clientes.

**Proveedores extranjeros**. Albert Maillard: Les proveía de linos finos, preferentemente linón y batista, por mediación del representante que tenían en Barcelona, Antonio Bellvilá. En consideración a que eran buenas clientas, les tintaban las piezas enteras en el color que deseaban. El inicio de la relación comercial se llevó a cabo en época del matrimonio Díaz Velázquez y duró hasta 1935 aproximadamente.

Les Tissus A.G.B, Sucesores D'Albert Godde, Bedin, Mondon y Cia. S.A.: En este comercio compraban preferentemente las telas de crespón, a través del representante en Sevilla, Silvino Pérez Monleón.

Les Fils de L. Tarroson and cie: Con sede en Lyon. A través de su agente comercial en Sevilla les proveían principalmente el crepe de China.

Swanston, Bice and C.L.: Con sede en Manchester, en la que adquirían el nansú de lino.

Oscar Strunck: Manufactura de encajes verdaderos y bordados sobre tul, con sede principal en Bruselas. Les proveían de piezas enteras de encaje de Valenciennes. En Pages Freres, representante en Francia de la anterior, compraban encajes metrados.

Les Succres de Salmon Freres: Casa dedicada a encajes y bordados con sede en París, en donde adquirieron también encaje metrado de imitación.

Bernard Aubry (antigua casa Emile Aubry e hijos): Con sede en París se dedicaba a encajes que les compraban a través del representante en Sevilla.

A. Naef y Cie (Sucesores de Naef Freres): La casa principal estaba en Frarvil-St Gall, con sucursales en París, Bruselas, Londres y New York. Se dedicaba a bordados mecánicos finos, donde adquirían tiras bordadas.

John Heathcoat. E. Co. : Manufactura establecida en 1808, dedicada a la fabricación de tules. Fueron los inventores y los que patentaron los primeros tules a máquina, realizados en la Factoría de Tiverton, Devon, donde tenían las instalaciones de los telares mecánicos. Los pedidos de metraje de tul los hacían a través del agente comercial que esta casa tenía en Madrid.

Morit Kaufmann junior: Casa alemana dedicada a la fabricación de encajes con sedes en Berlín y en Frankfurt y sucursal en Calais. La relación comercial se hacía a través de cartas en las que enviaban muestras de encaje y los precios. Fue uno de los proveedores más importantes del negocio al que sirvieron muchos de sus artículos siempre por piezas, en especial de encaje de Valenciennes, cuyos precios oscilaban en el año1930, entre 145 y 430 pesetas los 100 metros, dependiendo del ancho de los mismos.

**Proveedores españoles**. Manufacturas Carol S.A.: Fábrica de hilados y tejidos de algodón que patentó el orillo verde de las telas, especializada en pisanas. Estaba ubicada en Sabadell y compraban por medio del representante en Sevilla.

Industrial Baurier S.A.: Dedicada a hilados y torcidos con sede en Barcelona. El representante en Sevilla les proporcionaba las telas de organdí y muselina.

La Industria Linera S.A.: Fue de las primeras en abastecer telas al negocio. Cuando empezaron su relación comercial con la fábrica aún se denominaba Antonio Feliú. Fundada en 1856 en Barcelona para la fabricación de tejidos de lino, algodón, y lienzos para ropa de cama y mantelerías. Tenían su agente comercial en Sevilla, a través de él se canalizaban los pedidos. En 1940, y ante la falta de materias primas, procuraban favorecerlas en la medida de sus posibilidades ante el imperativo de ser buenos y antiguos clientes, incluso dedicándoles a ellas las telas de la máxima calidad.

Hijo de J. Bassols S.A.: Fábrica de tejidos de lino, algodón y sus mezclas, que proveyó de muchas telas al negocio, desde antes de 1930 hasta la década de 1970. Esta industria de tejeduría tuvo su origen en Vich en 1790. Posteriormente, parte de sus instalaciones pasaron a San Martín de Provensals, hasta que en 1906, Ramón Bassols Torrás llevó a Teyá todos los telares. Es una industria que ha mantenido siempre el mismo ambiente familiar pasando de generación en generación. Han sido y siguen siendo suministradores de telas para muchos artesanos.

Tomás Prat e Hijos: Fábrica con sede en Barcelona, dedicada al tejido de lino y algodón, retortas, holandas y batistas. Por medio de su representante en Sevilla les surtieron gran cantidad de piezas en la década de 1960.

Otros comercios donde adquirieron materiales fueron Volart encajes y tejidos, la Fuente de los encajes, Antonio Ponsa y Villaronga pasamanerías y los proveedores de hilos, Hipolito Denevert e Hilaturas de Fabra y Coats.

## Bibliografía:

(1) Gómez Zarzuela, Vicente: *Guía oficial de Sevilla y su provincia para 1908, 1909, 1910,1 911,1912,1913,1914*. Sevilla.

Gómez Zarzuela, Vicente: *Guía oficial de comercio y de la industria de Sevilla y su provincia para 1915,1916,1917,1918,* [...]*1930*. Sevilla.

(2 )Villar Movellan, A: *Arquitectura del regionalismo. 1900-1935.* Págs 318-320.

# LA COLECCIÓN DE BORDADOS

## BORDADO ERUDITO

El bordado erudito se caracteriza, aparte del empleo de ricos materiales como telas e hilos, por la ornamentación basada generalmente en los esquemas decorativos de cada periodo artístico y por tanto, es un bordado que está sometido a una evolución continua. Las técnicas, aunque muy diversas en cada tipología, tienden en su ejecución a la práctica del bordado libre, denominado así porque se realiza sin tener en cuenta los hilos del tejido y necesita de un dibujo previo que se pasa a la tela que se va a bordar. Por último, la función de uso de estos bordados siempre está relacionada con una decoración elitista bien sea para ajuares y accesorios domésticos, así como para el ornato de la indumentaria civil y religiosa. Dentro de esta acepción, la colección Díaz Velázquez está representada en su gran mayoría por bordado en blanco, bordado en seda y bordado en metales.

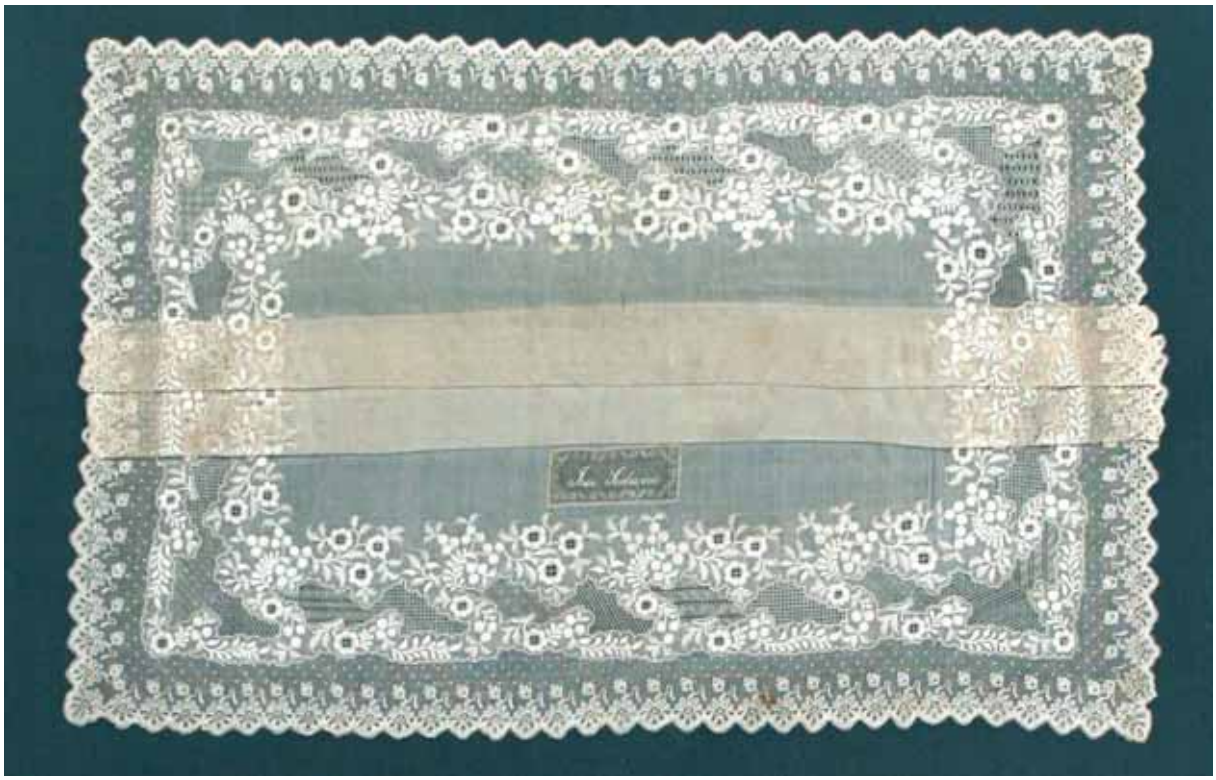
## BORDADO BLANCO

### PIEZAS DEL SIGLO XIX ADQUIRIDAS POR LA FAMILIA

1. Pañuelo

Nipis y lino. Principios del siglo XIX. 41 x 42 cm. E05175.

Pañuelo con decoración alrededor del borde que se forma por una guirnalda de diminutas flores y formas geométricas con motivos calados y bordados en su interior que alternan con corazones. En una de las esquinas lleva un escudo con león rampante sobre campo rayado con corona de cinco puntas y flanqueado por dos figuras hercúleas. El bordado, a bastidor sobre nipis y hebra de lino del mismo tono, está realizado con punto al pasado a realce, punto enarenado, cordón, cordoncillo, matiz y motivos a guipur y festón. El borde con suaves ondas irregulares se remata con encaje.



## 2. Pañuelo

Nipis y lino. Primera mitad del siglo XIX. 51'5 x 51'5 cm. E05192.

Pañuelo con decoración de cenefas alrededor del borde. La cenefa interior está constituida por grupos de flores polipétalas, ramas con hojas, frutos y plumas, que dejan entre ellos espacios irregulares adornados con deshilados. El bordado ha sido realizado con punto al pasado plano, cordoncillo, punto de tronco y plumeado. La cenefa exterior imita un encaje de bolillos y está realizada a filtiré con pequeñas motitas en retícula y una flor bordada que se repite por yuxtaposición formando el borde de suaves ondas. En uno de los lados lleva una cartela también a filtiré con el nombre de José Sedano bordado al pasado.

3. Pañuelo

Nipis y lino. Primera mitad del siglo XIX. 75 x 74 cm. E05193.

Pañuelo con los bordes festoneados y decorado con una cenefa de deshilado que imita un encaje de bolillos. El deshilado a filtiré va adornado en la parte superior con un motivo floral que se repite y en el borde con flores alineadas. Bordado con hebra del mismo tono del tejido base a punto al pasado plano, punto plumeado y festón abierto.

4. Pañuelo

Nipis y lino. Segunda mitad del siglo XIX. 44 x 44 cm. E05208.

Pañuelo con una cenefa ancha de deshilado muy menudo y decorado con una flor desdibujada que se repite en posición contrapuesta, realizada a punto de espíritu y zurcido. El borde presenta ondas lobuladas muy pronunciadas a festón. En una esquina lleva dos iniciales realizadas a punto al pasado a realce en relieve y punto de nudos.

5. Pañuelo

Algodón. Segunda mitad del siglo XIX. 56 x 56 cm. E05199.

Pañuelo con los bordes de ondas dentadas a festón abierto, alrededor lleva una cenefa decorada con grupos de cuatro motas dispuestas en retícula y un motivo floral repetido en las cuatro esquinas. El bordado va realizado con hebra del mismo tono a punto de sombra y deshilados. Por la técnica reiterativa del punto de sombra y la interpretación del diseño recuerda al bordado popular; sin embargo, en conjunto se puede considerar como bordado erudito.

6. Pañuelo

Algodón y seda. Segunda mitad del siglo XIX. 49'5 x 49'5 cm. E05204.

Pañuelo de batista blanca decorado en uno de los lados con una escena chinesca bordada con hilo muy fino de seda negra y blanca. Representa una figura masculina sentada al lado de una puerta con marquesina y rodeado de flores y entre ellas lleva el nombre de Carmen. En su ejecución a bastidor intervienen los puntos de pasado a realce en relieve, cordoncillo, arenilla, sombra, ojetes, punto de adorno y pequeños motivos deshilados. Esta variedad de puntos perfectamente combinados consigue, junto al empleo de la hebra blanca y negra, magníficos efectos de claroscuro hasta el punto de parecer un dibujo a plumilla, muy característico de este tipo de bordado llamado de lausín.

## 7. Naguado

Lino. Primera mitad del siglo XIX. 103 cm de largo. E05235.

Naguado de cristianar de organdí blanco. El cuerpo va cortado al talle del que sale el vuelo de la falda, las mangas son largas con puño de encaje y el escote cuadrado. La decoración dispuesta en el pechero y en la nesga central de la falda, está formada por tallos serpenteantes con diminutas hojas y semillas. En el escote, puño y perimetro del vuelo lleva una estrecha cenefa con hojas y semillas. El bordado se basa en el punto de cordón y bodoques a realce, con una magnífica ejecución teniendo en cuenta la dificultad para bordar en estas telas. Lleva adornos de encaje tipo Ret fi catalá.

8. Batón de cristianar

Lino. Primera mitad del siglo XIX. 115 cm de largo. E05234.

Batón de cristianar de organdí en tono natural con hechura amplia y larga y capelina. El delantero con abertura total en el centro se cierra con dos pequeños botones en la parte del canesú, de donde salen tablas cogidas hasta la cintura. La decoración que va dispuesta en los bordes, vuelo perimetral, cuello y bocamangas, se resuelve con una greca formada por la repetición de un motivo de roleos enlazados en ocho y coronados por una arquería y una guirnalda de flores pequeñas. El bordado a sobrepuesto está realizado con motivos a tela doble aplicada a punto de cadeneta, punto al pasado con ligero relieve y punto de sombra.

## 9. Amito

Algodón. Segunda mitad del siglo XIX. 77 x 74'5 cm. E05172.

Amito cuya decoración se resuelve por elementos alusivos a la Pasión de Cristo distribuidos en las esquinas y en el centro. El motivo central se forma con la cruz, de cuyos brazos pende la sábana, y su fuste va atravesado por el caliz y el copón. A modo de orla lleva ocho medallones ovalados perfilados por una espiga de trigo y hojas de parra con zarcillos, y cada uno acoge un elemento de la Pasión. Debajo lleva el escudo de un prelado y las iniciales J LL. En las esquinas lleva medallones florales y en su interior acogen un corazón, las letras J H S, otro corazón y una M coronada. El bordado presenta magnificas ejecuciones a punto de pasado a realce en gran relieve, punto de cordón, punto de sombra, enarenado, puntos lanzados, punto de cruz y detalles a reserva y aplicación. Se enriquece con una gran variedad de deshilados. El jaretón va realizado a vainica y se remata con un encaje legítimo tipo Ret fi catalá de 4´5 cm de ancho, realizado expresamente para esta pieza, y cuyo fondo decorado presenta también los símbolos de la Pasión.

10. Manteleta

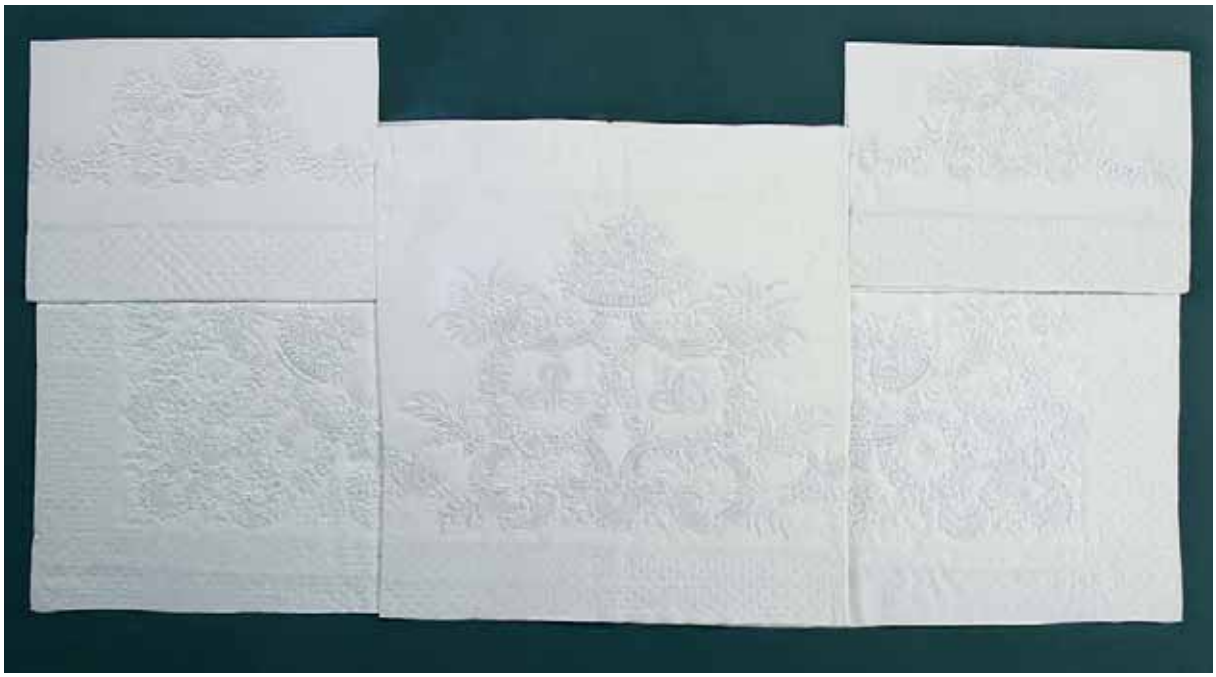
Algodón. Segunda mitad del siglo XIX. 90 x 80 cm. E05259.

Manteleta de bordes festoneados en batista muy fina que presenta los delanteros mutilados y la espalda es larga por debajo de la cadera con forma en pico. La decoración consiste en un enrejado de finos cabos con pequeñas hojas y flores, y se bordea con margaritas y ochos enlazados con el interior de filtiré y ondas a festón. Se completa con dos cenefas con las mismas flores y ochos enlazados. El bordado está realizado a punto de cadeneta con pequeños calados a filtiré y festón. Aunque es una pieza erudita, sin embargo el recurso de la cadeneta como punto básico y la rigidez que presenta el dibujo en algunas hojas y flores le da un cierto matiz popular.

11. Manteleta

Algodón. Segunda mitad del siglo XIX. 81 x 47 cm. E05258.

Manteleta de batista muy fina con cuello y un volante de 12 cm. de ancho de la misma tela unido a la altura del canesú. La decoración está resuelta por motivos florales muy menudos en la parte superior, en el volante se constituye con eslabones enfilados en ondas con pequeñas flores colgantes y una hilera de flores abiertas, y en la parte inferior se enriquece con un ramo de flores en el centro, flores más pequeñas a los lados y ramificaciones con diminutas hojas y flores. En el borde del cuello y contorno lleva una greca de ondas contrapuestas muy cerradas. El bordado a bastidor está realizado con punto al pasado a realce, punto de arena, cadeneta, punto de nudos, festón, guipur y puntos de aguja.

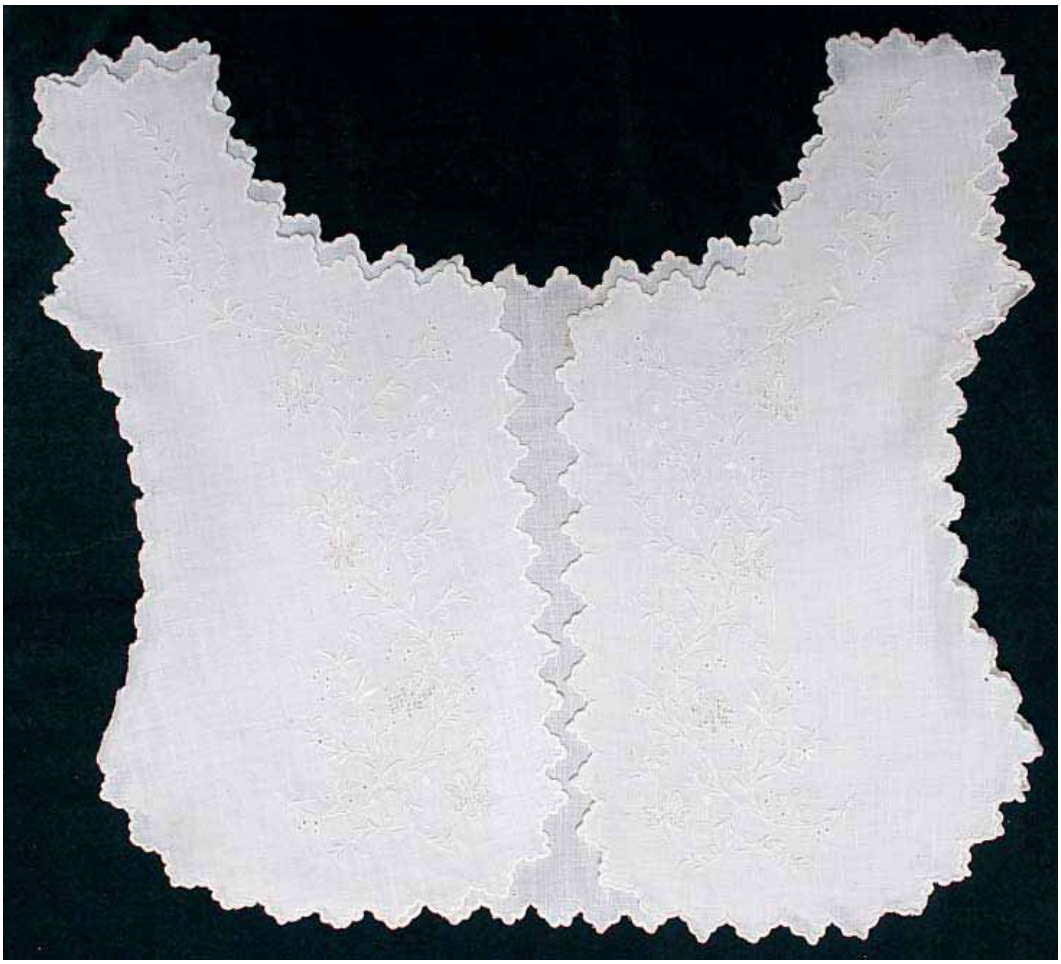


## 12. Juego de cama

Algodón. Siglo XIX. Sábana 256 x 232 cm. Almohada 77'5 x 69'5 cm. E05233.

Juego de cama compuesto por la sábana y dos cuadrantes en batista blanca bordada en el msmo tono. En la sábana la decoración se sitúa en el centro y esquinas del embozo y consiste en una composición muy barroca, formada por un centro con flores del que salen dos cuernos de la bundancia con coronas florales que enmarcan las iniciales MR e YC, y base de rocallas. En las esquinas lleva el mismo motivo más pequeño y dispuesto en ángulo y sin iniciales. El jaretón se adorna con grupos de cuatro diminutos bodoques dispuestos en retícula. El bordado a bastidor está realizado con el punto de pasado a realce en relieve, plumetis, cordón a realce liso y decorado en zig zag, punto de nudos, punto de arena, y lleva además adornos de ojetes, bodoques y filtiré. Es una pieza magistral realizada en el siglo XIX con un diseño y composición barrocas.

## BORDADO PERSONAL Y DECHADOS



13. Camisa de bautizo
Algodón. 1892. 29 x 27 cm. E05253.
Camisita de bautizo sin mangas en batista de algodón blanco con los bordes festoneados. Presenta amplio escote y abertura central en el delantero. Bordada en las hojas delanteras con una guirnalda ondulante de pequeñas flores y hojas, realizadas con el punto de pasado a realce, cordón, punto de sombra y deshilados. Fue hecha por Isabel Velázquez para el bautizo de su primogénita, María Pepa.

14. Dechados colegiales

Algodón. Principios del siglo XX. 20 x 20; 37 x 37 cm. E05413-05417.

Dechados realizados por una de las hermanas Díaz Velázquez en su época colegial, formados por 16 y 25 cuadros, todos distintos, que muestran un variado repertorio de artísticas labores caladas y deshiladas. En unos cuadros se han extraído la mayor parte de los hilos y los reservados se han labrado con punto de guipur, punto de espíritu, zurcido, o tramados con guías de hilo radiales, en aspa, anudadas, etc. En otros cuadros se han reservado más hilos de la tela base y sobre ellos se ha bordado con puntos al pasado en zigzag, en damero, en rombo, al sesgo, etc. Los dos dechados llevan el jaretón liso a vainicas y encajes estrechos alrededor del borde.

15. Dechado colegial

Algodón. Principios del siglo XX. 33 x 32 cm. E05416.

Dechado de bordado a bastidor con puntos de matiz, pasado a realce en relieve, cordón a realce, liso y decorado, punto de sombra y diferentes deshilados. Jaretón liso a vainica con remate de encaje Valenciennes mecánico.

16. Dechado colegial

Algodón y seda. Principios del siglo XX. 20'5 x 19'5 cm. E05418.
Dechado inacabado de bordado de lausín en el que se aprecia el pasado del dibujo, en este caso una dolorosa, cuya ejecución está empezada a punto de arena. Es interesante porque presenta aún las tiras que se colocaban a la tela para tensarla en el bastidor de banquillo.

## PRODUCCIÓN DEL NEGOCIO

17. Dechado de taller

Algodón. Principios del siglo XX. 83'5 x 59 cm. E05404.

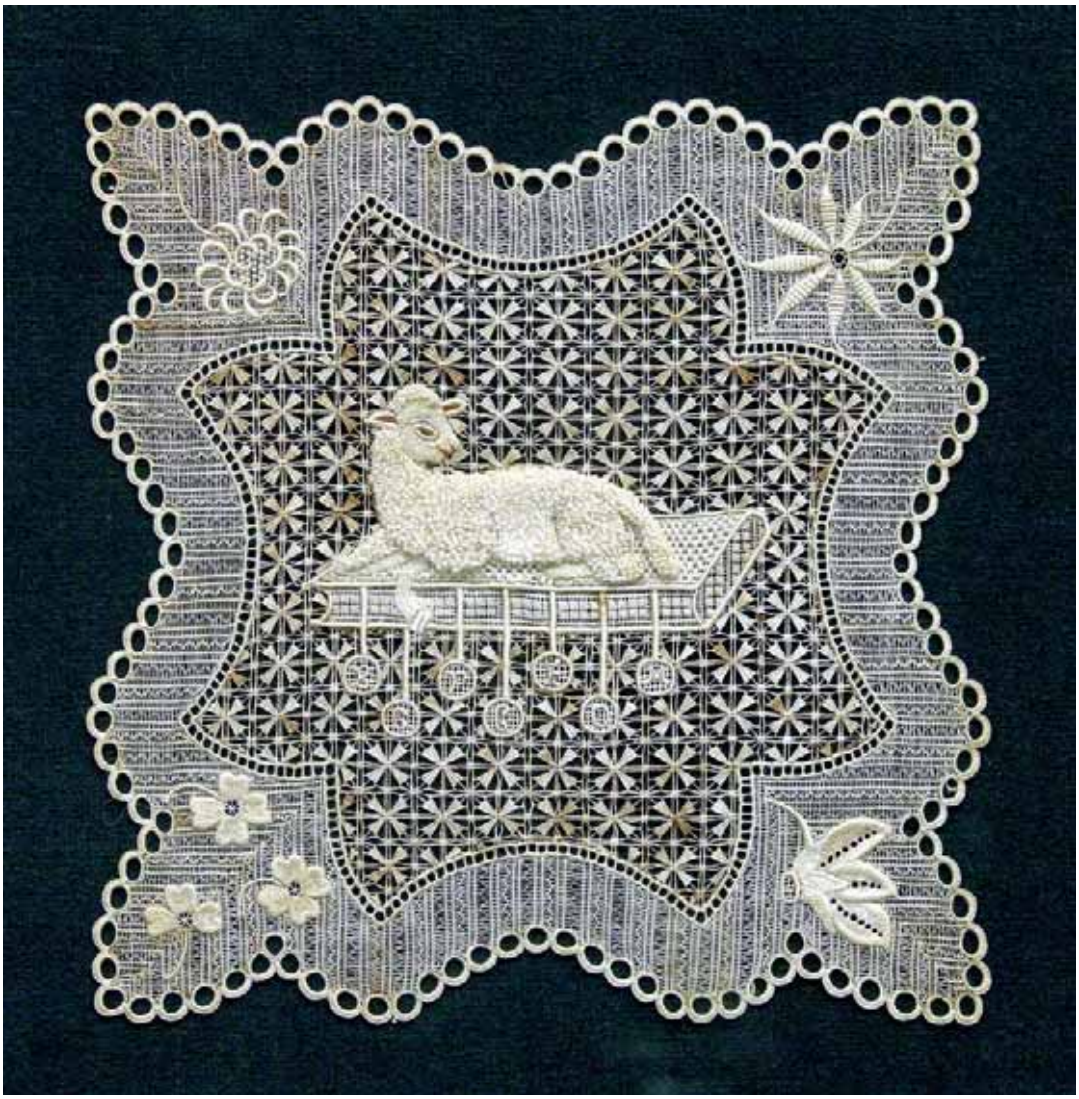
Dechado en franjas separadas con deshilados en una sola dirección desde las más sencillas como vainicas dobles a las más complejas y tramadas, unas con motivos a guipur y otras del tipo de la cosilla perdida y el solecillo. En cuanto a las cenefas, salvo la primera que muestra el punto de festón para la hechura de motivos en ondas y pétalos de flores, las demás presentan dibujos florales realizados con un punto básico el pasado a realce en relieve, tanto liso como decorado y en algunos motivos aparece como adorno sobre el punto de sombra. Se completa con el punto de cordón y con magníficos deshilados adornados con vainicas sencillas y tramadas, punto de espinilla, punto de espíritu, guipur, punto de cruz, puntos lanzados y punto de cuadros. Este dechado muestra además en una de las palmas de la última cenefa, la fase previa del bordado a realce como es la del relleno o empasillado.

18. Dechado de taller (detalle)
Algodón. Principios del siglo XX. 34 x 13'5 cm. E05388.
Dechado de bordado a bastidor a punto de matiz con el que se han realizado los pétalos de las flores, que se enriquecen con deshilados y punto de nudos y el cordón a realce decorado para los tallos y para las hojas.

19. Dechado de taller

Algodón. Principios del siglo XX. 39'5 x 28 cm. E05400.

Dechado con distintos puntos y motivos diseñados por la primera dibujante que tuvo el taller. Unas flores van realizadas con puntos de realce en relieve, liso y decorado, punto de cordón y matiz; otras van formadas con entredós de encaje. Algunas de las flores no están terminadas y presentan la ejecución en la fase de empasillado. También muestra deshilados a filtiré, guipur, punto de espíritu, y nombres e iniciales coronadas. Jaretón liso y en ondas a vainicas dobles.



20. Palia

Algodón. Principios del siglo XX. 13'5 x 13'5 cm. E05349.

Palia que presenta la originalidad de los bordes con amplias ondas irregulares de ojetes a festón. Alrededor lleva una cenefa a deshilados en una dirección y flores bordadas en las esquinas. La parte central va deshilada y se decora con motivos en aspa a punto de guipur que sirve de fondo a la figura del cordero místico que aparece recostado sobre el libro de los siete sellos. En su ejecución intervienen el punto de matiz, el punto al pasado a realce decorado, el punto de nudos, cordón, puntos lanzados y guipur.

21. Paño litúrgico

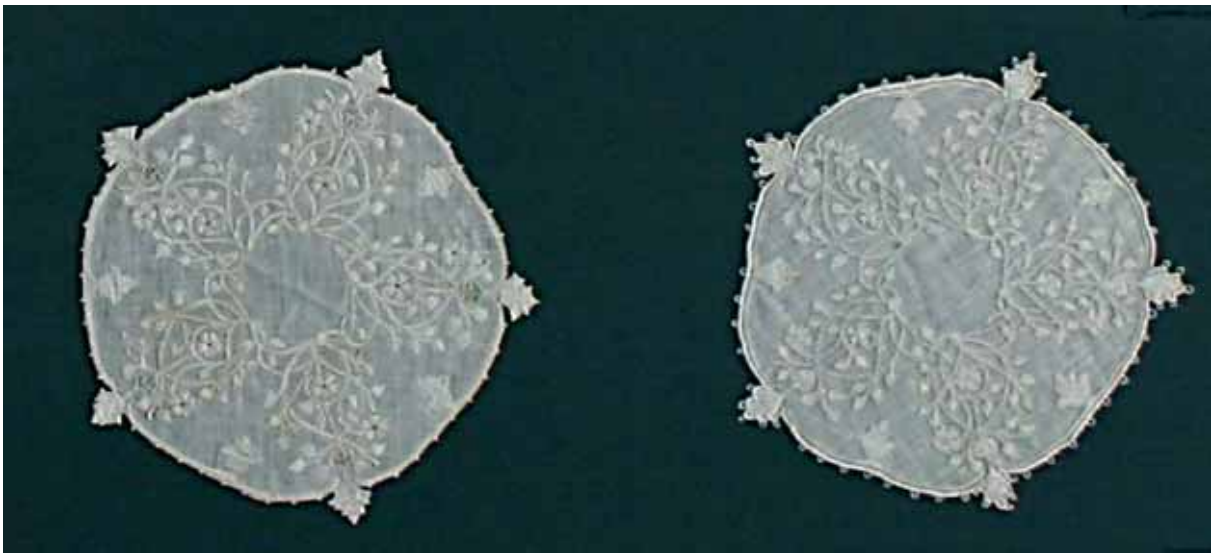
Algodón. Principios del siglo XX. 25 x 20 cm. E05370.

Paño realizado a vainicas dobles formando motivos geométricos con pequeñas flores a punto al minuto, llamado también punto de carril. En el centro lleva igualmente a vainicas el anagrama JHS. Se remata con una estrecha puntilla de Valenciennes. Aunque parecen labores sencillas requerían manos muy diestras.

22. Vuelo de novia (detalle)

Lino. Principios del siglo XX. 185 x 39 cm. E05342.

Vuelo para enagua de novia en organdí de tono marfil con decoración floral que se constituye con entredós muy estrecho de encaje de Valenciennes aplicado a incrustación, formando flores de tres pétalos en posición encontrada. El interior de los pétalos se adornan con deshilados muy artísticos con puntos de espíritu, guipur, vainicas serpentinas, y otros puntos de adorno. Lleva también otros motivos florales más pequeños bordados con maestría a punto al pasado a realce liso y decorado, punto de sombra con detalles a realce decorado, cordoncillo, ojetes y bodoques. Este diseño es carácteristico de Rosario Gutiérrez, la primera dibujante que tuvo Isabel Velázquez.

