



La figura de la modista i els inicis de l'alta costura a Barcelona

Trajectòria professional i producció d'indumentària femenina (1880-1915)

Laura Casal - Valls

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

La figura de la modista i els inicis de l'alta costura a Barcelona

Trajectòria professional
i producció d'indumentària femenina
(1880-1915)

Laura Casal -Valls

Programa de doctorat:
Història i Teoria de les Arts (1213DHA)

Departament d'Història de l'Art
Facultat de Geografia i Història
Universitat de Barcelona

Setembre 2013

Directora: **Mireia Freixa i Serra**

PART III

La figura de la modista

Trajectòria
professional
i inicis de
l'alta costura

La tercera part d'aquesta tesi es centra en l'estudi del productor. En el cas de la indumentària femenina al segle XIX aquest productor era, generalment, una dona: la modista, que segons el sistema de treball del segle XIX s'encarregava de dibuixar, de fer els patrons, de tallar i de confeccionar la peça, efectuant, doncs, tot el procés d'elaboració i creació. Tot i que com es veurà més endavant, també hi havia alguns homes fent de modistes, el cert és que el nombre era molt minoritari en comparació amb el de dones i, a més, anà disminuint a mesura que avançava el segle XIX. Així mateix, entre les peces observades¹⁰²⁹ no se n'ha trobat cap que dugués incorporada una etiqueta amb un nom masculí i són ben pocs els localitzats a les targetes comercials.¹⁰³⁰

Probablement aquest caràcter femení del desenvolupament de la moda explicaria, a Catalunya, la seva invisibilitat en la història, tant pel que fa a la història del vestit com a la història de les pròpies modistes: es tractava d'objectes caducs, de desgast i confeccionats per mans femenines anònimes.

Alexander¹⁰³¹ explicava aquesta mancança d'història de les dones en observar que els primers historiadors del treball i de l'economia es van interessar per les classes treballadores i van començar a escriure els seus estudis, es van centrar en els moviments organitzats, en els grups de treballadors, en els gremis, etc.¹⁰³² Quan es parla de la figura femenina, en canvi, sovint s'ha de tenir en compte que aquesta no comptava amb agrupacions ni organitzacions que els servissin com a marc de treball o superestructura, sinó que sovint es tractava de figures individuals, de casos particulars, sobre els quals es fa molt difícil historiar i escriure. La manca de documentació i de publicacions que reflectissin la situació real d'aquelles treballadores fa que el seu estudi esdevingui del tot difícil. Per tal de poder fer front a aquest objecte d'estudi,

¹⁰²⁹ Vegeu: 6.2. Catàleg de peces, a l'Annex.

¹⁰³⁰ BNC Caixa V(7) C Modes-I.

¹⁰³¹ ALEXANDER, S. "Women's work in nineteenth-century London: a study of the years 1820-50". A: AA.VV. *The changing Experience of Women*. Oxford: The Open University, 1982, p. 30.

¹⁰³² ALEXANDER. "Women's work in nineteenth-century..." p. 30.

en aquesta recerca s'estudia aquesta figura laboral a partir del concepte de col·lectiu, partint de la informació extreta de publicacions de l'època que feien referència a la figura laboral femenina en general, així com alguna documentació particular, d'alguna referència trobada i de les peces observades en el treball de camp, que permeten passar del cas particular al general. En el darrer capítol, però, es fa una aproximació a casos concrets, que permeten descobrir els noms de les pioneres de l'Alta costura catalana.

Nancy Troy, autora del llibre *Couture Culture*,¹⁰³³ en el que fa una aproximació molt interessant a la cultura de la moda, observava que si els historiadors d'art modern i contemporani s'havien atansat en algun moment al problema de la moda, ho feren limitant-se a estudiar la roba dissenyada per artistes plàstics com Henry van de Velde o Josef Hoffmann pels futuristes italians o els russos constructivistes. Malgrat l'esforç d'aquests autors per apropar-se a una nova forma d'art, el rebuig per l'estudi del disseny i la producció del vestit comercial, elaborat per noms tan reconeguts a França com Jacques Doucet, Paquin o Paul Poiret, era manifest. La feina d'aquests professionals, deia Troy, s'havia entès sempre com marginal i irrellevant per la història de l'art.

Tot i així, durant les darreres dècades s'han fet esforços per establir relacions entre l'art i la moda per tal de legitimar-ne el seu estudi.¹⁰³⁴ Ja s'ha apuntat anteriorment que en el present treball no es pretén defensar l'artisticitat del vestit com tampoc posar-la en dubte: es considera que el vestit és un objecte d'estudi autònom, amb un sistema de producció i consum que els són propis, fet pel qual dur a terme un estudi independent del seu sistema de producció i consum és justificable.

Fins a dia d'avui, quan s'ha parlat dels productors de l'Alta costura s'ha tendit a identificar i recopilar "grans autors", oblidant completament els protagonistes dels inicis d'aquesta història. La historiografia de la moda, quan ha volgut centrar-se en la figura dels creadors, s'ha limitat a fer una llista canònica d'obres i autors, preocupant-se per construir una tradició i una història de la història, i no tant per analitzar en què consistí el fenomen en sí així com en voler analitzar quins en foren els orígens i qui els pioners. Els estudis i anàlisis de l'alta costura han contribuït, sovint, a crear mites i valors estètics artificials, perdent en aquest camí una àmplia gamma de noms i una escala de grisos sobre el mateix concepte d'Alta costura.

L'objectiu d'aquestes pàgines no és tant el de fer una enumeració de modistes pioneres com el d'observar en quin moment i de quina manera es començaren a conèixer els seus noms. D'altra banda, una llista dels pioners resultaria inevitablement incompleta ja que la gran majoria desenvolupava la seva feina sense deixar el nom per la posteritat. De tota manera, a través de l'estudi de les peces analitzades en el treball de camp s'han

¹⁰³³ TROY. *Couture culture...* p. 2-3.

¹⁰³⁴ Vegeu: COLEMAN, E. A. *The Opulent Era: Fashions of Worth, Doucet and Pingat*. New York: Brooklyn Museum, 1989; SIROP, D. *Paquin*. París: Éditions Adam Biro, 1989; *Paul Poiret et Nicole Groult: Maîtres de la mode Art Déco*, París: Musée de la mode et du costume, 1986.

pogut recuperar alguns noms de modistes que optaren per etiquetar les seves peces, així com s'han localitzat algunes referències en revistes i la documentació relativa als seus negocis –tot i que escassa- ha permès establir una trajectòria. Rosa Alcoy recordava les reivindicacions de Roberto Longhi que reclamaven un espai en la història pels mestres anònims, entesos com a persones actives i operants, que deixaren els seus llegats sense reclamar un espai en la memòria.¹⁰³⁵ En un altre temps, però també sota l'anonimat, aquestes pàgines es proposen de recuperar alguns dels noms que han arribat a través del seu llegat.

La historiografia de l'Alta costura ha contribuït sovint a crear un bloc de continguts fix i inamovible, homogeni i compacte, que s'autodelimita i s'autoevidencia. Aquesta tasca ha permès legitimar la disciplina i retornar-li una identitat, però cal reconèixer que cal ésser conscients que aquest establiment delimitat pot promoure l'oblit i la desconexió d'altres realitats que en matisarien el curs global. Cal una reflexió i un apropament a d'altres disciplines, que comprensiblement, i per tal de poder crear una identitat, es van obviar en els primers intents de crear una història de la moda.

Aquesta tercera part es divideix en tres capítols. El primer està dedicat a l'estudi dels antecedents de l'aparició de la figura de la modista consolidada: els antecedents històrics de la figura de la modista, el marc en el que es desenvolupà el rol laboral femení al segle XIX, l'aparició d'una nova indústria del vestit i finalment s'estudia la diferència entre els dos grans grups de treballadores de l'agulla, les modistes i les *obreres de l'agulla*. Aquest primer capítol permet establir les bases i els fonaments per a desenvolupar els altres dos: el primer dedicat a les obreres de l'agulla i a les seves condicions de treball i el tercer dedicat pròpiament a la figura de la modista ja consolidada, estudiant-ne la seva trajectòria laboral, el seu mètode de treball, les vies de formació i, finalment, elaborant unes breus notícies d'aquells noms que s'han pogut localitzar en l'estudi del treball de camp i de la documentació observada.

¹⁰³⁵ ALCOY, R. “Creadores del estilo en el arte medieval”. *Matèria*, n. 1 (2001), p. 73-108.

3.1. Antecedents

*¿Qué razón puede alegarse para quitar tan injustamente al sexo femenino el derecho, la posesión y el usufructo de su única especialísima propiedad?*¹⁰³⁶

3.1.1. Antecedents històrics de la figura de la modista

Traçar els antecedents de la modisteria a Catalunya és força difícil. Són poques les referències que queden d'aquell sistema de treball i inexistents els estudis sobre el tema. Per fer-ho, s'ha partit dels estudis de Teresa Vinyoles¹⁰³⁷ de la dona treballadora i del treball de Phillippe Perrot.¹⁰³⁸ Aquest darrer, tot i que centrat a França, es considera que, per paral·lelismes, pot reportar informació sobre la manera de treballar a Catalunya. Així mateix, la bibliografia i documentació existent sobre els gremi dels sastres a Barcelona són també una font per establir quins foren els antecedents de la producció de vestit a la ciutat.

Abans d'entrar en l'estudi dels antecedents històrics de la figura del professional del vestit, cal tenir en compte que des de sempre, i fins a les acaballes del segle XIX, a les cases pobres o humils, homes i dones vestien peces de vestir fetes majoritàriament a casa. El material més habitual era la llana, que en les zones rurals provenia dels propis

¹⁰³⁶ *Atalaya patriótico de Màlaga*, n. IV (1809), p. 8.

¹⁰³⁷ BATLLE, C.; VINYOLES, T. M. *Mirada a la Barcelona medieval des de les finestres gòtiques*. Capellades: Rafael Dalmau editor, 2002.; VINYOLES. *Història de les dones a la Catalunya medieval...*; IDEM. *Les barcelonines a les darreries de l'edat mitjana (1370-1410)*...

¹⁰³⁸ PERROT. *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie...*

ramats, rentada, tenyida i cardada a casa.¹⁰³⁹ D'aquesta producció estrictament casolana es passà, amb el temps, a una concentració de la feina en mans d'uns artesans que s'hi dedicaven de manera exclusiva. Així, la producció passà de satisfer les necessitats familiars a satisfer una demanda externa, implicant l'aparició d'un artesà especialitzat que, en el cas de la confecció, derivà en la figura d'un sastre. En enfocar els orígens de la gestació de la figura del professional del vestit, però, cal tenir molt present que no es tractava d'un sistema unificat i coherent entre la producció i el mercat.¹⁰⁴⁰

Segons Pena no hi havia sastres ni costureres a les societats romanes i gregues, per molt avançades que aquestes fossin. L'autor relacionava aquesta mancança amb el fet que el vestit d'aquella època no era un vestit confeccionat, cosit i tallat, sinó que corresponia a embolcalls.¹⁰⁴¹ A França la corporació de sastres s'organitzà el 1402,¹⁰⁴² coincidint, més o menys, amb el moment en què el vestit es sexualitzà i, per tant, aparegué la moda tal i com l'entenem avui: una moda masculina i una moda femenina. Aquest plantejament té sentit perquè, de fet, la sexualització del vestit, la presa d'unes formes antropomorfes, implicà l'abandó de les formes de túnica i embolcall del cos, per assolir una dimensió nova: la del tall de peces adequades al cos i, per tant, l'aparició d'un patronatge. Aquest requeria la figura d'un especialista que sabés dibuixar, tallar i unir les diverses parts per tal de conformar una peça de vestir.

Per tant, es pot afirmar que l'ofici de sastre estava directament vinculat amb l'aparició de les noves tendències vestimentàries i lligat a l'origen de la història de la moda. Estudiar la moda sense tenir en compte el seus artífexs seria, per tant, una visió totalment parcial del fenomen.

3.1.1.1 El gremi dels sastres

Fins al segle XVIII, i durant l'Antic Règim, la fabricació i venda de vestits estaven supeditades a una estructura corporativa, amb reglaments propis, que venia d'antic. L'organització gremial, a Catalunya, i sobretot en el sector del tèxtil, fou molt important.¹⁰⁴³ A la prosperitat del sector hi contribuïren diversos factors, entre els

¹⁰³⁹ VIOLANT I SIMORRA, R. *Elaboració del cànem i de la llana al Pallars*. Barcelona: [s. n.], 1934, p. 41.

¹⁰⁴⁰ TORRAS, J. "Estructura de la indústria pre-capitalista. La draperia", *Recerques*, n. 11 (1981); GARCIA, A.; GUÀRDIA, M. *Espai i societat a la Barcelona pre-industrial*. Barcelona: Edicions de la Magrana, 1986.

¹⁰⁴¹ DESLANDRES. *El traje imagen del hombre...* p. 111.

¹⁰⁴² PERROT. *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie...*

¹⁰⁴³ Vegeu: TORRELLA NIUBÓ, F. *Los antiguos gremios y la actual industria de la Cataluña Textil*. Terrassa: Publicacions de la Camera Oficial de Comerç i Indústria, 1955; RIU, M. "Aportación a la organización gremial de la industria textil catalana en El siglo XIV." *VII Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Barcelona, 1-6 d'octubre, 1962; TINTÓ, M. *Els gremis a la Barcelona medieval*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1978. L'obra de Miquel González, *Contribució a la història dels antics gremis dels Arts y Oficis de la Ciutat de Barcelona* ha estat també de molt interès, tot i que restà interrompuda i no arribà a parlar del gremi dels sastres.

quals: la nova classe social burgesa, l'organització municipal, les tendències proteccionistes del govern de la ciutat, les noves directrius preses per un incipient capitalisme i pel nou tràfic comercial, especialment el marítim, i finalment la progressiva especialització artesana.¹⁰⁴⁴

Els gremis van néixer com a corporacions d'oficis durant la Baixa Edat Mitjana,¹⁰⁴⁵ impulsades per les necessitats i les circumstàncies econòmiques i socials de l'època.¹⁰⁴⁶ Les seves funcions eren les de protegir l'artesà contra tota possible competència, monopolitzant la indústria tèxtil de la vila davant de qualsevol intromissió estrangera (fet que anul·lava, d'altra banda, qualsevol iniciativa particular). El gremi decidia en tot moment sobre les matèries primeres, les demandes de producció i els progressos tècnics, que sempre havien de ser a nivell de la comunitat i mai a nivell del particular.¹⁰⁴⁷

Generalment els tallers dels mestres gremials estaven instal·lats a la seva pròpia llar i, ocupant la planta baixa, es treballava a la vista del transeünt, durant les hores de llum del dia. Tot quedava regulat i previst: des de les relacions de dependència fins les hores de feina i els salaris corresponents. Els mestres rebien, a través del gremi i de les seves ordenances, les normes concretes pe desenvolupar el seu ofici.¹⁰⁴⁸

Els sastres eren els únics que podien produir vestits per a la seva venda i així ho ordenaven els reglaments municipals. Aquest corporativisme implicava una certa homogeneïtat tècnica, nascuda en certa manera d'una primera divisió del treball, i unes necessitats d'organització professional i assistencial genèriques, que definien els rols dels diferents membres i en gestionaven els contractes entre mestres i aprenents. Aquestes normatives, en el cas del vestit, implicava que els productes d'un o altre taller diferissin molt poc, per no dir gens, anul·lant així la possibilitat del reconeixement individual del creador.