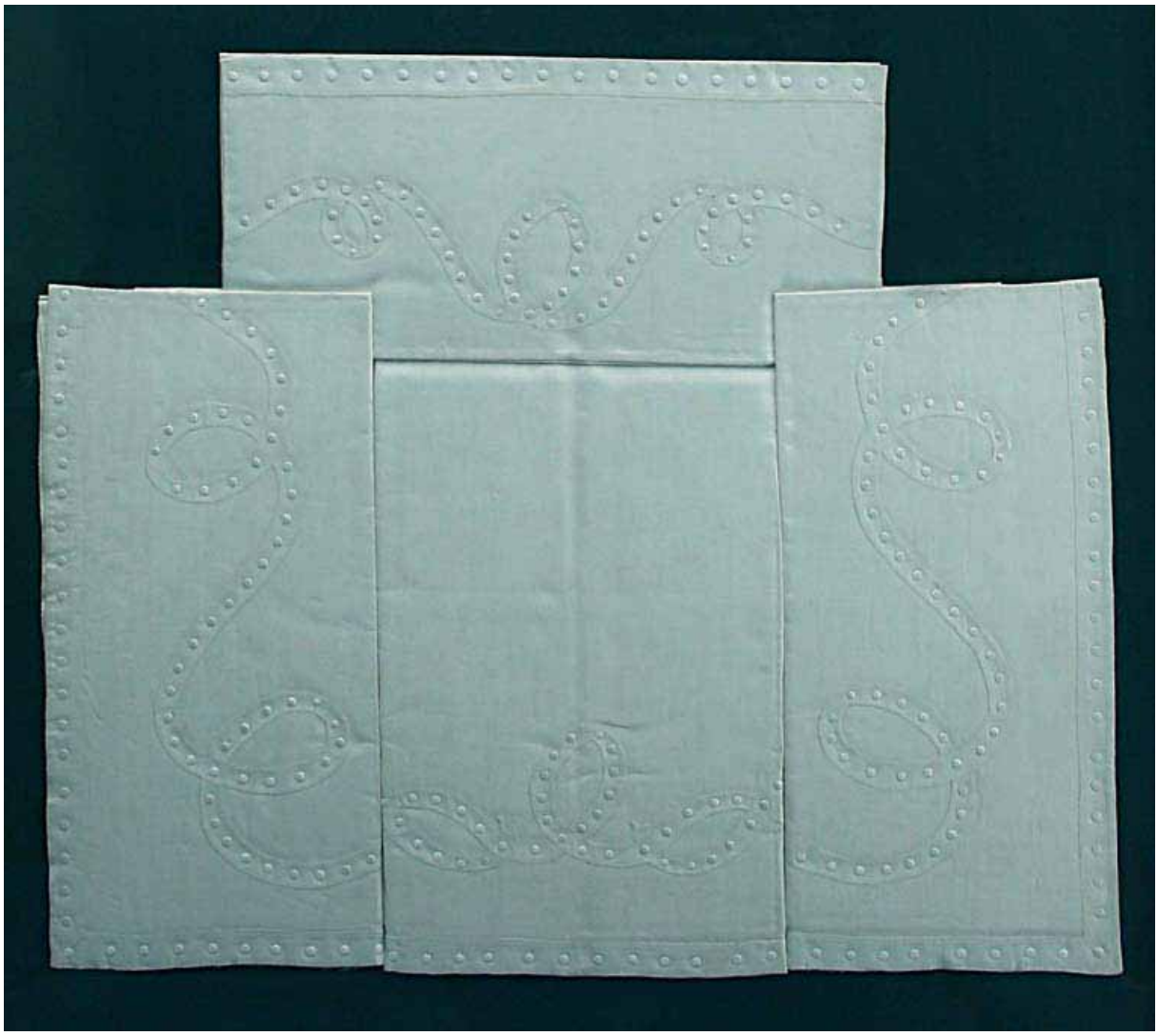


REVERSO ANVERSO

23. Posavasos

Diseño: Arabesco. Algodón. Principios del siglo XX. 15´5 cm. E05067-E05068.

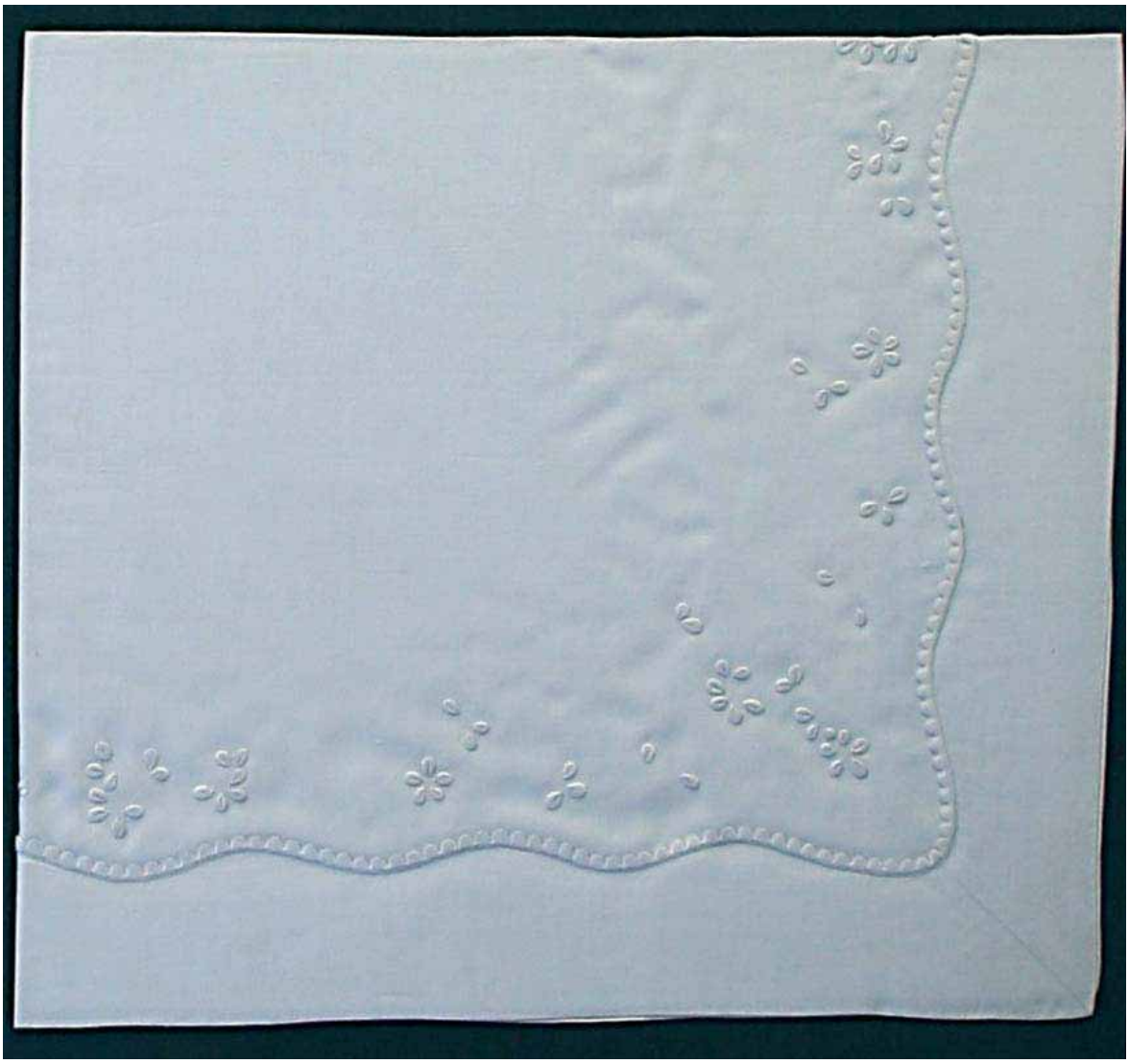
Posavasos en batista de tono natural con decoración compleja, realizados con el punto de sombra de extraordinaria perfección. El borde va hecho a festón con pequeñas anillas. Este diseño arabesco pertenece a los dibujos realizados por Rosario Gutiérrez.



24. Juego de cama

Diseño: Lazos y motas. Algodón. Principios del siglo XX. Sábana 265 x 183 cm. Almohada 101 x 44 cm. E05110.

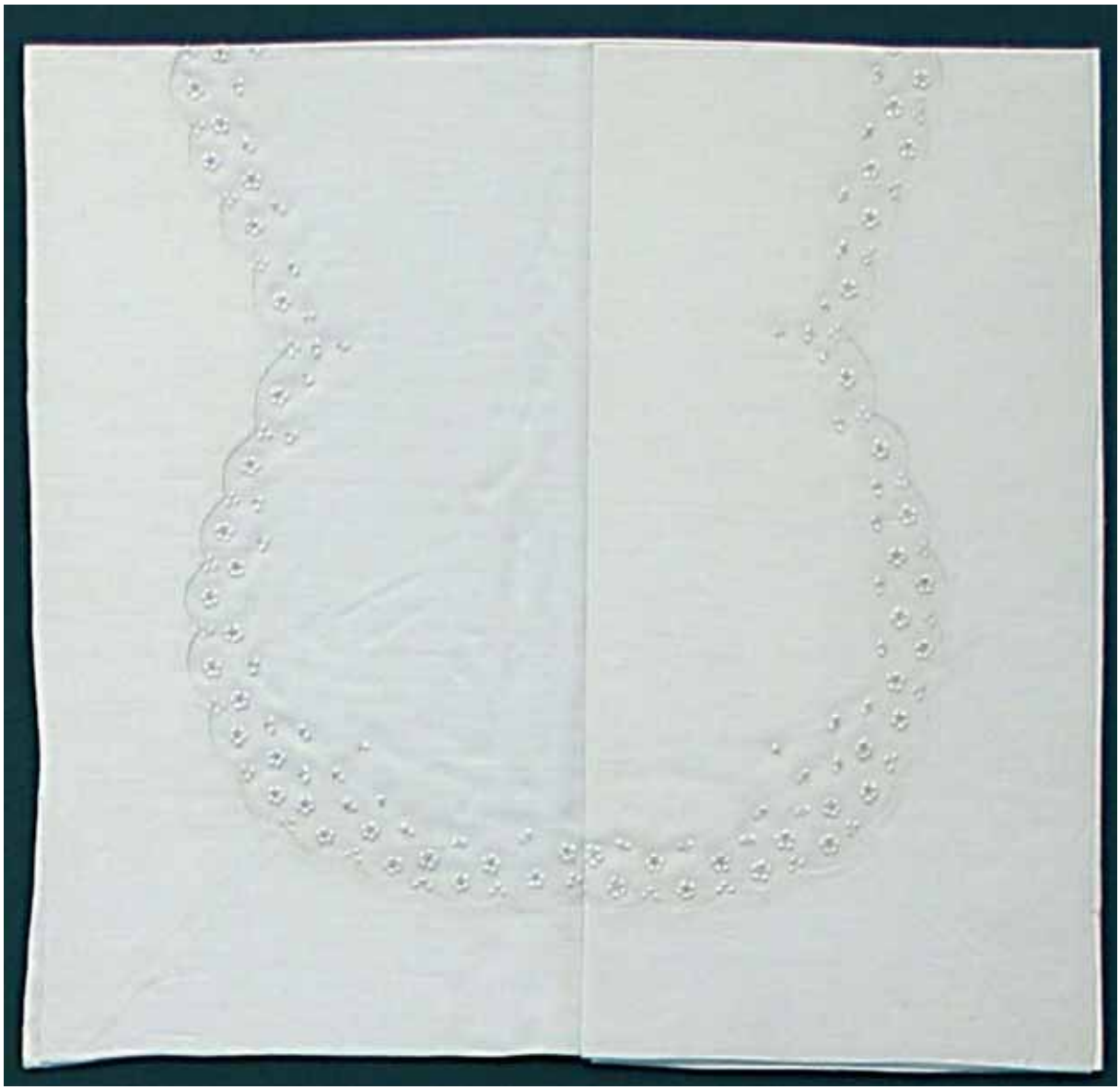
Juego de cama en batista de color natural bordada en el mismo tono en el embozo y en las bocas de la almohada. La ornamentación va realizada a bordado sobrepuesto y consiste en una estrecha cinta a tela doble bordada con bodoques y aplicada a vainica siguiendo un movimiento serpenteante. El jaretón también a vainica se adorna con bodoques enfilados.



25. Cuadrante

Diseño: Florecitas y festón. Algodón. 1914-1918. 78 x 78 cm. E04880.

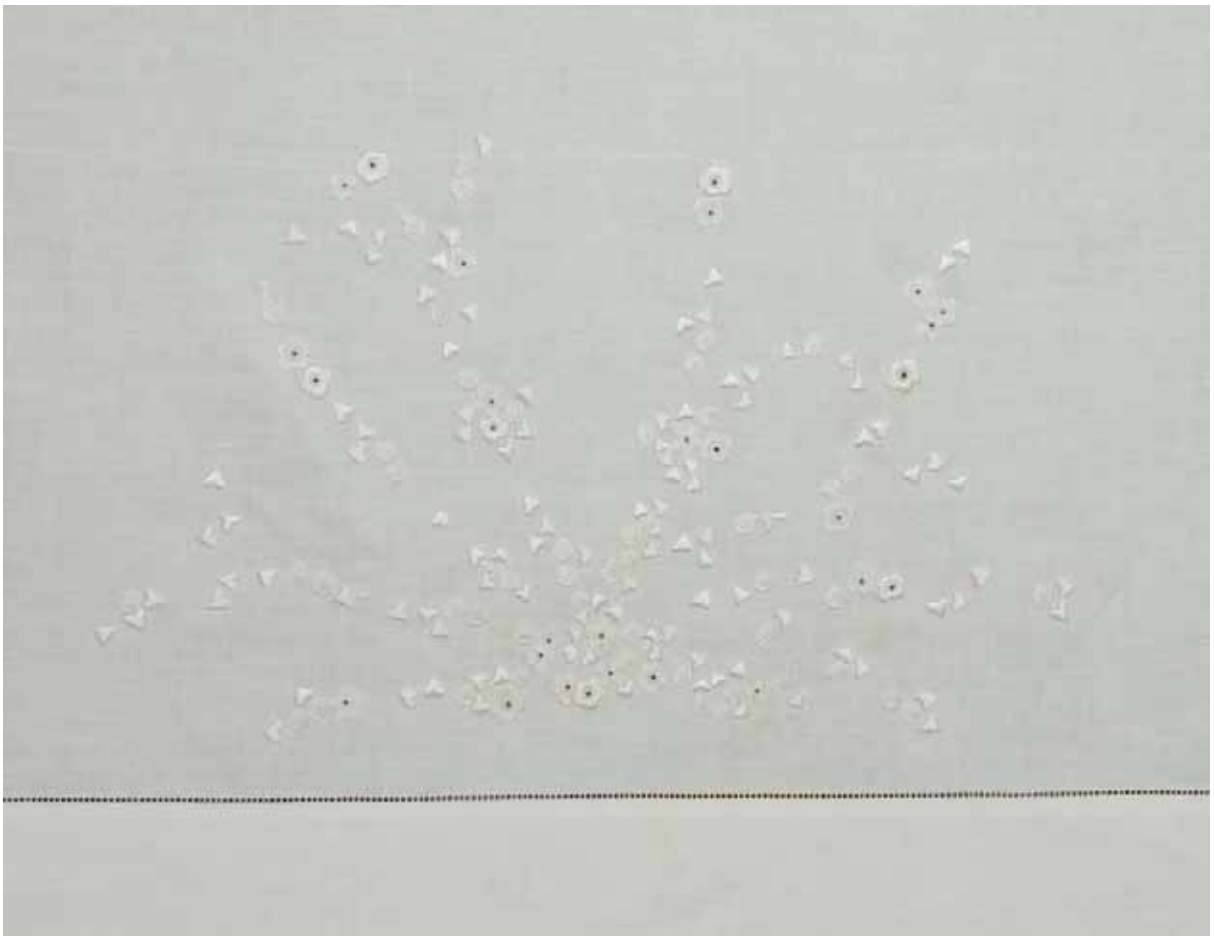
Cuadrante de batista blanca bordada en el mismo tono con diminutas flores polipétalas y pétalos sueltos diseminados alrededor del jaretón a punto de plumetis. De éste salen ondas de festón al aire de excelente factura. El festón era una labor delicada hasta el punto que algunos de los conventos como el de las Adoratrices, evitaban hacerlo en verano porque el sudor de las manos lo deslucía. Los diseños de motivos más pequeños fueron realizados por Isabel Díaz Velázquez en el tiempo que su hermana permaneció de reposo.



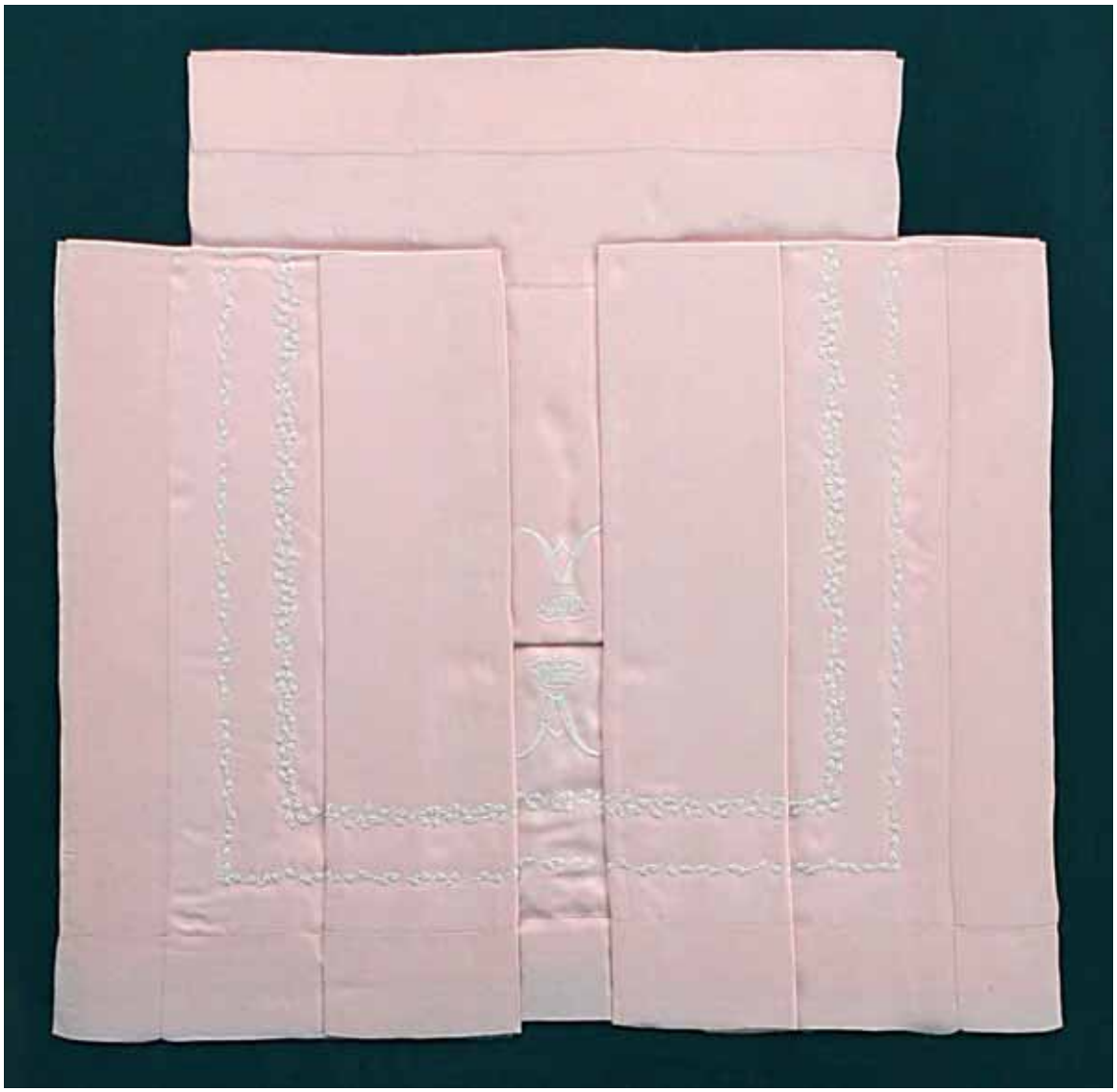
26. Cuadrante

Diseño: Flores duquesa. Algodón. 1914-1918. 70 x 68 cm. E04900.

Cuadrante de batista blanca bordada en el mismo tono con dobladillo a figura en ondas. La decoración de flores pequeñisimas tipo *no me olvides* van dispuestas alrededor del dobladillo, y se forman con un diminuto ojete rodeado de pétalos pequeños y redondos al pasado a realce. Forma parte de los diseños realizados por Isabel Díaz Velázquez.



27. Cuadrante (detalle)
Diseño: Lluvia. Algodón. 1914-1918. 74 x 73 cm. E04874.
Cuadrante de holán blanco bordado en el mismo tono siguiendo un diseño de Isabel Díaz Velázquez con elementos diminutos formados por grupos de corazones, florecillas diversas y roleos que van dispuestos alrededor del jaretón. Ejecución minuciosa del punto de pasado a realce, cordoncillo, punto de sombra y minúsculos ojetes. Lleva dobladillo a vainica doble.



28. Juego de cama

Diseño: Hojitas corazón. Lino y algodón. 1914-1918. 276 x 198 cm. E05111.

Juego de cama realizado en batista rosa bordada en algodón blanco con dos hileras de hojitas corazón que rodea el embozo y en el centro de éste lleva la inicial A con corona de marqués. El dobladillo va realizado a vainica ciega. La almohada sólo lleva la inicial coronada. Su ejecución, según diseño de Isabel Díaz Velázquez, está formada por los puntos de plumetis, cordoncillo, cordón y pasado a realce plano. Se conservan también dos cuadrantes con el mismo dibujo.

29. Cuadrante

Diseño: Flores Fray Angelico. Algodón. 1914-1918. 63 x 63 cm. E04846.

Cuadrante de holán blanco bordado en beige con grupos de flores situadas alrededor del borde. Es un bordado minucioso realizado con varios puntos como el pasado a realce, punto indefinido, matiz, cordoncillo, sombra y pequeños ojetes. Los cuatro lados van terminados en ondas y cada una de ellas lleva a punto indefinido, pequeñas hojas dispuestas de menor a mayor tamaño. Lleva remate de estrecha puntilla unida a incrustación.

30. Cuadrante (detalle)

Diseño: Ramos antiguos. 1914-1918. 77'5 x 76'5 cm. E04849.

Cuadrante de holán blanco bordado en el mismo tono con ramos antiguos inspirados en un bordado del siglo XIX, dispuestos alrededor del borde. Magnífica ejecución resuelta con puntos variados como el pasado a realce, punto indefinido, matiz, zurcido, ojetes, filtiré y vainicas ciegas.

31. Cuadrante (detalle)
Diseño: Guirnalda y flores antiguas Mercedes. 1914-1918. 77 x 75 cm. E04850.
Cuadrante de holán blanco bordado en el mismo tono con una composición muy elegante de pequeñas flores y guirnaldas dispuestas alrededor del borde. Técnica basada en puntos muy variados como el punto de pasado a realce, plumetis, indefinido, matiz, sombra, arena, cordoncillo, vainicas, filtiré y ojetes, realizados todos con gran minuciosidad y detalle.

32. Muestra de mantelería (detalle)

Diseño: Flores japonés. Lino y algodón. 1914-1918. 59 x 56´5 cm. E04837-38.

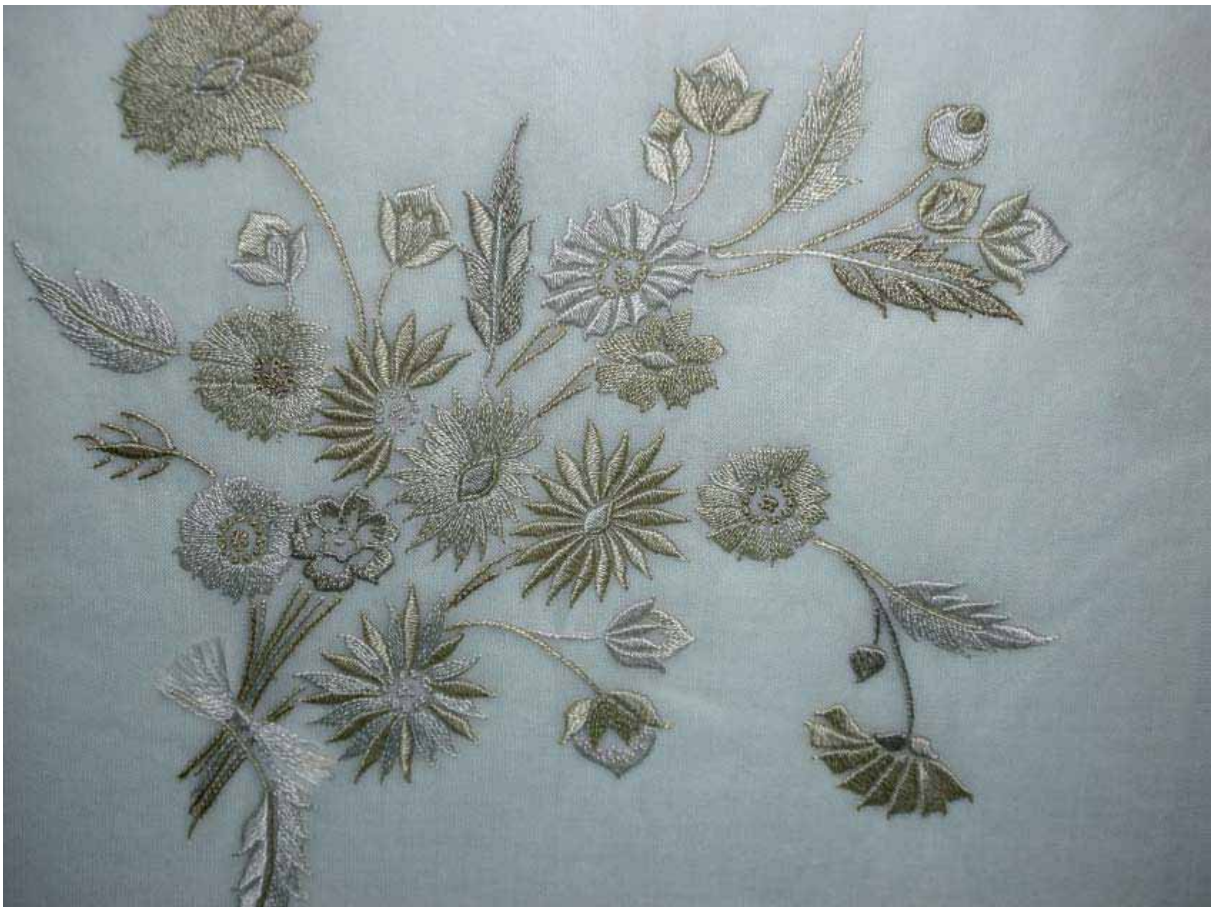
Muestra de mantelería con decoración de flores inspiradas en las flores pequeñas de los mantones de Manila. La técnica se basa en el bordado al pasado a la manera del matiz chino o cortado para los pétalos, el punto de plumetis para algunas hojas y el punto de nudos y los bodoques para los centros de las flores. El filo de argollitas está formado por bastas en dos alturas era característico de los remates de las mantelerías del negocio.

33. Mantel de té (detalle)
Diseño: Mosaico. Lino y algodón. 1914-1918. 89 x 86´5 cm. E04775.
Mantel de té en lino color tabaco bordado en blanco, cuya ejecución está basada en un único punto: el pasado a realce plano. La decoración se forma con una greca con tramos decorados del mismo motivo. El filo del mantel va rematado con argollitas características de los bordados del negocio. Hay varias versiones de este mismo diseño, y otros similares como el de dos hermanas que se realizaban siempre con el mismo punto.

34. Manteles individuales

Diseño: Holly. Lino y algodón. 1914-1918. 55 x 38 cm. E04783.

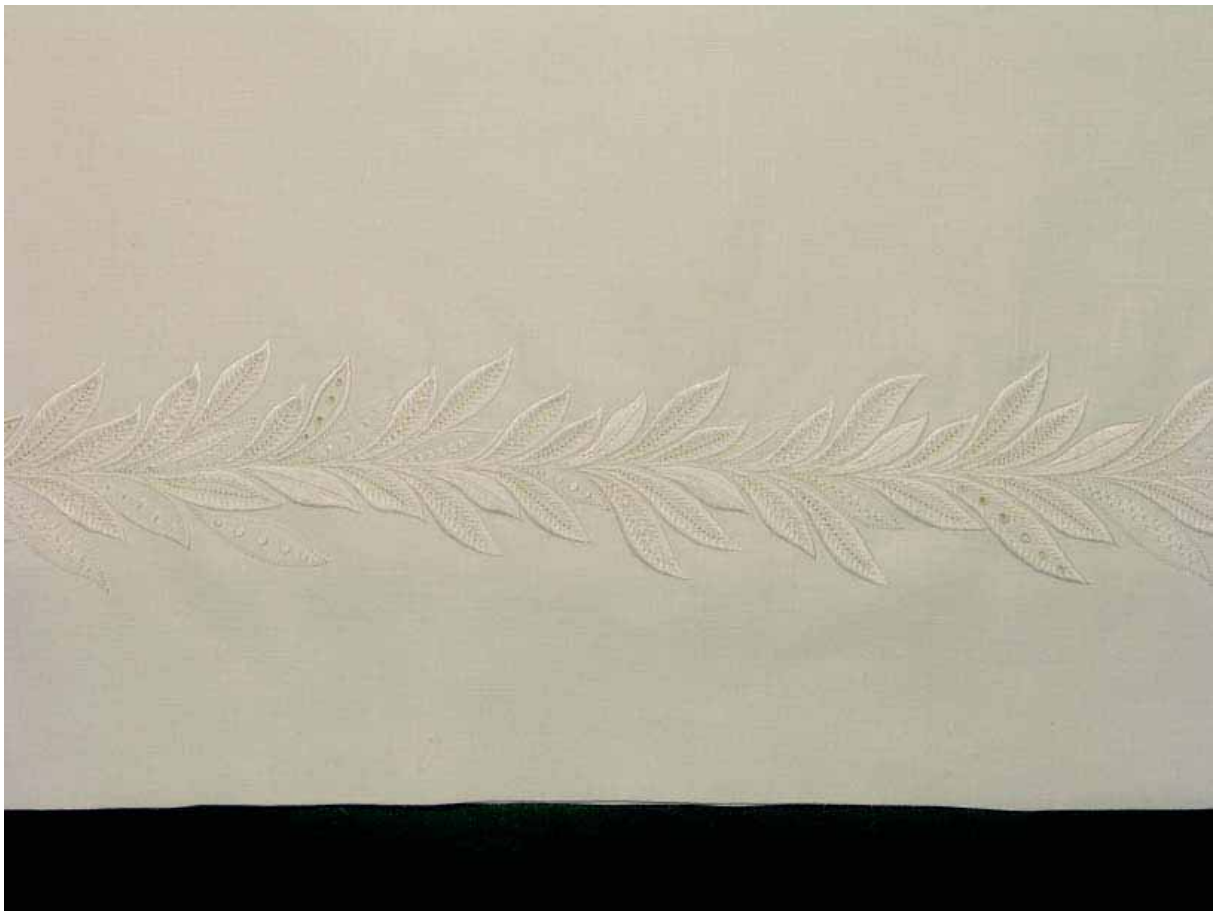
Los manteles individuales, también llamados americanas, empezaron a tener una gran aceptación entre su clientela a partir de 1940. Estos juegos de dos hasta doce servicios completos se componen de mantel, en este caso rectangular, la servilleta de mayor tamaño que el mantel y la mayoría se completaban con posavasos. El motivo holly que representa las hojas y frutos del carrasco fue uno de los bordados más solicitados a las Díaz Velázquez para las fiestas de Navidad; y a pesar de su aparente sencillez, todas las bordadoras lo consideraban como uno de los motivos más dificiles de bordar. Se conservan de este mismo diseño otros tipos de ajuar doméstico: mantelerías grandes, cuadrantes y americanas bordadas en otros tonos y variadas composiciones. La técnica es de bordado a bastidor realizado a punto de plumetis para las hojas, bodoques para el fruto y cordoncillo para los cabos. En este caso los motivos se han realizado con los tonos propios, verde y rojo sobre lino color natural y van dispuestos en las esquinas y centro del mantel y en uno de los lados de la servilleta.



35. Mantelería (detalle)

Diseño: Flores silvestres. Lino y algodón. 1925. Mantel 158 x 158 cm. Servilletas 55 x 19 cm. E04753.

Mantelería de ocho servicios de organdí blanco bordado en varios tonos de beige tostado. La decoración se sitúa en el centro del mantel con ramos de flores silvestres formando una composición circular y pequeños ramos en las esquinas. El bordado es de una magnífica ejecución teniendo en cuenta la dificultad de esta telas para bordar en ellas al ser muy transparentes y escurridizas. Las Hermanas de la Cruz de Huelva eran quienes más les bordaban en organdí y nansú por su habilidad para manejarlas. El diseño, muy realista y original, está realizado a bastidor a punto de pasado a realce, punto indefinido, matiz, cordón y punto de nudos, combinados de forma magistral. Los bordes se rematan con encaje de imitación de Valenciennes. En 1930 las Adoratrices de Huelva hicieron por primera vez este diseño.



36. Juego de cama (detalle)

Diseño: Laurel clásico. Lino y algodón. 1925-1940. Sábana 280 x 190 cm. Almohadas 73 x 51 y 75 x 45 cm. E04910.

Juego de cama de batista en tono natural bordada en el mismo tono. Presenta una decoración muy fina en forma de guirnalda de hojas de laurel dispuesta alrededor del embozo y en las bocas de la almohada. La técnica a bastidor emplea el punto indefinido, plumetis, punto de tallo, bodoques rodeados por cordón y punto de sombra con adornos encima a punto de cruz doble, pequeños bodoques y ojetes y punto de cuadros. Se conserva un cuadrante de las mismas características y otro juego de cama con una variante de este diseño conocido como laurel nuevo.

37. Mantelería

Diseño: Óvalo de flores. Lino y algodón. 1925-1940. Mantel 243 x 175 cm. Servilletas 54 x 38 cm. Servilletas de té 19 x 15 cm. E04737.

Mantelería para ocho servicios con servilletas grandes y pequeñas para té en lino color natural bordada en beige. El esquema decorativo se resuelve con una guirnalda floral dispuesta en óvalo en el centro del mantel y se completa con un pequeño ramo en las esquinas. El bordado va realizado, con mucho detalle, a bastidor con los puntos de pasado a realce, indefinido, cordoncillo y cordón a realce, a los que hay que añadir bodoques, ojetes y vainicas ciegas.

38. Mantelería

Diseño: Trigo y hojas. Lino y algodón. 1925-1940. Mantel 308 x 180 cm. Servilleta 56 x 38 cm. Servilleta de té 20 x 15 cm. E04719.

Mantelería de doce cubiertos, con servilletas grandes, cuyo formato más grande de lo normal era una exclusividad del negocio, y servilletas de té. La decoración está formada por cuatro grandes ramos de trigo y hojas dispuestos en el centro del mantel, y un grupo de hojas en las esquinas del mismo y en las servilletas. La técnica está representada por los puntos de pasado a realce, zurcido, indefinido, cordoncillo, cordón a realce y plumetis. Merece destacarse la combinación magistral de estos puntos que no sólo contribuyen a dar magníficos efectos de claroscuro al bordado, sino también una gran realismo al diseño. La labor va realizada con algodón en dos tonos de beige sobre lino color natural.

39. Juego de cama (detalle)

Diseño: Ramos Chantilly. Lino y algodón. 1940. 220 x 280 cm. E04917.

Juego de cama realizado sobre lino color natural bordado en algodón beige con decoración formada por siete ramos de flores dispuestos en el embozo y uno en cada boca de las almohadas. El diseño, inspirado en la decoración de algunos encajes de Chantilly, se enriquece con el detalle de medias hojas enfiladas en el jaretón y el remate de encaje. Este magnifico bordado está realizado a punto indefinido, pasado a realce, cordón y cordoncillo, y los puntos de nudo y de arena para los adornos. Con este mismo dibujo la colección conserva varios cuadrantes y una mantelería.

40. Juego de cama

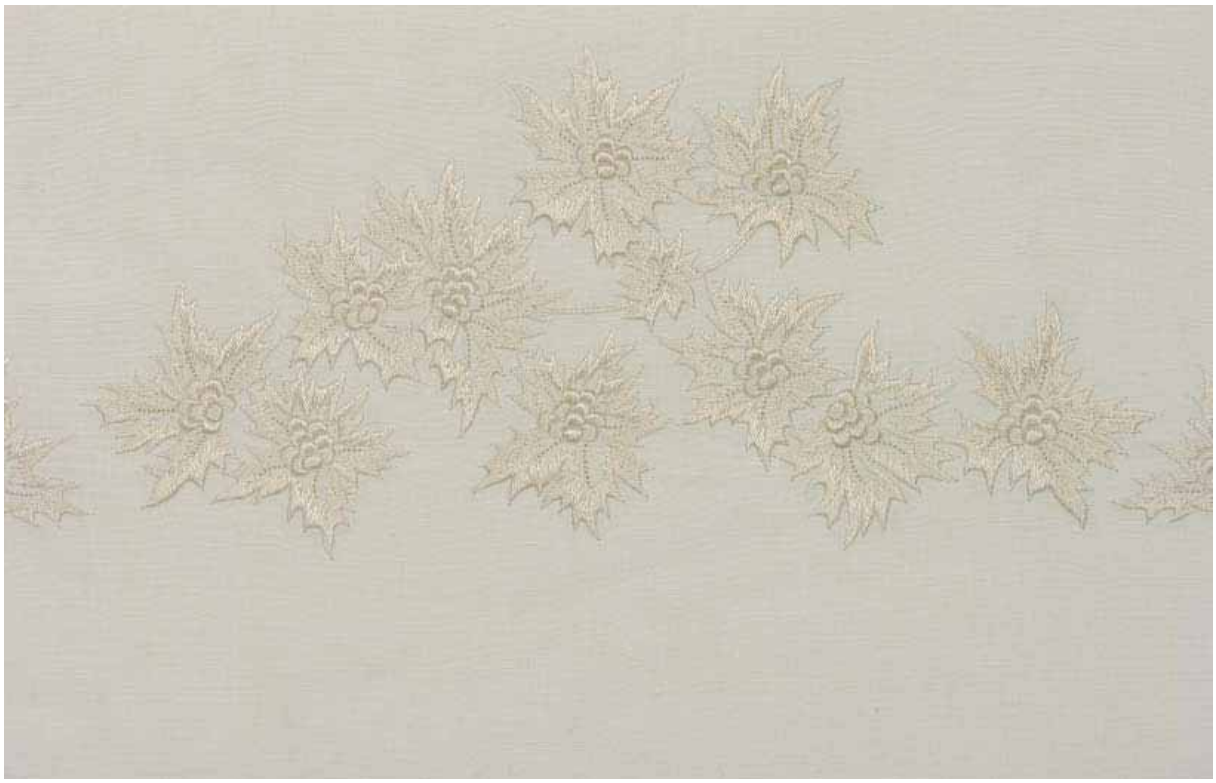
Diseño: Ramos María José. Lino y algodón. Mediados del siglo XX. Sábana 285 x 226 cm. Almohada 180 x 46 cm. Cuadrante 69 x 46 cm. E04916.

Juego de cama en batista de color natural bordada en algodón de tono más mate con un precioso diseño formado por hojas y flores variadas en guirnalda y en ramos. El embozo se adorna con una guirnalda en el centro y en las esquinas y tres ramos entre ellas. Las almohadas llevan solo la guirnalda. La técnica de impecable perfección está ejecutada con los puntos de pasado a realce, indefinido, cordoncillo, matizado a cordoncillo, bodoques, ojetes, vainicas y filtiré, combinados de forma originalmente estudiada. El remate es de encaje de imitación de Valenciennes unido a incrustación. Se conserva otro diseño de características similares denominado ramos Isabel que decora otro juego de cama. Ambos diseños llevan el nombre de las dos hermanas mayores.

41. Juego de cama

Diseño Montoro. Lino y algodón. 1940-1945. Sábana 288 x 188 cm. Almohada 108 x 45 cm. Cuadrante 71 x 41'5 cm. E04913.

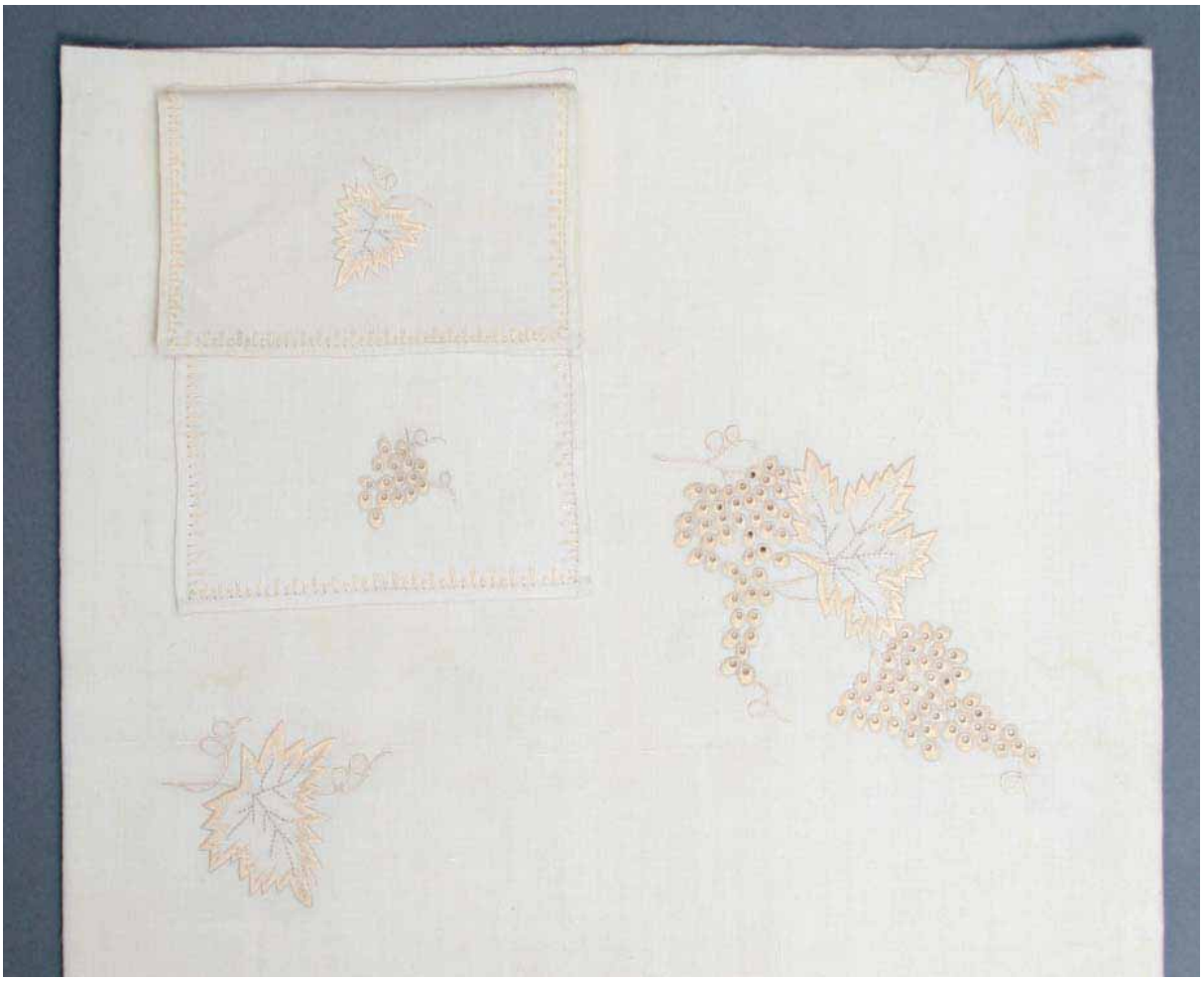
Juego personal en lino color natural bordado en hilo de algodón en el mismo tono. La decoración en forma de guirnalda con una variada tipología de hojas y flores va dispuesta alrededor del embozo de la sabana y bocas de la almohada. El bordado se enriquece aún más con el original adorno de ojetes enfilados en el jaretón. La técnica a bastidor está realizada a punto al pasado a realce con ligero relieve, punto indefinido, ojetes, unos a cordón y otros a festón, plumetis, cordoncillo y vainica ciega. Se conserva otro juego de cama que se diferencia en que el jaretón se remata con encaje. Este diseño fue realizado expresamente para el ajuar de boda de la duquesa de Montoro, actual duquesa de Alba.



42. Juego de cama (detalle)

Diseño: Flores pincho. Lino y algodón. 1940. Sábana 330 x 225 cm. Almohada 172 x 44 cm. Cuadrante 75 x 50 cm. E04918.

Juego de cama de lino color natural bordado en algodón beige. La decoración, situada en el embozo y bocas de las almohadas, se constituye por una guirnalda levemente ondulada de flores pincho, bordadas a punto indefinido, pequeños bodoques a realce y vainicas ciegas. El diseño es muy elegante pero de compleja ejecución; quienes lo bordaron con más frecuencia fueron las Carmelitas Descalzas de Sanlúcar de Barrameda. Se conservan además una mantelería y un cuadrante.



43. Mantel de té

Diseño: Uvas. Lino y algodón. 1940. Mantel 97 x 97 cm. Servilletas 19´5 x 15 cm. E04779.

La decoración se basa en racimos de uvas y hojas de parra dispuestos en aspa en el centro del mantel. Bordado en bastidor a punto indefinido y vainicas ciegas para las hojas, ojetes sombreados a festón para las uvas y cordoncillo y cordón a realce para los cabos. La labor va realizada en beige sobre lino blanco. Es uno de los diseños más finos y conseguidos, aunque no el más original, y de los que la colección conserva mantelerias de varios servicios, americanas cuadrangulares y redondas, y centros.

44. Manteles individuales

Diseño: Flores rejilla. Lino y algodón. 1925-1940. Mantel 41´5 cm. Servilleta 55 x 37´5 cm. Posavaso 14´5 cm. E04804.

Juego de cuatro mantes individuales redondos en lino color natural bordado en beige tostado. La decoración de estas flores, llamadas así por la rejilla que llevan en el centro, van situadas de forma muy espaciada alrededor del borde. La servilleta y el posavaso llevan solo una flor. La técnica a mano está representada por el punto de zurcido para los pétalos y tallo, y el centro va a cordoncillo y a punto de cuadros. Concha O´Donell fue una de las primeras bordadoras que realizó este diseño allá por los años 1925-1927. Posteriormente también lo realizaron en el Instituto de las Adoratrices de Huelva.

45. Manteles individuales

Diseño: Porcelana. Lino y algodón. 1940. Mantel 42'5 x 32 cm. Servilletas 51 x 39'5 cm. Posavasos 13 cm. E04793.

Juego de seis servicios en lino color natural bordado en algodón en dos tonos de verde. El diseño porcelana de caracter floral está inspirado en algunos ejemplares de la cerámica de Talavera y adorna dos esquinas del mantel, el borde del cubrevaso y un lado de la servilleta. La técnica de bordado a mano está representada exclusivamente por el punto de zurcido muy del gusto de las hermanas Díaz Velázquez, en especial para las mantelerías y americanas porque el caracter plano del bordado impedía la caída de la cristalería en la mesa, como ocurría con el bordado de mucho relieve.

46. Juego de cama

Diseño: Flores almendro. Lino y algodón. 1940. Sábana 270 x 175 cm. Almohada 109 x 44 cm. E04914.

Juego de cama en lino azulina bordado en tonos pastel: rosas, blanco, salmón y beige, con ramas grandes de flores de almendro en el centro y en las esquinas del embozo, con otros más pequeños diseminados, al igual que en las bocas de las almohadas. La técnica del bordado plano está representada por el punto de zurcido para las flores y ramas y el punto de nudos para el centro de las flores. Se adorna con una puntilla estrecha tipo punto de Flandes unida a incrustación. Se conservan cuadrantes y mantelerías de este mismo diseño y punto, a excepción de un mantel de té realizado a tela doble y cadeneta. Otros dibujos de flores como tulipanes, campánulas o flores noisette fueron diseñados igualmente para ser realizados unicamente con el punto de zurcido y de ellos que también se conservan bastantes ejemplares.

47. Mantelería (detalle)

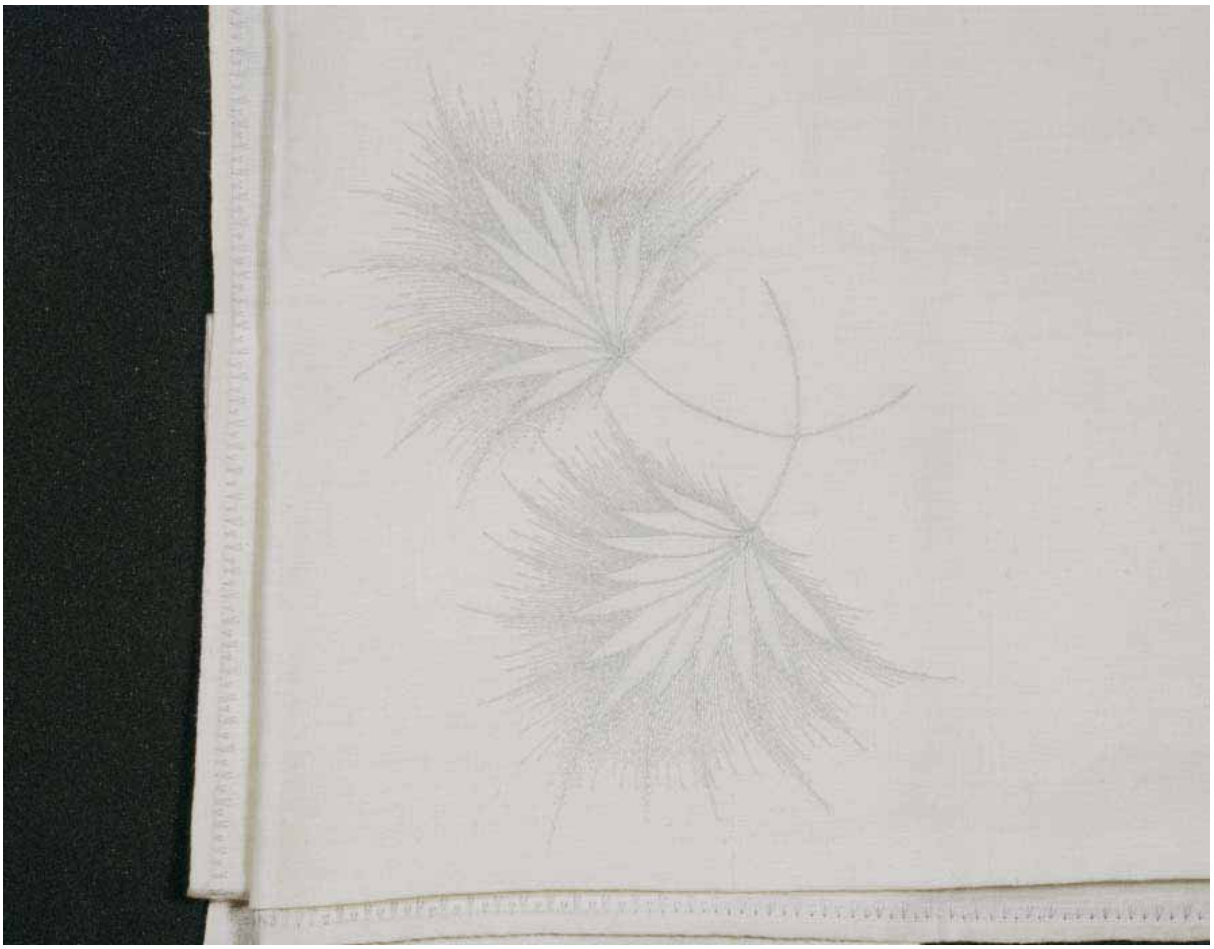
Diseño: Cardos. Lino y algodón. 1940. Mantel 184 x 164 cm. Servilletas grandes 50'5 x 38'5 cm. Servilletas de té 20 x 14 cm. E04736.

Mantelería de ocho servicios compuesta por servilletas grandes y de té en lino color tabaco bordado con algodón en tonos dorados. La decoración está basada en la representación de cardos abiertos y cerrados en grupos de tres, dos y uno, dispuestos en el centro del mantel formando una composición simétrica. El diseño, inspirado del natural, presenta una magnífica ejecución a punto de zurcido. Se conservan mantelerías con el mismo diseño pero con distintas composiciones, y otras del diseño Camarasa que es una variante del cardo.

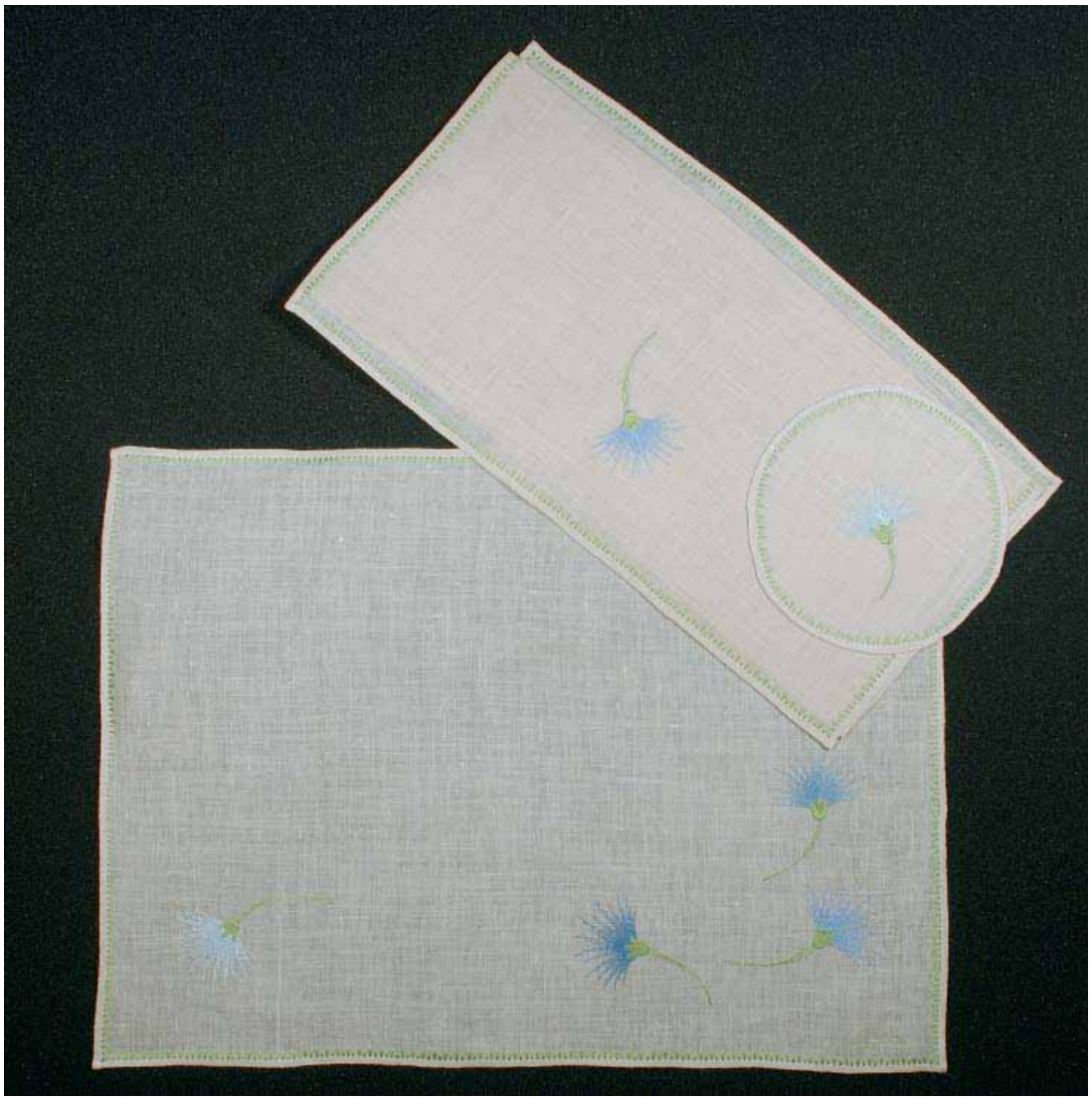
48. Manteles individuales

Diseño: Plumas. Lino y algodón. 1940. Servilleta 53 x 37 cm. Mantel 43 x 31'5 cm. Posavasos 14 cm. E04789.

Juego de americanas para ocho servicios decorados con plumas en dos de las esquinas de los manteles, y sólo una pluma en los posavasos y en las servilletas. La labor va realizada en gris sobre lino blanco a punto plumeado o de Bolonia. Aunque este punto se conocía en el negocio desde sus inicios, fue a partir de 1925 cuando Maria Pepa empezó a realizar diseños para Trinidad O´Donnell que realizaba este tipo de bordado, convirtiéndose a partir de 1940 en uno de los puntos básicos junto con el de zurcido. Aunque en el negocio lo denominaban como plumeado recibe otros nombres como el ya mencionado punto de Bolonia, también punto de Kiev o punto de mirlitón. La colección conserva bastantes ejemplares de este mismo diseño y también de las distintas variantes como pareja de plumas (E04927), destinadas por su formato a la ornamentación de colchas; o la de plumas a manojitos (E04787) o pinos (E04802) de las que se conservan bastantes juegos de americanas bordadas en distintos tonos y mantelerías con composiciones más artísticas.



49. Mantelería (detalle)
Diseño: Palmetas. Lino y algodón. 1940. Mantel 248 x 167 cm. Servilleta grande 54 x 37'5 cm. Servilleta de te 18'5 x 14 cm. E04725.
Mantelería de ocho servicios con servilletas grandes y de té en lino color natural bordado en gris perla. La decoración dispuesta en el centro y esquinas del mantel está formadas por palmetas realizadas a punto plumeado o de Bolonia y a cordoncillo para los cabos.

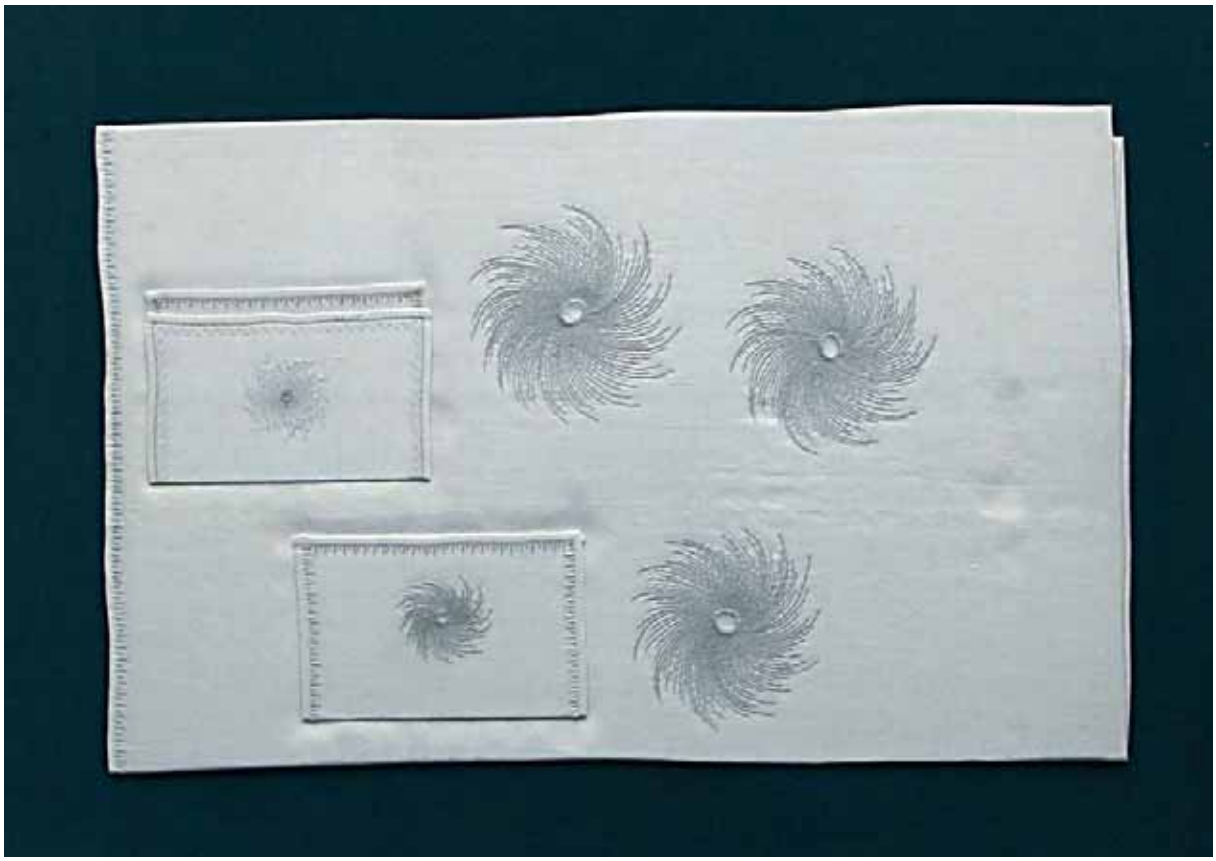


50. Manteles individuales

Diseño: Acianos. Lino y algodón. 1940. Mantel 45 x 32´5 cm. Servilleta 54´5 x 37 cm. Posavasos 14´5 cm. E04791.

Juego de cuatro servicios con decoración formada por acianos, flores muy similares a la clavellina, que se disponen en las esquinas del mantel y una flor sola en la servilleta y posavaso. Bordado a punto plumeado en varios tonos de azul y en verde sobre lino muy fino. De este mismo diseño se conservan tres juegos más bordados en otros tonos.

51. Centros de mesa
Diseño: Juncos. Lino y algodón. 1925 -1940. 42´5 x 40´5 cm. E5045.
Centro cuadrilongo con decoración situada al borde, simulando juncos. Bordado realizado exclusivamente con el punto plumeado en beige sobre lino color natural. Muy similar es el diseño rayos y de ambos dibujos se conservan distintas piezas.



52. Mantelería (detalle)

Diseño: Soles. Lino y algodón. 1940. Mantel 130 x 125 cm. Servilletas 19 x 15 cm. E04747.
Mantelería de té de seis servicios con servilletas pequeñas. La decoración está formadas por soles en grupos de tres y uno dispuestos en el centro y esquinas del mantel. El bordado realizado en gris sobre lino color natural presenta una excelente ejecución basada exclusivamente en el punto plumeado o de Bolonia.

53. Mantelería (detalle)

Diseño: Plumeados y aromos. Lino y algodón.1940. Mantel 248 x 175 cm. Servilleta grande 54 x 36 cm. Servilleta de te 18'5 x 14 cm. E04731.

Mantelería de seis servicios con servilletas grandes y de té en lino color tabaco bordado en crudo. Diseño muy vistoso de plumeados y aromos dispuestos en las esquinas del centro del mantel. Ejecución realizada a punto plumeado y cordoncillo.

## BORDADO EN SEDAS

54. Mantón (detalle)
Bordado en sedas. Seda. Siglo XIX. 181 x 181 cm. E05335.
Mantón de Manila con amplia ornamentación floral de carácter realista, propia de este tipo de bordados. La decoración va dispuesta alrededor del contorno en ancha guirnalda de flores y hojas muy variadas, y en el resto del mantón grandes flores y hojas con otros elementos florales más pequeños acaparan todo el fondo, siguiendo el principio de «horror vacui».
La tela básica es crespón en seda crema y la hebra de bordar es también de seda del mismo tono, formada por dos cabos torsionados. La técnica de bordado plano se consigue con los puntos de matiz chino, plumetis, pasado plano y cordoncillo. Va rematado por un fleco de 12 cm. en seda, realizado en macramé formando figurillas hexágonales de dos tamaños que terminan en borlas.

55. Dechado

Bordado en sedas. Seda. Finales del siglo XIX. 49 x 49 cm. E04352.

Dechado formado por diez bandas estrechas unidas y en cada una de ellas se repiten los motivos de dos pavos reales afrontados a una flor. La técnica es la del matizado a punto de doble nudo realizado con seda retorcida en colores azul pavo, amarillo, celeste y blanco rosaceo sobre un raso de seda rosa palo. Pieza muy interesante por su ejecución y diseño.

56. Cojín

Bordado en sedas. Seda. Principios del siglo XX. 52 x 46 cm. E05432.

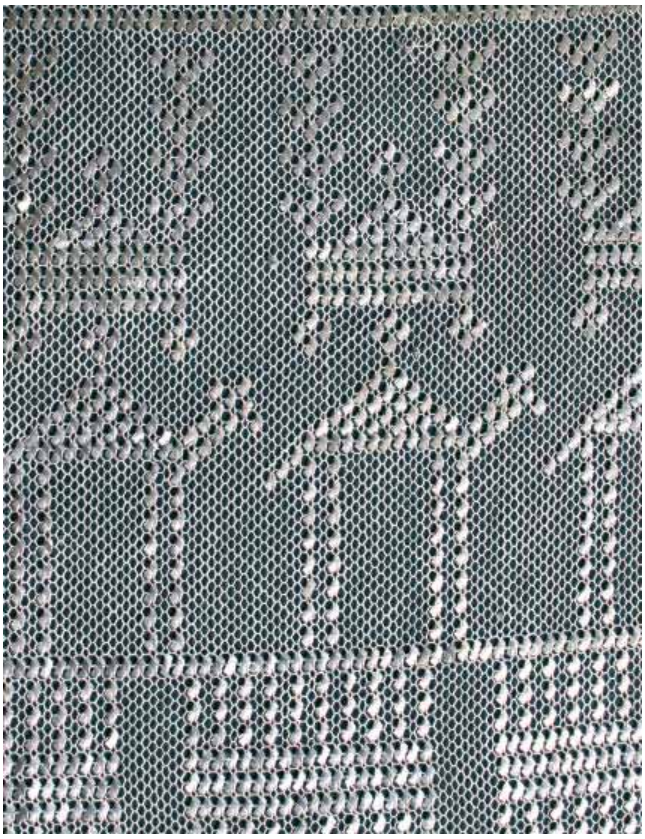
Parte delantera de un cojín en glasé verde con decoración bordada en las esquinas, tres de ellas son flores: una rosa bordada en tonos amarillos y tostados a punto de matiz; un ramo de flores con pétalos al aire, bordados a matiz y punto de nudos en seda rosa, y una tercera flor realizada también a punto de matiz. En la última esquina lleva las iniciales IV a bordado de aplicación a realce. Se completa con una escena de paisaje pintada en el centro. Tanto el bordado como la pintura fueron realizados por una de las hermanas Díaz Velázquez en su época colegial para su madre.

## BORDADO EN METAL

57. Paño litúrgico

Bordado en oro. Lino. Finales del siglo XIX. 59'5 x 58'5 cm. E05173.

Paño con ornamentación de motivos florales esquematizados, dispuestos en guirnalda alrededor del borde. Bordado en hilo de oro sobre lino realizado con puntos propios del bordado blanco como son el punto de pasado plano sesgado, cordoncillo y punto de nudos. Esta fusión de técnicas hacen a la pieza muy valiosa y rara, bordada además con una gran maestría. Lleva al borde un encaje de 4 cm de ancho de estilo puntos de España. Fue un obsequio de D. Antonio Gómez del Castillo a las hermanas Díaz Velázquez.



58. Pieza (detalle)

Bordado en plata. Algodón y metal. Finales del siglo XIX. 240 x 80 cm. E05334.

Pieza de tul grueso de algodón blanco apajado con celdillas que imitan el fondo Lille con torsiones y enlaces. La decoración lleva motivos de carácter popular dispuestos en franjas. En la primera se muestra el arbol de la vida, en la segunda una dama con un brazo levantado y el otro en jarra, le sigue otra con pequeños motivos lanzados; en la cuarta un camello, en la quinta figuras masculinas enlazados por los brazos, la sexta se forma con motivos en rombo y rectángulos superpuestos. En la septima motivos en zigzag y en la última motivos geométricos superpuestos. El bordado va realizado con laminillas de metal plateado. Es una pieza interesante ya que mezcla una técnica culta con una decoración totalmente popular.

Para más información sobre las características y funciones del bordado erudito y sus tecnologías véase: VV.AA.: Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Guía oficial. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Sevilla, 2003. Pp 16-23.

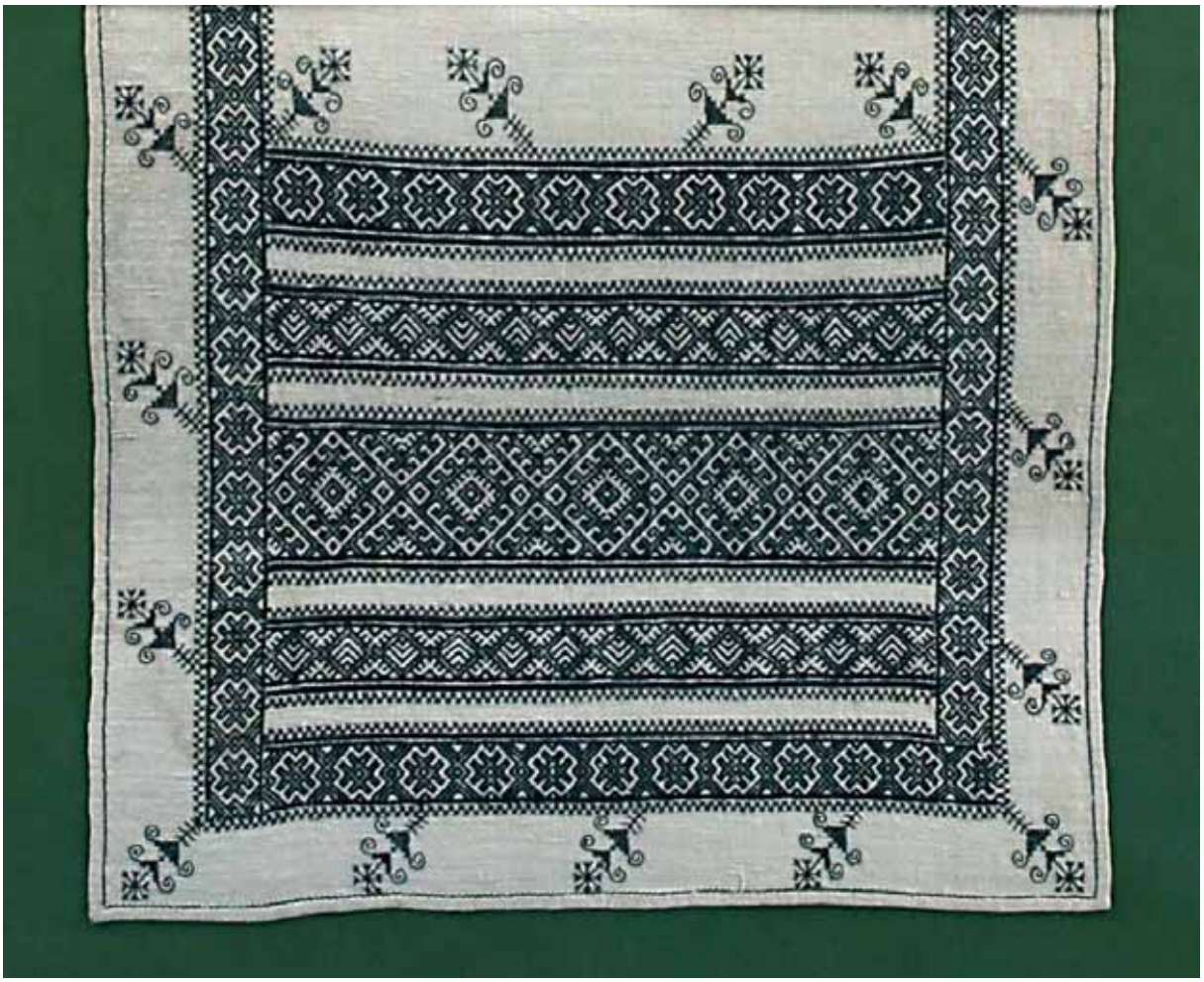
## BORDADO POPULAR

El bordado popular se distingue por una serie de elementos tales como el grosor de las telas de lino -una de las más usadas es el lienzo casero- , ya que al tener bien definidas la trama y la urdimbre facilita las labores tanto las de hilos contados como las deshiladas. Otro factor a tener en cuenta es la policromía de los bordados utilizando hilos bien de lana o de seda, negra, verde y roja, reservando para el bordado blanco y los deshilados el de lino, sustituido en el siglo XIX por el de algodón. Otra característica del bordado popular es su decoración en la que participan motivos figurativos, vegetales y geométricos cuyos diseños, en su mayoría correspondientes a los siglos XVI y XVII, se van transmitiendo de generación en generación, y muchos de los cuales son interpretaciones esquemáticas de los modelos que aparecen en algunos de los libros de patrones. Es por tanto un bordado cuya decoración se estanca, no respondiendo a una evolución estilística como ocurre en el bordado erudito. Las técnicas son muy variadas al igual que en el erudito, aunque hay una mayor tendencia al bordado de hilos contados que se realiza siguiendo el motivo dibujado en una cuadricula y no es necesario pasar el dibujo a la tela como en el bordado libre. La colección conserva ejemplares de este tipo de bordados de la Sierra de Huelva, así como de otras zonas, tanto en colores como en blanco; algunas muestras de bordado casero tipo cortadillo y un gran numéro de deshilados tanto de friso (hilos sacados en una sola dirección, trama o urdimbre)  como de ventana (hilos extraídos en trama y urdimbre) muy elaborados en la zona de Huelva, donde se denominan embalsinados.