També era necessari establir els límits de competències d'uns i altres gremis. Així, per exemple, per confeccionar un vestit calia en primer lloc comprar el teixit a una botiga especialitzada, adquirir les ornamentacions o d'altres elements necessaris per confeccionar el vestit a un mercer¹⁰⁴⁹ i dur-ho tot a l'obrador d'un sastre.¹⁰⁵⁰ Aquestes

GONZÁLEZ, M. *Contribució a la història dels antics gremis dels Arts y Oficis de la Ciutat de Barcelona*. Barcelona: Estampa d'Henrich i Companyia, 1915.

¹⁰⁴⁴ TORRELLA. *Los antiguos gremios...* p. 7.

¹⁰⁴⁵ Vegeu: MOLAS, P. *Los gremios barceloneses del siglo XVIII: la estructura corporativa ante el comienzo de la Revolución Industrial*. Madrid: Confederación Española de Caja de Ahorros, 1970 i TINTÓ, M. *Els gremis a la Barcelona medieval*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1978.

¹⁰⁴⁶ TORRELLA. *Los antiguos gremios...* p.8.

¹⁰⁴⁷ IDEM. *Íbidem*. p. 13.

¹⁰⁴⁸ IDEM. *Íbidem*. p. 21.

¹⁰⁴⁹ Els mercers venien productes molt variats i no estaven especialitzats en la venda d'un producte concret. Segons Perrot, podien vendre un gran nombre d'objectes sempre i quan no

corporacions comptaven amb normatives i reglaments de tall de peces de vestir, així com amb la prohibició de conservar en *stock* teixits, per evitar que el confeccionador de vestits pogués vendre teixit i entrar en competència deslleial amb els comerços especialitzats, de la mateixa manera que els venedors de teixits tenien prohibida la transformació d'aquests. Perrot parlava d'una tensió constant entre uns i altres, visible en querelles jurídiques i protestes pel monopoli de la confecció o la venda fraudulenta. Al voltant dels sastres, però, sorgiren infinitat de grups d'obriers dedicats a diverses tasques concretes de la indústria del vestit que, segons Perrot, apareixien i desapareixien segons les exigències de la moda. De fet, a l'Edat Mitjana el vestit era el producte d'una gran varietat d'especialistes, cada un dedicat a un estadi diferent de la confecció, i cap d'ells podia desenvolupar cap tasca que no li fos pròpia.

De litigis entre gremis se'n troben també a Barcelona. A l'Arxiu de la Corona d'Aragó, per exemple, es conserva un plet civil de 1731 entre el gremi de mercers i ferrers de la ciutat i la confraria de Julians i mercers vells, contra el síndic del gremi de botiguers de teixits de la mateixa ciutat.¹⁰⁵¹

Així mateix es troba una disputa entre el Gremi de Mestres Sastres i el de *Mancebos* o oficials:

“Por quanto habiendo ocurrido varias disputas entre los Gremios de Maestros y Mancebos Sastres de esta Ciudad, se acudió a Nos y real acuerdo por una y otra parte, y en primer lugar por Serafín Colom mancebo, quejándose de haberle apremiado los prohombres del Gremio de Maestros, con motivo de haber hecho una capa para un particular en ocasión que no hallaba Maestro alguno que le diese que trabajar de su oficio; cuya queja acompañaron los prohombres de su Gremio, quienes fundados en el Decreto que citaron en doce de enero de mil setecientos ochenta y cuatro, preventivo de que los Maestros no debían valerse de soldados, y mujeres para sus maniobras, mientras hubiese mancebos que pudiesen desempeñarlas, expusieron que no debía exigirse el apremio”¹⁰⁵²

En aquest fragment s'observa que en alguns els gremis es servien de la feina de les dones, per ser probablement més barata o fins i tot gratuïta. Les dones vinculades a un gremi ho feien, generalment, per un vincle familiar: es tractava de les germanes, dones, filles o viudes de l'agremiat.¹⁰⁵³ Cal afegir, però, que algunes dones al segle XV podien

participessin en la seva fabricació. PERROT. *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie...* nota 2, p. 100.

¹⁰⁵⁰ PERROT. *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie...* p. 69. Vegeu també: MOLAS, P. *Comerç i estructura social a Catalunya i València als segles XVII i XVIII*. Barcelona: Edicions Curial, 1977, p.7-28.

¹⁰⁵¹ ACA, Real Audiència, Pleits civils, n. 27127.

¹⁰⁵² *Ordenanzas del Gremio de Maestros y Mancebos Sastres de Barcelona*. Barcelona: [s.n.] 1788, p. 2.

¹⁰⁵³ VICENTE, M. “Mujeres artesanas en la Barcelona Moderna”. A: A.A. V.V. *Las mujeres en el antiguo régimen. Imagen y realidad*. Barcelona: Editorial Icaria, 1994, p. 59. Veure també:

realitzar una activitat professional diferent a la del marit. Segons cità Bonnaisse, a diversos documents de l'Arxiu de Protocols de Barcelona se'n troben alguns exemples: Margarida Canet, dona d'un simple Batedor, exercia de barretera¹⁰⁵⁴ o Beatrïa Bardaixí, el marit de la qual era paraire però ella treballava com a costurera.¹⁰⁵⁵

Pel que fa a Barcelona, el gremi de sastres fou dels més importants dels oficis de la confecció. Els gremis foren, en un principi, dependents dels municipis. Es constituïren sota un esperit de funció social per tal d'aconseguir una força d'agrupació, que pretenia regular les necessitats de l'ofici, tot i que aconseguiren establir una reglamentació del treball, tan pel que fa a l'organització econòmica com en la protecció de l'ofici.¹⁰⁵⁶ En el segle XIII la reglamentació era molt detallada i estricta: s'imposaven el preus de les taxes i s'intervenïa en la fabricació per tal de garantir-ne la qualitat. A Catalunya l'organització gremial va tenir un desenvolupament important. Al segle XIV Barcelona comptava amb 45 gremis, encara molt intervinguts pel municipi.¹⁰⁵⁷ La capital catalana es trobava al capdavant de la indústria i del comerç de la resta de les ciutats espanyoles. Batlle i Vinyoles situaven el sector professional del vestit a una de les artèries principals de la capital catalana:

“En el carrer de la Mar, que era la primera via de comunicació de la ciutat amb el mar, mereix una atenció especial per les seves característiques d'artèria comercial per excel·lència de la Barcelona baix-medieval. Aquí i en el dens teixit urbà que l'envoltava, hi treballava molta gent, sobretot s'hi concentraven els menestrals dedicats produir les diverses peces de l'abillament, uns a casa pròpia i altres en obradors llogats. (...) entre els argenters, els sastres, un mestre de perles i un beiner trobem el capeller Pere Rovira...”¹⁰⁵⁸

Tot i així, bona part dels gremis barcelonins de final del segle XIV i principi del segle XV es dedicaven essencialment a satisfer la demanda urbana, sense poder suposar-los una clientela exterior més que no pas la de les zones rurals vinguts a la capital.¹⁰⁵⁹ A la

VICENTE, M. “Comerciar en femení. La identitat de les empresàries a la Barcelona del segle XVIII”. *Recerques*, n. 56 (2007), p. 47-59.

¹⁰⁵⁴ AHPB, Notari Bartomeu Costa major, Manual XXXIII, fol. 66v (21 d'abril de 1485). Citat a: BONNAISSE, P. *La organización del trabajo en Barcelona a fines del siglo XV*. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1975, p.106.

¹⁰⁵⁵ AHPB. Notari Guillem Jordà menor, Manual XXX (1 març 1491). Citat a: BONNAISSE. *La organización del trabajo en Barcelona a fines del siglo X...* p.106.

¹⁰⁵⁶ JUNYENT, E. “El gremio de sastres de Vich”, *Ausa*, n. 27 (1959), p. 173.

¹⁰⁵⁷ *Enciclopedia Universal Ilustrada Europea Americana Espasa Calpe*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, S. A. 1935.

¹⁰⁵⁸ BATLLE; VINYOLES. *Mirada a la Barcelona medieval...* p. 52.

¹⁰⁵⁹ CARRERE, C. *Barcelone, centre économique à l'époque des difficultés 1380-1462*. vol. 1. Paris: Éditorial Mouton, 1967, p. 371. L'autor, en la publicació del seu llibre en llengua francesa, emprà alguns mots en català per tal de preservar les paraules originals. Aquest gest, que es considera interessant i just, però, comportà un error, present al llarg de tot el seu estudi: enlloc de la paraula “sastre” l'autor fa servir la paraula “sartre”, que no té cap significat.

Barcelona *intra muros* s'hi trobaven fabricants d'espelmes, d'esclops, de sabates, de vaixella, de llances i forners, matalassers o sastres, entre molts d'altres. Els Consellers havien de prendre mesures per delimitar les competències de cada un d'ells per evitar que usurpessin feina a d'altres. Els gremis estaven representats en el Consell de Cent, mitjançant representants escollits, el nombre dels quals variava en funció segons la importància dels oficis.

Malgrat la dedicació a la demanda de la població barcelonina, Carrère observava que en una ciutat amb tanta presència de productors de sabates i de vestit, i on les dones treballaven de “costureres”, era lògic que els artesans del calçat i del vestit haguessin reclutat una clientela regional o exportat vestits confeccionats. Segons l'autor, el seu treball no era de mala qualitat. Carrère citava diverses operacions de comerç a l'estranger d'aquest tipus de mercaderies a destins com Xipre, Beirut o Sicília.¹⁰⁶⁰ Així mateix, l'any 1439, diu, el sastre Antoni Ivern va donar el permís al paraire de Solsona Joan Bonpas per vendre vestits en el seu nom.¹⁰⁶¹ Aquest fet demostra que la producció de vestit barcelonina no es limitava al consum de la ciutat sinó que comptava amb algunes operacions d'exportació.

Al voltant de l'ofici de sastre s'articulaven d'altres oficis més especialitzats i menys nombrosos, com els de calceter, robavellaire o drapaire, calceter o giponer. Aquests oficis s'escindiren del gremi dels sastres durant els segles XV i XVI, tot i que s'hi reintegraren vers el segle XVIII. Els anys 1335 i 1385 l'ofici dels sastres rebé els seus primers privilegis, de Pere III. Els fadrins¹⁰⁶² s'escindiren en una altra organització, que fou confirmada el 1561 i el 1681. Els anys 1510, 1537 i 1599 s'assoliren nous privilegis i durant el segle XVII l'ofici es regí per diferents ordinacions municipals. Al s. XVIII tingué lloc la reincorporació dels pellers (1762); noves ordinacions foren redactades els anys 1788, 1807 i 1835. Tot i perdre el seu privilegi entre els anys 1834 i 1836, el gremi prolongà la seva existència corporativa.

Aquest fet feu que per tal de comprendre de quin ofici s'estava parlant exactament s'hagués de consultar l'edició traduïda al català per Hermínia Grau, publicada a Barcelona per Curial Edicions el 1977.

¹⁰⁶⁰ CARRERE. *Barcelone, centre économique à l'époque des difficultés...* p. 371.

¹⁰⁶¹ A.H.P.B. Anth. Vilanova. Man, 1439. citat a: CARRERE, *Barcelone, centre économique à l'époque des difficultés...* p. 371.

¹⁰⁶² La figura del fadrí, anomenat també oficial, jove o companyó, corresponia a la de qui havia passat ja el període de l'aprenent i pagat uns drets, inferiors als del mestre, i s'inscrivien al llibre de fadrins del gremi. Els fadrins se sotmetien a un sistema de control i havien de viure amb el mestre. A diferència de l'aprenent, els fadrins rebien un sou per la seva feina, però tenien un compromís amb el mestre i no podien abandonar una tasca començada ni establir-se pel seu compte. El fadrinatge durava uns quatre anys, tot i que sovint s'allargava. Sovint era difícil assolir el grau de mestre, s'afavoria l'entrada dels fills dels agremiats i els elevats costos de l'examen contribuïen a perllongar una situació que era teòricament transitòria. Els fadrins arribaren a formar fins i tot corporacions independents, donats els conflictes laborals amb els mestres.

Els gremis comptaven amb la figura d'un mestre i la figura d'un o més aprenents. Aquests no tenien un estament reconegut com a tal, però era considerat un estat de pas vers l'oficialia o el fadrinatge i finalment el mestratge, el qual podien assolir a través d'un examen. Els fadrins, en canvi sí que estaven subjectes a una normativa jurídica que considerava els drets de l'individu i no pas els de la corporació.¹⁰⁶³

En el fragment d'un col·loqui en vers i anònim entre quatre aprenents es pot llegir, en el cas del sastre, la descripció del seu ofici:

“Però, parlant de l'ofici, / ¿quin com lo nostre es llustrós? / Nosaltres vestim marquesos, / Vestim comptes i barons, / Vestim generals, prínceps, / Papes, reis i emperadors. / No ignoro que els sabaters / Calcen a tot gentilhom: / Però ¿qui podria negar-me/ Que en aqueixa funció / Posats de genolls per terra / Va entre peus de tothom? / Nosaltres amb *desahogo* / Al costat de un gran senyor / Anirem per les botigues / En qualsevol part del món. / Les senyores més il·lustres / Fan tal estimació / De nosaltres, *ques* despullen / Sens lo reparo menor / A nostra vista, quedat / Sens cotilla ni gipó.”¹⁰⁶⁴

Aquest escrit, publicat a Barcelona l'any 1760, permet observar les condicions en les que es trobaven aquests aprenents o fadrins que treballaven a casa d'un mestre que els instruïa en un ofici a la vegada que els alimentava. En aquest sentit, els quatre aprenents parlen de l'amo i la mestressa, fet que permet entendre que les dones tenien un rol determinat també dins del gremi. Del text se n'extreu que era l'home qui transmetia els coneixements mentre que la mestressa s'encarregava de l'alimentació. Cal concebre, per tant, l'amo i la mestressa com un equip, malgrat que aquesta no prengués part, en principi, de la pràctica de l'ofici.

D'aquest fragment se n'extreu el tracte entre mestre i aprenent: l'aprenent restava uns anys a casa d'un mestre que li ensenyava l'ofici i l'alimentava a canvi de les seves hores de feina. Aquests tractes o contractes podien variar. Madurell parlà de contractes entre sastre i aprenent a Barcelona: l'any 1349, per exemple, es pactaren 4 anys d'aprenentatge tot a càrrec del mestre; el 1369 es pactaren 3 anys entre un aprenent de 13 anys i els seus pares: els pares s'havien d'encarregar de tot i el mestre s'havia de curar de donar-li “bones doctrines” i, al final, 5 florins per vestit; el 1387 es pactà un any entre un mestre i un aprenent per a aprendre a fer botons i traus, en aquest cas els aliments anaven per compte dels pares; el 1388 es pactaren tres anys, tot a càrrec del mestre; el 1389 es pactaren tres anys i tot anava a càrrec del mestre, a més de pagar sis

¹⁰⁶³ BAUCELLS, J. “L'estament dels aprenents dels segles XIII i XIV segons els contractes notariais de Barcelona”, *Estudios históricos y documentos de los archivos de protocolos*, VI (1978), p. 85.