59. Franja

Escuela de Ávila. Lino  y seda. Hacia finales de siglo XVI. 97x12 cm. E04351

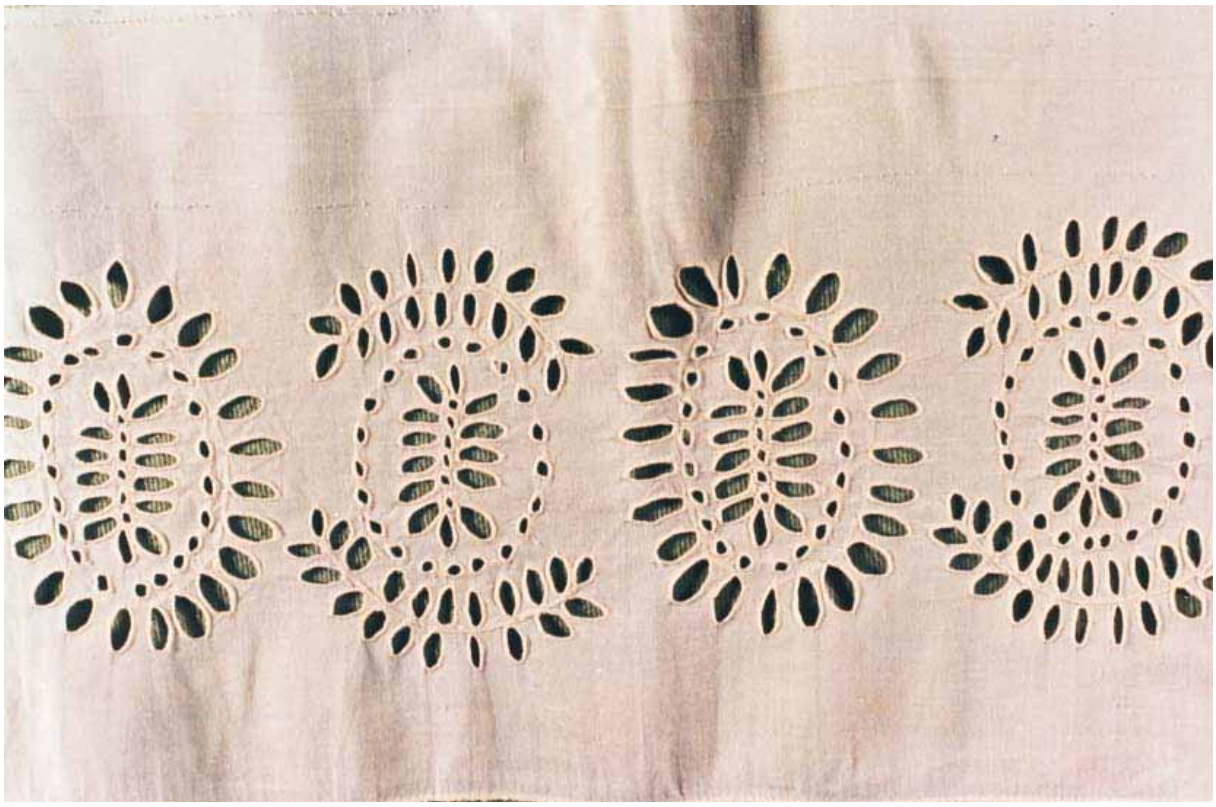
La decoración esta formada por la repetición de un sólo motivo a lo largo de la franja, se trata del árbol de hom en situación contrapuesta. La tela de fondo es de lino fino y la hebra de seda verde. La técnica es la del bordado a reserva empleando el punto trenzado para rellenar los fondos y el punto de pespunte para los contornos y perfiles interiores. La hebra presenta en algunas zonas diferente tono de verde. Fue adquirido por las donantes a particulares de la Sierra de Huelva; sin embargo, no es un bordado característico de esta zona sino de la de Ávila.



60. Paño de adorno

Escuela de Navalcán. Lino. Siglo XVI. 152 x 45'5 cm. E04354.

Paño de lienzo casero muy grueso en tono apajado bordado con hebra negra. La decoración va dispuesta en los extremos de los lados menores y se forma por bandas horizontales, una central más ancha con motivos geométricos en lacería y dos a cada lado más estrechas con motivos geométricos, enmarcadas por una estrecha banda con rosetas yuxtapuestas en su interior. De la parte interna y externa del marco salen claveles muy esquematizados. La técnica del bordado es a hilos contados y va realizado con punto de cruz, punto de pespunte y tejidillo real. Bordado característico de la zona de Navalcán. Este ejemplar es muy similar al publicado por Segura Lacomba en *Bordados populares españoles,* 1949. pág., 151, nº 98..



61. Tira bordada

Algodón. Huelva. Siglo XIX. 740 x 20 cm. E05358.

Tira bordada de lienzo casero con decoración de ojetes y hojas de helecho que forman motivos esferoides, uno completo y otro abierto por los lados que se van repitiendo de forma alterna. Es un ejemplo del bordado popular tipo cortadillo, de labor casera con técnica algo tosca. Estas tiras bordadas se destinaban al adorno de indumentaria popular, principalmente para los volantes o faldillas que llevaban en la cintura los danzantes de Hinojales (Huelva).

62. Dechado

Lino y papel. Huelva. Siglo XIX. 53 x 15 cm. E05372.

Magnifico dechado en lienzo fino casero. Está compuesto por diez tipos de randas o vainicas tramadas. En el lado derecho lleva cosido un papel de arriba abajo y en el izquierdo sólo un trozo en la parte inferior, en ellos aparece escrito a tinta el precio en reales y en baras de cada una de las randas, oscilando entre los 4 y 9 reales según la complejidad de las mismas.

La primera se forma con siete caminos o hilos y va alternando tramos de macillos unidos con una araña a punto de zurcido. La segunda también con siete caminos va formando grupos de macillos que alternan con motivos a guipur. La tercera es la más ancha y se forma con tres tipos de cuadros, uno de ellos con la tela reservada y los otros dos a deshilado, uno con los macillos unidos y otro con una cruz de guipur. Los hilos o caminos forman una composición radial y los bordes van rematados a punto de ojal. La cuarta lleva igualmente siete caminos y va alternando grupos de macillos con círculos radiales a guipur. La quinta forma motivos geométricos, los macillos van unidos y anudados y otros a presilla festoneada. Se remata por ambos lados con el punto de espiga. La sexta se forma con siete caminos o hilos que van tramando grupos de macillos que alternan con un motivo en ocho a guipur. La séptima y octava van todas tramadas a guipur. La novena y la decima son las más sencillas, una sólo lleva los macillos unidos y la última lleva los macillos decorados en la base con guipur.

63. Antecama

Lino. Sierra de Huelva. Siglos XVI-XVII. 202 x 58 cm. E04401.

Antecama con una rica decoración que se constituye por dos grandes motivos que se van repitiendo de forma alterna. Uno está formado por dos cuernos de la abundancia de los que sale una piña flanqueada por flores; el otro representa un jarrón con dos águilas a los lados del que salen ramas floreadas. En la parte superior de los motivos y entre ellos aparecen pequeñas palomas. El deshilado en dos direcciones se adorna con el punto de espiral para el fondo y el punto de espíritu de textura apretada para los motivos. Estas labores deshiladas, características de la Sierra de Huelva, se conocen con el nombre de embalsinados.

64. Doselera

Lino. Sierra de Huelva. Siglos XVI –XVII. 217 x 97'5 cm. E04397.

Doselera formada por dos paños horizontales unidos con entredós de crestilla. El paño superior va decorado en bandas horizontales, las de los lados llevan el arbol de hom en disposición contrapuesta, la central es de motivos florales que van formando una composición cuadrada con otra hexagonal. El paño inferior es más estrecho y se adorna con la granada formando composiciones en diagonal cruzada y afrontadas. Los dos paños llevan alrededor randas o vainicas del manojillo de a dos en V. Está rematada por tres de sus lados con entredos y flecos de crestilla. El forro de tela verde asargada es bastante posterior. La labor es a deshilado en dos direcciones decorada a punto de espíritu muy tupido y punto de espiral.

65. Doselera

Lino. Sierra de Huelva. Siglos XVI –XVII. 149 x 87'5 cm. E04399.

Doselera formada por tres paños de embalsinado unidos con entredós de crestilla. Se completa con una tira y la castañeta, cuyos bordes se rematan con encaje de bolillos y borlas; los otros tres lados llevan flecos de seda en tono verde y marfil, añadidos en época posterior. La decoración se constituye por motivos inscritos en formas geométricas y otros en forma radial; sólo en el primero y tercer paño llevan además unas franjas en la que aparecen palomas y damas portando en las manos, espejos y palomas. La tira horizontal se decora con las pajaritas afrontadas a un árbol y la castañeta lo hace con una pajarita y un corazón alternando en cada pico. La labor deshilada se decora con el punto de espiral y el punto de espíritu, de textura maciza. El forro de tela asargada en verde es también posterior. Tanto las castañetas como la tira son más largas que la parte superior y van dobladas y cosidas, lo que evidencia su reutilización como remate de este ejemplar.

66. Doselera

Lino. Sierra de Huelva. Siglos XVI- XVII. 193 x 91'5 cm. E04400.

Doselera formada por tres paños verticales unidos con entredós de encaje de bolillos tipo Torchón, se completa en la parte inferior con una franja rematada por ambos lados con el mismo entredos y las castañetas. En los lados menores se remata con entredós de crestilla y puntilla de bolillos tipo Torchón con influencia del encaje numérico. Los paños verticales van decorados todos iguales en franjas horizontales y verticales de embalsinado con motivos de la S gamada, rosetas y palomas afrontadas a un jarrón con flores. Entre ellas dejan la tela base libre de ornamentación. El paño horizontal se adorna con rosetas inscritas en rombos y las castañetas llevan respectivamente en cada pico: la roseta, la dama portando objetos en sus manos, una flor, la cruz potenzada y palomas. Embalsinado a punto de espíritu para los paños verticales y las castañetas, y a zurcido en dos direcciones para la tira horizontal.

67. Castañeta

Lino. Sierra de Huelva. Siglo XVII. 87 x 18 cm. E04429.

Castañeta con el borde inferior en picos rematados con una estrecha puntilla de encaje Torchón y borlas. La decoración está formada en la parte superior con palomas y animales dispuestos en cadena. En los picos lleva palomas afrontadas a un árbol que alterna con leones afrontados a un pavo real. La técnica empleada es la del deshilado a reserva.

68. Antecama

Lino. Sierra de Huelva. Siglos XVI- XVII. 216 x 52 cm. E04449.

Antecama de lienzo casero blanco apajado con tres de sus lados rematados con crestilla. La decoración se dispone en franjas verticales con motivos alternos que se repiten y entre ellas quedan otras más estrechas con la tela sin decorar. Una franja va adornada con un ánfora de asas con motivos florales muy estilizados y águilas explayadas y dos palomas afrontadas; alrededor lleva pequeños jarrones con flores y en la parte superior dos damas con los brazos en jarras. En medio de ellas va el caballero en igual actitud, flanqueado por dos pequeños jarrones y debajo de él aparece un perro. Otra franja lleva un jarrón de base triangular, con una dama y un perro a cada lado; del jarrón salen ramificaciones muy estilizadas y alrededor va todo cuajado con pequeños jarrones, cruces y pajaritas. Deshilado en dos direcciones con rica decoración esquemática realizada a punto de espíritu de textura apretada para los motivos y punto de espiral para el fondo.

69. Antecama

Lino. Sierra de Huelva. Siglo XVII. 224 x 58 cm. E04452.

Antecama de lienzo casero grueso decorado en el centro con una franja horizontal. Va rematado en la parte inferior por flecos blancos cuyos macillos van unidos con hebra blanca y azul. La ornamentación se constituye por rosetas inscritas en rombo en la parte central, flanqueada por dos franjas más estrechas con rosetas. El deshilado está realizado a punto de espiral para los fondos y a punto de espíritu y zurcido en una dirección para los motivos. Notable ejecución aunque de textura pesada por el grueso del lienzo y la hebra empleada.

70. Antecama

Lino. Sierra de Huelva. Siglos XVI-XVII. 240 x 54 cm. E04451.

Antecama de lienzo casero grueso color natural con abundante decoración, que acapara toda la pieza excepto ocho recuadros adornados con randas del manojillo de a dos en V y en el centro presillas a festón. En los dos lados menores lleva también dos recuadros con la tela base libre de adornos, al igual que la parte superior. La decoración, totalmente simétrica, va distribuida en franjas verticales y entre los recuadros, y se constituye con palomas, corazones, cruces, damas con brazos en jarras, jarrones con varias formas de los que salen ramificacions estilizadas, rosetas y otros motivos enlazados. Embalsinado a punto de espíritu de textura muy tupida y punto de espiral. Pieza muy original por la forma de combinar la decoración y los deshilados de friso y de ventana.

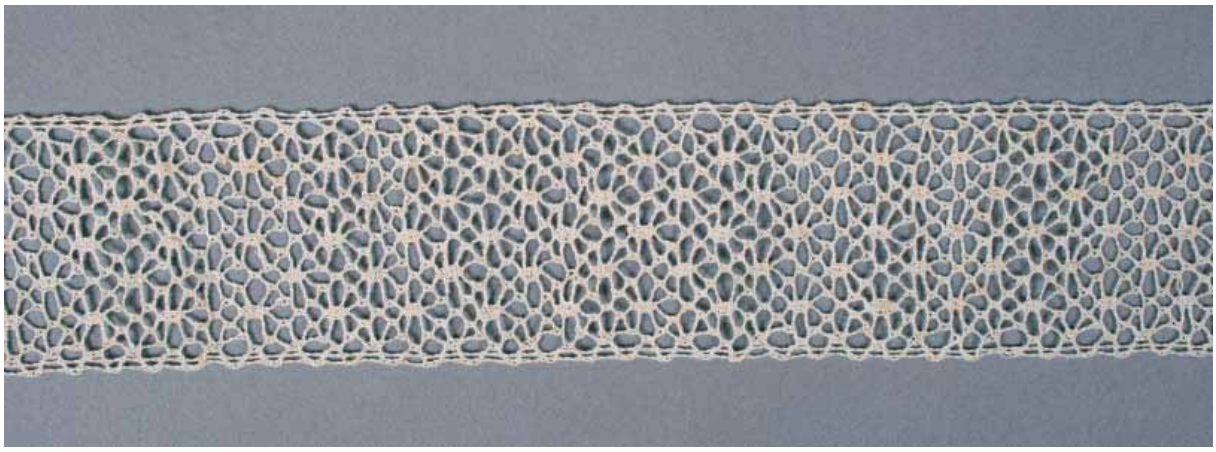
Para más información sobre las características y funciones del bordado popular véase: VV.AA.: Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Guía oficial. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Sevilla, 2003. Pp.23-25.

# LA COLECCIÓN DE ENCAJES

# ENCAJES DE BOLILLOS

## Encajes de Guipur

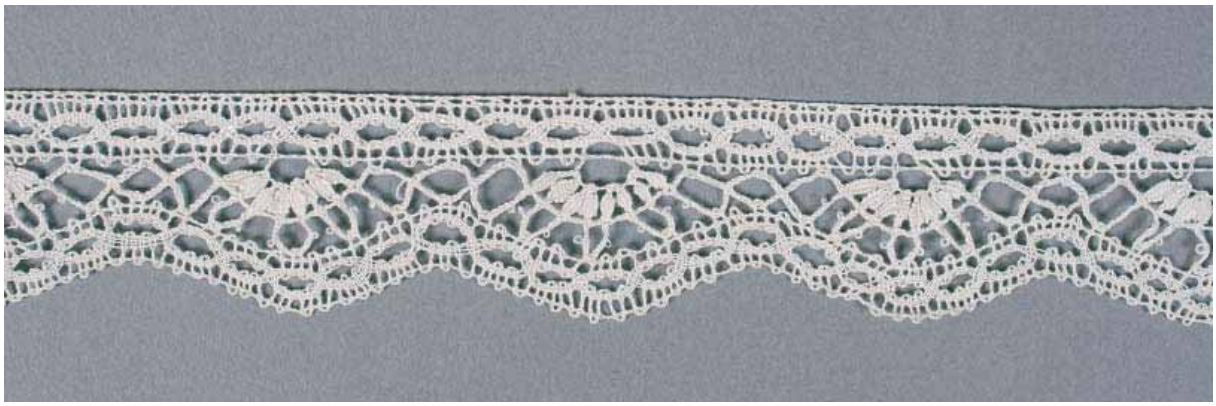
El encaje de Guipur presenta los fondos constituidos por barretas torsionadas o trenzadas y sólo cuando se quieren fondos más enriquecidos llevan virgulillas. Otra particularidad es el empleo del punto de guipur que se presenta en distintas formas que van desde estrechas cintas a hojas lanceoladas y pequeños motivos de carácter geométrico. Se fabricaron en Italia, España y Francia, y aunque con elementos específicos en cada país, presentan rasgos comunes. En España se fabricaron principalmente en Camariñas (La Coruña) y en Almagro (Ciudad Real).



1. Banda entredós

Bolillos a hilos continuos. Tipo Guipur. Género Almagro. Algodón. Siglos XIX-XX. 282 x 5'5 cm. E06054.

Banda entredós con una sencilla decoración de milanos o arañas que forman un campo reticulado. Los pies son rectos e iguales y van tramados por torsiones. La labor está realizada con hebra gruesa de tono marfil a punto de trapo, cruces y torsiones.



2. Banda puntilla

Bolillos a hilos continuos. Tipo Guipur. Camariñas o Almagro. Algodón. Siglos XIX-XX. 650 x 3 cm. E06074.

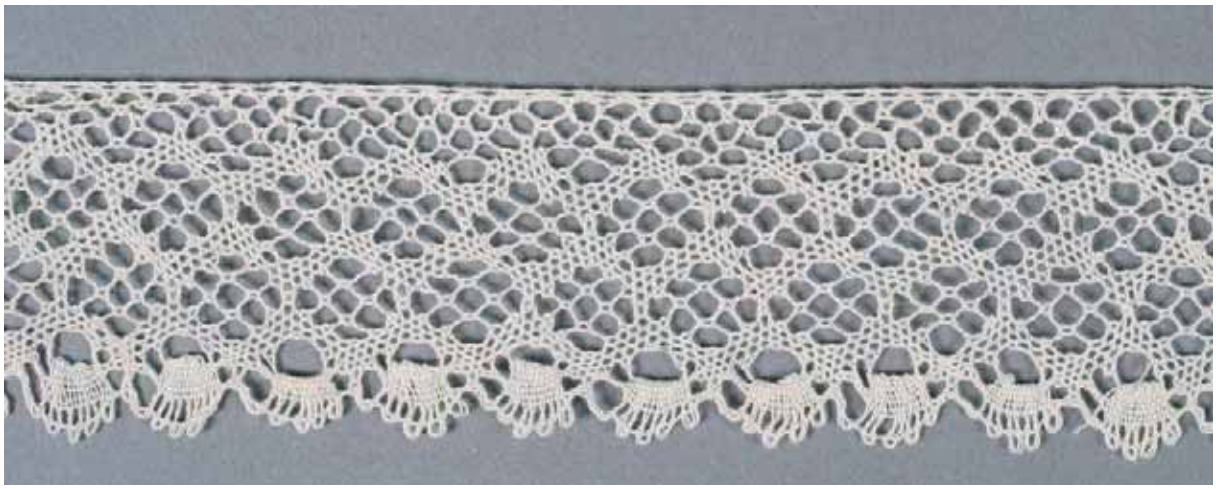
Banda puntilla con pie ancho formando un galón con discos calados y enfilados en línea recta, los mismos motivos pero dispuestos en ondas constituyen la cabeza del encaje, y en la parte central van dispuestas barretas y hojitas de guipur de forma lanceolada.

3. Banda puntilla
Bolillos a hilos continuos. Tipo Guipur. Género Cluny. Lino. Siglo XIX. 23 x 10 cm. E06070.
Presenta decoración formada por arcos peraltados que van bordeados por discos y caireles. En el interior de los arcos se insertan florones y roleos con motas superpuestas a guipur, unidas por barretas trenzadas y sólo algunas se enriquecen con virgulillas. Pie recto a punto de rejilla y cabeza con amplias ondas con discos yuxtapuestos rematados con virgulillas. La labor va realizada con hebra marfileña, utilizando hebra blanca para los contornos. Lleva el punto de trapo para los nutridos, el punto de gasilla para el galón y cinta ondulante, a guipur para las motas sobrepuestas y trenzados para las barretas.

## Encajes Torchón

Los encajes Torchón se trabajan conjuntamente fondo y nutridos y se caracterizan por lo elemental de sus diseños y de su técnica lo que les ha llevado a formar parte de la práctica popular en Bélgica, Francia y España, introduciéndose posteriormente en otros países.

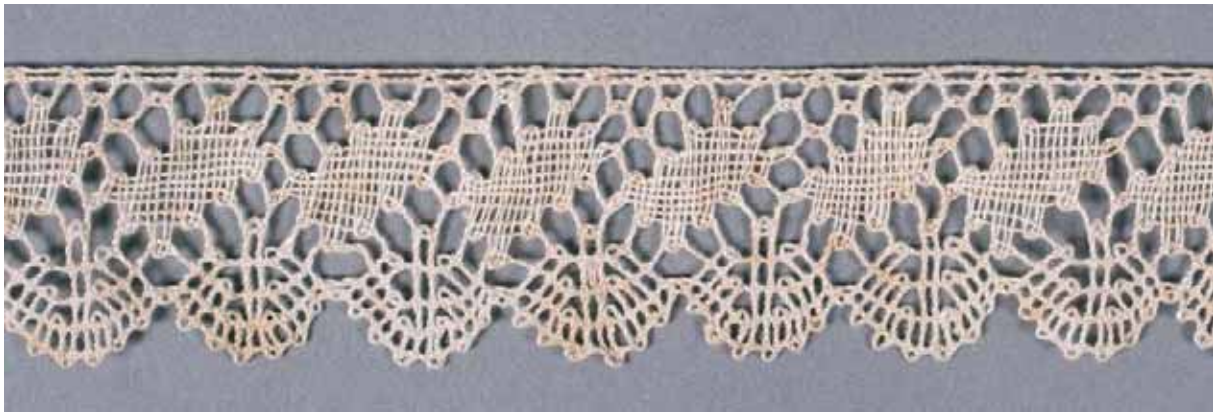
Sus fondos, denominados con el propio nombre del encaje, se constituyen por medias trenzas y torsiones. Los nutridos han ido evolucionando y desde los primeros encajes que se formaban casi exclusivamente por torsiones, se pasó por influencia del encaje numérico a los motivos en cinta, hasta llegar a los nutridos a punto de trapo y punto de gasilla. A veces suelen llevar algún adorno a punto de guipur. Su decoración presenta elementos de hojas, conchas y motivos geométricos que se repiten insistentemente.



4. Banda puntilla

Bolillos a hilos continuos. Tipo Torchón. Algodón. Siglos XIX-XX. 830 x 3'5 cm. E06073.

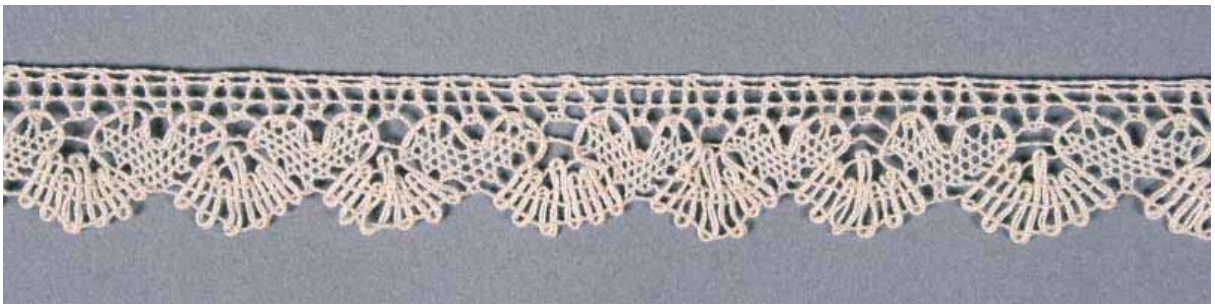
Presenta decoración de motivos calados formando rombos dispuestos en retícula con fondo Torchón. La cabeza se forma con onditas configuradas por pequeños abanicos cerrados. La labor lleva los puntos de gasilla, trapo y torsiones.



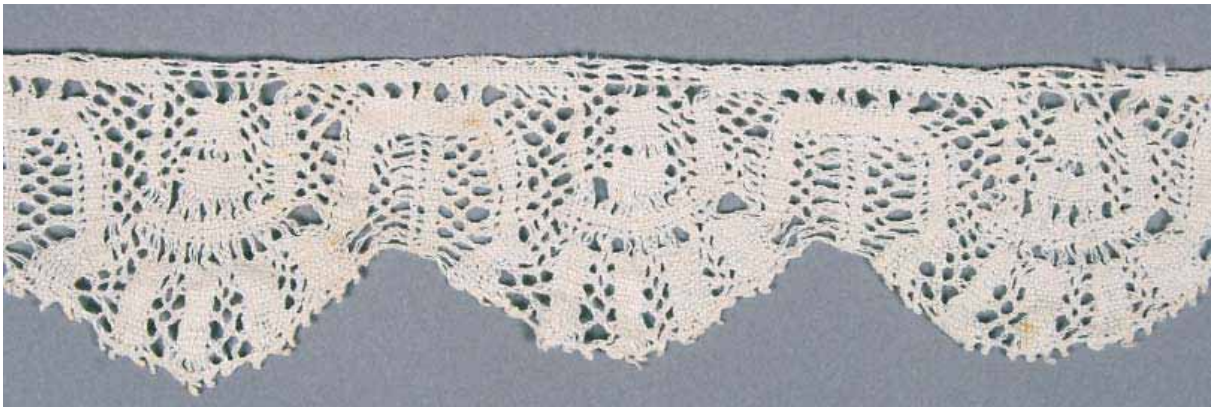
5. Banda puntilla

Bolillos a hilos continuos. Tipo Torchón. Algodón. Siglos XIX-XX. 205 x 3 cm.; 785 x 2 cm. E06075.

Banda puntilla con decoración formada por adoquinados y abanicos calados, diseño característico de los encajes Torchón. La técnica lleva los puntos de trapo y torsiones.



6. Banda puntilla
Bolillos a hilos continuos. Tipo Torchón. Algodón. Siglos XIX-XX. 785 x 2 cm. E06078.
Puntilla con pie recto formado por torsiones y decoración de corazones y abanicos que configuran la cabeza del encaje. La labor está realizada con hebra cruda a punto de gasilla y torsiones.



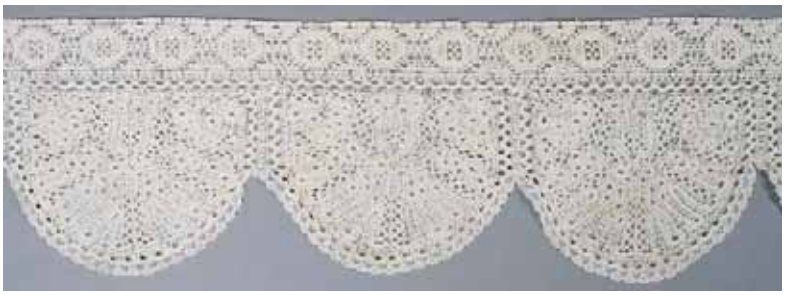
7. Banda puntilla
Bolillos a hilos continuos. Tipo Torchón. Lino. Siglo XIX. 70 x 5 cm. E04319.
La decoración se constituye por motivos en cinta por influencia del encaje numérico y formas ambiguas inscritas en el seno de los arcos que configuran la cabeza de amplias ondas. La labor va realizada con hebra blanca y gruesa a punto de trapo para los motivos y el Torchón para el fondo. Lewis May, 1936, il. XXIV (H5995).

## Encajes Numéricos

a) Numéricos Rusos

Pertenecen a los encajes numéricos denominados también como de doce bolillos porque es el número de hilos con el que se elabora la cinta a punto de trapo y que con movimientos sinuosos va formando la decoración. Los más conocidos son los denominados Numéricos Rusos

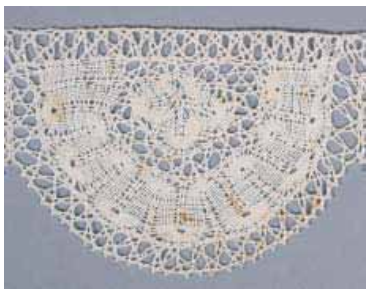
por la tendencia a pensar que su origen está en Nigni-Novogorod. Sin embargo, en España se realizaron en la zona de Huelva desde los siglos XVI y XVII donde se les conoce como puntas capitanas, destinadas a la ornamentación de ajuares e indumentaria de carácter popular. La colección Díaz Velázquez conserva un gran número de ejemplares de este tipo de encaje al que Gerd H. Leichter (1999,84) considera como un encaje de cintas español con personalidad propia.

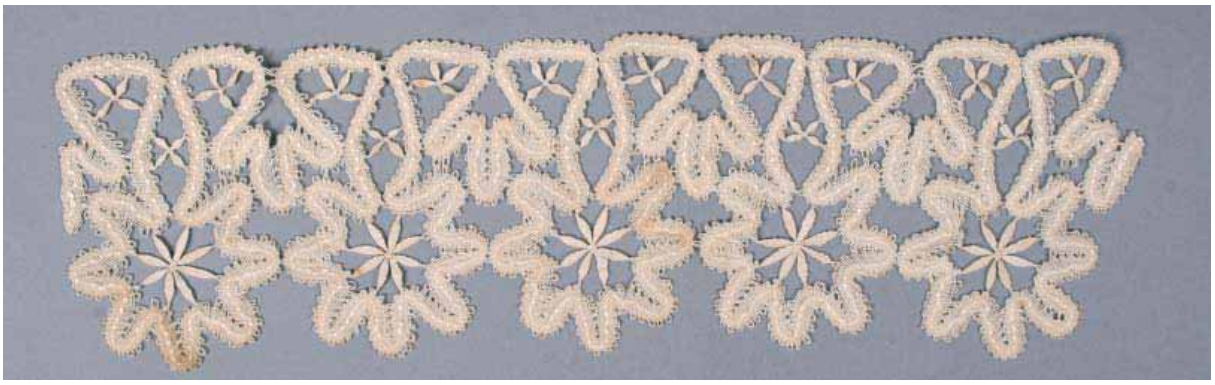


8, 9 y 10. Bandas puntillas

Bolillos. Tipo Numérico Ruso. Lino. Huelva. Siglo XVII. 195 x 7 cm. 62 x 9´3 cm. 360 x 8'5 cm. E04302- E04293- E04292.

La primera banda puntilla lleva la misma decoración en cada onda formada por una cinta que presenta tramos lisos con otros en zigzag en cuyo recorrido deja espacios calados. La cinta realizada a punto de trapo sigue un movimiento sinuoso alrededor del motivo central. Las ondas se rematan con una puntilla muy estrecha y de labor más fina tipo blondilla. El segundo encaje (E04293) es de similares características al anterior excepto en el esquema ornamental que en este caso, además del motivo central, presenta flores pequeñas a los lados, y en el pie lleva unido un entredós de encaje Torchón. En la tercera puntilla (E04292) la decoración se forma en cada onda por una cinta en meandros alrededor del motivo central de tres hojas. La separación del motivo central asi como el perfil de las ondas van trabajadas a punto de rejilla que confiere a este encaje, respecto a los anteriores, un aspecto y textura más ligera. Paralelos publicados por Lewis May, 1936, il. XXV.

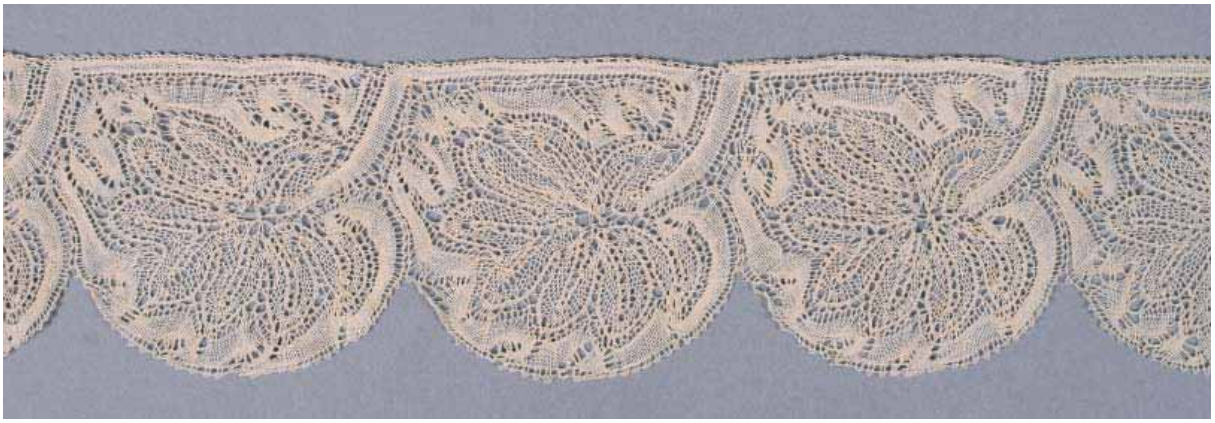




11. Bandas puntillas
Bolillos. Tipo Numérico con guipur. Algodón. Huelva. Siglo XX. 100 x 9 cm. E06069.
Encaje muy original que se constituye por una cinta de doce bolillos que en su movimiento ondulante forma motivos florales en los que se incluyen estrellas de guipur de hojas lanceoladas. Labor realizada con hilo de algodón en tono tostado a punto de trapo y guipur.

b) Numérico Sevillano

Al tipo Numérico pertenecen también los encajes realizados en Sevilla, que se distinguen de los anteriores por emplear hilo mucho más fino y una decoración menos compacta, revistiéndole de un carácter más erudito y destinados al adorno de lencería fina, ajuares domésticos y ajuar litúrgico. El origen de este encaje se debe a una encajera de Almagro, Cándida García Irajudo, que llegó a Sevilla en la década de 1920, dedicándose a dar clases de bolillos entre la burguesía sevillana y realizando numerosos patrones de encaje cuyas características básicas son las de los numéricos puros (Álvarez Moro, 2001; Olmedo Fernández, 2002).



12 y 13. Bandas puntillas

Bolillos. Tipo Numérico sevillano. Lino. Sevilla. Primera mitad del siglo XX. 77 x 6'5 cm.; 196 x 10'5 cm. E06092- E06093.

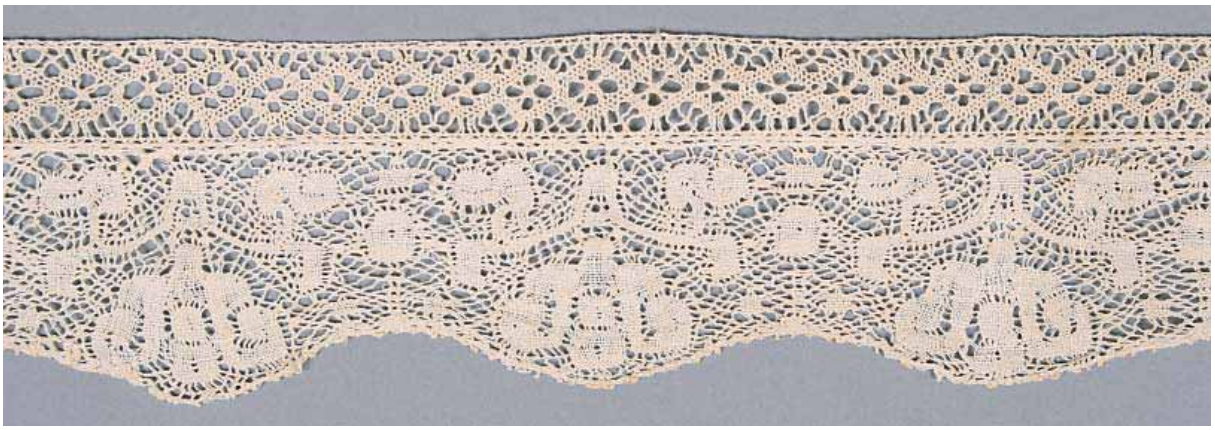
La decoración en la primera puntilla se forma en cada onda por una cinta a punto de trapo que perfila las hojas del motivo floral realizado a punto de gasilla, empleando hilo fino de color natural. Este diseño denominado la palmera es original de Cándida García Irajudo.

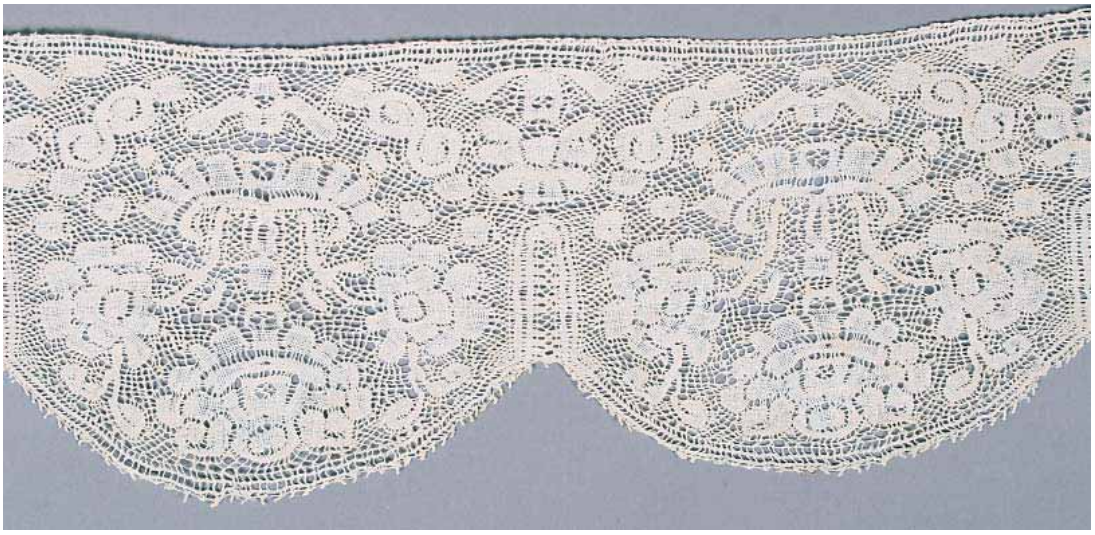
En la segunda puntilla (E06093), la cinta presenta un recorrido continuo que evoluciona con movimientos complejos y elegantes combinando el punto de gasilla con el punto de trapo y calados que forman una decoración simétrica en cada onda con un motivo floral en el centro. La combinación de puntos con hilo muy fino produce un encaje de textura muy ligera y transparente.

## Encajes Numéricos Evolucionados

a) Puntas

Los Numéricos Evolucionados se diferencian de los puros en que la cinta que constituye los motivos decorativos va tomando mayor anchura y por tanto da lugar a una decoración más variada, generalmente de carácter floral. Esta cinta al ser más ancha admite más número de bolillos. Los encajes de puntas, al igual que los numéricos rusos se han realizado desde siglos en la zona de Huelva denominándose también puntas capitanas, y se destinaron principalmente para el adorno de la indumentaria popular. Este tipo de encajes también se hicieron en Amberes para el comercio con España a principios del siglo XVIII, por lo que su origen plantea bastantes dudas. Encajes paralelos a los que conserva la colección Díaz Velázquez se encuentran en The Hispanic Society of America y en el Museo Real de Arte e Historia de Bruselas y en el Museo Plantin Moretus de Amberes, así como en la Iglesia de San Carlos Borromeo de la misma ciudad.





14 y 15. Bandas puntillas

Bolillos a hilos continuos. Tipo Puntas (Puntas capitanas). Lino. Huelva. Siglo XVII. 340 x 7´5 cm.; 120 x 11 cm. E04298- E04314.

La decoración de la primera banda se forma por la repetición de una flor con el tallo dividido en dos brazos. El pie es recto con entredós añadido de encaje tipo Torchón y la cabeza se forma con suaves ondas coronadas por virgulillas. La labor está realizada con hilo grueso blanco apajado a punto de trapo para los nutridos y torsiones y cruces para el fondo reticular. La segunda puntilla presenta las mismas características técnicas que la anterior, solo varía en que se ha utilizado una hebra más blanca y en que la ornamentación, aún siguiendo el mismo esquema, en este caso se enriquece con la corona que cubre el motivo de flores. Paralelos publicados por Lewis May, 1936, 81-84, il. XXXIV y Risselin Stenebrugen, 1978, Pl. VIIIa.

b) Milán

El encaje de Milán se caracteriza por estar realizado en dos tiempos. Primero se elabora la cinta que va formando una decoración floral para después realizar los fondos. Sólo en un primer momento los motivos se fueron uniendo tangencialmente por medio de una aguja. Posteriormente en el siglo XVII aparecieron los fondos de bridas formadas por torsiones y trenzas, y a mediados de ese mismo siglo fueron sustituidos por un fondo reticulado de mallas o figurillas regulares.

16. Aplicación

Bolillos. Tipo Milán primitivo o Flandes. Lino. Hacia 1660. 20´5 x 7´5 cm. E05896.

Aplicación con decoración floral abigarrada siguiendo el principio del «horror vacui». Carece de fondo y los motivos realizados a punto de trapo van unidos tangencialmente a punto de racroc. Presenta similitud con algunos ejemplos publicados por Malotet, 1927, Planche III-1 y Coppens, 1987, pág. 51, 25.

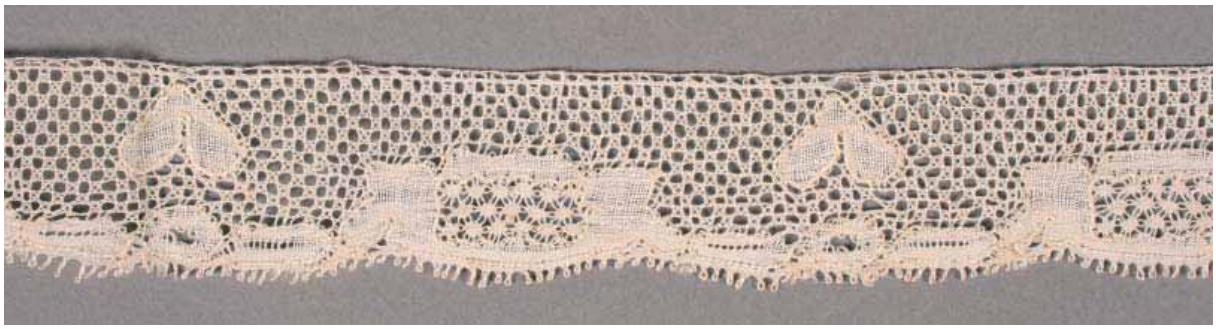
17. Frontal

Bolillos trabajados por separado. Tipo Milán. Lino. Posiblemente Cataluña. Finales del siglo XVII - principios del siglo XVIII. 320 x 47 cm. E05895.

La ornamentación de este frontal se constituye por una cinta que va formando elementos florales pequeños cuyos tallos se bifurcan regidos por el principio de asociación y movimiento. El fondo reticulado con figurillas tipo Torchón, se ha elaborado engarzando los pares de bolillos en los bordes de los motivos trabajados previamente. Su ejecución con lino color natural se basa en el punto de trapo y trenzados. Pieza notable por los remates de los lados y de manufactura posiblemente española.

## c) Punto de Flandes

Los encajes Punto de Flandes que conserva la colección, aunque siguen los rasgos de los modelos en bandas de finales del siglo XVII en los que se trabaja conjuntamente los fondos y los nutridos, son todos de factura moderna adquiridos por la familia Díaz Velázquez para las necesidades del propio negocio en los comercios parisinos Pages Fréres y Bernard Aubry. Se caracterizan por sus fondos conocidos como malla redonda de Flandes.



18 y 19. Bandas Puntillas

Bolillos a hilos continuos. Tipo Punto de Flandes. Algodón. Siglo XX. 480 x 3´5 cm.; 91 x 3 cm. E05868 – E05865.

Puntilla en la que se ha trabajado conjuntamente el fondo y los nutridos con hebra fina y cordón para los contornos. Presenta el pie recto y la cabeza ligeramente ondeada con remate de virgulillas. La decoración está formada con pequeñas rocallas situadas en el borde y en la parte central tréboles alternando con ojetes. Los nutridos van realizados a punto de trapo y los calados a punto de estrella, con torsiones y cruces para el fondo de malla redonda de Flandes.

La puntilla (E05865) es de características técnicas y estructurales iguales a la anterior, variando sólo los motivos ornamentales que en este caso se forman con motivos geométricos y corazones invertidos.

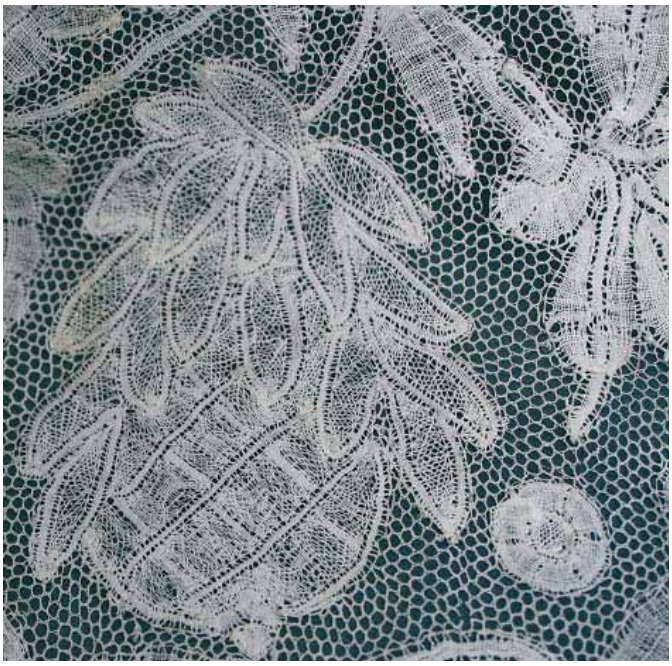
20. Banda Puntilla

Bolillos a hilos continuos. Tipo Punto de Flandes o Potten Kant. Algodón. Siglo XX. 157 x 7,5 cm. E05877.

Banda puntilla de borde recto con virgulitas, realizada conjuntamente fondo y nutridos. El fondo presenta la malla redonda de Flandes formada por torsiones y cruces; los nutridos perfilados con cordón se han trabajado a punto de trapo y los adornos a punto de estrellas. La decoración se forma por la repetición de un motivo floral desdibujado de cuyos lados sale un tallo con flores. Tecnicamente presenta peculiaridades del punto de Flandes; sin embargo, la perfecta simetría de la decoración recuerda al Potten Kant.

## Encajes de Bruselas

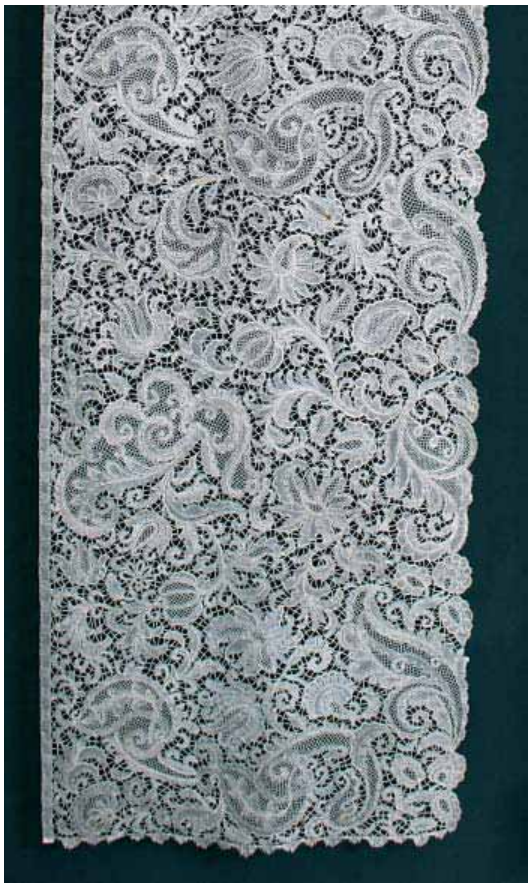
Se caracterizan por estar elaborados por separado el fondo y los nutridos. En los más antiguos los motivos se iban uniendo de forma tangencial, después con finas bridas que solían llevar virgulillas, y posteriormente se labró en torno a ellos un fondo reticulado de mallas trenzadas en dos de sus lados, llamado fondo droschel. Técnicamente presenta los mismos caracteres que la mayoría de los encajes belgas, los dibujos suelen llevar los bordes pronunciados con un haz de hilos o una estrecha cinta. Los nutridos se ejecutan con el punto de trapo y el punto de gasilla, y junto a ellos intervienen una gran variedad de puntos de adorno. La decoración es de una gran riqueza ornamental con abundancia de motivos de la naturaleza de caracter floral y vegetal, introduciéndose también la decoración figurativa y los temas historiados. Se destinaba tanto al ornato de la indumentaria civil como religiosa y también para el adorno del mobiliario en los siglos XVII y XVIII.



## 21. Alba

Bolillos trabajados por separado. Tipo Bruselas. Lino. España. Primera mitad del siglo XVIII. 380 x 52 cm. (encaje). E05894.

Alba de batista blanca con cuerpo muy amplio y mangas de hombros caídos; escote con tirilla y abertura central en el delantero y vuelo de encaje. Éste lleva una decoración vegetal abigarrada y distribuida en cadencia irregular formando un conjunto de esplendida belleza que ocupa desde el pie a la cabeza del volante y terminado en ondas irregulares con virgulillas. Los elementos ornamentales son muy variados y presentan en su mayoría formas robustas y de gran realismo, destacando del mundo vegetal grandes palmeras, piñas, granadas y un amplio repertorio floral. También aparecen elementos animales como mariposas y no faltan las formas geométricas. El fondo presenta zonas de barretas con minúsculas virgulillas y en otras se forma con mallas de ojitos calados que indica una posible manufactura española. Dicho fondo se ha hecho engarzando en los bordes de los motivos los pares de bolillos para ir trabajando bridas y figurillas respectivamente. La labor emplea lino fino color natural y técnicamente muestra un extenso repertorio de puntos, como el de trapo y gasilla para los nutridos, y los puntos de rejilla, de mosca y de estrella para los adornos.



## 22. Frontal

Bolillos trabajados por separado. Tipo Bruselas. Lino. España (?). Siglo XVIII. 188 x 30 cm. E05892.

Frontal que presenta una decoración abigarrada y repetida en ciclos que se constituye por elementos florales y vegetales, destacando flores de cachemira, granadas, tulipanes, etc., que ocupan todo el fondo dejando unos pequeños vanos con barretas adornadas con vaguillas. La cabeza presenta ondas irregulares y los lados menores van rematados con picos; el pie es recto y lleva ancho galón combinando cuadros a punto de rejilla con el de gasilla. Toda la labor está ejecutada con lino muy fino a punto de trapo, punto de gasilla y fondos Torchón que evidencia que no es una manufactura genuina de Bruselas, si así fuera llevaría los fondos de malla droschel. Probablemente como la anterior esté hecha en España.

23. Alba

Bolillos. Tipo Bruselas mixto a bolillos y a aguja. Nipis. Siglo XVIII. 187 x 54 cm. E05893.
Alba de nipis rematada por un ancho volante de encaje. Éste presenta una artística decoración de carácter floral de formas y tamaños muy variados, destacando amplios tallos con roleos, rocallas y ramos de flores que crean un conjunto abigarrado de gran belleza. La cabeza o borde del encaje se configura con ondas irregulares rematadas con virgulillas. Se enriquece con fondos de figurillas realizadas a bolillos del tipo Chant y con figuras bucleadas propias del encaje de aguja, además de las bridas trenzadas. Los nutridos van realizados a punto de trapo y punto de gasilla y para los adornos el punto de rejilla y el punto de mosca.

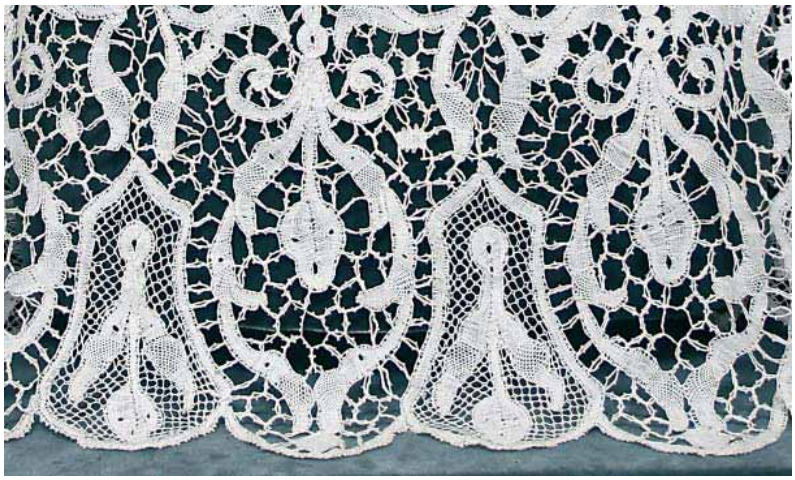
## Encajes Duquesa

Bélgica tiene el privilegio de la fabricación de estos encajes en los que se hacían previamente los motivos y luego se iban uniendo entre ellos con barretas. Hacia 1850 fue cuando se les denominó con el nombre de Duquesa en recuerdo de la reina María Enriqueta. Presentan dos variantes: los Duquesa de Brujas y los Duquesa de Bruselas. Los primeros se caracterizan por la consistencia de sus nutridos, mientras que los segundos presentan un aspecto más ligero que los de Brujas, debido a que el hilo que emplean es más delgado y los motivos resultan más transparentes.

a) Duquesa de Brujas

24. Banda Puntilla

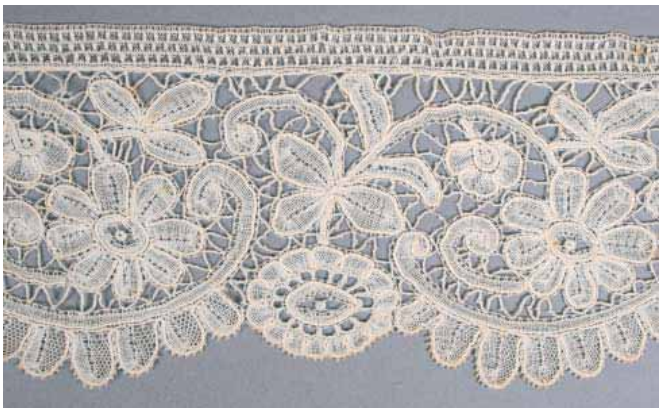
Bolillos trabajados por separado. Duquesa de Brujas. Lino. Brujas. 1850-1900. 222 x 12 cm. E05879. Presenta una decoración floral que ocupa el ancho de la banda y se constituye por un grupo de flores polilobuladas de las que salen zarcillos, tréboles y hojas lanceoladas que se van repitiendo longitudinalmente. Los nutridos van realizados a punto de trapo y punto de gasilla, con motitas a guipur en algunos motivos y pequeñas barretas trenzadas con virgulillas para las uniones de los motivos.



25. Vuelo de alba

Bolillos trabajados por separado. Duquesa de Brujas. Lino. Brujas. 1850-1900. 224 x 75 cm. E05881. Vuelo de alba elaborado con hebra muy gruesa cuya decoración formada por escudetes y hojas estilizadas, se constituye básicamente por galones a punto de trapo y punto de gasilla, con uniones de dobles bridas con vaguillas.

b) Duquesa de Bruselas



26. Banda Puntilla

Bolillos trabajados por separado. Tipo Duquesa de Bruselas clásico. Lino. Siglo XIX. 585 x 9 cm. E05884.

Banda puntilla que presenta el pie recto con ancho galón postizo y cabeza de ondas irregulares dentadas y rematadas con virgulillas. Los nutridos perfilados con cordón van realizados con el punto de trapo y el de gasilla, y se unen entre si con bridas trenzadas con vaguillas. La decoración de los Bruselas clásico es la más sencilla y en esta banda ocupa todo el ancho y se forma con un tallo curvo con flores en cada uno de sus extremos, una en el borde y otra en el interior de una rocalla rematada con dovelas.

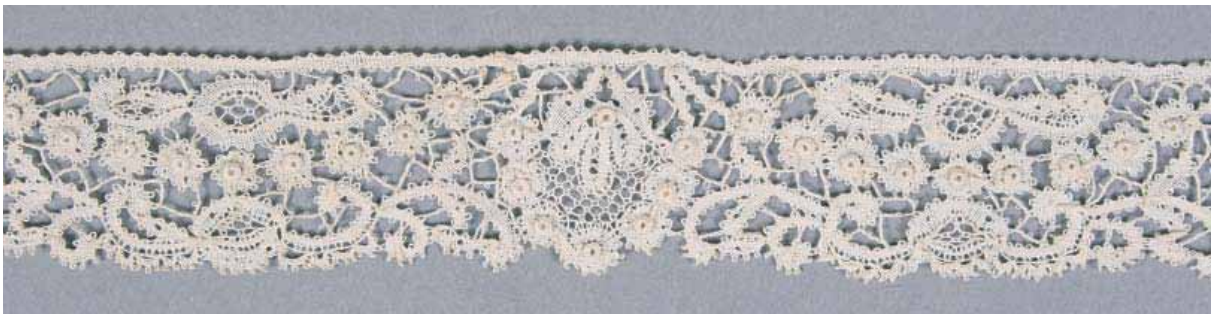
27. Banda Puntilla

Bolillos trabajados por separado. Tipo Duquesa de Bruselas a relieve. Lino. Siglo XIX. 210 x 8 cm. E05882.

Presenta una decoración floral en la que destacan hojas corazón grandes y nervadas que se situan en el borde del encaje y alternan con otras flores y rocalla. Estos Duquesa son muy similares en técnica a los clásicos y las diferencias se reducen, como indica su nombre, al mayor relieve de los bordes y nervaduras de los motivos formado por un haz de hilos. En algunos ejemplares llevan incluso pequeños detalles superpuestos.

28. Banda Puntilla

Bolillos. Tipo Duquesa de Bruselas con Point de Gaze. Lino. Siglo XIX. 185 x 9,2 cm. E05889.
Esta variedad presenta características técnicas y ornamentales idénticas a las de los anteriores, con la única novedad de llevar intercalados unos medallones con flores hechos con el punto botonero y el de festón propios del encaje de aguja Point de Gaze.

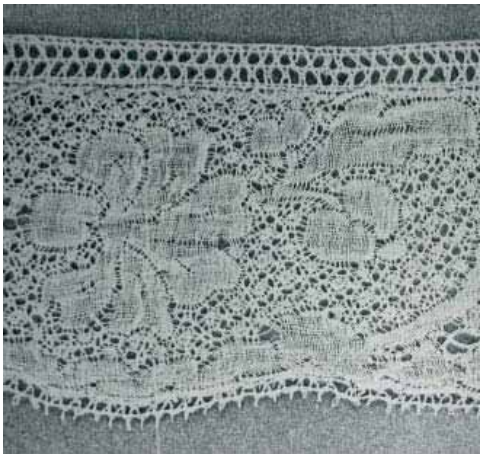


29. Banda Puntilla

Bolillos. Tipo Duquesa de Bruselas roselines. Lino. Siglo XIX. 595 x 3 cm. E05891.
Es un encaje que recuerda mucho a los de aguja hechos en Venecia, llamados también Roselines. Su nombre hace mención a los elementos decorativos siempre muy pequeños y de carácter floral, que en esta puntilla se distribuyen en tramos separados por un arco de pequeñas flores y una flor de tres pétalos. La labor está realizada a punto de trapo para los nutridos, adornos a malla de ojos calados y a punto de festón, y los fondos siguen la misma factura que las variedades precedentes

## Encajes de Valenciennes

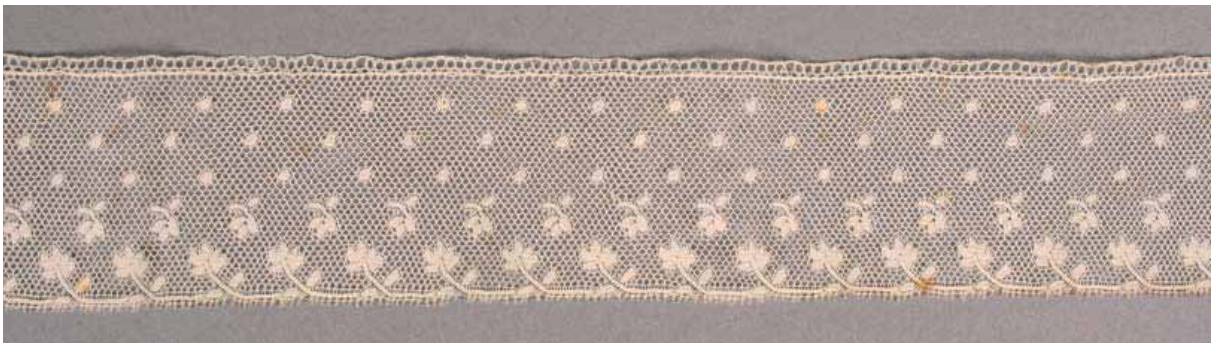
Su origen está ligado a la manufactura fundada por Colbert y también a François Badar que fue quien realmente impulsó el encaje en Valenciennes. Tras la Revolución Francesa se dejó de fabricar este encaje lo que hizo que emigraran muchas encajeras a Belgica, empezando así su confección en centros como Gante o Courtrai. Técnicamente es un encaje en el que se trabaja a la vez los motivos y el fondo con el mismo hilo, generalmente de color blanco, por lo que carece de relieve. Se caracteriza porque sus nutridos van realizados casi exclusivamente con el punto de trapo, pero además por la serie de minúsculos agujeritos que siempre rodean los motivos decorativos. El fondo fue evolucionando y se hizo menos complejo hasta llegar al de mallas trenzadas, redondas en el siglo XVIII y cuadradas en el siglo XIX. Es un encaje muy apreciado que siempre se ha destinado a guarnecer ropas de lencería, dado que es un encaje fino y sólido a la vez.

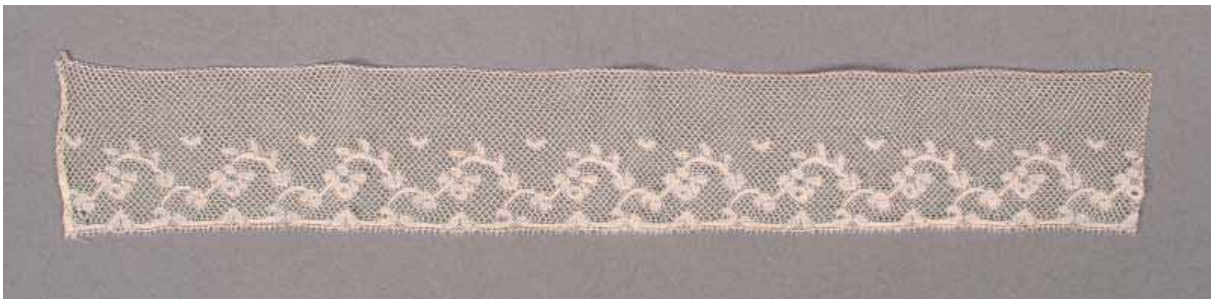


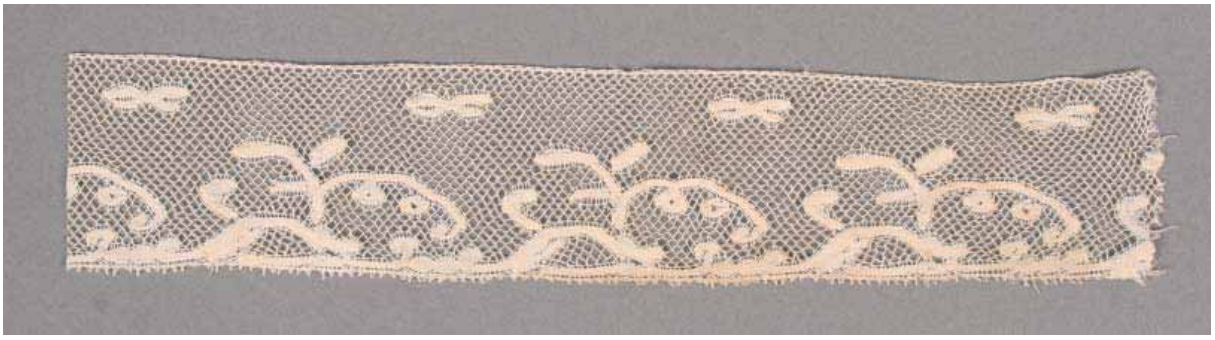
30. Banda puntilla

Bolillos. Hilos continuos. Tipo Valenciennes o Binche. Lino. Primera mitad del siglo XVIII. 128 x 5´5 cm. E05808.

Presenta el pie recto con galón postizo y la cabeza ligeramente ondeada con virgulitas también postizas. La decoración de carácter floral está realizada a punto de trapo, con caladitos alrededor de los nutridos, y el punto de nieve para el fondo. Presenta caracteres de los primitivos Valenciennes, pero también se asemeja a los encajes de Binche. Ambas poblaciones estaban cercanas y, por tanto, los primeros encajes fabricados en ambos centros tenían mucha similitud. Sin embargo, con el tiempo empezaron a diferenciarse, el Binche siguió conservando las características de los encajes antiguos, mientras que el Valenciennes evolucionó hacia el fondo reticulado y menos complejo. Similares publicados por Simeon, 1979, pág. 82. Plate 85b; Reigate, 1978, pág. 138; Malotet, 1927, Planche IV y IX, 143.







31, 32 y 33. Bandas Puntillas

Bolillos. Hilos continuos. Tipo Valenciennes. Lino. 1774-1793. 310 x 4´5 cm.; 121 x 4´3 cm.; 113 x 4 cm. E05813- E05814 - E05822.

Banda puntilla con cabeza recta con minúsculas virgulillas y pie recto. Sencilla decoración formada por motas en retícula en la parte superior y diminutas flores que se contraponen a las dispuestas en el borde con eje inclinado. Su ejecución se basa en el punto de trapo para los nutridos, perfilados con los clásicos caladitos y fondo de mallas cuadradas trenzadas. Los ejemplares E05814 y E05822 presentan las mismas características técnicas y estructurales diferenciándose sólo en los motivos decorativos. Estos tres diseños son muy similares a los publicados por Malotet, 1927. Planche XXIV-XXV.

34. Banda Puntilla

Bolillos. Hilos continuos. Tipo Valenciennes. Lino. Principios del siglo XIX. 235 x 4´5 cm. E05825.

La decoración de esta pieza está formada por una cinta continua en ondas con discos y otra discontinua con hojas, en cuyas uniones lleva una flor polipétala con el tallo inclinado. La ejecución está basada en el punto de trapo para los nutridos, perfilados con caladitos, y el fondo de mallas cuadradas trenzadas. Similar publicado por Malotet, 1927. Planche XXX, 3.

35 y 36. Bandas Puntilla

Bolillos. Hilos continuos. Tipo Valenciennes. Algodón. Principios del siglo XX. 480 x 12´5 cm.; 645 x 11´5 cm. E05827- E05829.

La decoración se dispone en el centro de la banda con una guirnalda ondulante con hojas de parra y racimos de uvas, y en el borde medallones yuxtapuestos con flor en su interior y encima perlas encadenadas en ondas. Cabeza de amplias ondas rematadas con virgulillas. Los nutridos van realizados con el punto de trapo y perfilados con caladitos y el fondo de mallas cuadradas trenzadas con motas diseminadas. De iguales características es la E05829 variando sólo los motivos decorativos.

## Puntos de París

Fue un encaje bastante común que se hacía a finales del siglo XVII en el arrabal de San Antonio, un barrio de París. Se hacía en bandas integrando simultáneamente los nutridos y el fondo. Lo más representativo de este encaje es su fondo, cuyas figurillas van atravesadas arriba y abajo por una hebra horizontal formando el típico fondo Chant también llamado Spelgrod. La colección conserva algunos encajes de fabricación moderna que se hicieron en las primeras décadas de nuestro siglo por encajeras que trabajaban para los comercios de Moritz Kaufmann jr y Pages Freres, siguiendo elementos propios de este estilo.

Este encaje presenta unas variantes como París Clásico, París Mixto y París a Trapo, aunque con pocas diferencias entre ellos y éstas son más de carácter ornamental.

37. Frontal

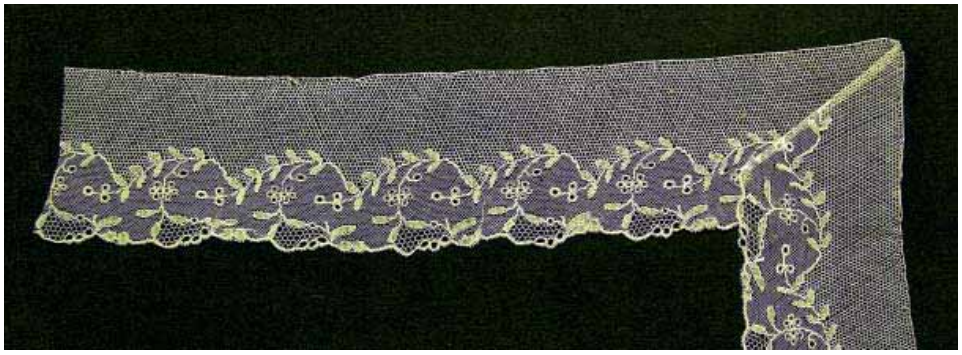
Bolillos. Hilos continuos. Tipo Punto de París clásico. Lino. Finales del siglo XIX. 144 x 43 cm. E05875.

Presenta decoración floral distribuida en cadencia irregular, formada por ramos de flores grandes y planas y guirnaldas con flores pequeñas polipétalas que se entremezclan con volutas y formas desdibujadas. La labor emplea hebra muy fina para los nutridos, trabajados a punto de trapo, los cuales van rodeados por hebra más gruesa y torsionada. Los bordes van ligeramente ondeados y se adornan con pequeñas virgulillas.

38. Fragmento de Banda Puntilla

Bolillos. Hilos continuos. Tipo Punto de París clásico. Algodón. Principios del siglo XX. 35 x 6,5 cm. E05872.

Decoración floral que se repite por yuxtaposición siguiendo el modelo *la rose du paysan a une fleurette*. Pie recto y cabeza recta rematada por virgulillas. Los nutridos van realizados con el punto de trapo y perfilados con cordón más grueso y trenzados para el fondo chant. La pieza E05872 conserva el mismo diseño sólo que con dos flores. Fueron adquiridos en el comercio parisino Pages Frere a principios de este siglo y es semejante al modelo publicado por Carlier, 1922. Pl 38, 12.



39. Banda Puntilla

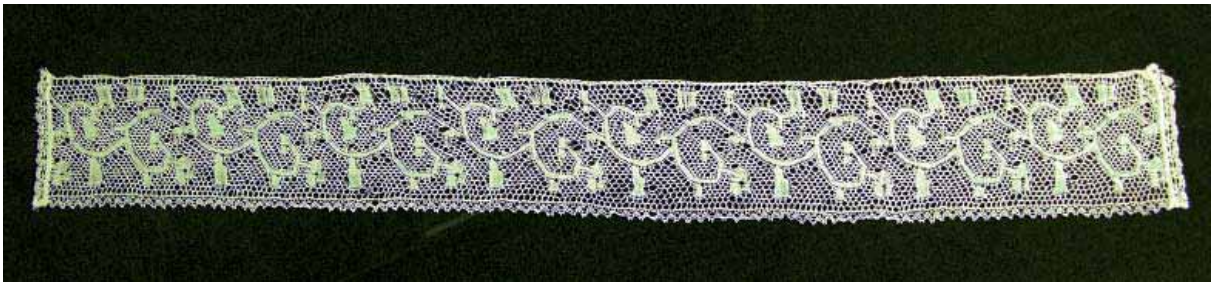
Bolillos. Hilos continuos. Tipo Punto de París mixto. Lino. Principios del siglo XX. 184 x 9 cm. E05876.

Esta puntilla se distingue por sus dos tipos de fondo, uno el Chant propio de estos encajes, el otro es un fondo Lille de figurillas hexagonales. La decoración situada en la mitad inferior del encaje se forma por una rama de pequeñas hojas dispuesta en eje inclinado que se va repitiendo y sirve de separación a los dos fondos. Los nutridos van ejecutados con el punto de trapo y bordeados por un cordón más grueso que va sujeto a la trama. Lleva además el punto de rosa para los adornos.

40. Tapete

Bolillos. Hilos continuos. Tipo Punto de París a trapo. Algodón. Principios del siglo XX. 82 cm. d, guardilla 14´5 cm. E05874.

Tapete redondo con el centro de batista y guardilla ancha de encaje unida con vainica con suave ondulación. Esta variante del punto de París es la que presenta la ornamentación más rica; además de los elementos florales y vegetales aparecen los de carácter figurativo, un ciervo y un caballo. El fondo no varía y los nutridos a punto de trapo resultan más espesos.