¹⁰⁶⁴ [s.n.] *Col·loqui de quatre aprenents en vers*. Barcelona : Estampa dels Hereus de la V. Pla, [ca. 1760].

florins.¹⁰⁶⁵ En els contractes, doncs, s'establia el període de duració de l'aprenentatge (que podia variar), la retribució (si n'hi havia) i es fixava de qui depenien les despeses de manutenció. Pel que fa a les edats dels aprenents, era també variable i podia anar dels 10 als 20 anys.¹⁰⁶⁶ Segons Pierre Bonnaisse,¹⁰⁶⁷ al segle XV la durada de l'aprenentatge venia determinada per la condició social del gremi: com més reputat era, més llarg era el període d'aprenentatge. Es podria pensar que aquest funcionament es mantingué fins a la desfeta dels gremis.

Tot i que les ordenances no contemplaven el treball femení, Junyent, en el seu estudi sobre el gremi de sastres de Vic, observava com en els orígens de la creació de la confraria, que ell situa en la primera meitat del segle XIV, en formaven part tan homes com dones. Tot i així, al llarg del seu estudi no es descriu si aquestes continuaren formant part del gremi en el decurs dels segles posteriors o si en quedaren excloses. Els sastres es diferenciaven dels calceters ja que els primers tallaven i cosien peces d'indumentària masculines i femenines, com casaques, gipons, faldilles, etc. mentre que els calceters tenien l'exclusiva de la confecció i tall de mitges o d'altres teixits de llana, anomenades *calces*.¹⁰⁶⁸

A principis del segle XIX la ciutat de Barcelona jugà un paper molt decisiu com a centre polític i econòmic. La burgesia, que suposava una classe en ple procés d'ascensió social, esdevenia una classe urbana, que atreïa les innovacions i protagonitzava les aspiracions modernitzadores.

De l'any 1834 arriba un fragment en el que es poden observar les tensions entre les ordenances gremials i els afanys de modernitat als que calia respondre:

“Los tiempos mudan, así como los hombres: lo que un siglo tiene de sólido, otro lo tiene de efímero y aparente, y en fin os caprichos y versatilidad de las modas producen de continuo un sin número de gustos (o llámeseles necesidades) a los cuales deben necesariamente atender los artífices, para dar el conveniente giro a sus respectivos artefactos. Es una verdad que nuestro siglo tiene mas de superficial que de sólido, y por lo común las gentes de moda buscan mas la brillantez, que la bondad de los géneros, con todo nada hay mas frecuente que el oír lamentarse a las gentes sensatas, de lo muy adulterados que están los artefactos que se fabrican en el día, en comparación de los que es fabricaban en años anteriores. ¿Y de dónde ha provenido semejante falsificación? De la

¹⁰⁶⁵ Vegeu: MADURELL, J. M. *La contratación laboral judaica y conversa en barcelona (1349-1416): Documentos para su estudio*. Madrid-Barcelona: CSIC, Instituto Arias Montano, 1956; BAUCELLS. “L'estament dels aprenents dels segles XIII i XIV...” p. 89.

¹⁰⁶⁶ BAUCELLS. “L'estament dels aprenents dels segles XIII i XIV ...” p. 98.

¹⁰⁶⁷ BONNAISSE. *La organización del trabajo en Barcelona...* p. 81.

¹⁰⁶⁸ JUNYENT. “El gremio de sastres de Vich”... p. 176.

inobservancia de los antiguos estatutos y ordenanzas gremiales, y de la libertad ilimitada que se ha introducido en toda especie de fabricación”.¹⁰⁶⁹

Malgrat l'esllanguiment comercial d'aquells anys, Garcia Espuche parlava d'un mercat interior a Barcelona. A partir de 1854 Barcelona inicià un procés de creixement econòmic i demogràfic, que es veié acompanyat per l'enderroc de les muralles i el Pla Cerdà. El procés de creixement comercial i econòmic no té uns límits temporals precisos ni una cronologia exacta, però sí que coincideix amb les dècades de mitjan segle XIX i amb la consolidació de tots els canvis que s'havien gestat durant la primera meitat de segle.¹⁰⁷⁰ La nova situació impulsà la desarticulació del gremialisme i les noves lleis establiren l'abolició dels gremis, però aquests van persistir en organitzacions d'oficis, que defensaven els seus interessos. Entre les mesures desactivadores d'aquests gremis s'hi troba l'obertura dels gremis a artesans forans o la llibertat d'utilitzar el treball femení.¹⁰⁷¹

3.1.1.2. El gremi de sastres i la producció d'indumentària femenina

Contràriament al que podria semblar, la modisteria no havia estat sempre una tasca reservada a les dones.¹⁰⁷² De fet no fou fins el 1675¹⁰⁷³ que a França es va permetre que les dones exercissin en aquest àmbit, en considerar que no estava ben vist que a les dones les vestís el sexe oposat:

“Qu'il était dans la bienséance et convenable à la pudeur et à la modestie des Femmes et Filles, de leur permettre de se faire habiller par des personnes de leur sexe”.¹⁰⁷⁴

A partir d'aquell any les cosidores franceses podien confeccionar vestits per a dones, amb excepció de les cotilles, i la roba d'infants fins a vuit anys. Fins el 1781, a França, la confecció de cossos per dones i nens continuava essent un privilegi de la corporació de sastres. En aquest sentit, Perrot afirmava que: “une intimité particulière, un érotisme diffus flottent en effet dans les ateliers par ce droit de regard et d'attouchement que le

¹⁰⁶⁹ *Colección de los trabajos mas interesantes hechos por la comisión de Colegios y Gremios Nombrada en 31 de Enero de 1833*. Barcelona: Imrenta de Toas Gaspar, 1834, p.22.

¹⁰⁷⁰ GARCIA ESPUCHE, A.; GUÀRDIA I BASSOLS, M. *Espai i societat a la Barcelona pre-industrial*. Barcelona: Edicions de la Magrana, 1986, p. 76.

¹⁰⁷¹ DIÉZ, F. “La desarticulació dels gremis”. A: DE RIQUER, B. *Història, societat i cultura dels països catalans...* p. 146.

¹⁰⁷² Sobre aquest tema vegeu l'estudi de Daniel Roche. ROCHE. *La culture des apparences...* p. 279-292.

¹⁰⁷³ PERROT. *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie...* p. 70.

¹⁰⁷⁴ *Statuts, Ordonnances et Déclaration du Roy, confirmative d'iceux, pour la communauté des coûturières de la ville, Faux-bourgs et banlieue de Paris*. Verifié en Parlement le 7 octobre 1675. Paris: Éditions René Baudry, 1678, pp. 14-15. Citat a: PERROT. *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie...* p. 70.

faiseur exerce sur le corps des clientes...”¹⁰⁷⁵ però afegia també que les clientes, en aquella època de classes altes, concebien els treballadors, ja fossin sastres o lacais, com una mena d’automats, pel qual no es sentien molestes si aquests les veien nues o amb poca roba. Es remet de nou al fragment citat de la conversa entre quatre aprenents, on es pot veure les paraules de l’aprenent de sastre:

“Les senyores més il·lustres/ Fan tal estimació / De nosaltres, *ques* despullen/
Sens lo reparo menor/ A nostra vista, quedat/ Sens cotilla ni gipó.”¹⁰⁷⁶

A Barcelona l’organització era similar a la que es donava a França. Fins llavors era el sastre qui tallava i cosia el vestits, ajudat en alguns casos per la seva dona que, a la mort del marit i amb el compromís de no tornar-se a casar, podia seguir exercint l’ofici. En aquest sentit l’any 1788 es troba, a Barcelona, la publicació d’una revisió de les *Ordenanzas del Gremio de Maestros y Mancebos Sastres de Barcelona*:

“Que cualquier mujer de maestro que quedare viuda con hijos que continuase alguno de ellos el mismo oficio de su padre podrá de aquí adelante tener tienda abierta con el gobierno de un mancebo hábil y antiguo, hasta que el mayor de los hijos que fuere sastre tenga los veinte años cumplidos, para que pueda tener a lo menos seis años de oficio y en ellos con la debida aplicación haber adquirido habilidad para examinarse con el rigor que se previene...”¹⁰⁷⁷

En aquesta mateixa publicació es descriuen quines eren les ocupacions dels sastres i oficials (*mancebos*):

“Que respecto que cuando deben los mancebos perfeccionarse en todas las labores del oficio, todo lo relativo a las ropas así de hombre como de mujer en los tres años primeros dichos vulgarmente de Sentat.”¹⁰⁷⁸

Teresa Vinyoles apuntava que sovint les dones de la classe menestral eren les auxiliars del marit.¹⁰⁷⁹ En una casa menestral, que era obrador i habitatge de la família així com espai de venda dels objectes manufacturats, la muller i les filles col·laboraven en les tasques. Aquesta col·laboració no estava prevista en els estatuts gremials ni en cap mena de contracte laboral i sovint no estava reconeguda. Només en algunes ordenances de gremis es parlava de la presència de mà d’obra femenina, com en l’elaboració del pa, la tècnica del corall o la confecció de mitges. Segons l’autora, la majoria de les dones professionals treballaven en diferents processos de la manufactura tèxtil, com les pentinadores, cardadores, lliçadores, ordidores, filadores, teixidores de fibres diverses i

¹⁰⁷⁵ PERROT. *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie...* p.70.

¹⁰⁷⁶ [s.n.] *Col·loqui de quatre aprenents en vers...*

¹⁰⁷⁷ *Ordenanzas del Gremio de Maestros y Mancebos Sastres de Barcelona...* p. 12.

¹⁰⁷⁸ *Íbidem.* p. 7.

¹⁰⁷⁹ VINYOLES. *Les barcelonines a les darreries de l’edat mitjana...* p. 38.

en la confecció de vestits i complements (cosidores, barreteres, veleres...)¹⁰⁸⁰ Tot i així, Vinyoles deia que hi havia evidències d'aquest sistema ja que alguna vídua es quedava amb les eines del seu marit, probablement per seguir treballant en el negoci ja que devia conèixer les tècniques de l'ofici.¹⁰⁸¹

3.1.1.3. De sastres i costureres

És força evident que existia una diferència entre la feina de la cosidora o costurera i la del sastre, que probablement reia, ja no tant en la qualitat de la feina, sinó en el valor que se li donava. La mateixa Teresa Vinyoles apuntava que el grup més important de dones professionals corresponia a les costureres, que eren les encarregades de confeccionar camises, roba interior, llençols, tovalles i roba de casa, mentre que els sastres confeccionaven els vestits exteriors. Consta que existien tallers o negocis regentats per costureres i, de fet, han arribat als nostres dies contractes d'aprenentatge de noies costureres que aprenien l'ofici al costat d'una professional.¹⁰⁸² Baucells citava alguns d'aquests contractes: l'any 1313 Guillema, de Barcelona, fou contractada per Alamanda, vídua de Guillem Ferrer de la Sala (probablement la seva mare) per exercir d'aprenenta a casa de Blanca Castellet, costurera, durant 7 anys, dels quals els dos primers l'aprenent o contractant s'encarregava dels vestit, i del calçat i li oferia 50 sous barcelonesos pels aliments i els darrers 5 s'encarregava de tot la mestra; l'any 1319 Francesca d'Osca, de Barcelona, fou contractada per Sibilla, esposa de Jordà d'Osca (probablement també la seva mare) a casa de la Mestra Elisenda, esposa de Pere Roca, sabater, per exercir de costurera durant dos anys. L'aprenent o, en aquest cas, contractant, havia d'encarregar-se de tota la manutenció, a canvi de 30 sous barcelonesos que la mestre oferia; l'any 1333, Elisenda Pou, de La Pinya, qui era representada per ella mateixa, entrà d'aprenenta a casa de Sança de Riquer, vídua, també per treballar de costurera durant 5 anys. La mestra s'encarregava de la seva manutenció i aprenentatge a canvi de 20 sous. En aquest cas apareix la figura d'un fiador, Arnau Pou, que era el seu pare; l'any 1337 Geralda Oriol, de Prades, fou contractada per Berenguerona, esposa de Berenguer Oriol (que devia ser el seu pare) per entrar d'aprenenta a casa de Caterina Cardona per treballar de costurera durant 3 anys. Ella s'havia d'encarregar del vestit i el calçat mentre que la mestra s'encarregava dels aliments; el 1341 Elisenda Guillem, d'Olesa de Montserrat, representada per ella mateixa, fou acceptada d'aprenent a casa de la costurera Maria, esposa de Berenguer Dalmau, mariner, durant un any. Ella s'havia d'encarregar de tot i no rebia, per part de la mestra, ni roba ni aliments. En aquest cas el seu fiador era Francesc Muntanya; el 1341 Francesca Fuster, de 14 anys, procedent de Barcelona i representada per ella

¹⁰⁸⁰ VINYOLES. *Història de les dones a la Catalunya medieval...* p. 186. Sobre aquest tema vegeu també: COMAS, M; MUNTANER, C.; VINYOLES, T. "Elles no només filaven: producció i comerç en mans de dones a la Catalunya baixmedieval". *Recerques*, n. 56 (2008), p. 19-45.

¹⁰⁸¹ VINYOLES. *Història de les dones a la Catalunya medieval...* p. 181.

¹⁰⁸² BAUCELLS. "L'estament dels aprenents dels segles XIII i XIV.." p. 110-117: 1313-Costurera set anys. 1319- Costurera. 1333- Costurera, cinc anys. 1337-Costurera, tres anys. 1341-Costurera, un any. 1341-costurera, dos anys.

mateixa, fou contractada a casa de la costurera de Marguerida, esposa de Jaume Pedró, carnisser, durant dos anys. Ella havia d'aportar 30 sous i el vestit i el calçat a canvi dels aliments. El seu fiador en aquest cas era Ramon.¹⁰⁸³

Com es pot observar, existien dos models de contracte: d'un costat aquells en els que les aprenentes es representaven a elles mateixes i de l'altre aquells en que les aprenentes eren representades (o "contractades") per algú altre, com la seva mare o familiar. En els contractes s'establí quin era el tracte: què rebia l'aprenent i què rebia la mestra. En principi, en un pla teòric, l'aprenent havia de servir a casa del mestre de dia i de nit (havia, doncs, de conviure amb ell), havia d'esmenar els dies d'absència (que podien ser ocasionats per atendre un servei laborar a la família natural o a causa de malaltia). L'aprenent o contractant aportava a l'obrador el treball i a la casa del mestre hi servia, i rebia, a canvi, l'ensenyament de l'ofici, aliments, vestit i calçat, també en cas de malaltia. Tot i això, molt sovint sobre aquest tracte s'hi feien moltes variacions, com s'ha vist en els casos observats. Pel que fa a la durada, aquesta era molt variable.¹⁰⁸⁴

De vegades eren noies vingudes de pagès que anaven a les ciutats a servir a casa i a l'obrador de la mestressa, mentre aprenien l'ofici. El 1378, consten a Barcelona un centenar de dones caps de casa amb un treball concret, la majoria costureres, filadores o pentinadores de llana, també bugaderes.¹⁰⁸⁵ El problema per a aquestes professionals, però, era la prohibició de que les dones s'examinessin, per la qual cosa no podien arribar mai al grau de mestre.¹⁰⁸⁶

Tot i les dificultats de la dona d'exercir de manera autònoma, ja s'ha vist que les figures laborals femenines existien i que sovint tenien una feina diferent que la del seu marit. A aquest fet s'afegeix algun indici de l'existència de la figura de la sastressa:¹⁰⁸⁷ un exemple es troba els anys 1345-1346, quan a un Llibre del Consell aparegué una cita, fent referència a una llei sumptuària, on s'indicava que ni els sastres ni sastresses podien aplicar fres a cap vestidura:

“Encara que negun sastre ne sastressa ne altre persona de qualque condició sia no gos portarne metre ne cosir ne fer cosir ne fer metre ne posar negunes fresadures de home de dona de Barchinona de qualque estament o condició...”¹⁰⁸⁸

¹⁰⁸³ IDEM. *Ibidem*. p. 94-106.

¹⁰⁸⁴ BAUCCELLS. “L'estament dels aprenents dels segles XIII i XIV..” p. 94-106.

¹⁰⁸⁵ VINYOLES. *Història de les dones a la Catalunya medieval...* p. 199.

¹⁰⁸⁶ IDEM. *Íbidem*. p. 192.

¹⁰⁸⁷ A la *Enciclopèdia Universal Ilustrada Europeo Americana Espasa-Calpe* (Madrid 1935), el mot sastressa (“sastrea”) es defineix com a dona del sastre o bé “la que té l'ofici de sastre”.

¹⁰⁸⁸ AHCB, *Llibre del Consell*, n. XVII (1345-1346), fol. 32. Citat a: AYMERICH, M. *L'Art de la indumentària a la Catalunya del segle XIV*. Tesi Doctoral (2011). Universitat de Barcelona.

Aquestes sastresses probablement havien heretat l'ofici del marit després de la mort d'aquest. Aquest fet quedaria prou clar, segons Vinyoles, sobretot en el cas de les vídues dels teixidors, sastres o altres artesans relacionats amb els vestits, ja que aquestes eren tasques no gaire allunyades del que a priori es creia que era adequat per a la dona o relacionades amb les tasques que habitualment realitzaven les dones i, afegia, també passava amb les vídues de menestrals d'oficis. Aquest traspàs de responsabilitats es donava en molts altres llocs d'Europa, com per exemple a Anglaterra, i això demostraria que era un procés natural.¹⁰⁸⁹ Tot i així, hi havia gremis que prohibien a les vídues quedar-se amb l'ofici del marit, com els dels flassaders o teixidors de llana. En el cas d'aquests darrers, el gremi prohibia a les dones de teixir draps de llana a totes les vídues de teixidor de llana que no tinguessin un fill de 12 anys o més que volgués continuar amb l'ofici. Fins i tot feien arrencar el teler de la paret de la casa de la vídua del teixidor després de la mort d'aquest per tal d'evitar que ella pogués continuar teixint. Aquest fet demostra que la dona coneixia l'ofici i era capaç de desenvolupar-lo de manera autònoma i que si no arribava a mestre era per l'existència de la prohibició de que es pogués examinar.¹⁰⁹⁰ Marta Vicente estudià en el seu treball la relació entre la dona i el gremi a través de la viduïtat, i observava que en alguns casos d'extrema gravetat, com durant les epidèmies de pesta entre 1650 i 1653, es van anular les ordenances gremials que no permetien a les vídues d'agremiats sense fills seguir al taller.¹⁰⁹¹

Mentre que les dones teixien i cosien a casa o en obradors propis, o fins i tot confeccionaven algunes peces de roba per la seva família, la feina del sastre no era, ni de bon tros, propera a la seves tasques habituals.¹⁰⁹² Com ja s'ha comentat en iniciar aquest capítol, la feina del sastre i de la costurera diferia en el tipus de peces executades així com també en la valoració que aquestes tenien. Tot i així, cal afegir aquí que es té constància de l'existència de mestres de vestidures litúrgiques: un document referent al testament de Caterina "magistre pannorum sive vestimentarum ecclesie", filla de Francesc Fuster, datat el 1380 i un altre de Catarina "mestra de vestiments d'esgleya" morta l'any 1401.¹⁰⁹³

De fet no es posava en dubte que el treball de l'agulla fos de caràcter femení, sinó que el que es defensava era que les dones no eren capaces d'assolir una formació prou consolidada com per exercir la feina d'un sastre, consistent en estudis geomètrics, matemàtics, etc.

¹⁰⁸⁹ HONEYMAN, K. *Women, Gender and Industrialization in England, 1700-1870*. Basingstoke: MacMilland, 2000, p. 20.

¹⁰⁹⁰ BATLLE; VINYOLES. *Mirada a la Barcelona medieval...* p. 55-57.

¹⁰⁹¹ VICENTE. "Mujeres artesanas en la Barcelona Moderna". A: A.A. V.V. *Las mujeres en el antiguo régimen...* p. 64.

¹⁰⁹² VINYOLES. *Història de les dones a la Catalunya medieval...* p. 181.

¹⁰⁹³ VINYOLES. *Les barcelonines a les darreries de l'edat mitjana (1370-1410)...* p. 40.

Francesc d'Eiximenis descrivia el treball de l'agulla com un treball inherent en la classe femenina, tot i que la dedicació i el tipus de tasca havia de variar segons la classe social a la que pertanyés cada dona. Per a ell totes les dones havien de saber cosir, però l'estament social al qual pertanyien en definia les característiques. Les dones de classe alta, per exemple, havien de cosir seda, or i perles per a elles i per a les esglésies. Aquesta dedicació no tenia res a veure amb un treball professional, sinó que era una manera d'ocupar el temps i expiar els pecats. Les dones de les classes més baixes i mitjanes havien de saber cosir i tallar per a elles i per al marit i fills, sempre amb roba de lli. Aquesta diferència entre els materials de les classes baixes i altes era bàsica. A més, la dona de les classes més baixes o, com ell les anomenava, de mà menor, a més de saber cosir havia d'atendre les necessitats de la llar i tenir un ofici. Aquest podia ser el de col·laborar amb el negoci familiar quan fos possible.¹⁰⁹⁴ Però les dones podien tenir també una professió pròpia i exercir-la, independentment de la que poguessin tenir els seus respectius marits. Vinyoles citava una dona que era cosidora, treballava a casa seva i contractava fins i tot aprenentes, mentre que el seu marit era espaser.¹⁰⁹⁵

Aquest ideal d'Eiximenis, pel qual totes les dones havien de saber cosir, no corresponia amb la realitat. La comunitat necessitava dones dedicades a aquesta tasca, i aquestes s'anomenaren "costureres".¹⁰⁹⁶ Així, aquesta categoria professional pretenia suplir no la feina dels sastres sinó les tasques domèstiques que algunes dones o homes vidus o solters no podien desenvolupar. Vinyoles informava del cas d'una noia, de nom Eulàlia, que havia mort el 1410 a causa de la pesta que assolava la ciutat, que acostumava a anar a casa del cavaller Arnau Albertí a apedaçar els llençols.¹⁰⁹⁷ Moltes nenes anaven unes hores al dia a casa d'una costurera per aprendre l'ofici a la vegada que servien d'ajuda a la mestressa. El funcionament, doncs era similar al d'un gremi, tot i no comptar amb una organització reglada. Les costureres, dedicades a la confecció de roba blanca i parament de la llar, formaven també part del panorama urbà i suposen els veritables antecedents de les modistes, ja que poc a poc anaren assumint la roba de senyores. Consta que aquestes tenien sovint obrador propi. Batlle i Vinyoles en parlen en descriure els mostradors dels obradors, dels quals en penjaven perxes de colors vius per atreure l'atenció dels clients. Aquests autors citaren un fragment en el qual es pot observar com les costureres tenien el seu espai de treball propi en l'àmbit urbà:

"... ninguna costurera no tenga ne gos tenir ne fer eixir les pertxes en què les dites coses tendrà fora la paret sinó 2 palms e mig de destreer."¹⁰⁹⁸

¹⁰⁹⁴ EIXIMIENIS, Cr. XII. A: WEBSTER, J. (ed). *La societat catalana al segle XIV*. Barcelona: Edicions 62, 1980, p. 81. Citat a: VINYOLES. *Les barcelonines a les darreries de l'edat mitjana (1370-1410)*... p. 35.

¹⁰⁹⁵ VINYOLES. *Les barcelonines a les darreries de l'edat mitjana (1370-1410)*... p. 36.

¹⁰⁹⁶ IDEM. *Íbidem*. p. 36

¹⁰⁹⁷ IDEM. *Íbidem*. p. 38

¹⁰⁹⁸ BATLLE; VINYOLES. *Mirada a la Barcelona medieval*... p. 53.

A poc a poc, i malgrat tenir el seu àmbit d'actuació limitat, anaren assumint la roba per a senyores mentre que els sastres s'ocupaven del vestit masculí. De l'any 1789 data la cita que apareix a l'obra de Carmen Burgos, en la qual es veu reflectida l'opinió femenina envers les diferències laborals d'homes i dones i les tasques que a uns i a altres els eren encomanades:

“Para aliviarnos de tantos males, Señor, os pedimos que los hombres no puedan ejercer, bajo ningún pretexto, los oficios propios de mujeres; costurera, bordadora, dependiente de tienda de modas, etcétera, etc.; Que nos dejen, por lo menos la aguja y el huso y nosotras nos comprometemos a no manejar nunca el compás y la escuadra.”¹⁰⁹⁹

Aquesta postura envers l'activitat masculina en un sector tradicionalment femení es veu també reflectida en una publicació de 1809:

“No puede encargarse una mujer de hacer un vestido, porque ella jamás alcanza a darle aquel aire, aquel asiento, aquella elegancia que le da un sastre ¿Habría... (No es fácil darle adecuado nombre) tontería más ventrona? Nos dirán que la experiencia nos arguye; verdad: pero díganos, ¿qué estudios, qué matemáticas, qué academias ha cursado un maestro de sastre, monterero o bordador, que no pueda una mujer cursar para al mismo desempeño? (...) ¿Y esta práctica no puede adquirirla una mujer con muchas mayores ventajas, cuando las primeras armas que se les pusieron en las manos fueron la aguja y las tijeras? Señor, nos dirán; no puede ser eso, es muy indecente que una mujer tome medidas y pruebe el vestido a un hombre. ¿Y es honesto que un hombre, sin el freno del pudor que tiene una mujer, practique con esta las mismas gestiones, aprovechado descuidos inevitables, proporcionando actitudes menos decorosas...? (...) qué inconveniente puede tener que una maestra de sastra, u otra oficiala de 40 años arriba se encargue de tomar medidas, y pruebas de vestidos a los hombres? (...) ¿Qué razón puede alegarse para quitar tan injustamente al sexo femenino el derecho, la posesión y el usufructo de su única especialísima propiedad?”¹¹⁰⁰

La principal diferència entre un sastre i una costurera era el grau de formació.¹¹⁰¹ Per tallar i dissenyar un vestit es necessitava preparació i certa qualificació, que mancava a la majoria de dones. Els primers llibres de patrons i de tall i confecció aparegueren destinats als sastres els segle XVI i XVII.¹¹⁰² Les cosidores, per tant, en no tenir els

¹⁰⁹⁹ BURGOS. *La mujer moderna y sus derechos...* p. 96.

¹¹⁰⁰ *Atalaya patriótico de Málaga*, n. IV (1809), p. 8.

¹¹⁰¹ Aquesta diferència es trobava, de fet, en tots els oficis. Sobre el treball femení al segle XVII i XVIII a Anglaterra vegeu: BEVERLY, L. “«In the hands of work women»: English markets, cheap clothing and female labour, 1650-1800”. *Costume*, n. 33 (1999), p. 23-35.

¹¹⁰² El primer llibre de tall conegut a Europa és de Juan de Alcega (publicat a Madrid el 1589) i duia per títol *Libro de geometría, práctica y traça: el qual trata de lo tacante al oficio de Sastre, para saber pedir al paño, seda u otra tela que será menester para mucho género de vestidos, así*

coneixements suficients, quedaven encarregades de la reparació dels vestits i de la confecció de roba de la llar, roba interior i roba litúrgica. Només els sastres eren els que tenien el privilegi de confeccionar roba nova. Ara bé, la roba que produïen els sastres tenia un preu tan elevat que només la podien adquirir les classes privilegiades, restringint així la feina del gremi.

Les dones que es dedicaven al treball de l'agulla a Catalunya, des de la segona meitat del segle XVII anaren adquirint paulatinament més drets.¹¹⁰³ A poc a poc s'anà autoritzant que les dones (sense dependre de l'estament) es poguessin dedicar a una sèrie de tasques relacionades amb la confecció, tot permetent, fins i tot, poder vendre els productes. Diverses cèdules reials les alliberaren de les limitacions dels gremis que les havien mantingut al marge de les seves activitats manufactureres. A més, s'acceptava que les dones i nenes poguessin ser instruïdes en les diverses tasques atribuïdes al seu sexe. El 19 de març de 1779 una Real Cèdula manava que

“con ningún pretexto se impida ni embarace por los gremios de estos Reinos u otras personas la enseñanza de mujeres y niñas de todas aquellas labores y artefactos que son propios de su sexo sin embargo de las privativas que en sus respectivas Ordenanzas tengan los Maestros de los referidos Gremios, con lo demás que se expresa.”¹¹⁰⁴

Un altre decret,¹¹⁰⁵ aquest del 27 d'abril del mateix any, anunciava que “Deseosa Esta Real Sociedad de promover la perfección de los hilados (...) Ha resuelto publicar, que en la escuela patriótica de hilar al torno establecida por la misma con ventajas conocidas de las niñas de esta capital [Saragossa] se admiten también a la enseñanza gratuita educandas de cualquier pueblo de Aragón”.

S'observa, per tant, com l'ensenyament als tallers s'anava generalitzant. En aquesta mateixa publicació es pot veure un exemple que il·lustra el funcionament d'aquests ensenyaments. És el cas de Francisca Azparren, de la Villa de Sos, que entrà a l'escola el 6 de febrer del 1779 i hi estigué fins el 6 d'abril “en que volvió a su patria para ejercer allí de maestra, llevándose una instrucción de blanquear y certificado de su aprovechamiento” afegint que “quisiera la Sociedad que estos loables ejemplos fuesen

de hombres como de mujeres, y para saber como se han de cortar los tales vestidos con otros muchos secretos y curiosidades tocantes a este Arte. Un altre tractat, més ampli que l'anterior, es publicà el 1640 i fou escrit pel Mestre sastre. MARTÍN DE ANDÚJAR, PEREZ BUENO, L. “De la villa y corte en los siglos XVII y XVIII”. A: PÉREZ BUENO, L. HERNÁNDEZ-PACHECO, F. *Conferencias dadas en el Museo del Pueblo Español.* Madrid: Ediciones del Museo del Traje, 2011, p. 16 i 17.