41. Banda puntilla

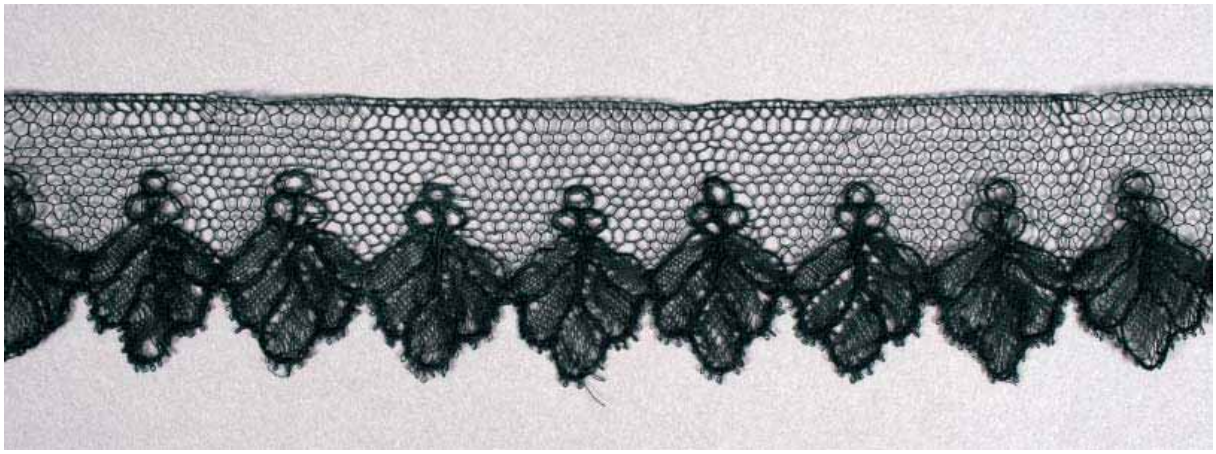
Bolillos. Hilos continuos. Tipo Punto de París. Algodón. Almagro. Segunda mitad del siglo XVII-XVIII. 114 x 7 cm. E04316.

Bandas puntillas con el pie recto y la cabeza coronada con pequeños caireles, con formas decorativas muy elementales. La labor va realizada con hebra blanca a punto de trapo para los nutridos y el fondo chant. Paralelos publicados por Reigate, 1986, pág. 63. Artiñano, 1922, pág. 84 y González Mena, 1976, nº 68.

## Encaje de Chantilly

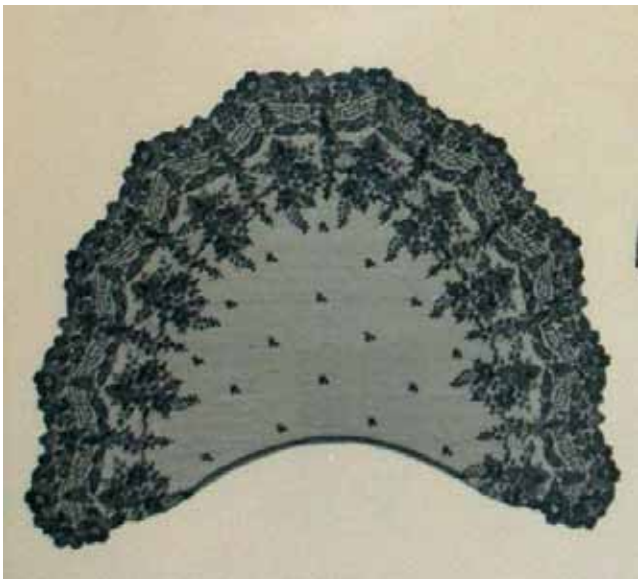
Es un encaje realizado a hilos continuos, en el que se trabaja conjuntamente el fondo y los nutridos en bandas estrechas que luego se unían con el punto de racroc, procedimiento inventado hacia 1850. Su nombre le viene por el principal centro de elaboración que fue Chantilly, El origen de su fabricación se encuentra, como el de otros encajes, en la empresa llevada a cabo en la segunda mitad del siglo XVII por Colbert; pero realmente su gran auge tuvo lugar a partir del siglo XVIII, cuando la Duquesa de Longueville patrocinó su industria. Este encaje después también se elaboró en Normandía, concretamente en Caen y Bayeux, donde alcanzaron gran madurez. Otro centro de producción fue la ciudad de Granmont en Belgica, y en España se hizo en Cataluña.

El Chantilly antiguo solía presentar motivos decorativos como vasos y canastillos de flores, inspirados en la cerámica que se originó también en esta ciudad. Posteriormente los motivos se fueron agrandando y se introdujeron otros de carácter vegetal, con abundancia de hojas, flores, escudetes, rocallas y guirnaldas.



42. Banda Puntilla

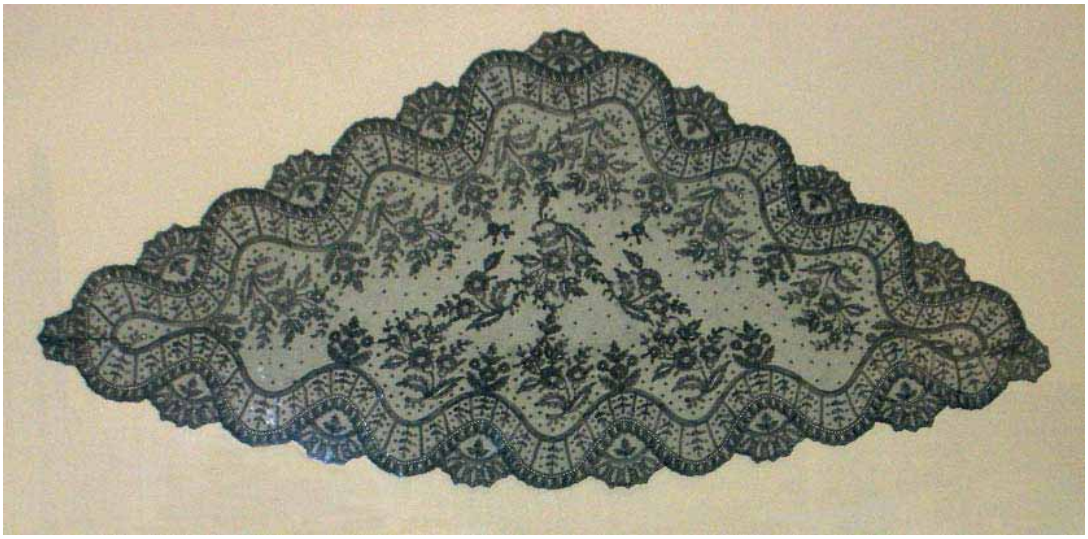
Bolillos. Hilos continuos. Tipo Chantilly. Seda. Principios del siglo XIX. 210 x 4 cm. E05490.
Decoración formada por una hoja polilobulada con tres besantes calados que se repite a lo largo de la cabeza del encaje, configurando ondas en ojiva. Los nutridos van perfilados con hebra de trazo más gruesa y realizados con punto de gasilla y el fondo a punto de tul con torsiones y enlaces. Estas puntillas estrechas se destinaban para guardillas y remates de otras piezas.



43 y 44. Volante y Toquita

Bolillos. Hilos continuos. Tipo Chantilly. Seda. Mitad del siglo XIX. 180 x 22 cm. 73 x 46 cm. E05511- E05631.

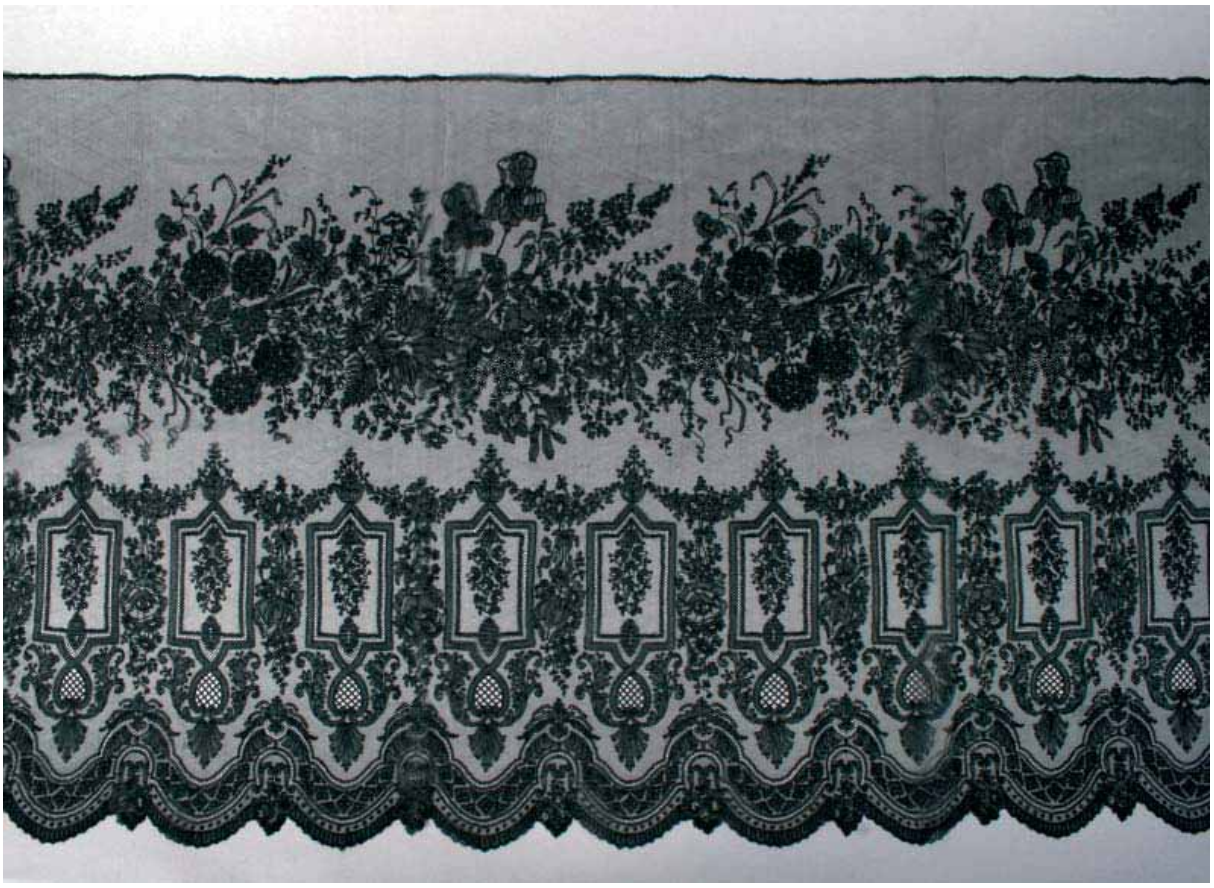
Volante con pie recto y cabeza de ondas aserradas. La decoración va dispuesta en la zona de la cabeza y se forma por una guirnalda ondulante de hojas pequeñas en la parte superior, y en el borde otra guirnalda de hojas y flores de mayor tamaño. En medio de ambas discurre una greca interrumpida por un penacho floral en alternancia con un ramillete. Los nutridos van perfilados con hebra de trazo y realizados con el punto de gasilla, los adornos con el punto de rosa y el fondo con el punto de tul. Las encajeras además de hacer las bandas que luego unían con el punto de racroc para formar distintas piezas, también trabajaban el encaje metrado destinado generalmente a guarnecer la ropa femenina, sobre todo las crinolinas. A partir de estos volantes metrados, la entoladora confeccionaba piezas muy variadas, cortando y uniendo el encaje sin que se apreciaran dichas uniones. A este tipo de piezas se las conoce como piezas fraguadas, para distinguirlas de las originales hechas exclusivamente por la encajera.



45 y 46. Volante y Mantilla

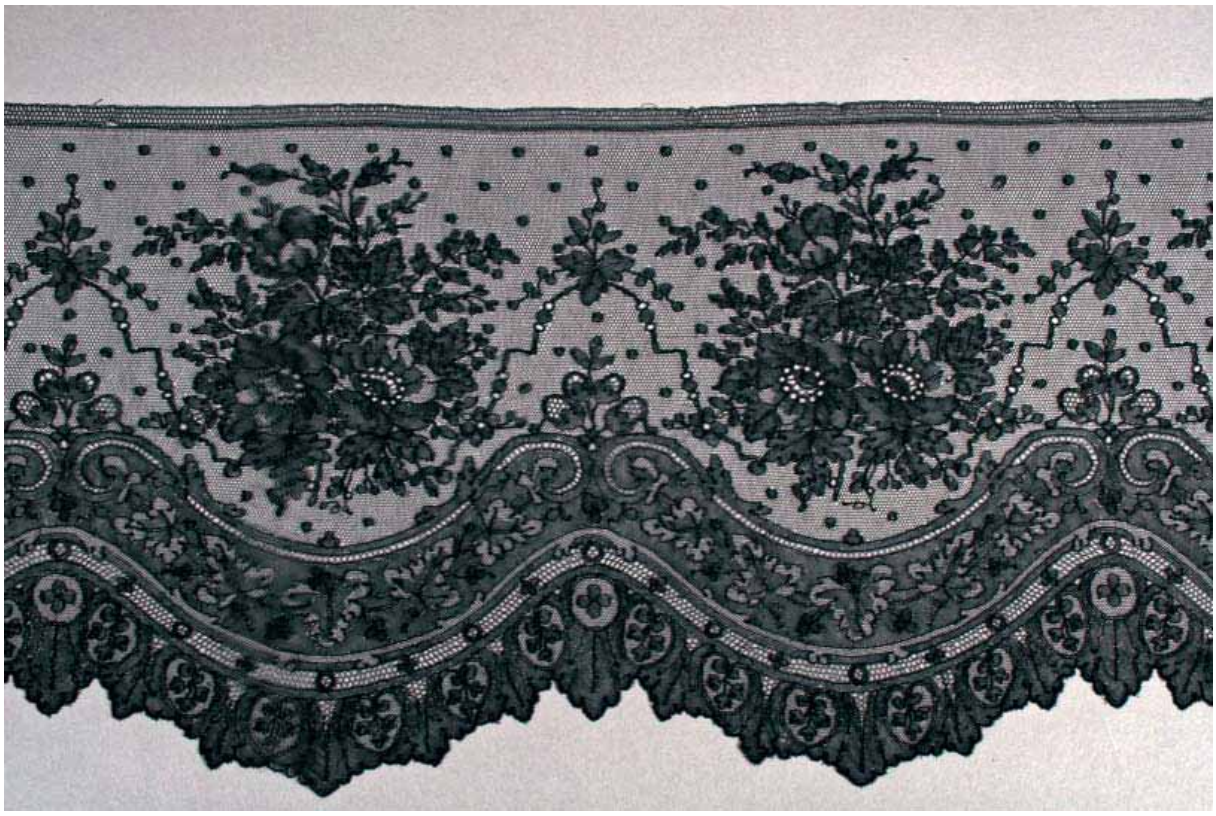
Bolillos. Hilos continuos. Tipo Chantilly. Seda. Mitad del siglo XIX. 186 x 32 cm. 148 x 65 cm. E05539 - E05581.

Volante cuya ejecución se basa en el punto de gasilla muy opaco para los nutridos que van perfilados con hilo de trazo, el punto de rosa para calados y el de tul para el fondo de mallas hexagonales. La decoración distribuida en el centro y cabeza del encaje, se forma por una banda ondulante compartimentada con hojas y besantes, y se adorna con un motivo floral y un penacho que se repiten en alternancia. La cabeza presenta grandes ondas rematadas con virgulillas. Este volante se ha destinado para confeccionar la pequeña mantilla E05581. En este caso, la mayor anchura del volante ha permitido a la entoladora fraguar sólo con el encaje genuino y sin apenas apreciarse las uniones, lo que da como resultado una pieza notable. En estos casos suele ser difícil saber si una pieza es fraguada u original.



47. Volante

Bolillos. Hilos continuos. Tipo Chantilly. Seda. Segunda mitad del siglo XIX. 364 x 55 cm. E05518.
Magnífica decoración distribuida en dos bandas, la superior se forma con un variado y rico repertorio de flores, y la inferior con escudetes empenachados que terminan en hojarasca, separados por una pequeña guirnalda con ramo floral colgante. La parte inferior va adornada con una banda que discurre con movimiento ondulante, compartimentada en su interior con pequeños motivos florales. Los nutridos van perfilados con hebra de trazo y realizados con el punto de gasilla, puntos de adorno y el punto de tul para el fondo. El intenso color negro que presenta este encaje y el gran realismo de su decoración puede indicar su procedencia belga aunque es difícil de precisar.



48. Volante

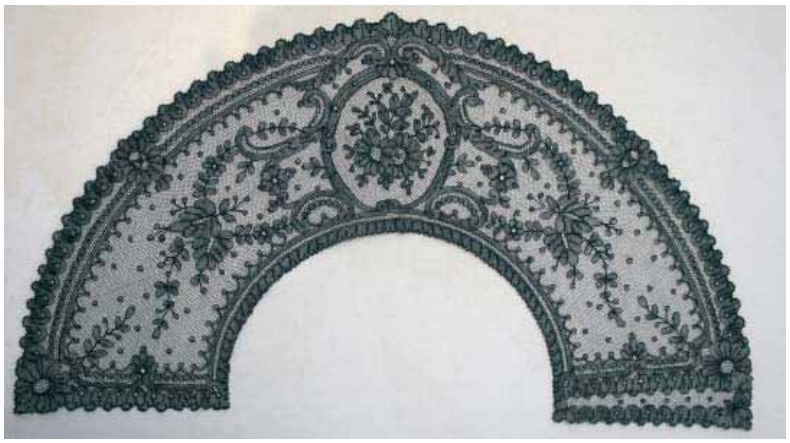
Bolillos. Hilos continuos. Tipo Chantilly de matiz. Seda. Cataluña. Segunda mitad del siglo XIX. 787 x 26 cm. E05528.

Volante con pie recto y cabeza con amplias ondas irregulares aserradas con virgulillas. La decoración se forma por la repetición de un gran ramo de flores dispuesto en los senos producidos por la ondulación de una ancha banda adornada con hojas de parra y flores planas, y en el borde hojas lobuladas. Los nutridos van realizados combinando el punto de gasilla con el punto de tul, los adornos a punto de rosa, y el punto de tul para el fondo de mallas hexagonales. El volante presenta más claroscuro en los motivos florales; sin embargo, en las bandas resulta monótono por la peculiar forma de trabajar el punto de gasilla y prescindir del hilo de trazo. A estos encajes se les conoce en Cataluña como Chantilly de matiz.

49. Volante

Bolillos. Hilos continuos. Tipo Chantilly. Seda. Cataluña. Segunda mitad del siglo XIX. 575 x 29 cm. E05532.

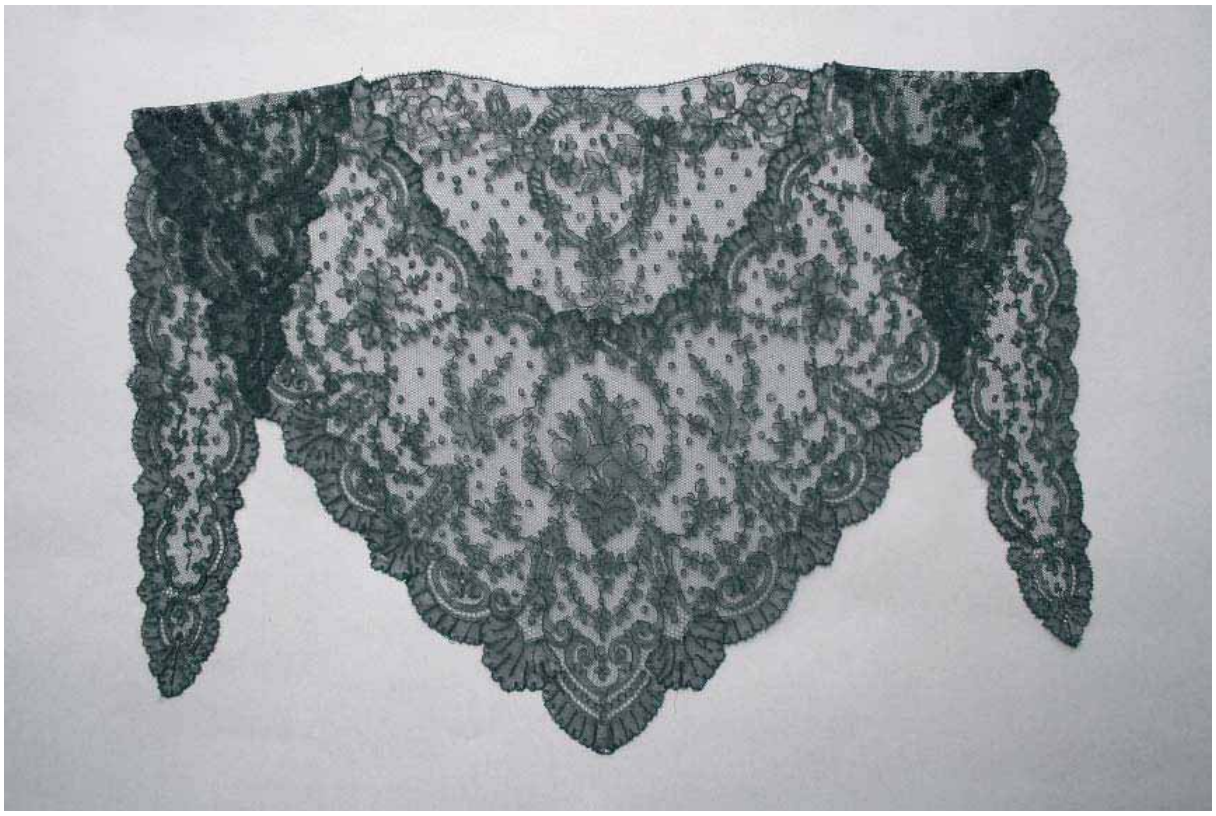
Volante con una rica y variada composición floral en círculo que ocupa la parte central del encaje y se complementa con flores diversas dispuestas por el borde de la cabeza formando ondas irregulares aserradas y rematadas con virgulillas. En este ejemplar, aunque de técnica similar al anterior, se consiguen mejor los efectos de claroscuro por la combinación más apropiada del punto de gasilla y del punto de tul en algunas partes del dibujo y el perfil con el hilo de trazo.



50. País

Bolillos. Hilos continuos. Tipo Chantilly. Seda. Francia. Mitad del siglo XIX. 59 x 17 cm. E05567.

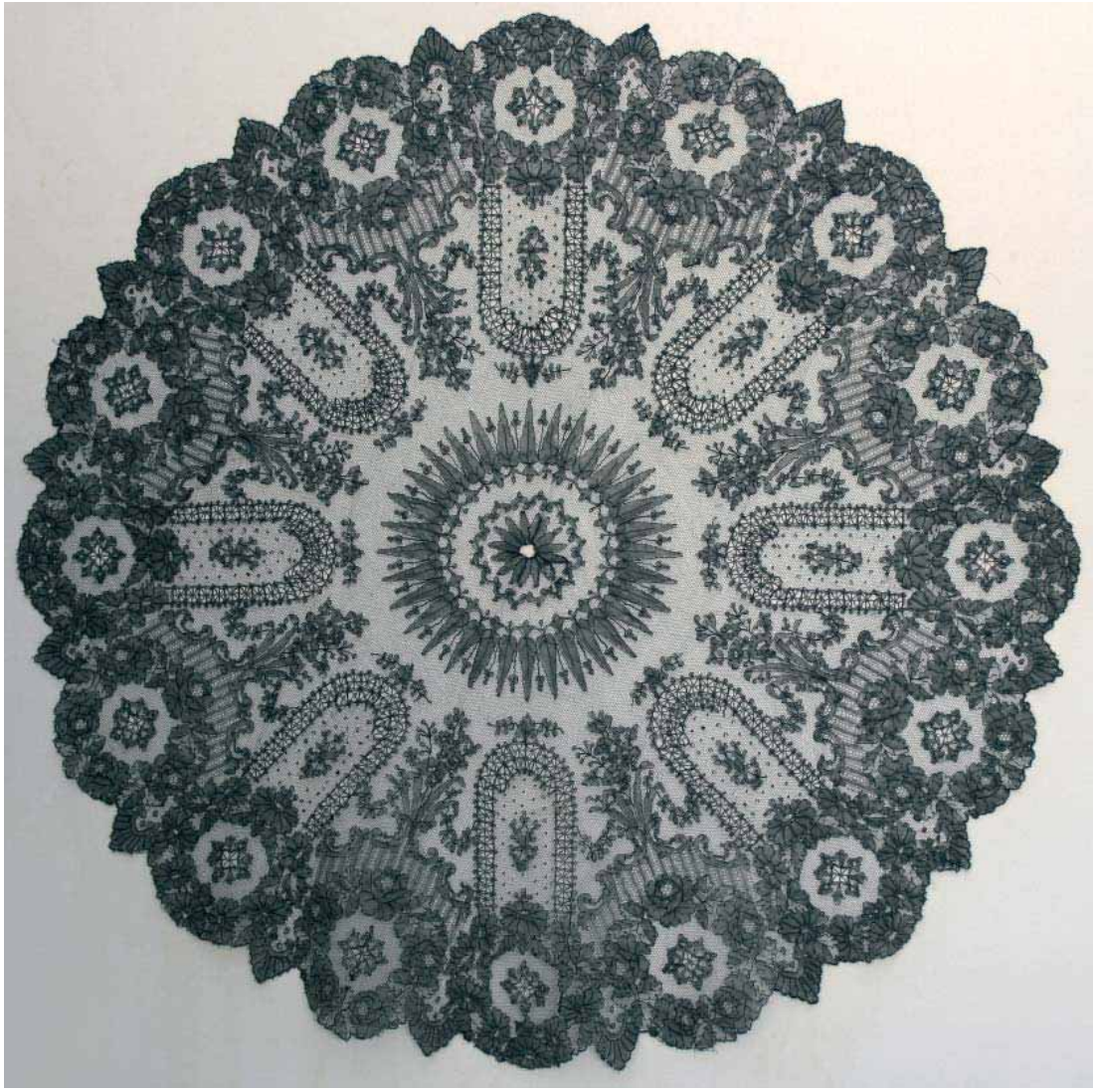
País de abanico decorado con un medallón floral orlado con rocallas y guirnaldas de flores a los lados, con arquerías, cintas y besantes alrededor del contorno, realizado con los puntos característicos de este encaje. Su elaboración con seda de menor densidad de tintura indica una probable procedencia francesa.



51. Cuello

Bolillos. Hilos continuos. Tipo Chantilly. Seda. Francia. Siglo XIX. 166 x 27 cm. E05546.

Presenta una forma en V con un suplemento añadido en el centro para adaptarse al cuello. Su ejecución sigue paso a paso los puntos característicos del Chantilly. La decoración se forma con guirnaldas de flores menudas en ondas con un ramillete orlado en el centro, y en el borde perimetral con dovelas y palmetas que se van repitiendo en forma decreciente hacia los extremos del cuello. El suplemento añadido es muy similar de ejecución y diseño al del resto de la pieza. El color negro menos denso de la seda hace pensar que se trata de un Chantilly francés.



52. Cubierta de sombrilla

Bolillos. Hilos continuos. Tipo Chantilly. Seda. Finales del siglo XIX. 65 cm. E05549.

La decoración más rica va situada en el borde de la sombrilla y está constituida por coronas florales dispuestas por el borde perimetral de las que sale un arco peraltado en alternancia con un ramillete de flores con base de rocallas. En la parte del regatón lleva una roseta rodeada de rayos. Técnicamente presenta las características del Chantilly, a excepción de ciertas licencias como los novedosos calados con barretas. Por la menor densidad del negro es posible que se trate de encaje francés.

53. Chal-Mantilla

Bolillos. Hilos continuos. Tipo Chantilly. Seda. Hacia 1852-1872. 300 x 145 cm. E05594.

Chal de forma triangular con el fondo cuajado de decoración vegetal con flores muy variadas de distintos tamaños, hojas y besantes dispuestos en simetría, cuyo eje central lo forma un vaso tipo Médicis con un gran ramo de flores destacando las llamadas corazón de María. Una banda curvilínea formada por pequeñas flores, besantes y dovelas rompe horizontalmente el esquema ornamental. Los bordes perimetrales presentan ligeras ondas rematadas por virgulillas. Los nutridos van perfilados con hilo de trazo y trabajados a punto de gasilla, los adornos a punto de rosa y el fondo de mallas hexagonales a punto de tul. Esta mezcolanza de flores y composiciones tan complejas suelen darse en la época del Segundo Imperio.

## 54. Cuadrado

Bolillos. Hilos continuos. Tipo Chantilly. Seda. Mitad del siglo XIX. 106 x 106 cm. E05600.

Pieza original de forma cuadrada cuya decoración en espejo se dispone por el borde en arcos peraltados con motivos florales y geométricos, los cuales conforman un rombo en el centro con el fondo cuajado de besantes. El borde se configura con grandes ondas impuestas por los motivos y coronadas por virgulillas. La labor va realizada con seda fina negra, empleando la más gruesa para el contorno de los nutridos. Técnicamente se resuelve con los puntos característicos del Chantillly.

## 55. Pico-Mantilla

Bolillos. Hilos continuos. Tipo Chantilly. Seda. 1852-1872. 300 x 145 cm. E05595.

Pico original de forma triangular en el que destaca la exuberante variedad floral representada: tulipanes, campanas, magnolias, lirios, hortensias, etc., que van dispuestas alrededor del contorno perimetral. Sobre el fondo la ornamentación floral queda enmarcada en grupos por una cinta ancha y plegada; el central más grande y a ambos lados se disponen de mayor a menor tamaño. La forma de tratar la decoración y el realismo con el que están representadas es propio de los encajes realizados durante el Segundo Imperio. La ejecución del encaje se resuelve con el mismo esquema técnico del resto de los encajes de Chantilly genuinos.

56. Chal

Bolillos. Hilos continuos. Tipo Chantilly. Seda. Segunda mitadl del siglo XIX. 223 x 105 cm. E05605

Chal rectángular decorado en bandas longitudinales acaparando el ancho del chal. El dibujo se forma por una cinta de besantes con recorrido ondulante de la que penden un lazo con medallón alternando con un motivo floral en forma de candelabro que se repiten insistentemente; por el borde se completa con escudetes que configuran ondas dentadas y rematadas por virgulillas. La labor va realizada con hilo de seda más grueso que el acostumbrado en este encaje, y a los puntos característicos del Chantilly incorpora el punto de mosca para los calados, bastante inusual en el Chantilly, lo que hace pensar que se trata de un encaje bastardo.

## Encajes de Blonda

El origen de este encaje está confirmado por muchos autores como netamente español y más concretamente ligado a la zona de Cataluña. En España, la Blonda también se hace en la zona de Almagro, y en Francia en la parte de Normandía hubo varios centros donde se realizaba este encaje. Se caracteriza por la utilización de dos tipos de seda, una retorcida y mate, llamada granadina, para hacer el tul del fondo, y la seda lasa y brillante para los nutridos. En un principio se hacían de seda blanca, pero con el tiempo se hicieron también de seda negra. Es un encaje con mucho peso por la forma de realizar el punto de trapo exclusivo de la Blonda y se hace trabajando los bolillos como si fueran dobles tramas y urdimbres, resultando un gran contraste entre la densidad de los nutridos y la ligereza del fondo de tul.

La confección de nutridos y fondo, igual que en el Chantilly, se hace conjuntamente en bandas de diferentes anchos que luego se unen por medio del punto de entolado. Así se obtenían piezas grandes generalmente destinadas al adorno femenino, aunque la prenda clásica por excelencia es la mantilla.

57. Banda puntilla

Bolillos. Hilos continuos. Tipo Blonda. Seda. Caen (Francia). Siglo XIX. 540 x 7'5 cm. E05974.
Banda puntilla que se aparta en su totalidad de la Blonda clásica. Posiblemente por influencia del Chantilly lleva el punto de gasilla en lugar del punto de trapo y no emplea el torzal para todos los contornos, sino sólo para algunos detalles. Lleva ademas el punto de rosa y el de tul. La decoración también se aleja de los esquemas propios de la Blonda y en este caso se resuelve con motivos florales desdibujados.

58. Banda Puntilla

Bolillos. Hilos continuos. Tipo Blonda. Seda. Principios del siglo XIX. 480 x 15 cm. E05708.
Decoración situada en la zona inferior formada por un mismo motivo floral, la margarita que se va repitiendo en dos bandas con distinta cadencia. En la parte superior el fondo va cuajado de besantes calados y la cabeza se forma con ondas dentadas y rematadas con virgulillas. La técnica lleva el punto de trapo para los nutridos, el de rosa para los adornos y el de tul para el fondo con torsiones y enlaces. La representación de una flor suelta estuvo de moda a principios del siglo XIX y estas flores son muy del gusto de la Blonda hecha en Normandía.

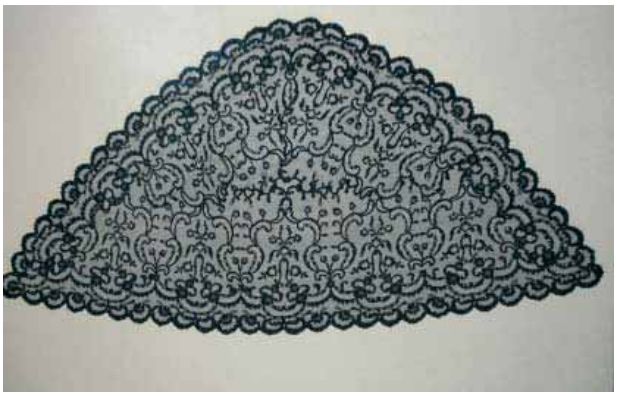
59. Chal

Bolillos. Hilos continuos. Tipo Blonda ligera. Seda. 1800-1833. 237 x 49 cm. E05712.
Chal rectangular con decoración de grandes flores y hojas que caracteriza especialmente a la Blonda realizada en Caen en la época de la Restauración. Alrededor del borde los motivos se rigen por el principio de asociación, mientras en la parte media del chal rige la simetría y los grupos florales más grandes van dispuestos en los extremos de los lados menores. Realizada en seda marfileña emplea la retorcida y mate para el fondo casi transparente y la lasa y brillante para los nutridos con los puntos básicos de este encaje.

60. Manto de corte

Bolillos. Hilos continuos. Tipo Blonda. Seda. Siglo XIX. 220 x 125 cm. E05711.

Manto cuya ornamentación se soluciona con catorce guirnaldas verticales, formadas por hojas de parra, racimos y zarcillos y se completa con otra situada en horizontal en el borde inferior. Los tres lados restantes se rematan con motivos esferoides que se repiten en alternancia. Su dibujo, aún no siendo propio de la blonda, hace de este encaje una pieza notable de Blonda llena., realizado exclusivamente con el punto de trapo. La parte superior del manto está recompuesto de antiguo y el refuerzo en cadeneta que lleva sobre los entolados de las bandas fue hecho a mediados del siglo XX por la entoladora que trabajaba para las Díaz Velázquez.



61. Mantilla
Bolillos. Hilos continuos. Tipo Blonda de reja. Seda. Cataluña. Siglo XIX. 130 x 68 cm. E05721.
Mantilla pequeña realizada en seda negra con hebra más gruesa para los contornos y la más fina para el resto de la labor. Su decoración acapara todo el fondo y presenta elementos geométricos y florales desdibujados, destacando granadas, rocallas, cintas onduladas y besantes en ondas que se asocia con las llamadas de reja. Los bordes se configuran con ondas pequeñas rematadas con virgulillas. En la ejecución de esta prenda intervienen el punto de trapo y el de gasilla propios de la Blonda y del Chantilly respectivamente, el punto de rosa y el de tul, y en la combinación de todos ellos queda definida la Blonda de dos tonos, también conocida como de medio género.

## Encajes de Malinas

Encajes que al igual que sus precedentes se trabajaban en bandas a bolillos conjuntamente fondos y nutridos, con hilo blanco marfileño muy fino. Característico de este encaje es el cordoncillo que bordea los motivos, y precisamente este cordón de relieve lo hace diferenciarse del Valenciennes y lo relaciona, en cambio, con el Chantilly y la Blonda. El encaje de Malinas se puso de moda por su ligereza y vaporosidad en el siglo XVIII.

En su ejecución intervienen el punto de tapo y en ocasiones el punto de gasilla, así como algunos puntos de adorno, siendo el más frecuente el punto de guipur, también llamado punto de mosca. El fondo de estos encajes está constituido por diferentes tipos de malla, aunque el más peculiar es el llamado fondo Eisgrond, cuyas mallas se forman por torsiones y trenzas. Muy propio de sus fondos es que acostumbran a llevar adornos de pequeños y variados motivos dispuestos en hileras. La decoración es de carácter floral y según la ornamentación, el encaje se divide en Malinas de bordes derechos y festoneados, Malinas de ramos, vasos y canastillos y Malinas floridos antiguos.

62 y 63. Bandas Puntillas

Bolillos. Hilos continuos. Tipo Malinas de fondo de hielo. Lino. 1730-1750. 122 x 5'5 cm. 100 x 6 cm. E05947-E05948.