¹¹⁰³ CARBONELL, M. “El treball de les dones a la Catalunya moderna”. A: NASH, M. [dir]. *Més enllà del silenci...* 1988.

¹¹⁰⁴ Real Cèdula Ref. 1779/00247. *Gazeta de Madrid*, n. 23 (19/3/1779), n. 23, p. 196.

¹¹⁰⁵ Ref. 1779/00439. *Gazeta de Madrid*, n. 38 (11/5/1779), p. 322-323.

imitados por todo buen ciudadano, que pueda ejercer obras tan útiles a la Religión y al Estado.”¹¹⁰⁶

Aquest procés de normalització veié el seu apogeu amb la Reial Cèdula de Carles III per la qual es permetia a les dones no només treballar, sinó també tenir el seu propi taller i botiga (1784):

“Real Cedula por la que se declara a favor de todas las mujeres del Reino la facultad de trabajar en la manufactura de hilos, como en todas las demás artes en que quieran ocuparse y sean compatibles con el decoro y fuerzas de su sexo.”¹¹⁰⁷

Aquesta cèdula, que derogava les ordenances gremials que limitaven el treball als homes, suposà un avenç important per al sector femení. Tot i així, cal distingir aquesta permissivitat de la de que les dones poguessin heretar el negoci del marit (contemplat en les Ordenances anteriorment citades del 1788). Segons assenyala Puertas, probablement aquesta normativa no feu més que regularitzar una situació que ja venia d'abans: algunes modistes¹¹⁰⁸ o cosidores, que tenien la destresa i l'experiència suficients, ja devien haver establert els seus propis tallers per tal de desenvolupar el seu ofici. Les cèdules que aparegueren durant aquests anys, doncs, eren possiblement més reguladores que no pas permissives, posant ordre així als conflictes sorgits entre gremis i treballadores lliures. La nova legislació permetia, ja obertament, que les dones entressin a la roda del negoci de la confecció amb les mateixes possibilitats que fins llavors havien tingut els homes. Tot i així, i malgrat aquest bri d'esperança per a la trajectòria de la cosidora, a finals del segle XVIII els sastres de Barcelona demanaren que aquesta Reial Cèdula no fos aplicada, tal com novament destaca Carbonell, al·legant la ruïna de l'ofici del sastre donat el gran nombre de treballadores de l'agulla que s'havien establert a la ciutat. El gremi de sastres denunciava l'any 1818 que malgrat que les seves ordenances manaven que “ningún mancebo podrá tener venal, cortar, coser ni hacer ropa alguna nueva ni vieja sino para su maestro, y en la veinte y cuatro esta dispuesto que ninguna persona que no sea maestro o se halle incorporada al gremio, podrá tener tienda o taller abierto y publico”,¹¹⁰⁹ el Capità General de Catalunya, el Baró d'Eroles, va dictaminar que Antoni Llausàs, que havia exercit de mestre sastre sense ser-ho “que no fuese este molestado por el gremio suplicante en el libre ejercicio de su oficio de sastre por entonces, y hasta tanto que vuestra Majestad

¹¹⁰⁶ Cedula 1779/00439. *Gazeta de Madrid*, n. 38 (11/5/1779), p. 322-323.

¹¹⁰⁷ *Real Cédula de S. M. y Señores del Consejo (de 2 de septiembre de 1784) por la qual se declara a favor de todas las mugeres del Reyno la facultad de trabajar en la manufactura de hilos, como en todas las demás Artes en que quieran ocuparse, y sean compatibles con el decoro, y fuerzas de su sexo, con lo demás que se expresa*. Bilbao: Viuda de Antonio de Egusquiza, 1784.

¹¹⁰⁸ Segons Puertas, el mot “modista” es comença a utilitzar a partir del canvi de segle. PUERTAS. *Artesanes i obreres...* p. 50.

¹¹⁰⁹ *Real confirmación del consejo de las ordenanzas del Gremio de Maestros Sastres*. Barcelona: [s.n.], 1818.

resolviese sobre este asunto por punto general otros individuos vagos desconocidos y desgremiados hicieron lo propio que Llausas, turbando así y confundiendo (...) el orden social y el claseo familiar de conocidos y honorados menestrales (...) Con esta orden de policía gremial en falta de hijos varones las hijas hallaban acomodo en el obrador de sus ascendientes...”¹¹¹⁰

Els professionals de la moda a Madrid al segle XIX, segons s'esmentaven a “El correo de las damas” l'any 1835¹¹¹¹, eren sastres, modistes, tapissers, diamantistes, barreters, perruquers, perfumistes, i amos de magatzems de teixits, quincalla, objectes de luxe, etc. Al llarg del segle XIX proliferaren, tan a Madrid com a Barcelona, els establiments de confecció de vestits regentats per dones, com en moltes altres ciutats europees on la confecció d'indumentària anava prenent relleu dins la societat. De fet, ja des dels primers anys del segle XIX consta la presència de modistes locals i estrangeres treballant a l'estat espanyol.¹¹¹² L'any 1804 se'n troba una, per exemple, a una “Apelación de provincia del pleito entre Madama Burlet, residente en Madrid, contra Carlos Pérez Navarro, sobre que no se la despoje de su tienda de modista”.¹¹¹³ De fet, ja des del darrer quart del segle XVIII a Barcelona es troben moltes modistes d'origen francès. França era ja a font d'elegància i distinció i tot allò francès era ben rebut entre el públic. Els primers establiments de modisteria apareguts a Barcelona al llarg del segle XIX, doncs, no arribaven només de la mà de catalanes, sinó que hi havia un nombre considerable de dones estrangeres que s'hi dedicaven, sobretot franceses i italianes.¹¹¹⁴ Podria ser que, atès aquest fet, les modistes franceses esdevinguessin un model per a les cosidores catalanes i aquestes, per imitació, comencessin a exercir l'ofici segons el patró francès.

Entre els emigrants que fugien després de la revolució francesa, hi havia el que es coneixia com les *émigrettes*, les modistes.¹¹¹⁵ Curet citava, entre 1797 i 1809 alguns noms de modistes situades a Barcelona: Mònica Duto, a la Rambla; Suzanne Ponti, al Pla de la Boqueria; monsieur Piffard, al carrer Nou de la Rambla; madame Roca, carrer de la Boqueria; madame Cordansel, carrer ample; Antònia Fosembas i Veuve Roussel, al

¹¹¹⁰ *Real confirmación del consejo de las ordenanzas del Gremio de Maestros Sastres*. Barcelona: [s.n.], 1818.

¹¹¹¹ PENA, P. “Los profesionales del traje en el Madrid romántico”. *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, vol. XL. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2000.

¹¹¹² *Real Decreto para el establecimiento del sistema general del crédito público, y la Bula dada por el Santísimo Padre Pío VII en Roma a 26 de junio de 1818*. Barcelona: D. Antonio Brusi Impresor de Cámara de S. M. 1818, p. 16. De fet, en aquest Real Decret s'establia que per cada taller de modista s'havia de pagar una tarifa anual de 1000 reals per les modistes locals i 3000 per les estrangeres.

¹¹¹³ AHN, CONSEJOS, 32120, Exp. 37 (1804).

¹¹¹⁴ CURET, F.; ANGLADA, L. *Visiones Barcelonines II: Botigues, obradors i cases de menjar i beure*. Barcelona: Alta Fulla, 1981-1983, p. 92. El mateix autor va fer també una primera compil·lació de noms de modistes, homes i dones. Vegeu: CURET. *Visiones Barcelonines...* p. 93.

¹¹¹⁵ DELS SANTS, M. *Catalunya en temps de la Revolució Francesa*. Barcelona: Il·lustració Catalana. 1911-1912, p.101 .

carrer dels Escudellers. Aquesta darrera va formar després societat amb alguns compatriotes, tenia un negoci complex: a la botiga hi venia dolços, perfums, confits, vins i xarops. L'obrador el tenia al primer pis.¹¹¹⁶

En un primer moment les modistes confeccionaven vestits i capells, fet pel qual es troba molt sovint la denominació de “casa de modes” en el cas de producció de barrets, mentre que en la producció de vestits es parlava de confecció o modisteria. Aquest fet fou denunciat pel gremi de sastres, que veia com les ordenances esmentades feien perillar la seva hegemonia en l'àmbit de la confecció de vestits.

A partir de 1834 els sectors liberals barcelonins prohibiren les corporacions d'oficis. En aquest context les dones artesanes van poder iniciar un procés d'autonomia en el panorama dels oficis.¹¹¹⁷ Amb els gremis i corporacions desapareixien les ordenances que les privaven del lliure desenvolupament d'una feina. Segons Puertas, en un principi les dones confeccionaven tant roba per a homes com per a dones, però amb el canvi de segle sembla que les dones van acabar confeccionant només roba femenina i que, finalment, degut a aquesta dedicació exclusiva a les “modes”, s'acabaren anomenant modistes.¹¹¹⁸

Tot i així, el sector laboral femení topà amb d'altres obstacles en el món laboral: l'accés limitat a la formació, la desconsideració per part dels patrons del treball femení, els baixos salaris i la desconfiança en les possibilitats de la dona provocaren un panorama força penós del treball femení al segle XIX.

3.1.2. La dona en el marc laboral al tombant del segle XIX

Per entendre la figura de la modista com una figura laboral és necessària una aproximació a la situació de la dona en el segle XIX. En aquella època els valors

¹¹¹⁶ CURET; ANGLADA. *Visions Barcelonines...* p. 93.

¹¹¹⁷ ROMERO, J. “La força d'una cadena descansa sobre l'anella més dèbil: Mestresses artesanes barcelonines al segle XIX”. *Barcelona Quaderns d'Història*, n. 11 (2004), p. 96.

¹¹¹⁸ Sílvia Puertas fa una breu referència al mot “Modista” (*Artesanes i obreres...* p. 79). Apunta que és una paraula que, incorporada al vocabulari català durant la primera meitat del segle XIX, prové de la paraula francesa *mode*. Cita la definició catalana de Labernia i Esteller del *Diccionari de la Llengua Catalana* (Barcelona: Espasa y Cia. Editors, 1880), segons el qual la modista és “*qui segueix les modes o les inventa o té botiga d'elles/ La qui treballa en trajes y adornos de dona*”. El *Dictionnaire de la langue du 19e et du 20 siècle* (París: Centre Nationale de la Recherche Scientifique, 1985, vol XI, p. 939), defineix la paraula modista com “Celui, celle qui crée des vêtements féminins. Synom usuel *styliste/ celui, celle qui confectionne des vêtements féminins/ Marchand, marchande de vêtements féminins*”. Segons s'observa, doncs, aquesta paraula no només s'aplicava a les dones que es dedicaven a la confecció de vestits sinó que es generalitzava a totes les persones dedicades a diferents ocupacions de la indústria relacionada amb el vestit o d'altres complements d'indumentària.

impresos en la figura femenina decimonònica segons els patrons de la tradició, els seus deures com a dona en l'àmbit familiar i les seves obligacions com a treballadora en el món laboral, creaven un conflicte difícil de resoldre. El discurs de les dues esferes, la domèstica, reservada a les dones, i la pública, als homes, quedava en un pla teòric tenint en compte que moltes dones treballaven, tal i com, segons Solà, deuriem haver fet sempre.¹¹¹⁹ De fet, Borderías afirmava que un 34% de la població femenina de Barcelona treballava l'any 1860.¹¹²⁰ Ho feien com a assalariades o amb negocis propis,¹¹²¹ afegint a aquest grup aquelles dones que col·laboraven en el taller de la família. En la figura de la modista o de l'obra de l'agulla, diferències que es tractaran més endavant en aquest treball, convergí la polèmica corresponent, que estigué molt present a la premsa de l'època. Per entendre aquest procés cal tenir molt en compte quins foren els mecanismes pels quals la dona va anar entrant en el món laboral, així com dur a terme un estudi sobre les condicions en les que ho va fer. Les pàgines que segueixen a continuació, que recullen les principals tesis desenvolupades en l'estudi del treball femení des d'un punt de vista històric, no permeten esgotar el tema, sinó simplement ajudar a entendre el model econòmic i social en el que es trobaren immerses les modistes del tombant de segle.

Dins els estudis de gènere, enfocats a retornar a la dona la seva història,¹¹²² a analitzar la feminitat des d'una perspectiva històrica i a donar nous punts de vista i noves versions dels postulats tradicionals –i tradicionalistes, el tema del treball ha estat un dels més tractats. Autors com Albert Balcells,¹¹²³ Albert García Balaña¹¹²⁴ i Francesc Cabana,¹¹²⁵

¹¹¹⁹ SOLÀ. “La Societat barcelonina en una època de canvis”... p. 58.

¹¹²⁰ BORDERÍAS, C. «La transición de la actividad femenina en el mercado de trabajo barcelonés (1856-1930): teoría social y realidad histórica en el sistema estadístico moderno». A: SARASÚA, C. I GÁLVEZ, L. (ED.), *¿Privilegios o eficiencias? Mujeres y hombres en los mercados de trabajo*, Alacant, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2004, pàg. 247-249. Vegeu també: BORDERÍAS, C. i LÓPEZ GUALLAR, P. “A Gendered view of family budgets in Mid-nineteenth Century Barcelona”, *Histoire & Mesure*, XVIII-1/2 (2003), pàg. 113-146.

¹¹²¹ Les empresàries amb negoci propi destacaven sobretot en la venda de queviures, en el sector de la confecció (el 58% de les “tiendas de moda” i modistes, el 55% en la confecció de cotilles; 68% de les “encajeras con tienda abierta”), el 100% de les llevadores, propietàries de 30 “posadas secretas” o prostíbuls, que equivalien al 42,5% de les existents, i a finals dels anys 1860 hi havia dos tallers de fotògrafes. Sobre aquest tema vegeu: SOLÀ. “Negocis i identitat laboral de les dones”... p. 5-18; IDEM. “Las mujeres como partícipes, usufructuarias y propietarias de negocios en la Barcelona de los siglos XVIII y XIX...” p. 109-144; JIMÉNEZ, M. “La mujer en la esfera laboral a lo largo de la historia”. *Manuscrits* n. 27 (2009), p. 21-49.

¹¹²² Vegeu: A.A.V.V. *Mujer y sociedad en España (1700-1975)*. Madrid, Ministerio de Cultura, Instituto de la Mujer. 1986; ANDERSON, B.; ZINSSER, J. *Historia de las mujeres: una historia propia*, Vol. II. Barcelona: Editorial Crítica, 1992.

¹¹²³ BALCELLS, A. “Condicions laborals de l'obra de la indústria catalana”. *Recerques: història, economia i cultura*, n. 2 (1972), p. 141-159; ÍDEM. “Manufactura domiciliària i treball femení a la Catalunya del primer quart del segle XX”. *Perspectiva social*, n. 4 (1974), p. 7-34.

¹¹²⁴ GARCIA, A. *La Fabricació de la fàbrica: treball i política a la Catalunya Cotonera (1784-1874)*. Igualada: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004; ÍDEM. “Ànimes i telers: canvis materials, malestans socials i combats culturals al Sabadell de l'últim terç del segle XIX: 1868-1890”. *Recerques: història, economia i cultura*, n. 47-48 (2004), p. 107-129; ÍDEM. “Indústria i ordre social: una lectura política del treball cotoner a la Barcelona del segle

entre d'altres,¹¹²⁶ han analitzat el món fabril i han revisat la situació i el conflicte obrer al segle XIX,¹¹²⁷ abordant directament o indirecta la figura femenina.¹¹²⁸ D'altres, com per exemple Cristina Borderías¹¹²⁹ o Mary Nash,¹¹³⁰ ho han fet mitjançant l'estudi del rol femení a la fàbrica o en el procés productiu.¹¹³¹ Atesa la feminització d'aquest tipus de treballs,¹¹³² cal observar la notable presència de dones historiadores que, en un intent de recuperar un passat col·lectiu, s'han endinsat en els estudis històrics de gènere. Un dels treballs més precisos pel que fa al tractament del tema que ens ocupa ha estat el de Juanjo Romero, *Trabajo femenino y resistencia artesana*,¹¹³³ que planteja el

XIX". A: FRADERA, J. M. [dir.]. *Societat, política i cultura a Catalunya, 1830-1880*. Barcelona: Arxiu Històric de la Ciutat, 2002, p. 7-18. (Quaderns d'Història, n. 6 (2002), p. 7-18).

- ¹¹²⁵ CABANA, F. *Les catedrals del cotó*. Barcelona: Editorial Proa, 2008; ÍDEM. *Fàbriques i empresaris: els protagonistes de la Revolució Industrial a Catalunya*. Barcelona: Diputació de Barcelona, Xarxa de Municipis, 2001.
- ¹¹²⁶ BENGOCHEA, S. *Organització patronal i conflictivitat social a Catalunya*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994; CABRERA, L. A. *Mujer trabajo y sociedad (1839-1983)*. Madrid: Fundación Largo Caballero, 2005.
- ¹¹²⁷ A Catalunya l'iniciador d'aquests estudis fou Manuel Reventós, que publicà *Els moviments socials a Barcelona en el segle XIX* el 1925. Vegeu el pròleg de Pere Gabriel a: REVENTÓS, M. *Els moviments socials a Barcelona en el s. XIX*. Barcelona: Editorial Crítica, 1987.
- ¹¹²⁸ Un estudi molt complet sobre la indústria tèxtil catalana és el de Carles Enrech. ENRECH, C. *Indústria i ofici: Conflicte social i jerarquies obreres en la Catalunya tèxtil: 1881-1923*. Bellaterra: Publicacions Universitat Autònoma, 2005.
- ¹¹²⁹ BORDERÍAS, C. *Dones en moviment(s): segles XVIII-XXI*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona. Icaria Editorial, 2008; ÍDEM. *Evolución de la división sexual del trabajo: Barcelona: 1924-1980: aproximación desde una empresa del sector servicios: la Compañía Telefónica Nacional de España*. Barcelona: Editorial Icaria, 1993; ÍDEM. *Géneros y políticas de trabajo en la España contemporánea*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, Editorial Icaria, 2007; ÍDEM. *Las Mujeres y el trabajo: Rupturas conceptuales*. Barcelona: Editorial Icaria, 1994. Col. *Economía crítica*, n. 11; ÍDEM. "Trabajo e identidad femenina: una comparación internacional sobre la producción de las trayectorias sociales de la mujer en España, Francia e Italia". *Sociología del trabajo*, n. 3 (1988), p. 71-90; BORDERÍAS, C.; PEREZ-FUENTES, P. "Mujeres, trabajos y economías familiares en España (siglos XIX y XX)". A: BORDERÍAS, C. [dir.]. *La historia de las mujeres: perspectivas actuales*. Barcelona: Editorial Icaria, 2009.
- ¹¹³⁰ NASH, M. "Trabajadoras y estrategias de supervivencia económica: El caso del trabajo a domicilio". *El trabajo de las mujeres, siglos XVI-XX: VI Jornadas de Investigación Interdisciplinaria sobre la Mujer*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1996; ÍDEM. "Mujer, trabajo y reproducción". *Actas do III Congresso da ADEH (Associação Ibérica de Demografia Histórica)*. Lisboa: Edições Afrontamento, 2005; ÍDEM. "Identidad cultural de género, discurso de la domesticidad y la definición del trabajo de las mujeres en la España del siglo XIX". A: DUBY, G.; PERROT, M. [dirs.]. *Historia de las mujeres en occidente*, vol. IV. Madrid: Taurus Ediciones, 1991.
- ¹¹³¹ AMO, M. C. *La familia y el trabajo femenino en España durante la segunda mitad del siglo XIX*. Tesis Doctoral (2008). Universitat Complutense de Madrid.
- ¹¹³² BORDERÍAS, C. "La feminización de los estudios sobre el trabajo de las mujeres: España en el contexto internacional (1969-2002)". *Sociología del trabajo*, n. 48 (2003), p. 57-124.
- ¹¹³³ ROMERO, J. "Trabajo femenino y resistencia artesana". A: BORDERÍAS, C. [dir.]. *Género y políticas del trabajo en la España contemporánea. 1836-1936*. Barcelona: Editorial Icaria, 2007.

pas de la dona del treball a domicili -lligat encara al món artesanal- al treball a la fàbrica.

Sobre aquest pas cal destacar la comunicació d'Adela Nuñez,¹¹³⁴ que tot i que centrada a Madrid, fou pionera en l'estudi de la figura laboral i social de la modista, posant-la en contraposició als valors tradicionalment entesos com a femenins i desenvolupant unes conclusions que serien precursors, sense dubte, de línies de treball posteriors.

La figura de la modista es trobava a cavall de dos models de producció: l'antiga organització artesana i el món de la producció fabril. Sovint es tendeix a pensar que la divisió entre treball masculí i treball femení tingué l'origen en els inicis de la industrialització. Seria un error, però, creure que dins les corporacions gremials homes i dones es trobaven en situacions similars. Com ja s'ha estudiat en el capítol anterior, les dones i els homes jugaven rols ben diferents en el context gremial. La postura dels artesans davant de la integració del treball femení en els diferents oficis fou variable, depenent també de la regió i de l'ofici. Així, segons comenta Carmen De Burgos, a Catalunya, de tendència més lliberal que Castella, Aragó o València, les dones es podien dedicar a alguns oficis sempre i quan no entressin "en casa de artífice soltero, aunque ninguna ley prohibía a éstos entrar en casa de las mujeres".¹¹³⁵

Borderías¹¹³⁶ afirmava que la desigualtat i la segregació femenines en l'organització del treball van sobreviure al llarg de la història malgrat els canvis profunds que hi ha hagut en l'ordre social, tan pel que fa a les relacions de classe com a les relacions de gènere.¹¹³⁷ Si es parteix de la base que el treball excloent aplicat a la inserció laboral femenina no era una conseqüència de la industrialització, caldrà trobar els orígens d'aquesta divisió social en el que es sol anomenar "sistema domèstic", antecessor de la fàbrica.

Diversos autors han proposat diferents factors com a causants d'aquesta divisió. Més enllà d'alguns antropòlegs que cerquen l'origen en la prehistòrica organització tribal, on ja existia una divisió del treball basada en el gènere, alguns historiadors apel·len a la intervenció estatal i la legislació protectora i paternalista, mentre que uns altres fan atenció als canvis econòmics o tecnològics. Mary Nash¹¹³⁸ afirmava que els rols atribuïts a l'home i a la dona com a opció normal i els papers desenvolupats en la societat no eren deutors de la diferenciació biològica, sinó de la diferenciació social. De fet, la divisió de treball ja havia estat establerta en el període gremial, aproximadament entre

¹¹³⁴ NUÑEZ, A. "Las modistillas de Madrid, tradición y realidad 1884-1920". CARVAJAL, L.E.O.; BAHAMONDE, A. *La sociedad madrileña durante la Restauración 1876-1931*. Madrid: Editores Angel Bahamonde y Luis Enrique Otero Carvajal, 1989.

¹¹³⁵ BURGOS. *La Mujer moderna y sus derechos...* p.96.

¹¹³⁶ BORDERÍAS. *Las mujeres y el trabajo: Rupturas conceptuales...*

¹¹³⁷ Vegeu: HARTMANN, H. "Capitalismo, Patriarcado y Segregación de los empleos por sexos". A: BORDERÍAS. *Las mujeres y el trabajo: Rupturas conceptuales...* p.253-294.

¹¹³⁸ NASH. *Mujer, familia y trabajo en España (1875-1936)...*

els segle XVI i XVIII, i havia estat predeterminada per la divisió de la feina existent ja quan la casa era també una unitat de producció.¹¹³⁹ D'això se'n dedueix que la diferenciació en el camp laboral era fruit de la societat i no pas de les capacitats o incapacitats biològiques de l'ésser humà.

3.1.2.1. La dona i el treball a l'època pre-industrial: família i gremi

Analitzant el funcionament de producció i consum de la societat pre-industrial a Catalunya, es pot concloure que la unitat bàsica de tot el sistema era la família. Carbonell definia aquesta base econòmica com la “casa” o “la unitat de producció, consum i reproducció” i parlava d’una “estratègia familiar de subsistència”.¹¹⁴⁰ El treball femení es trobava a cavall de l’espai públic i l’espai domèstic.¹¹⁴¹ Tenir cura del marit, dels fills i de la casa passava per davant de la contribució de la dona al procés productiu del taller, que es distribuïa entre els diversos components de la unitat familiar segons edat i sexe tot mantenint, però, la figura autoritària en la del pare. La cobertura de les necessitats bàsiques familiars (com el menjar o la indumentària) no s’efectuava generalment per bescanvi de béns, sinó que majoritàriament era satisfeta amb la producció pròpia. Aquesta autosuficiència requeia majoritàriament en la figura de la dona, formant part del coneixement útil domèstic femení. La única sortida laboral per a les noies de condició humil era el servei domèstic o les tasques relacionades amb el teixit o la costura, o bé la col·laboració a l’obra del pare, tot i que aquesta feina estava generalment poc reconeguda.¹¹⁴² De fet, el treball domèstic com a forma productiva, qüestionat durant la primera dècada del segle XX, que s’analitza més endavant en aquest treball, trobà les seves bases i els seus orígens precisament en aquest tipus de xarxes de producció domèstica. La problemàtica del treball domèstic en el segle XIX residia en el fet que els treballadors havien de competir amb la producció de les fàbriques, en unes condicions de treball insalubres i mitjançant la figura d’un intermediari, que comerciava amb la feina dels treballadors en situació d’exploació; aquest actuava com la figura del patró de la fàbrica.

La línia divisòria entre treball femení i treball masculí va ser establerta, per tant, al marge del mateix procés industrial. La militància dels gremis per a evidenciar aquesta divisió entre sexes dins els tallers era una prova de què la diferència entre treball masculí i treball femení en el món industrial no era més que el resultat en xifres d’una situació que ja venia de lluny. De fet, com observava Romero, de vegades es trobava un doble discurs davant de la inserció laboral femenina: al llarg del segle XVIII en alguns casos es negava l’accés a dones alienes al món gremial, mentre que es facilitava a

¹¹³⁹ ALEXANDER, S. “Women’s work in nineteenth-century London...”p. 40

¹¹⁴⁰ CARBONELL, M. “Les dones a la Catalunya dels segles XVI- XVIII”. *Perspectiva Social*, n. 26 (1988), p. 33-42.

¹¹⁴¹ M^a Isabel de Val defineix aquests dos àmbits a: VAL, M. I. “Los espacios de trabajo femenino en la Castilla del siglo XV”. *Studia historica. Historia medieval*, n. 36 (2008), p. 63-90.

¹¹⁴² VINYOLES, T. “La condició social de les dones a la Catalunya de la Baixa Edat Mitjana”. *Perspectiva Social*, n. 26 (1988), p. 21-32.

aquelles que provenien de famílies menestres.¹¹⁴³ Així, es retroba una vegada més el paper de la família com a unitat de producció.

Aquest primigeni oberturisme gremial al treball de la dona es pot entendre partint del lligam entre l'ofici familiar i la mateixa família. Com s'ha apuntat abans, era lògic que la dona entrés a treballar en el procés productiu com un membre més en les èpoques de més necessitat. De fet, a la França dels segles XIII i XIV existien cinc gremis que eren exclusivament femenins (la majoria relacionats amb la indústria i la confecció tèxtil).¹¹⁴⁴ Durant aquesta mateixa època, a d'altres ciutats com Barcelona o Montpeller moltes noies ingressaven als tallers com aprenents de diversos oficis, probablement relacionats amb el sector tèxtil. Segons apuntava Teresa Vinyoles, si s'observen les xifres dels registres dels llibres dels diferents gremis tèxtils i de la confecció a Barcelona, durant tot el segle XIV es troben catorze noies entre els 29 aprenents inscrits.¹¹⁴⁵ El fet de trobar-les inscrites podria indicar que aquestes tenien el mateix reconeixement que un aprenent de sexe masculí i que, per tant, eren considerades artesanes, tot i que sembla que no sempre gaudien dels mateixos drets i tracte que la resta d'artesans.¹¹⁴⁶

Així, si s'observen a vol d'ocell les característiques vistes fins ara del treball femení en l'estructura gremial, es pot deduir que sí que hi havia una certa presència femenina en alguns sectors (la venda urbana a petita escala i el tèxtil i la confecció). Es pot afirmar, doncs, que malgrat que en les ordenances la figura femenina no hi fos contemplada, probablement els gremis no s'oposaven pas a la incorporació de la dona a les seves estructures, sempre i quan les tasques dutes a terme estiguessin relacionades amb aquelles activitats que s'entenen com a naturals per a la dona i que, de fet, no estava gaire ben vist que les fes un home.

Aquesta oposició aparegué probablement més endavant, quan una nova estructura social, econòmica i urbana posà en perill la supremacia productiva de l'organització gremial, amb l'aparició d'obradors al marge dels gremis. La persecució del treball femení en l'àmbit de la manufactura artesanal tingué lloc al llarg de la segona meitat del segle XVIII i el primer terç del XIX, quan per afavorir la desfeta del sistema gremial de l'Antic Règim s'obriren les ordenances al treball femení i d'artesans forans. Aquests conflictes, independents de l'aparició de la maquinària en l'àmbit productiu o de la innovació tècnica, confirmen la tesi que la desigualtat femenina en el treball no fou una qüestió purament industrial.

¹¹⁴³ ROMERO. "Trabajo femenino y resistencia artesana..." p. 48.

¹¹⁴⁴ DIXON, E. "Craftwomen in the «Livre des métiers»". *The Economic Journal*, n. 5 (1895), p. 209-228. Citat a: ROMERO. *Trabajo femenino y resistencia artesana...* p. 47.

¹¹⁴⁵ Vegeu BATLLE; VINYOLES. *Mirada a la Barcelona medieval des de les finestres gòtiques...* i ROMERO. "Trabajo femenino y resistencia artesana..."