La primera puntilla presenta el pie recto y la cabeza con suaves ondas rematadas con virgulillas. La decoración se conforma con elementos florales sencillos y cintas que delimitan espacios calados. Técnicamente se basa en el punto de trapo muy denso para los dibujos, y el fondo eisgrond de mallas pequeñas formadas por torsiones y trenzas, propio de los Malinas de fondo de hielo. Es un encaje muy sólido y con mucho relieve, producido por el grueso cordón que perfila los nutridos.

La banda puntilla E05948 participa de la misma técnica de la anterior, sólo varía en que presenta una solución decorativa con elementos florales más ricos y variados, y la ejecución resulta más fina. Similar publicado por Toomer, 2002, pág. 34.

64 y 65. Bandas Puntillas

Bolillos. Hilos continuos. Tipo Malinas de bordes festoneados. Lino. Mitad del siglo XIX. 95 x 12 cm. 375 x 8,5 cm. E05926-E05941.

La decoración floral ocupa gran parte del ancho de la banda y se forma por un dibujo de tres flores con una rocalla que se repite en su longitud, y dos flores que se repiten en alternancia forman los borde festoneados de la cabeza del encaje. El fondo tipo droschel se adorna con besantes en retícula. La labor va realizada con hilo fino y cordón de trazo a punto de trapo, gasilla y adornos a guipur. El ejemplar E05941 presenta la misma técnica y similar esquema decorativo aunque con ligeras diferencias.

66. Banda Puntilla

Bolillos. Hilos continuos. Tipo Malinas floridos. Lino. 1730-1770. 160 x 19´5 cm. 246 x 15 cm. E05946-E05945.

Esta banda de pie recto con galón postizo y cabeza de ondas dentadas con virgulillas, destaca por una preciosa decoración floral que ocupa todo el encaje inspirada en diseños Luis XV. En la parte superior lleva una guirnalda de florecillas, en el centro una flor en eje inclinado y en el borde un pináculo de flores alterna con un grupo de rocallas con cinco campanillas que se repiten a lo largo de la banda. La labor con hebra marfileña va realizada a punto de trapo y punto de gailla para los nutridos y guipur para los calados, con torsiones y trenzas para el fondo de mallas droschel. De igual técnica y similar decoración es el entredós E05945.

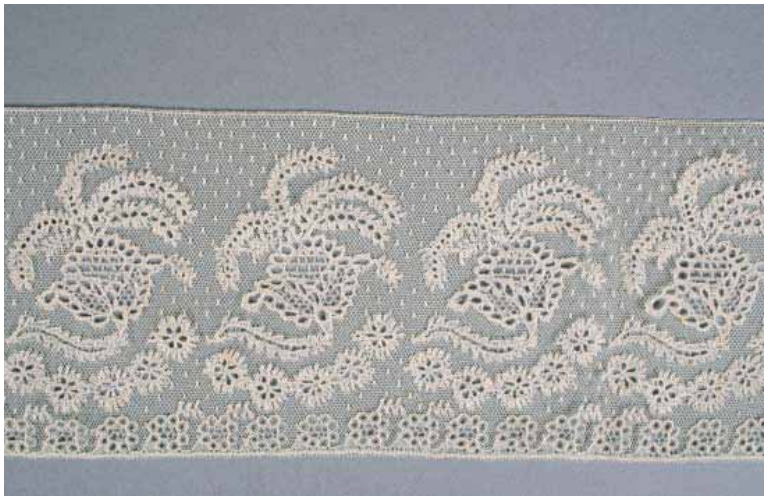
67. Banda Puntilla

Bolillos. Hilos continuos. Tipo Malinas de borde festoneado y fondo decorado. Lino. Primer tercio del siglo XIX. 238 x 7'5 cm. E05922.

Banda con decoración dispuesta en el borde del encaje formada por un tallo en eje inclinado que se bifurca y lleva una flor y una hoja que se repiten en alternancia en forma alineada y van realizadas a punto de trapo y perfiladas con hilo de trazo. El fondo droschel va sembrado de motas en hileras alternas. Similares publicados por Kraatz, 1992, pág. 234-235 y Reigate, 1986, pág. 212..

## Encaje de Lille

Este encaje, al igual que su gemelo el Malinas, presenta el mismo procedimiento de elaboración con fondo y nutridos a la vez y en bandas de bordes derechos o con ligeras ondas. Emplea hilo blanco apajado, generalmente fino, y también un cordoncillo que orla los nutridos para dar relieve al encaje. El fondo en el encaje de Lille es la parte más distintiva y está constituido por mallas hexagonales que se van formando por la torsión y el enlace de dos hilos. Este fondo se denomina con el mismo nombre del encaje o también fondo claro, y generalmente se enriquece con un sembrado de pequeños motivos, siendo los más frecuentes los diminutos cuadraditos a guipur, dispuestos en hileras o bien dispersos. Técnicamente los nutridos se solucionan con el punto de trapo y también el de gasilla, y los calados se adornan con variados puntos como el de rosa, el de estrella, y el de guipur o mosca. La decoración es floral y el amplio repertorio de motivos forman una extensa nomenclatura que se transmitía de generación en generación de encajeras como: Lille de Arras, Lille Florido, Lille Holandes, Lille Pequeño, etc.



68. Banda Puntilla

Bolillos. Hilos continuos. Estilo Lille, tipo holandés de flores y hierbas. Lino Beveren. Principios del siglo XIX. 200 x 11 cm. E05920.

Banda puntilla con pie recto y cabeza recta con remate de virgulillas. La decoración presenta elementos florales propios de este encaje y se constituye por la repetición de un motivo floral empenachado con un grupo de ramas y cinco flores en la base del mismo. En el borde van alineadas flores pequeñas y caladas. Fondo de Lille o fondo claro con minúsculos cuadraditos dispersos a guipur. La hebra es muy fina en tono crema y los contornos llevan cordón más brillante. La labor está realizada con punto de trapo, punto de rosa y guipur. Es similar al publicado por Carlier, 1922, Pl. 48, 10.

69. Banda Puntilla

Bolillos. Hilos continuos. Estilo Lille, tipo holandés. Lino. 1795-1799. 284 x 6'5 cm. E05944.

Banda decorada con pequeñas rocallas en el borde de las que salen motivos florales menudos que se repiten a lo largo de la banda. El pie es recto y la cabeza con suaves ondas con virgulillas. La labor lleva hilo muy fino y los motivos van perfilados con cordón más brillante. Ejecución a punto de trapo, punto de rosa y trenzados, y el fondo claro tipico de Lille. Su diseño se asemeja a los Lilles antiguos de la época del Directorio.

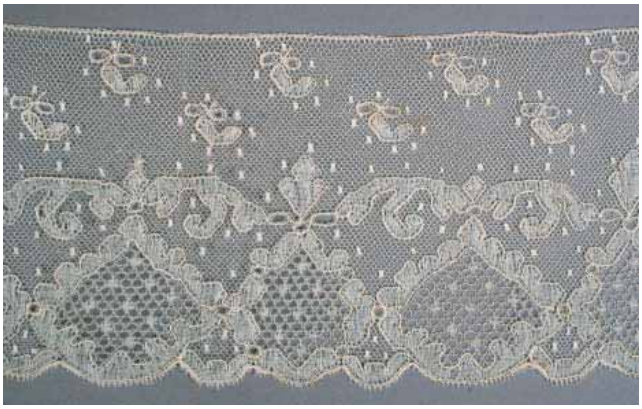
70. Puntilla

Bolillos. Hilos continuos. Estilo Lille, tipo pequeños y Lille de bordes festoneados. Lino. Siglo XIX. 215 x 9'5 cm. E05909.

Banda con pie recto y borde con ondas rematadas por virgulillas. La decoración va situada en la zona de la cabeza y consiste en hileras alternas de pétalos con los bordes calados contrapuestos y entre ellos lleva motitas de guipur dispuestas en onda. El fondo claro del encaje va adornado con hileras de ojetes. Los nutridos van realizados con hebra muy fina a punto de trapo y contorneados con hilo de trazo.

71. Banda Puntilla

Bolillos. Hilos continuos. Estilo Ret fi. Lino. Cataluña. Siglos XIX y XX. 540 x 17 cm. E05897. Banda con pie recto y cabeza recta con virgulillas. La decoración ocupa todo el ancho de la banda y está constituida por motivos florales desdibujados que alternan con un jarrón. La labor lleva hilo muy fino marfileño y hebra de contorno gruesa y algo brillante. En su ejecución intervienen el punto de trapo, guipur, punto de rosa y de adorno, y el fondo de tul.



72. Banda Puntilla.

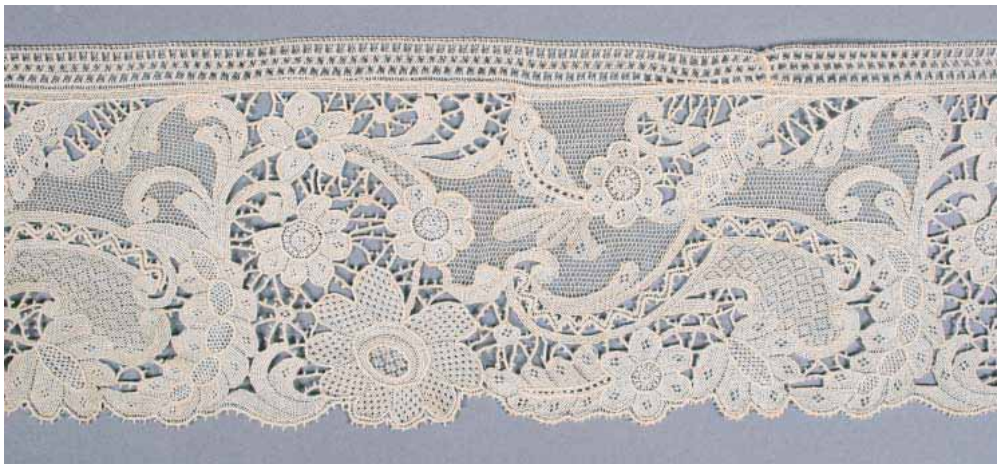
Bolillos. Hilos continuos. Estilo Ret fi. Lino. Cataluña. Siglos XIX y XX (c). 495 x 12 cm. E05901. Banda con pie recto y cabeza con ondas rematadas con virgulillas. La decoración va dispuesta al borde con elementos desdibujados que forman dos escudetes calados que se repiten a lo largo de la banda. El fondo de tul lleva dos hileras de hojas y pequeñas motas alrededor de guipur. Los nutridos van realizados con hilo fino a punto de trapo y contorneados con hebra más gruesa; los calados a punto de rosa y de adorno.

# ENCAJES DE AGUJA

## Encaje Punto de Venecia

El Punto de Venecia tuvo su antecedente en el *Punto in Aria* y se le considera como uno de los encajes de más reputación de los fabricados en Italia. Muchas familias venecianas tenían en la elaboración de éstos encajes su medio de vida, los cuales eran vendidos a Francia.

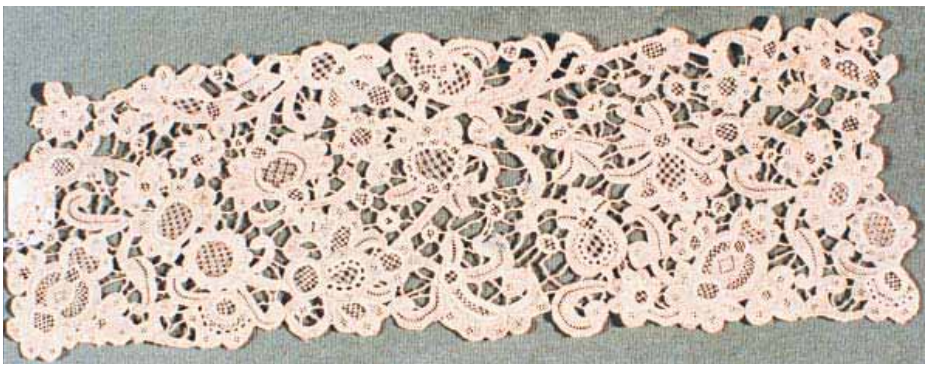
Se caracteriza porque el fondo se constituye con barretas simples o adornadas que van uniendo los motivos, aunque su mejor identificación es el relieve de sus motivos y la densidad de su factura. Sigue en líneas generales el proceso de elaboración propio de la mayoría de los encajes de Aguja, en el que los motivos se van rellenando con el punto botonero muy denso, y una vez hechos se bordean con un hilo más grueso que se recubre con punto de festón para dar un mayor relieve. La ornamentación es floral de la que van saliendo hojas curvadas en forma de roleos.



73. Banda Puntilla

Aguja. Tipo Venecia plano. Lino. Siglo XVIII-XIX. 300 x 10,6 cm. E05969.

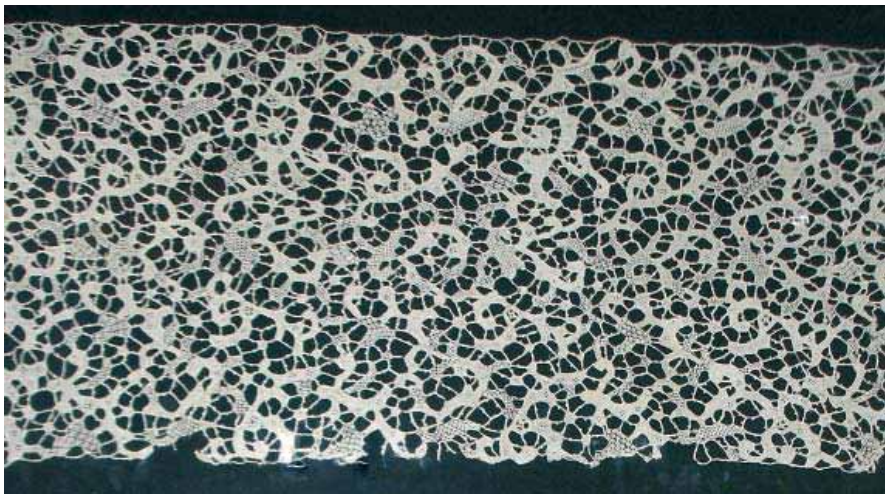
Banda puntilla con pie recto y galón postizo y cabeza con ondas aserradas con virgulillas. Combina dos tipos de fondo, en unas zonas los motivos se unen con barretas a festón, y en otras se labra en torno a ellos un fondo de mallas cuadradas formadas por bucles y enlaces. La decoración es floral entremezclada con rocallas y sigue modelos del barroco tardío. Los nutridos están realizados con el punto botonero doble y tupido formando diferentes adornos de flora y rocallas.



74. Fragmento

Aguja. Tipo Venecia a relieve. Lino. Siglo XIX. 40 x 14 cm. E05970.

Fragmento que presenta una decoración de carácter floral estilizada de trazos rígidos. Los motivos se entrelazan con bridas dejando entre ellas vanos irregulares. La hebra que bordea los motivos es gruesa, y la más fina es para la labor cuya ejecución se basa en el punto botonero y festón.



75. Fragmento
Aguja. Tipo Venecia plano. Lino. Siglo XVII. 70 x 33 cm. E05971.
Presenta una decoración elemental muy estática, cuyos motivos se unen con bridas y forman el fondo de vanos irregulares. La ejecución algo tosca va realizada con hebra muy gruesa a punto botonero muy apretado y festón.

## Encaje Punto de Alençon

La historia de este encaje se remonta a los albores del siglo XVII en la ciudad de Alençon, donde había hábiles encajeras. En 1665, por iniciativa de Colbert, la compañía destinada a montar las manufacturas encajeras dotó a Alençon con una de ellas, siendo la que más beneficios obtuvo. Con la Revolución Francesa los encajes de aguja sufrieron un gran declive a excepción del encaje de Alençon gracias al mecenazgo de Napoleón. La elaboración de este encaje era compleja ya que se hacía enteramente a aguja y por trozos separados que iban realizando diferentes obreras, y al final los trozos se iban uniendo unos a otros. Su confección constaba de un complicado proceso de doce operaciones lo que hacía de él un encaje muy costoso. Los motivos se destacan porque en el borde presentan un mayor relieve que se conseguía con un hilo grueso que era cubierto con punto de festón muy tupido. El fondo en un principio era de bridas, pero a partir del año 1700 éste se hizo más ligero, a base de mallas hexagonales formadas por bucles y enlaces. También se enriquecía con pequeños motivos diseminados.

76. Banda puntilla

Aguja. Punto de Alençon. Lino. Francia. Último tercio del siglo XVIII. 185 x 8,2 cm. E05955.

Esquema decorativo formado por una guirnalda de hojas aserradas en posición contrapuesta en la zona de la cabeza del encaje y el borde configurado por la repetición de una pequeña flor rodeada en círculo por su propio tallo. Su ejecución se basa en el punto botonero simple y complejo y punto de festón para el relieve de los perfiles. El fondo adornado con seís hileras de pequeñas flores de cinco pétalos, presenta dos tipos de malla, propio de los encajes de Alençon y Argentan respectivamente de finales del siglo XVIII. Las del fondo superior son retorcidas y las del borde bucleadas. Encaje similar al publicado por Carlier, 1922, Pl. 68, 7.

77. Banda puntilla

Aguja. Punto de Alençon. Lino. Francia. Ultimo tercio del siglo XVIII. 270 x 8´5 cm. E05956.

Decoración de grupos de tres flores que se repiten a lo largo de la banda y pequeños roleos que forman el borde dentado con pequeñas virgulillas. El fondo de mallas formadas por enlaces y bucles va cuajado con pequeñas florecitas. La labor va realizada con hebra muy fina a punto botonero y festón. Diseño propio del estilo Luis XVI.

78. Banda puntilla

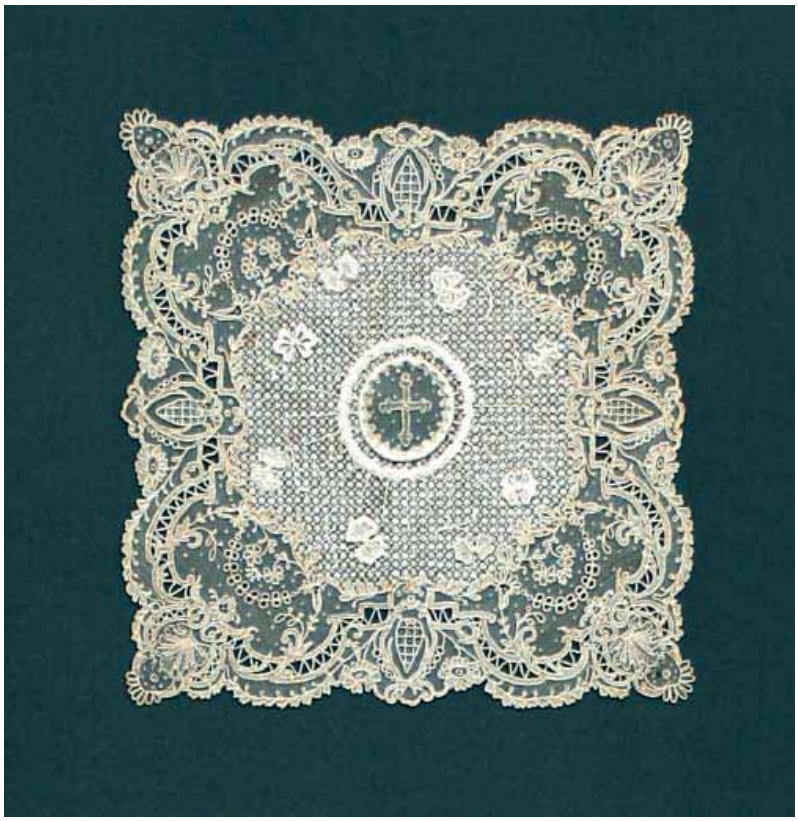
Aguja. Punto de Alençon. Lino. Francia. 1860-1865. 100 x 8 cm. E05960.

Exuberante decoración floral que ocupa toda la banda. Se constituye en la parte superior con una guirnalda de flores y hojas colgantes, en el centro lleva una guirnalda de hojas tendidas, y en la cabeza flores polipétalas enlazadas que forman el borde de ondas aserradas. Los nutridos van realizados con el punto botonero doble y los perfiles a festón; el fondo de mallas formadas con bucles y enlaces. Hebra muy fina en tono tostado.

79. Banda puntilla

Aguja. Punto de Alençon. Lino. Francia. 1860-1865. 98 x 9 cm. E05959.

Banda puntilla que presenta el pie recto con galón postizo enrejado y borde de ondas dentadas. La decoración presenta perlas en ondas de las que penden un racimo de uvas y un ramo floral que se insertan en el interior de los arcos. Estos se rematan, los más grandes, con dovelas decoradas, y los más pequeños, con tres hojas lobuladas y caladas. La labor está realizada con hebra muy fina en tono tostado a punto botonero doble y festón para los motivos, y enlaces y bucles para el fondo. El dibujo, aunque de interpretación más tosca, esta inspirado probablemente en el diseño de *les vignes* del Musée des beaux- Arts et de la Dentelle (Bruggeman, 1997, 168).



80. Paño de custodia

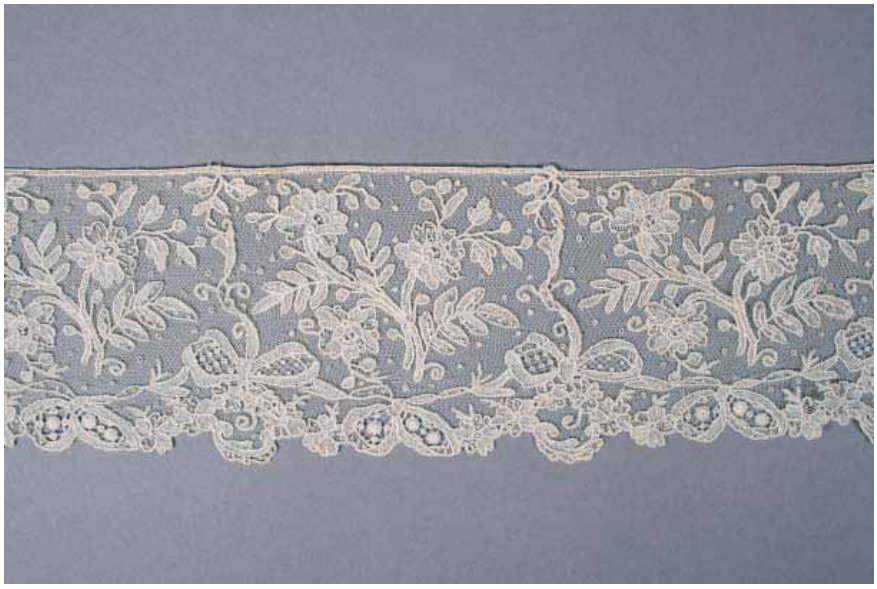
Aguja. Punto de Alençon o Argentan. Lino. Jerez de la Frontera. Finales del siglo XIX. 31 x 31 cm. E05170.

Paño que presenta una decoración dividida en tres zonas. La más interior está formada por un círculo contorneado con punto de nudos y lleva perfilada una cruz sobre fondo de tul. La parte central se ha deshilado y cuajado con pequeñas cruces bordadas a guipur y sobre ellas lleva ocho flores de bordado al aire, con los cabos realizados a cordón al igual que los rayos que salen del centro. La parte más externa es una guardilla de encaje con decoración floral con escudetes, rocallas y veneras, cuya confección con hilo muy fino blanco está basada en el punto botonero y en el de festón y el fondo de mallas con bucles y enlaces. Las donantes lo consideraban como punto de Argentan, opinión que no se descarta pues ambos encajes son muy similares en técnica y ornamentación. Fue confeccionado por dos jerezanas y la autora del encaje dejó patente su conocimiento de la técnica de aguja por lo que es probable que procedieran del país vecino, pues es notorio el asentamiento en Jerez en el siglo XIX de muchas familias que provenían de Francia para trabajar en las bodegas.

## Encaje Punto de Gaze

Bélgica tiene en este encaje una de las manifestaciones más finas del encaje de aguja. Su ejecución necesitaba de bastantes obreras, ya que el proceso era largo y requería diferentes operaciones, similares a las seguidas en casi todos los encajes de aguja. Este se hace por trozos que se van ensamblando unos a otros magistralmente.

Los fondos de estos encajes se distinguen porque son muy ligeros y se forman con mallas hexagonales hechas por medio de bucles y enlaces. Contrastando con su vaporosidad aparecen los dibujos que se realizan siempre con el punto botonero, más o menos denso según los efectos de claroscuro deseados. Otra peculiaridad de estos encajes es el hilo empleado que destaca por enorme finura. El parecido con el punto de Alençon es evidente; sin embargo, entre ellos hay algunas diferencias siendo la más distintiva el cordón con el que se bordean los motivos para dar relieve, que en el Punto de Gaze es más perceptible y en el de Alençon va recubierto totalmente por punto de festón.



81. Banda puntilla
Aguja. Point de Gaze. Lino. Bruselas. 1860-1865. 480 x 7´5 cm. E05962.
La decoración ocupa el ancho de la banda y lleva lazos dispuestos en diferente cadencia en la cabeza del encaje y forman ondas irregulares dentadas; los cabos de los lazos superiores se alargan hasta el pie y compartimentan la banda en tramos iguales donde se aloja un ramo floral. La labor va realizada con hilo finísimo a punto botonero y festón abierto que sujeta el cordón que perfila y da relieve a los nutridos, y bucles y enlaces para el fondo.

82. Banda puntilla

Aguja. Point de Gaze. Lino. Bruselas. 1860-1865. 90 x 10 cm. E05967.

Rica decoración floral que ocupa el ancho de la banda. En la cabeza se disponen cintas caladas con dovelas y roleos en los extremos y tres flores planas separadas por una gran hoja polilobulada. En la zona media lleva sobre las dovelas un medallón orlado de hojas que se alterna con un grupo de hojas y flores. El pie es recto con galón postizo y el borde con ondas irregulares aserradas. Para su confección ha empleado hebra finisima en tono tostado, con el punto botonero para los nutridos y festón abierto que sujeta el cordón de relieve en los perfiles y nervaduras de los motivos, los adornos van a punto de festón y el fondo con bucles y enlaces.

83. Banda puntilla

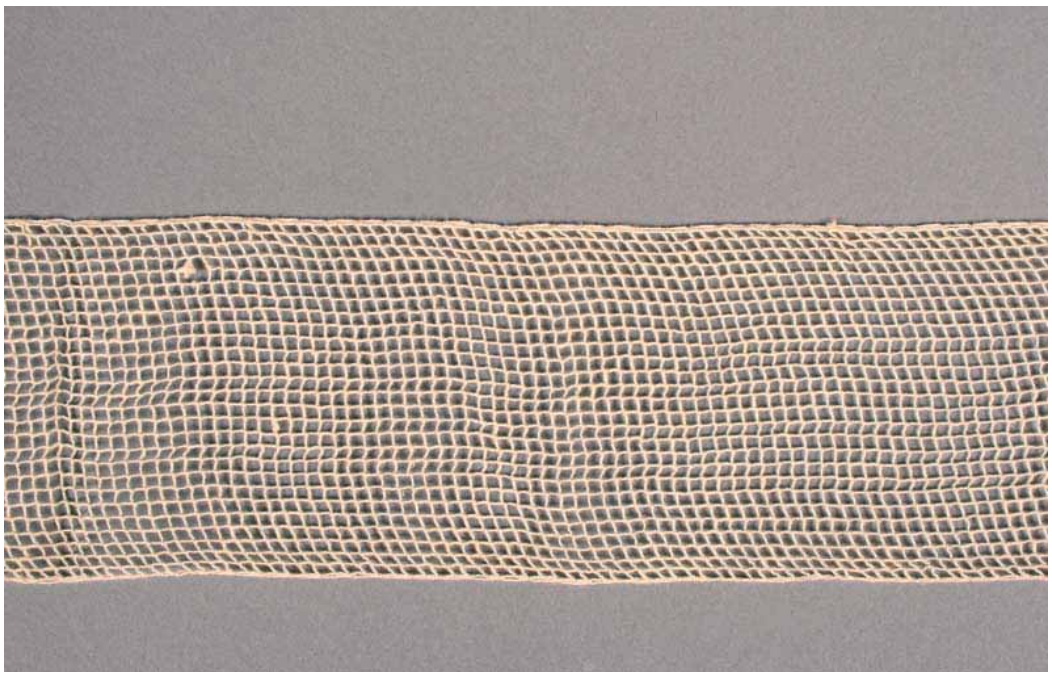
Aguja. Point de Gaze. Lino. Bruselas. Hacia 1860-1890. 170 x 7,2 cm. E05963.

Decoración floral que ocupa el ancho de la banda, destacando las rosas abiertas del borde propias de la decoración del segundo Imperio hasta finales del S.XIX. La labor va realizada con hebra muy fina, interviniendo el punto botonero para los nutridos que van rodeados por un cordón sujeto a festón abierto, y bucles y enlaces para el fondo de figurillas.

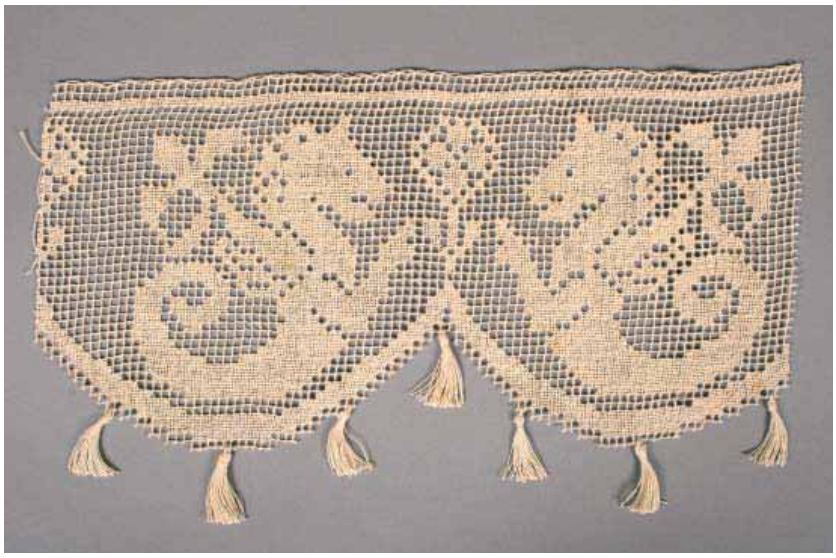
## Encaje de Malla

El encaje de Malla presenta dos fases en su elaboración, una primera consiste en la confección de la propia red, valiéndose de una aguja y de un mallero cuyo grosor define el hueco de la malla. En una segunda fase se procede a su decoración que se hace con diferentes puntos de bordado como el punto de zurcido sencillo o doble, el punto de festón, el punto de espíritu y el punto de guipur. La ornamentación es muy variada, aparecen los motivos figurativos, bien de carácter religioso o prófano, los temas mitólogicos o alegóricos y no faltan los motivos vegetales y geométricos. Se han elaborado en Italia, Francia y España.

En España los trabajos de red siempre han tenido una gran tradición, destacando Játiva y Cataluña en la parte del levante; en el norte en Luanco, un pequeño pueblo marinero de Asturias y el cuarto núcleo se localiza en la Sierra de Huelva. Se destinaban tanto al adorno de prendas y ajuares litúrgicos como a los textiles domésticos. Por sus características y usos la malla tiene un carácter más popular, aunque excepcionalmente hay ejemplares que deben considerarse como labores eruditas.



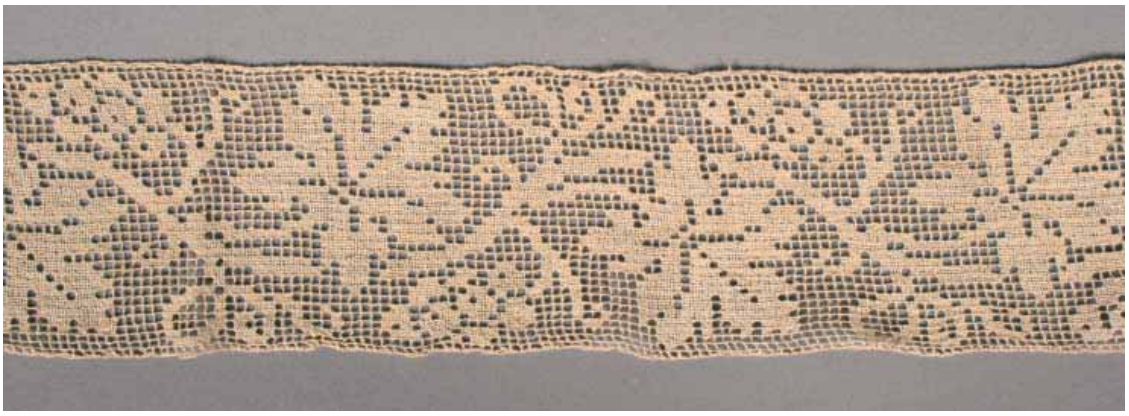
84. Banda entredós
Aguja. Malla. Lino. Huelva. Siglo XIX. 218 x 6´5 cm. E05977.
Entredós de malla en la primera fase en la que aparece aún sin decorar. Está realizada con hebra gruesa.



85. Fragmento de volante

Aguja. Malla decorada. Lino. Huelva. Siglo XIX. 33 x 17 cm. E06043.

Decoración figurativa que se repiten a lo largo de la banda, formada por dragones afrontados a una flor. La hebra empleada para la labor es de lino grueso en tono tostado y está realizada con el punto de zurcido en dos direcciones sobre fondo de red de cuadro grande. Los bordes de las ondas están sin rematar y se adornan con pequeñas borlas.



86. Banda entredós

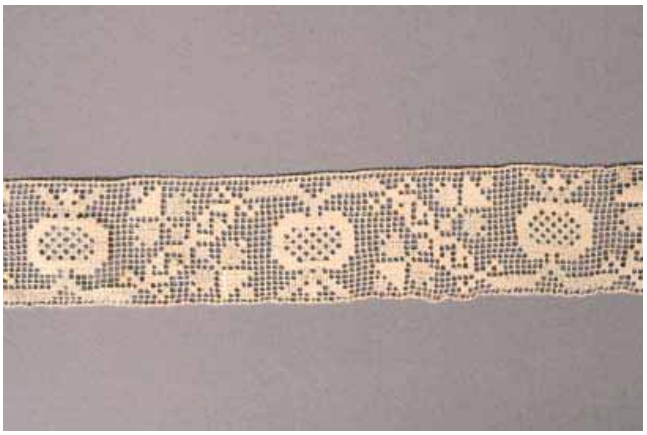
Aguja. Malla decorada. Lino. Huelva. Siglo XIX. 264 x 9´5 cm. E06012.

Entredós con decoración formada por una guirnalda de hojas de parra y racimos en disposición contrapuesta, bordada a punto de zurcido en dos direcciones sobre el fondo de red de cuadro grande.

87. Banda puntilla

Aguja. Malla decorada. Lino. Huelva. Siglo XIX. 198 x 8 cm. E06007.

Malla con forma de puntilla cuyo pie es el remate de la propia red, mientras que el de las ondas de la cabeza se remata con punto de festón. La decoración se forma con rosetas inscritas en los senos de las ondas que alternan con lazos dispuestos en las uniones de las mismas. La labor va toda realizada con hebra semigruesa y la decoración está bordada a punto de zurcido en dos direcciones sobre el fondo de red de cuadro grande.



88. Banda entredós

Aguja. Malla decorada. Lino. Huelva. Siglo XIX. 100 x 4 cm. E05991.

Decoración formada por el motivo de la granada en disposición contrapuesta que ocupa el ancho del entredós. Su ejecución está realizada combinando el punto de zurcido doble o cruzado y punto de zurcido sin cruzar, consiguiendo así efectos de claroscuro. Hebra del mismo grosor para toda la labor.

## ENCAJES DE APLICACIÓN

Son encajes que se componen de una parte manual y de otra mecánica. El encaje de Aplicación de Bruselas fue una de las creaciones más afortunadas de los centros encajeros belgas, tomando un gran prestigio a partir de la invención del tul mecánico, ya que permitía la hechura de grandes piezas de muy diversos tamaños y formas a un precio más ventajoso.

La técnica de Aplicación tiene su origen cuando en el encaje se sustituyó el fondo de barretas por el reticulado de mallas, y en Belgica se pensó en la posibilidad de hacer fondos y motivos independientemente, es decir, por una parte las encajeras realizaban los fondos muy finos a bolillos, y luego se les iba aplicando los motivos hechos también a bolillos.