¹¹⁴⁶ Vegeu: BONNAISSE *La organización del trabajo en Barcelona a fines del siglo XV...* p. 107 i GONZÁLEZ. *Contribución a la historia dels antics gremis...*

3.1.2.2. Els inicis de la producció industrial: una nova organització laboral

Al llarg del segle XVIII començaren a aparèixer indicis del nou ordre productiu que estava a punt d'irrompre amb força.¹¹⁴⁷ Amb els inicis de la indústria i al llarg dels segles XVIII i XIX, les estratègies familiars van haver d'evolucionar i canviar per tal d'adequar-se a la nova estructura empresarial. Aquesta generalització de les formes de producció capitalistes s'acompanyà d'un increment de la demanda de productes elaborats, afavorit per les necessitats del mercat colonial. Aquests canvis afectaren directament la figura femenina i la seva relació amb el món laboral i el món familiar, esdevenint aquests dues esferes difícils de conciliar.¹¹⁴⁸

L'any 1760 les manufactures d'indianes proliferaven i el fet que el 1765 s'obris el comerç amb Amèrica impulsà aquest tipus d'indústria.¹¹⁴⁹ Al marge de l'estructura gremial, aparegueren una sèrie d'activitats productives destinades a l'exportació que es desenteni de les tradicionals estructures i restriccions gremials.

Desvinculats de la restricció gremial (que eliminava la competència entre artesans), els nous empresaris cercaven l'augment de la seva producció al mateix temps que pretenien una reducció de costos. Aquest objectiu s'assolí mitjançant la divisió del treball i la descentralització dels tallers -per tal de reduir costos de maquinària i manteniment d'espais- afavorint així el treball domèstic. En aquestes noves indústries el treball de la dona sí que hi tenia lloc, i això originà un conflicte entre mestres "capitalistes" i mestres gremials. A més, l'intervencionisme estatal anava de mica en mica a la baixa, afavorint així l'autonomia de l'empresari. De fet, el Consell de Cent de Barcelona, ja des de finals del segle XVII, havia adoptat una certa actitud en favor dels corrents capitalistes.¹¹⁵⁰ Aquestes noves indústries, que trencaven els antics consens pels quals no es podien acceptar més d'un nombre determinat d'aprenents, que tenien més d'un taller de la seva propietat i que rebien la major part dels encàrrecs estatals, foren també les principals demandants de mà d'obra femenina que, igual que els

¹¹⁴⁷ Albert Balcells observa el fet que, generalment, s'ha estudiat sempre la indústria i la seva problemàtica social a finals segle XIX i principis segle XX desde la perspectiva fabril. Tot i així destaca el fet que no s'han de perdre de vista algunes "formes d'explotació capitalista d'aparença arcaica com el treball domiciliari urbà en la confecció de roba, sector on s'explotava a baix preu la mà d'obra femenina i infantil". BALCELLS, A. "Manufactura domiciliària i treball femení..." p. 7-34.

¹¹⁴⁸ Vegeu: LEROY-BEAULIEU, P. *Le travail des femmes au XIX siècle*. París: Charpentier et cie. Libraries et Éditeurs, 1873, p. 1-50.

¹¹⁴⁹ IZARD, M. *Revolució industrial i obrerisme. Les "Tres classes de vapor" a Catalunya (1869-1913)*. Barcelona: Editorial Ariel, 1970, p. 13.

¹¹⁵⁰ ROMERO. "Trabajo femenino y resistencia artesana..." p. 52.

aprenents, no deixava de ser mà d'obra barata que permetia abaratir els costos de producció.¹¹⁵¹

A la llarga, aquest fet comportà l'abaratiment de la mà artesana en general, fossin homes o dones, fet que provocà un cert malestar en el sector, agreujant la postura contrària al treball femení. Les queixes i denúncies als mestres per la utilització de mà d'obra femenina als tallers es donaren durant tota la segona meitat del segle XVIII i encara durant els primers anys del segle XIX, malgrat la vigència de la llei que regularitzava el treball femení. El 1802 es troben encara oficials sastres que protestaven als seus mestres per l'ús de treballadores. I no eren pas casos aïllats, sinó que aquesta va ser una actitud que s'anà repetint en anys posteriors. Així, el 1818, per exemple, els sastres iniciaren un procés d'incautació de productes elaborats per dones, que es mantenia vigent encara vers el 1832.¹¹⁵²

Aquesta pressió dels oficials tingué finalment la seva recompensa. En el cas dels oficials sastres, per exemple, aconseguiren arribar a un acord amb els mestres pel qual el treball de les dones es limitava a aquelles tasques que es podien realitzar fora del taller, que requerien menys qualificació -i que per tant tenien menys valor afegit- i això sempre i quan aquelles no tinguessin relacions directes amb els comerciants.¹¹⁵³ D'aquesta manera s'establia el treball femení al marge de les normes i de les condicions laborals dels treballadors regulats i s'obria la porta a un abús del treball a domicili.

Al llarg de les darreres dècades del segle XIX i les primeres del segle XX, l'organització i el funcionament de les fàbriques va patir moltes transformacions, tot i que aquestes no foren iguals a tot arreu en el mateix espai de temps. El final de l'anomenat període de la Febre d'Or,¹¹⁵⁴ el període de crisi marcat per la fil·loxera, la política lliurecanyista o les guerres colonials amb Cuba i Filipines foren alguns dels fets clau que marcaren el desenvolupament de l'economia al llarg dels anys de la Restauració borbònica i que es constituïren com a detonants d'un enduriment de les lluites de classe.¹¹⁵⁵

¹¹⁵¹ SANZ, V. *D'artesans a proletaris: La manufactura del cànem a Castelló (1732-1843)*. Castelló: Diputació de Castelló, 1995. Citat a: ROMERO. "Trabajo femenino y resistencia artesana..." p. 54.

¹¹⁵² ROMERO. "Trabajo femenino y resistencia artesana..." p. 55. Nota de l'autor: JC caixa 17, lligall. 21.

¹¹⁵³ Romero fa referència a aquests acords que trobà descrits a l'AMCB, Fons Gremial Particular: caixa 38.

¹¹⁵⁴ Autors com Izard daten la Febre d'Or entre 1871 i 1884. IZARD. *Revolució industrial i obrerisme...* p.7.

¹¹⁵⁵ ENRECH. *Indústria i ofici...* p.68.

3.1.2.3. El salari obrer

Dins el panorama laboral hi havia diverses categories professionals que determinaven el sou.¹¹⁵⁶ Però a part d'aquestes divisions segons la qualificació i el nivell d'aprenentatge, com s'ha esmentat en els paràgrafs anteriors, n'hi havia una altra: la de gènere.¹¹⁵⁷

Les taules de salaris que presentà Cerdà delataven la desigualtat del sistema, malgrat anunciar-se com “para cada categoría y sexo; sea cual fuere la clase; y general para todos los obreros sin distinción de clases, categorías ni sexos”.¹¹⁵⁸ Cerdà va agrupar 159 dels 171 oficis descrits en quatre grans grups, depenent de la divisió de gènere existent: els que es denominen “de la competencia especial de los varones”, els de “competencia común e igual para los dos sexos”, els que eren “de la competencia de los varones en lo principal y de las hembras en lo accesorio” i els ja exclusivament femenins o “de la competencia especial de las hembras”.¹¹⁵⁹

Els primers, que Cerdà quantificà en 106, eren els que podien estar més ben remunerats. Els seguien els treballs duts a terme principalment per homes tot i que es podia acceptar la participació femenina en comptats casos. Aquests eren en total vuit oficis, tots ells dedicats al sector del vestit i del complement, entre els que cal destacar els de guanter, barreter, sastre i sabater.

Els sous més baixos per als homes es trobaven en el grup de competència igual entre homes i dones i, paradoxalment, era en aquest grup on el sou mitjà de les dones era més alt, tot i que el dels homes es mantenia força per sobre. En aquest grup “común e igual”, s'observa que ni les tasques realitzades ni el sou eren els mateixos. Aquesta igualtat, doncs, es donava en l'àmbit de treball o en els oficis de grup pels quals els homes es dedicaven “a lo principal” i les dones “a lo accesorio”. En el cas de la indústria del vestit, per exemple, s'observa el fet que les dones sastres cosien les peces més senzilles, com els pantalons, armilles o altres peces, les sabateres ribetejaven i ornamentaven les sabates i les barreteres s'encarregaven de ribetejar i folrar els barrets. Considerant aquestes tasques més senzilles i menys qualificades, es justificaven els baixos sous per a les treballadores.

¹¹⁵⁶ BORDERÍAS; LÓPEZ. *La teoría del salario obrero...* p. 13.

¹¹⁵⁷ Borderías estudià els salaris dels treballadors i treballadores de la fàbrica “La España Industrial” durant els anys 1848-1868 i els seus resultats, de gran interès, foren recollits a l'article “Salarios y subsistencia de las trabajadoras y trabajadores de La España Industrial 1849-1868”. *Barcelona Quaderns d'Història*, n.11 (2004), p. 223-237.

¹¹⁵⁸ ÍDEM. *Íbidem*. p. 29.

¹¹⁵⁹ ÍDEM. *Íbidem*. p. 32.

Dins l'estructura econòmica familiar, Cerdà, en la seva anàlisi del salari,¹¹⁶⁰ considerà el sou del cap de família com a principal mentre que el de la dona era complementari.¹¹⁶¹ Aquest fet s'evidencià en el càlcul que feu l'urbanista dels ingressos familiars i de l'economia domèstica, prenent com a base només els ingressos salarials masculins. Però no era una exclusió dels ingressos femenins sinó que el càlcul d'aquests es computava en relació amb el sou anual masculí, sumant-li la xifra del que suposadament guanyava la dona anualment: 424 rals.¹¹⁶² Aquest sistema és il·lustratiu de la poca rellevància que tenia la dona en l'economia familiar així com de l'acceptació per part de l'autor d'aquesta anàlisi d'una jerarquia familiar patriarcal.

Segons l'estudi dels càlculs de Cerdà dut a terme per Borderías i Guallar, aquests 424 rals anuals (1,57 rals diaris) constituïen el dèficit que tenien les famílies que comptaven només amb el salari masculí. D'aquesta manera, si el treball de les dones hagués arribat a cobrir els 424 rals anuals hauria estat perfectament complementari del masculí, atès que s'haurien cobert totes les despeses. Malgrat això, com indicava Cerdà (tot i anant contra les seves pròpies xifres, segons les quals els sous mitjans femenins eren superiors a 1,57 rals diaris), en molts casos les dones no arribaven a guanyar ni aquests 424 rals; això era probablement degut a l'absentisme de les dones del lloc de treball pels embarassos, parts i èpoques de criança dels fills. Seguint una línia d'anàlisi paral·lela a la de Cerdà, Borderías i López Guallar donaren una nova dimensió al treball femení, entenent-lo com una font d'ingressos imprescindible per a moltes famílies i complementària, per tant, del sou de l'home. Cerdà, en canvi, no entenia el treball domèstic femení com un factor de necessitat i de supervivència per l'economia familiar, sinó que el subestimà.¹¹⁶³

Segons informava *El Social*, els jornals que rebien les obreres barcelonines eren superiors a la de la resta de les ciutats de l'Estat. Dels oficis que aquí interessaven, se n'han extret les següents dades: *Tejedoras y rodeteras*: de 3,00 a 4,00 pessetes; oficiales

¹¹⁶⁰ Cal tenir en compte que, tal i com apunten Borderías i López Guallar en la seva anàlisi de la "Teoría del salario obrero" d'Ildefons Cerdà a "Teoría general de la urbanización y aplicación de sus principios y doctrinas a la reforma y ensanche de Barcelona", el càlcul dels sous dels obrers en aquesta teoria no és absoluta. Cerdà tingué en compte només els jornals monetaris, excloent els que cobraven totalment o parcialment manutenció. A tal efecte, tots els oficis relacionats amb el treball domèstic (17%), els aprenents (7%) i d'altres oficis (3%) queden exclosos del seu estudi. Pel que fa als jornals femenins, essent la majoria del treball femení de primer grup exclòs (el treball en àmbit domèstic), caldrà tenir en compte la seva absència a l'estudi.

¹¹⁶¹ Aquesta idea de que el sou femení complementava al masculí, i la consideració de que el treball femení, en aquests casos, era positiu, es troba també en Sellarès. SELLARÉS, J. *El trabajo de las mujeres y de los niños. Estudio sobre sus condiciones actuales*. Sabadell: Establecimiento Tipográfico de A. Vives, 1892.

¹¹⁶² Aquesta xifra de 424 reals atribuïda a l'esposa és inferior, segons apunten Borderías i López Guallar, als sous mitjans femenins i Cerdà no n'especifica el mètode de càlcul.

¹¹⁶³ BORDERÍAS, C. "Salarios y subsistencia de las trabajadoras y trabajadores de La España Industrial..." p. 223. Sobre el salari femení a la gran indústria del segle XIX vegeu: LEROY-BEAULIEU, P. *Le travail des femmes au XIX siècle...* p. 50 i 91-130. Tot i que estudia el cas francès permet establir certs paral·lelismes.

modistes: de 2,00 a 4,00 pessetes; costureres: de 1,50 a 3,00 pessetes; espadenyeres: 1,00 pessetes.¹¹⁶⁴ Les diferències salarials entre homes i dones del mateix ofici eren, però, evidents: l'any 1904 un sabater cobrava de 2,50 a 4,00 pessetes mentre que una sabatera cobrava de 1,5 a 3,00 pessetes.¹¹⁶⁵

A l'*Anuari d'Estadística Social de Catalunya* de l'any 1913, entre els salaris més usualment pagats a Barcelona, es pot observar la diferència entre el sou d'un peó, el rang més baix a l'escala salarial, ja que no requeria saber un ofici, i el d'una dona empleada en una fàbrica: mentre que el jornal del peó oscil·lava de 3 a 3,5 pessetes, el més usual per a la dona era de 2,5 a 3 pessetes.¹¹⁶⁶

Aquesta diferència salarial es troba també el mateix any 1913 entre les "sastresses, modistes, sabateres, mitjaires i broadores" i els sastres de Tarragona: les primeres, treballant de 9 a 10 hores diàries rebien un salari d'entre 9 a 10,5 pessetes setmanals; els sastres, treballant de 9,5 a 10 hores diàries, guanyaven 21 pessetes setmanals.¹¹⁶⁷ Aquesta diferència es troba també l'any següent en les dades recollides per l'*Anuari d'Estadística Social* a Manresa: els jornals diaris de les sastresses i les modistes, d'unes 11 hores diàries, oscil·lava entre 1,5 i 2,25 pessetes, mentre que el dels sastres, treballant les mateixes hores, guanyaven de 3 a 3,5 pessetes.¹¹⁶⁸

El treball a domicili era el que estava més mal pagat, tenint en compte sobretot el factor temps, de manera que per tal de guanyar un sou equivalent al d'un treballador de la fàbrica, calia treballar jornades molt més llargues. Aquesta idea la reforça el discurs que Dolors Monserdà feu el 17 de juliol de 1910, en una "Conferència donada a les cosidores inscrites al Patronat per a les obreres de l'agulla en inaugurar la primera temporada de treball":

"Vosaltres fa molts anys que patiu; fins en aquelles èpoques en què la indústria i el comerç de Barcelona eren *floreixents* i les obreres de fàbriques i oficis guanyaven sis, set i vuit duros de setmanada, vosaltres quasi mai no heu passat de vuit o nou pessetes; i com més grans han estat els progressos i els invents, més malament s'ha anat pagant el treball de l'agulla".¹¹⁶⁹

¹¹⁶⁴ *El Social*, n. 45 (1904), p. 324.