Estos encajes así elaborados tuvieron un gran auge y en el siglo XVII Inglaterra prácticamente compraba a Belgica gran parte de su producción pero por problemas económicos el Parlamento decidió suspender la importación de éstos. Ante las medidas impuestas, los fabricantes ingleses llevaron encajeras flamencas para que les hicieran un encaje similar que se denominó punto de Inglaterra, con la excepción de que en éstos los motivos sí eran a bolillos, pero los fondos sobre los que se aplicaban eran hechos a la aguja. No se debe confundir pues el encaje punto de Inglaterra con el de Aplicación de Bruselas. Éste se caracteriza básicamente porque el fondo sobre el que van aplicados los motivos es siempre mecánico. El grupo de encajes de Aplicación es, junto con los de Chantilly y Blonda, de los más numerosos de la colección Díaz Velázquez.

89. Banda puntilla

Bolillos; tul mecánico. Tipo Aplicación de Bruselas. Lino y seda. Bruselas. Segunda mitad del siglo XIX. 1025 x 10 cm. E05777.

Banda puntilla con estrecho galón cosido al pie y cabeza dentada con remate de minúsculas virgulillas. La decoración aplicada sobre un fondo de tul mecánico, se constituye por una guirnalda de flores situada en la parte central y hojas polilobuladas y aserradas en la zona de la cabeza, coronadas por una cinta curvilínea continua. Los nutridos van realizados a punto de trapo con hilo muy fino, destacando el relieve producido por el haz de hilos que perfila algunos contornos y nervaduras, peculiaridad de los encajes de Bruselas.

90. Banda puntilla

Bolillos; tul mecánico. Tipo Aplicación de Bruselas. Lino y seda. Bruselas. Segunda mitad del siglo XIX. 330 x 9´3 cm. E05771.

Banda puntilla similar a la anterior, variando solo los motivos decorativos que aquí se resuelven además de las flores con mariposas alineadas en el borde.

91. Banda puntilla

Bolillos; tul mecánico. Tipo Aplicación de Bruselas. Lino y seda. Bruselas. Segunda mitad del siglo XIX. 480 x 10'5 cm. E05807.

La decoración dispuesta en el centro de la banda se constituye por una guirnalda floral a punto de trapo cuyos perfiles llevan el clásico haz de hilos. Debajo una cinta ondulante decorada en zigzag con florecillas a ambos lados y el borde lleva otra cinta siguiendo la misma ondulación que se remata con una sucesión de pequeños arcos. El fondo es de tul mecánico de figurillas hexagonales.

92. Pico

Bolillos y aguja; tul mecánico. Tipo Aplicación de Bruselas. Lino y seda. Bruselas. Segunda mitad del siglo XX. 132 x 70 cm. E05756.

Sobre fondo mecánico de figurillas cuadradas van distribuidos simétricamente los motivos decorativos de carácter floral muy variados, destacando en el centro cuatro escudetes en posición contrapuesta formados por flores y rocallas. Los motivos van realizados a punto de trapo y de gasilla y los adornos realizados con el punto de guipur y de festón. La hebra para la labor es fina y lleva un haz de hilos por el contorno de los motivos, propio de estos encajes.

93. Volante

Bolillos y aguja; tul mecánico. Tipo Aplicación de Bruselas. Lino y seda. Bruselas. Segunda mitad del siglo XIX. 500 x 25 cm. E05792.

La decoración muy realista va situada en el centro y borde del encaje y se forma por flores y hojas muy variadas, características de mitad del siglo XIX en especial las flores del borde. Los motivos van realizados con hebra muy fina a punto de trapo y a punto de gasilla y alrededor de ellos y en las nervaduras lleva los haces de hilos con los que se consigue un cierto relieve. Se enriquece con adornos a punto de guipur y festón. El fondo de tul mecánico lleva la parte superior sembrada de besantes en retícula.

94. Banda puntilla

Bolillos y aguja; tul mecánico. Tipo Aplicación de Bruselas. Lino y seda. Bruselas. Segunda mitad del siglo XIX. 235 x 8'5 cm. E05775.

Banda puntilla cuya decoración se constituye por una guirnalda ondulante de flores pequeñas a punto de trapo y en las crestas de las ondas se adorna con lazos a punto de festón. Debajo, en el borde de la cabeza la decoración es más compacta y lleva aplicados escudetes, hojas, pequeñas flores y palmetas a punto de trapo y punto de gasilla y minúsculos adornos a guipur. El fondo es de tul mecánico de mallas hexagonales adornado con pequeñas motas.

95. Volante

Bolillos y aguja; tul mecánico. Tipo Aplicación de Bruselas. Lino y seda. Bruselas. Segunda mitad del siglo XIX. 500 x 25 cm. E05793.

Volante con una rica decoración floral que se repite a lo largo del borde, destacando las flores campanillas del borde, unas abierta y otras cerradas, grupos de flores pequeñas, tallos con hojas, hojas treboladas, semillas y cintas configuran un conjunto de gran realismo. Los motivos van realizados unos a punto de trapo y punto de gasilla, otros a punto botonero simple y doble y los calados y adornos a festón y guipur. El fondo de tul mecánico va sembrado de motas en la parte superior. Es un volante de con contrastes de luces y sombras producido por la combinación de ambas técnicas, además de una magnífica ejecución y diseño propio del encaje belga.

96. Banda puntilla

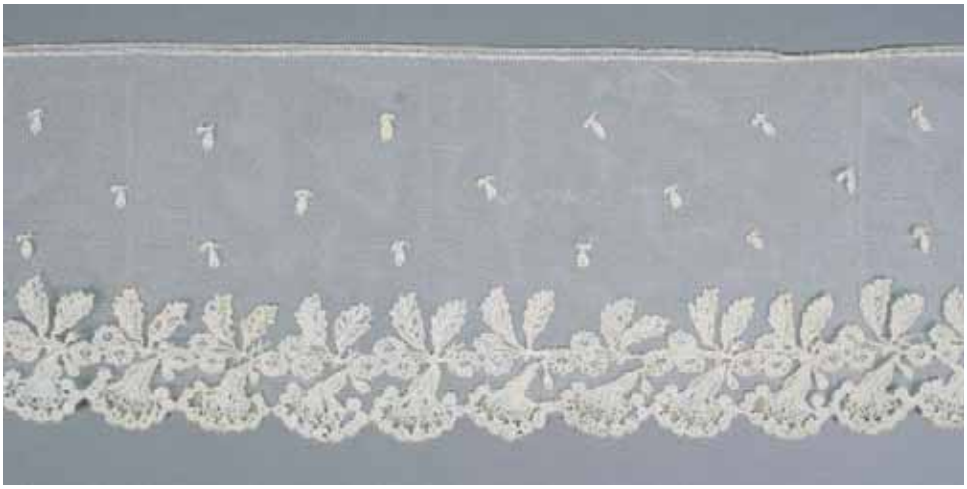
Aguja; tul mecánico. Tipo Aplicación de Bruselas. Lino y seda. Bruselas. Segunda mitad del siglo XIX. 320 x 15'5 cm. E05783.

Banda puntilla con decoración muy estilizada aplicada sobre fondo de tul mecanico, formada por hojas aserradas que enmarcan un ramillete y a cada lado se van asociando rocallas, flores pequeñas y granadas que van dispuestas en el centro y borde del encaje cuyo perfil es casi recto. Los motivos van todos realizados a punto botonero simple y compuesto, enriquecidos con otros puntos de aguja como el punto de guipur para los adornos y el de festón que consigue el relieve para los contornos.

97. Banda puntilla

Aguja; tul mecánico. Tipo Aplicación de Bruselas. Lino y seda. Bruselas. Segunda mitad del siglo XIX. 600 x 12'5 cm. E05787.

Presenta la misma técnica y hechura del anterior e incluso la decoración es muy similar, difiriendo en la composición.



98. Banda puntilla

Aguja; tul mecánico. Tipo Aplicación de Bruselas. Lino y seda. Bruselas. Segunda mitad del siglo XIX. 320 x 15'5 cm. E05788.

Puntilla con fondo de tul mecánico de malla hexagonal decorado con pequeñas semillas. La decoración se forma por la repetición de una campanilla en eje inclinado con tres flores y hojas situada en la zona de la cabeza que configuran las ondas del borde. Su ejecución con hebra fina se basa exclusivamente en el punto botonero, empleando cordón para el contorno de los motivos.

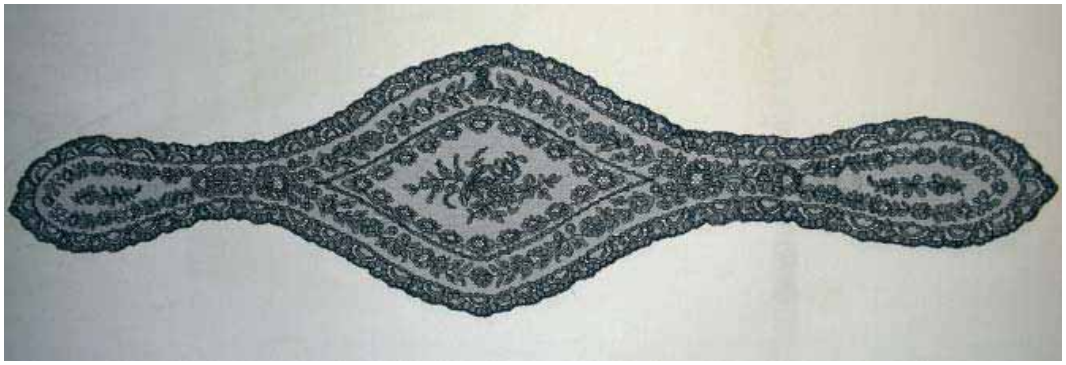
## ENCAJES MECÁNICOS

Son aquellos encajes realizados por medio de procedimientos mecánicos que imitan gran parte de los géneros de encaje, en especial los de bolillos, y no tanto los de aguja. Esto se debe a que el telar mecánico por su sistema de agujas podía reproducir más fielmente la trama de los bolillos, pero no tan exacto el nudo y el bucleado de los de aguja. La aventura comenzó en 1768 en Nottingham cuando un obrero llamado Hammond consiguió hacer en un telar una malla similar a la del encaje de Bruselas, pero al no estar aún perfeccionada ésta se rompía con facilidad. Debían pasar bastantes años para obtener un tul reforzado, y fue John Heathcoat quien lo consiguió en 1809 con un telar de bobina en el que los hilos se iban entrecruzando de manera similar a los bolillos. Aunque el tul mecánico fue un gran avance para el encaje, la verdadera revolución se produjo entre 1836 y 1838 con Ferguson que logró aplicar el telar Jacquard al telar de tul circular y así se originó el encaje de Cambray. A partir de esta combinación de telares se fueron perfeccionando y se fabricaron muchos encajes en Nottinghan, Calais y Lyon, imitando la Blonda, el Chantilly y el Valenciennes.

99. Chal

Encaje Mecánico. Imitación del Chantilly. Seda. Siglo XIX. 210 x 85 cm. E05679.

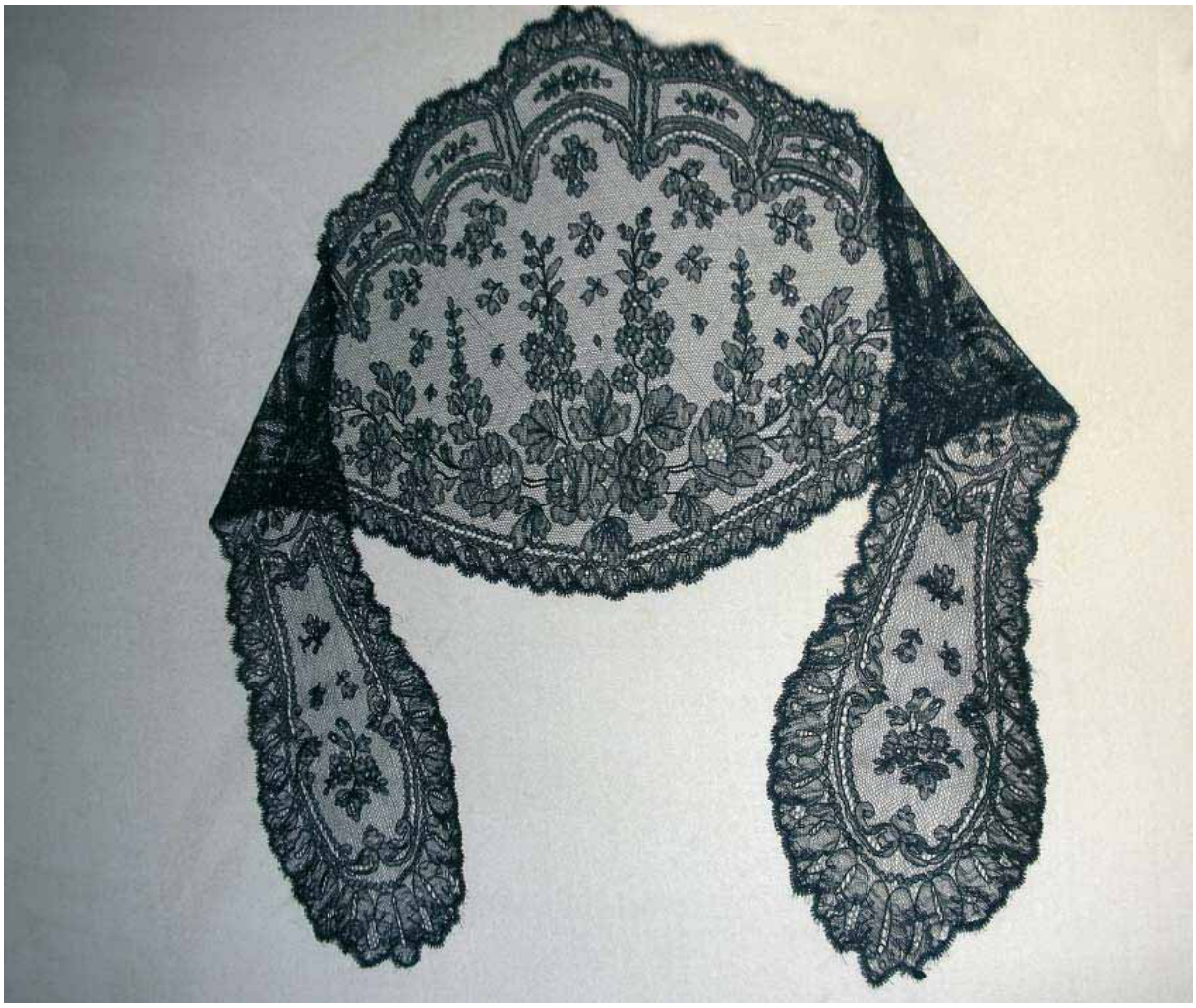
Chal rectangular con el fondo sembrado de pequeñas flores bulbosas con otras de cuatro pétalos. La ornamentación más rica va dispuesta en guirnaldas superpuestas, destacando la de los bordes de grandes margaritas que configuran los bordes con ondas coronadas por grandes virgulillas postizas. Pieza notable de imitación del Chantilly.



100. Serafina

Encaje Mecánico. Chantilly. Seda. Siglo XIX. 112 x 25 cm. E05563.

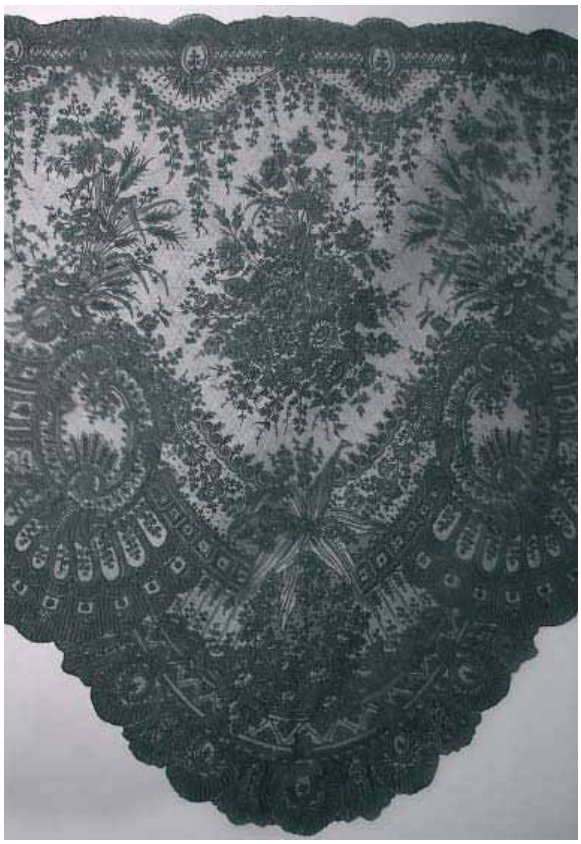
Adorno de cabeza con forma oval en el centro y las caídas estrechas terminadas en círculo. La decoración se dispone en guirnalda floral alrededor del contorno y en el centro un ramillete enmarcado por pequeñas flores y besantes. Tanto por el diseño como por su terminación con hebra de trazo alrededor de los nutridos resulta una pieza de interés como el ejemplar precedente.



101. Serafina

Encaje Mecánico. Imitación Chantilly. Seda. Siglo XIX. 100 x 28 cm. E05562.

Adorno de cabeza con el centro ovalado y la parte que cae sobre la frente terminada en ondas, los extremos que forman las caídas se estrechan y acaban en círculo. La decoración se compone con motivos en arcos y flores sueltas en la parte superior y en la inferior con un ramillete floral apaisado. Alrededor del contorno perimetral lleva pequeñas hojas enfiladas que se agrandan en los extremos. Es una buena imitación del Chantilly, en la que aún se conserva bastante fiel el diseño de los genuinos.



102. Chal o Mantilla

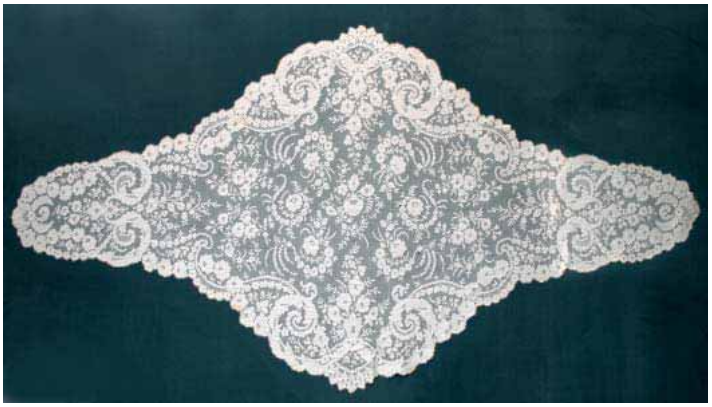
Encaje Mecánico. Seda. Cambray. 1865-1875. 283 x 143 cm. E05675.

Chal de pico que con una exuberante y rica decoración vegetal entremezclada con elementos geométricos en forma de orlas, grandes ondas de arcos peraltados, cintas, guirnaldas, etc., característica del Segundo Imperio francés. Merece destacar la magnífica composición de la parte central del chal por el realismo de los elementos florales y vegetales compuesto por un gran ramo central de rosas, lilas, dalias y otras flores, coronado por guirnaldas colgantes; haces de trigo y espigas a ambos lados y en la base la flor emblemática de Napoleón III. El dibujo es muy valioso y se parece a los chales llamados *de la corona Imperial.* La técnica aunque mecánica con nutridos densos y algo oscuros es de esmerada elaboración con terminaciones a mano como la hebra de trazo. Pieza de notable imitación del Chantilly.

103. Mantellina

Encaje Mecánico. Imitación Blonda. Seda. Siglo XIX. 202 x 79 cm. E05717.

Decoración en espejo que responde a un eje de simetría a cuyos lados se van distribuyendo los motivos florales, los de mayor tamaño en el centro y más pequeños en los extremos. Por el contorno lleva un motivo floral caracteristico de la Blonda que se repite incansablemente, configurando ondas irregulares que se rematan con virgulillas. Encaje mecánico realizado con seda marfileña cuya elaboración imita fielmente la técnica de la blonda genuina, conseguida también por la hebra de trazo manual.



104. Mantellina

Encaje Mecánico. Imitación Blonda. Seda. Siglo XIX. 165 x 81 cm. E05718.

Presenta la misma técnica que la anterior e incluso el detalle del perfilado que va hecho también a mano. Destaca por su rica decoración igualmente en espejo, formada por elementos florales de diferentes tamaños y variedades dispuestos en guirnalda y cascadas que se entremezclan con hojas de acanto y rocallas. Los bordes de ondas irregulares y dentadas se rematan con virgulillas grandes. La hebra empleada es más rubia, en conjunto resulta un encaje fino y elegante.

105. Roquete

Encaje Mecánico. Imitación Valenciennes. Algodón. Calais. Siglo XIX. 97 x 90 cm. E05973.

Roquete confeccionado en batista blanca con mangas anchas y caídas; escote de tirilla de donde salen frunces en el delantero y espalda. La decoración se constituye por una guirnalda floral que adorna el borde del bajo y bocamangas. La técnica está formada por motivos de tela aplicada con diminutas puntaditas, resultando una labor de increible perfección.

Merece destacarse también los remates de encaje, dado la notable factura de su técnica, formada por una imitación perfecta del punto de trapo, y con el fondo de mallas cuadradas, siendo en ellas donde se atisban visos de la mecanización. En cuanto al diseño sigue el esquema decorativo de los encajes genuinos de Valenciennes, formado por motivos florales situados en el borde en eje inclinado.

## GLOSARIO

Barreta.- Sirve para unir los motivos en los encajes, sobre todo, en aquellos que carecen de fondo. En los de aguja las barretas se forman con hebras agrupadas por medio de festón o cordón. En los de bolillos se hacen con los hilos trenzados o torsionados.
Bodoques.- Motivos en forma de motas propios del bordado blanco con técnica de pasado a realce.
Bordado al aire.- Es un bordado sobrepuesto en el que los motivos quedan sueltos en algunas zonas.
Bordado a hilos contados.- Su técnica exige en cada puntada ir determinando un número de hilos. También se conoce como bordado de por cuenta.
Bordado libre.- Denominado así porque su técnica no precisa ir contando los hilos.
Bordado al matiz o matizado.- Se conoce también como acu pictae o pintura de aguja. Su técnica es de puntaditas cortas que van cubriendo totalmente los motivos.
Bordado al pasado a realce.- Procedimiento en el que la hebra va cubriendo los motivos por ambas caras. Cuando se hace sin preparación previa se denomina plano, por el contrario cuando se hace en relieve los motivos llevan relleno.
Bordado a reserva.- Técnica que se basa en bordar todo el fondo, dejando los motivos con la tela base libre de decoración. Propio del bordado popular.
Bordado sobrepuesto.- Deriva del bordado de aplicación y consiste en bordar por separado los motivos que luego se recortan y se aplican a la tela.
Brida.- Tiene la misma función que la barreta, unir los motivos que forman el encaje.
Crestilla.- Labor de pasamanería propia de los pueblos serranos de Huelva. Se hace en un pequeño telar manual, tomando la forma de entredós o de flecos. Los primeros se emplean para unir las tiras de la labor de cortadillo y embalsinado; los segundos como remates.
Embalsinado.- Nombre con el que se conocen en la Sierra de Huelva las labores populares de deshilados en dos direcciones.
Filtiré.- Propio del bordado culto, participa de la técnica del deshilado en dos direcciones en el que se extraen pocos hilos formando cuadritos calados muy diminutos.
Fondo.- Se refiere en las labores de encaje al espacio donde se integran los motivos.
Nutridos.- Nombre con el que se conocen también los motivos decorativos en los encajes.
Ojete.- Motivo propio del bordado fino. Consiste en abrir un pequeño orificio circular rematado alrededor, bien con punto de festón o cordón.
Punto de arena.- Ejecución muy sencilla que se caracteriza por el diminuto tamaño de las puntadas. Se conoce también como punto enarenado.
Punto anudado.- Punto básico en la factura del fondo del encaje de malla. Se forma con bucles iguales entre nudos y se hace con la ayuda del mallero y de una aguja larga o lanzadera.

Punto de basta.- Se forma con puntadas lanzadas más o menos largas y a espacios iguales entre sí.
Punto de Bolonia.- Se forma con un hilván largo o hilo tendido que se fija a la tela con pequeñas puntaditas. Se denomina también punto plumeado, punto de Kiev y punto de mirlitón.
Punto botonero.- Es característico de los encajes de aguja para rellenar los motivos. Se forma con una hebra que se tiende del borde derecho al izquierdo y se va engarzando con festón a los bucles de la fila anterior.
Punto bucleado.- En el encaje de aguja este punto se forma con anillas engarzadas y se realiza con una sola hebra que gira sobre sí misma.
Punto de cadeneta.- Forma parte de los puntos bucleados. La hebra sigue un movimiento circular iniciando la puntada en el mismo sitio donde termina la anterior.
Punto de cordón.- Se hace con puntadas en espiral cubriendo zonas muy estrechas, con o sin relleno según lo exiga la labor.
Punto de cordoncillo.- Es muy elemental y se forma con puntadas lanzadas, en la que cada una de ellas parte del punto medio de la anterior. Cuando su hechura es muy sesgada se llama punto de tallo y también de tronco.
Punto de empasillado.- Típico del bordado sobre tul, se realiza con puntos de bastilla. También se emplea para el relleno del bordado al pasado a realce.
Punto de entolar.- Característico de las labores de encaje. Consiste en ir uniendo las diferentes bandas de encaje por sus orillas, las cuales se terminaban en medias mallas o figurillas para que al unirlas se forme la malla completa.
Punto de espiral.- Es propio de las labores de deshilado. Su nombre define la técnica ya que la hebra se va arrollando en espiral a los macillos de los hilos reservados.
Punto de espíritu.- Es un punto bucleado en el que se incluyen varias puntadas en forma circular. Se emplea para decorar los vanos en las labores deshiladas.
Punto de estrella.- Punto de adorno en los encajes de bolillos. Véase Punto de Nieve.
Punto de festón.- Forma parte de los puntos bucleados. Su ejecución cerrada o abierta en las labores de bordado siguen formas rectas o en ondas. Es también característico de los encajes de aguja en el que se emplea para adornar y perfilar los motivos.
Punto de gasilla.- Forma parte de los puntos básicos de los encajes a bolillos. Se realiza pasando un bolillo con el hilo de la trama por entre dos bolillos verticales torsionados. También se conoce como medio punto.
Punto de guipur.- Es un punto de adorno que se emplea tanto en los bordados calados como en los encajes de bolillos y de aguja. La técnica consiste en revestir con una hebra una serie de guías sin que éstas se vean.
Punto indefinido.- Se realiza con puntadas lanzadas de diferente longitud, que parten del perfil del motivo y cubren una parte de la superficie de éste. Se le conoce también con los nombres

de punto artístico y de puntadas largas y cortas.
Punto de matiz cortado.- Es un bordado al pasado cuyos motivos se van cubriendo por bandas estrechas en graduaciones de color o bien en un solo tono.
Punto de mosca.- Punto de adorno en los encajes de bolillos, basado en la técnica del punto de guipur.
Punto de nieve.- Punto decorativo en los encajes de bolillos que sigue el procedimiento del punto de trapo.
Punto de nudos.- Es otro de los puntos bucleados. En labores bordadas se realiza enrollándose dos o tres veces el hilo a la aguja. En los encajes de aguja el nudo es un elemento básico, cuya ejecución responde a diferentes formas. Véase punto anudado
Punto de ojal.- Su procedimiento es el mismo que el del punto de festón.
Punto al pasado o pasado a realce.- Véase Bordado al pasado.
Punto plumeado.- Vease punto de Bolonia.
Punto de plumetis.- El procedimiento es el del punto de pasado a realce, sólo que las puntadas en vez de realizarse en espiral van hechas en dos vertientes, simulando la pluma de un ave.
Punto de racroc.- Es un punto de enlace en los encajes de bolillos. En España se conoce más como punto de chiripa.
Punto de rejilla.- Propio de los encajes de bolillos, en algunos es básico, en otros aparece como adorno. Se forma por el cruce de bolillos en disposición perpendicular y diagonal imitando la rejilla, de ahí su nombre.
Punto de rosa.- Propio del encaje de blonda, aunque también aparece como adorno en otros estilos.Se forma por el cruce de las guías.
Punto de sombra.- Se trata de un punto cruzado hecho por el reverso de la tela para que por el derecho aparezca la sombra.
Punto de tul.- Se refiere al fondo típico del encaje español de bolillos o blonda. Se forma por torsiones de los pares de bolillos que se unen sesgadamente.
Punto de trapo.- Punto básico en la mayoría de los encajes de bolillos. Recibe este nombre porque su factura sigue el procedimiento del ligamento tafetán de los tejidos. Se consigue pasando perpendicularmente los bolillos con los hilos de la urdimbre por los de la trama. Se le conoce también con los nombres de punto entero, punto de lienzo y tela.
Punto de zurcido.- Es un punto utilizado en el bordado erudito y en el popular. En el bordado culto participa de los puntos de basta, con la técnica de los hilos contados, y se realiza con puntaditas más o menos largas en una sola dirección. Del espacio que queda entre ellas, la labor puede presentar un aspecto más o menos macizo. En las labores de deshilado propias del bordado popular, así como en el encaje de malla emplean tanto el punto de zurcido sencillo o en una sola dirección, como el zurcido doble o en dos direcciones, imitando éste el ligamento tafetán de los tejidos.

Tejidillo.- Es un bordado a hilos contados de bastas desiguales y paralelas, cuya técnica participa de la del entretejido o zurcido. Es típico de los bordados de Navalcán. De él derivan otros puntos como el tejidillo real o punto real.
Vaguilla.- Pequeña anilla en forma de bucle que decora algunas partes del encaje.
Vainicas.- Labores sencillas propias de los deshilados en una sola dirección.
Virgulilla.- Anilla bucleada muy similar a la vaguilla. Ambos terminos se emplean indistintamente para señalar las anillas que decoran bridas y corona de los encajes.

## BIBLIOGRAFÍA


ÁLVAREZ MORO, M.N.C.: «El encaje en Sevilla hasta 1950-1960» en *Husaño* n°11, Tordesillas, 2001.
ARTIÑANO, P.M. de: «Los encajes españoles durante el reinado de los Austrias» en *Revista de Arte Español.* T.V. Madrid, 1920.
ARTIÑANO, P.M. de: «Los encajes en España durante el reinado de los Borbones» en *Revista de Arte Español.* T.VI-VII. Madrid, 1922-1925.
ARTIÑANO, P.M. de: «Randas españolas. Un incunable para la historia de los encajes» en *Archivo Español de Arte.* T.II. Madrid, 1925.
BAROJA DE CARO, Carmen: *El encaje en España.* Editorial Labor, S.A. Barcelona, 1933.
BAROJA DE CARO, Carmen: *El arte del encaje.* Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios artísticos. Madrid, 1942.
BOUVOT, Claudete et Michel: *Dentelles normandes. La Blonda de Caen.* Condé sur Noireau, 1997.
BRUGGEMAN, Martine: *L´Europe de la dentelle.* Brujas, 1997.
BRULET, Jean Claude: *Dentelle polychrome de Courselles.* París, 2000.
CARLIER de LANTSHEERE, A.: *Les dentelles a l'aiguille.* Librairie Vromant. Bruxelles, 1904.
CARLIER de LANTSHEERE, A.: *Les Duchesses anciennes et modernes.* Librairie Vromant. Bruxelles, 1910.
CARLIER de LANTSHEERE, A.: *Trésor de l'Art Dentellier.* Bruselas-París, 1922.
COPPENS, Marguerite: *Dentelles europeennes.* Kyoto, 1987.
DESPIERRES, Mme G.: *Histoire du Point d'Alençon depuis son origine jusqu'a nos jours.* París, 1886.
EARNSHAW, Pat: *Bobbin and Needlalaces. Identification and care.* Batsford, 1985.
FLORIANO CUMBREÑO, Antonio C.: *El bordado español.* Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios. Madrid, 1941.
FLORIANO CUMBREÑO, Antonio C.: *El Bordado. Artes decorativas españolas.* Editorial Alberto Martín. Barcelona, 1942.
GÓMEZ ZARZUELA, Vicente: *Guía oficial de Sevilla y su provincia para 1908... 1914.* Sevilla.

GÓMEZ ZARZUELA, Vicente: *Guía oficial de comercio y de la industria de Sevilla y su provincia para 1915....1930.* Sevilla.
GONZALEZ MENA, Mª Angeles: *Catálogo de bordados*. Instituto Valencia de D. Juan. Madrid, 1974.
GONZALEZ MENA, Mª Angeles: *Catálogo de encajes*. Instituto Valencia de D. Juan. Madrid, 1976.
GONZALEZ MENA, Mª Angeles: «Excepcionales piezas textiles de la escuela de Huelva en algunos museos» en *El Folklore andaluz*. Revista de Cultura tradicional, nº 2, 1928.
GWYNNE, Judyth L.: *The Illustrated Dictionary of Lace*. London, 1997.
HENNEBERG, Alfredo de (Barón de): *Encajes antiguos. Su estilo y su técnica*. Gustavo Gili. Barcelona, s/a.
HOWARD, Constance: *Twentieth Century Embroidery in Great Britain to 1939*. Batsford-London, 1982.
HUGUET Y CREXELLS, Pilar: *Historia y técnica del encaje*. Madrid, 1914.
KRAATZ, Anne: *Les dentelles*. Musée national de la Renaissance. París, 1992.
KRAATZ, Anne: *Dentelles*. Bergamo, 1995.
KURELLA, Elizabeth M.: *Guide to Lace and Linens*. Norfolk, Virginia, 1998.
LEFEBVRE, Auguste: *Dentelles et guipures anciennes et modernes, Imitations ou copies*. París, 1904.
LEFEBVRE, Ernesto: *El bordado y los encajes*. Biblioteca de Bellas Artes. Madrid, s/a.
LEICHTER, Gerd H.: *Kapitänsspitze- Eine Bänderspitze aus Spanien*. pp 82-93. Deutscher, 1999.
LEWIS MAY, Florence: *Catalogue of Laces and Embroideries in the Collection of the Hispanic Society of America*. New York, 1936.
LEWIS MAY, Florence: *Hispanic lace and lace making*. New York, 1939.
LIMÓN DELGADO, Antonio: «Confección de piezas de cortadillo en Alosno (Huelva)» en *Publicaciones del Instituto de Etnografía y Folklore Hoyos Sainz*. V-VII. Diputación Provincial de Santander, 1975.
MALOTET, A.: *La dentelle a Valenciennes*. Jean Schemit libraire. París, 1927.
NOBECOURT, Marie-Catherine/ POTIN, Janine: *La dentelle de Bayeux*. París, 1999.
OLMEDO FERNÁNDEZ, Isabel de: *Encaje numérico sevillano*. Sevilla, 2002.
PALLISER, Mme Bury: *History of Lace*. Republished 1976. England.
RAVENTOS Y VENTURA, A. y M.: *Puntas*. Gráficas Condal. Barcelona, 1967.
REIGATE, Emily: *An Illustrated Guide to Lace*. Antique Collector's Club, 1986.
RISSELIN STEENEBRUGEN, M.: *Dentelles belges du 16 au 18 siécle*. Musees Royaux d´Art et d´Histoire. Bruxelles, 1978.
RISSELIN STEENEBRUGEN, M.: «Dentelles anversoise et comerce espagnol au debut du XVIII

siecle» en *Bulletin des Musées Royaux d´Art et d´Histoire*. Bruxelles, 1958.
RISSELIN STEENEBRUGEN, M.: «Un carnet d´echantillons de Dentelles, daté de 1752» en *Revue Belge d´Archeologie et d´histoire de l´Art*. Bruxelles, 1979.
SEGURA LACOMBA, Maravillas: *Bordados populares españoles*. Institución San José de Calasanz. Madrid, 1949.
SIMEON, Margaret: *The History of Lace*. London, 1979.
STAPLEY, Mildred: *Tejidos y bordados españoles*. Madrid, 1924.
TOOMER, Heather: *European Laces. An introduction*. Great Britain, 2002.
VALVERDE, (Marqués de): *Catálogo de la exposición de lencería y encajes españoles de los siglos XVI al XIX*. Sociedad española de amigos del arte. Madrid, 1915.
VV.AA.: *Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Guía oficial.* Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Sevilla, 2003.
VILLAR MOVELLAN, Alberto: *Arquitectura del regionalismo en Sevilla (1900-1935)*. Diputación de Sevilla. Sevilla, 1979.
WARDLE, Patricia: *75 x Lace*. Rijksmuseum, Amsterdam, 2000.

# CATÁLOGO
# DE
# ENCAJES Y BORDADOS

## LEGADO DÍAZ VELÁZQUEZ

## ÍNDICE