¹¹⁶⁵ *El Social*, n. 45 (1904), p. 324

¹¹⁶⁶ *Anuari d'Estadística Social de Catalunya* (1913). Barcelona: Museu Social de Barcelona, Eduard Navas, 1913.

¹¹⁶⁷ *Anuari d'Estadística Social de Catalunya* (1913). Barcelona: Museu Social de Barcelona, Eduard Navas, 1913.

¹¹⁶⁸ *Anuari d'Estadística Social de Catalunya* (1914). Barcelona: Museu Social de Barcelona, Eduard Navas, 1914.

¹¹⁶⁹ Citat a: BALCELLS. "Manufactura domiciliària..." p. 18.

Comparant els salaris d'una obrera domiciliària amb una obrera fabril especialitzada, el salari de la qual era d'uns 26 cèntims diaris a Barcelona l'any 1914, es veu que la gran majoria de les obreres domiciliàries cobraven al voltant del 60% d'un sou fabril.¹¹⁷⁰

Dolors Monserdà descrivia així la situació laboral femenina:

“La infeliç dona que nuats els peus, corba l'espatlla, fixa la vista a la planxa d'acer, vertiginosament del matí al vespre, cus calçotets a l'inverosímil preu de “quinze cèntims” de pesseta, camises, “ a dotze”, enagos amb farbalans i entredós “a vint-i-cinc”; i malgrat que, amb tan irrisori preu, cal que treballi sense descans, sense respòs, deu o dotze hores diàries per obtenir un jornal que moltes vegades no arriba a la miserable pesseta, la infeliç, sense pensar en el dany que amb la folla competició causa a ses germanes de treball i a ella mateixa, s'esforça encara per afegir un altre plec, un repunt més, un *adorno* nou per tal que la peça resulti més vistosa: perquè l'industrial estigui content; perquè no arribi a ses orelles aquell esgarriós “no hi ha feina!” que l'aclapara, que l'esvera...”¹¹⁷¹

3.1.2.4. El treball femení en el marc legislatiu

El procés de regularització del treball femení no va ser una tasca planera,¹¹⁷² com no ho fou en general la legislació del treball obrer.¹¹⁷³ Els empresaris catalans foren en un principi hostils a la inclusió, de manera regular, de les dones a les seves fàbriques.

Autors com García Ninet¹¹⁷⁴ i Montero¹¹⁷⁵ deixaren clar que els interessos empresarials tingueren un paper important en la conformació de la primera legislació laboral.¹¹⁷⁶ García Ninet posà de manifest que els parlamentaris catalans eren els mateixos empresaris i que fou precisament en el Parlament on s'oposaren a les lleis que havien de protegir el treball femení i infantil. Segons Palomeque,¹¹⁷⁷ a mesura que es van anar

¹¹⁷⁰ ÍDEM. *Íbidem*, p. 19.

¹¹⁷¹ MONSERDÀ, D. *Tasques socials. Recull d'articles*. Barcelona: Editorial Parera, 1916. Citat a: GONZÁLEZ-AGÀPITO, J. ET AL. *Tradicció i renovació...* p. 369.

¹¹⁷² Sobre aquest tema: BODELÓN, E.; GIMÉNEZ, P. [dir.]. *Desenvolupant els drets de les dones: àmbits d'intervenció de les polítiques de gènere*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2008.

¹¹⁷³ Vegeu: LLONCH, M. “Jornales, salarios y costes labores en el sector textil catalán (1891-1936)”. *Revista de Historia Industrial*, n. 26 (2004), p. 101-139.

¹¹⁷⁴ GARCÍA-NINET, J. I. “Elementos para el estudio de la evolución histórica del derecho español del trabajo: regulación de la jornada de trabajo desde 1855 a 1931”, I Part. *Revista de Trabajo*, n. 51-52 (1975).

¹¹⁷⁵ MONTERO, F. “La polémica sobre el intervencionismo y la primera legislación obrera en España: 1890-1900. El debate académico”. *Revista de Trabajo*, n. 59-60 (1980), p. 119-165.

¹¹⁷⁶ BENGOCHEA, S. “Los empresarios catalanes ante los proyectos de ley regulando el trabajo de las mujeres (1855-1912)”. A: BORDERIAS, C. *Género y políticas del trabajo en la España contemporánea. 1836-1936*. Barcelona: Icaria, 2007.

¹¹⁷⁷ PALOMEQUE, M. C. “Orígenes de la Regulación del Trabajo femenino en España: la ley de 13 de marzo de 1900”. *Cuadernos del Derecho del Trabajo*, n. 1-2 (1975-1976).

aprovant algunes d'aquestes lleis, els empresaris catalans es negaren a aplicar-les. A aquesta negació s'hi afegia el fet que la Inspecció, de qui depenia la correcta implantació de les lleis, era inoperant, com apunta Del Rey.¹¹⁷⁸ Així, escrigué Sellarès:

“Hace poco tiempo, en ocasión solemne, el eminente jurisconsulto señor Duran y Bas, decía a los fabricantes de Sabadell congregados en su Gremio secular, que si el siglo XIX había realizado la reforma política, estaba destinado el siglo XX, a realizar la reforma social y les aconsejaba que, en cuanto de ellos dependiese, preparasen los caminos de esta reforma, para desarmar a los que pretenden plantearla por la violencia.”¹¹⁷⁹

A l'Estat espanyol no fou fins el 8 d'octubre de 1855 (durant el bienni progressista) que es presentà el primer projecte de llei fent referència a la protecció del treball. Es tracta del *Proyecto de ley, presentado por el Sr. Ministro de Fomento, sobre ejercicio, policía, sociedades, jurisdicción e inspección de la industria manufacturera*.¹¹⁸⁰ El ministre de Foment, Manuel Alonso Martínez, proposava una llei que tot i que no afectava directament el treball femení sí que feia referència al treball infantil i al treball als tallers i manufactures, on la majoria de dones estaven empleades. Així, en l'article 1 del capítol “Del ejercicio y policía de la industria manufacturera” del *Proyecto de Ley sobre la industria manufacturera*, el Ministre proposava que “todos los españoles o extranjeros pueden ejercer libremente la industria manufacturera sin necesidad de acreditar previamente su aptitud pericial”.¹¹⁸¹ Es podria entendre, doncs, que les dones eren lliures de treballar en una empresa manufacturera. Malgrat tot, aquesta llei no arribà a bon port i sembla, segons observava Nielfa,¹¹⁸² que la documentació generada per la patronal catalana d'aquella època no mencionà en cap cas aquest projecte.

El 1873 el Ministre de Foment d'aleshores, Eduardo Benot, presentà un nou projecte de llei que procurava regularitzar el treball en els tallers així com la instrucció a els escoles de nens i joves d'ambdós sexes. Aquesta llei va fer que un sector de “Fomento de la Producción Nacional” es pronunciés en contra. A les publicacions d'aquesta entitat, que posteriorment recolliren les diverses lleis reguladores del treball femení a

¹¹⁷⁸ REY, F. “Condiciones laborales de las mujeres trabajadoras: legislación y actitudes patronales: El caso catalán (1917-1923)”. A: GARCÍA-NIETO, M. C. [dir.]. *Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres. IV Jornadas de investigación interdisciplinaria*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1986.

¹¹⁷⁹ SELLARÉS, J. *El trabajo de las mujeres y de los niños: Estudio sobre sus condiciones actuales*. Sabadell: Establecimiento tipográfico de A. Vives, 1892.

¹¹⁸⁰ *Diario de Sesiones de las Cortes Constituyentes*, apèndix al n. 214, p. 7045 (8 d'octubre de 1855).

¹¹⁸¹ *Íbidem*. p. 7047.

¹¹⁸² NIELFA, C. “Trabajo, legislación y género en la España contemporánea: los orígenes de la legislación laboral”. A: SARASÚA, C. i GÁLVEZ, L. [eds.]. *¿Privilegios o eficiencia? Mujeres y hombres en los mercados de trabajo*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2003. Citat a: BENGOGHEA. “Los empresarios catalanes...” p. 97.

les seves pàgines així com la postura davant d'aquestes de la patronal catalana, tampoc es feu esment del projecte de Benot.¹¹⁸³

El diputat Ávila posava de manifest, l'any 1893, la necessitat d'una llei que regularitzés el treball dels nens i les dones, al·legant que:

“Antes del establecimiento de la República en España no se había pensado por los gobiernos anteriores en reglamentar este trabajo, cuando ya todas las naciones cultas e industriales de Europa lo habían hecho” i recordant que “En tiempos de la República se hizo una ley por aquellas Cortes, que no se ha observado después ni se observa hoy tampoco”.¹¹⁸⁴

El 9 de juny del 1894 es publicà un Real Decret autoritzant un Decret de Llei regulant el treball dels nens, sense fer menció, però, del de les dones.¹¹⁸⁵ El 19 de desembre del 1899 el Congrés dels Diputats va aprovar un projecte que el Senat va remetre regulant el treball de les dones i dels nens.¹¹⁸⁶ Pel que fa a la contractació de nens menors de deu anys, només es permetien aquelles tasques relacionades amb la neteja, la conservació i la cura dels establiments. A aquesta mesura en seguien d'altres que buscaven la seguretat i la salubritat en les feines desenvolupades per menors, així com uns horaris raonables. En el cas del sexe femení es començà a considerar com a tal a partir dels setze anys. Si fins llavors la regularització del treball femení s'inclouïa dins la categoria infantil, es considerava que a l'edat de setze anys les dones no podien ser sotmeses a feines la duració total de les quals sobrepassés les deu hores i que havien de tenir descansos de dues hores en total. No es permetia tampoc que la dona treballés durant les tres setmanes posteriors al part.

Quan es va saber que aquestes mesures havien estat aprovades, Foment del Treball Nacional va demanar al president del Congrés així com al President del Consell de Ministres que es posposés la discussió quinze dies per tal de presentar un informe elaborat a partir de diverses entitats. Foment comptava aleshores amb el favor d'una sèrie de diputats que eren també empresaris del sector tèxtil català, fet que va ser decisiu en la suspensió durant el període esmentat del debat sobre la llei de regularització del treball infantil i femení, a l'espera que les empreses hi donessin el seu punt de vista.¹¹⁸⁷ Malgrat que, finalment, les respostes a l'iniciativa de Foment d'aturar el procés legislatiu per tal d'avaluar entre les empreses la seva repercussió no foren tan nombroses com s'esperava, dels informes que es van redactar se'n pot extreure una clara postura contrària a l'intervencionisme estatal pel que fa a la protecció del treball femení i infantil. Tot i així, la resposta no fou unànime i una

¹¹⁸³ BENGOCHEA. “Los empresarios catalanes...” p. 100.

¹¹⁸⁴ *Diario de Sesiones de las Cortes Constituyentes*, n. 141, p. 4480 (30 de maig de 1893).

¹¹⁸⁵ Vegeu: *Gazeta de Madrid*, n. 160 (9 de juny de 1894), p. 774.

¹¹⁸⁶ *Diario de las Sesiones de cortes*, apèndix 5è al num. 90 (19 de desembre de 1899).

¹¹⁸⁷ BENGOCHEA. “Los empresarios catalanes...” p. 102.

minoria va aprovar la protecció dels menors, bé que en cap cas la protecció del treball femení. Alguns empresaris eren contraris a la intervenció governamental, Consideraven, a més, que fixar una jornada laboral màxima de deu hores implicava un dèficit per a la indústria.

Finalment, la llei es va acabar promulgant el 13 de març del 1900, però ho feu en un to molt menys proteccionista que els projectes que s'havien elaborat els anys anteriors. Els articles que havien provocat tot el debat entre empresaris, polítics i obrers, que feien referència a una jornada d'un màxim de deu hores diàries per a les dones majors de setze anys, que prohibien el treball nocturn per a les dones o que impedièn treballar als menors de dotze anys a fàbriques, tallers o mines, van ser suprimits.¹¹⁸⁸ D'aquesta manera no calia abolir el treball femení nocturn, que era molt important per a la indústria tèxtil catalana, en la que aquest horari permetia abaratir els costos d'energia i reduir costos salarials.

Tot i així, el 1906 a *El social* es recordava que tot i que a la llei promulgada el 13 de març es va determinar que la jornada laboral fora d'11 hores per a les dones, "no seria difícil trobar a Barcelona un cert nombre de tallers i fàbriques en que les dones treballin 14, 15 i fins més hores durant el dia. I el que passa amb les dones passa també amb els nens, que no poden treballar, els menors de 14 anys, més de 6 hores diàries en els establiments industrials i de 8 en els de comerç."¹¹⁸⁹ Afegint que aquest precepte no es seguia i que les infraccions eren ocultades fins i tot pels treballadors.

Alguns sectors reformistes, però, creien que el treball nocturn s'havia d'abolir. Malgrat el fracàs de l'article que hi feia referència en la promulgació de la llei del 13 de març del 1900, deu anys després el ministre de Governació, Fernando Merino, va presentar a les Corts un nou projecte que pretenia prohibir el treball industrial nocturn per a les dones.¹¹⁹⁰ El projecte va entrar a Les Corts el 13 d'octubre de 1910 i immediatament la patronal catalana va començar a posar pals a les rodes per tal de frenar el procés parlamentari, amb la intervenció del Foment del Treball Nacional. Després d'un llarg debat, la llei va quedar legalment establerta des de 1912,¹¹⁹¹ però no es va posar en pràctica fins el 14 de gener del 1920, i amb moltes excepcions.

¹¹⁸⁸ Vegeu: MINISTERIO DE GOBERNACIÓN. *Ley y reglamento publicado por el ministerio de la gobernación sobre el trabajo de las mujeres y de los niños*. Barcelona: Tipografía de Casanovas, 1902. Vegeu també: *El Social*, n. 59 (1906), p. 55.

¹¹⁸⁹ *El Social*, n. 59 (1906), p. 55.

¹¹⁹⁰ *Gazeta de Madrid*, n. 287 (5 d'octubre del 1910), p. 34-35.

¹¹⁹¹ Aquesta llei prohibia el treball nocturn femení, que era aquell realitzat entre les 10 de la nit i les 5 del matí. *Boletín del Museo Social*, n. 6 (1910), p. 221. A Alemanya s'havia promulgat, l'any 1911, una llei similar, que fixava un descans consecutiu d'11 hores després de la jornada diària, establia una durada màxima de la jornada de 10 hores i de 8 els dissabtes i vigílies de festius. Aquesta jornada podia comprendre de les 6 del matí a les 8 del vespre i els dissabtes les obreres havien d'abandonar la feina a les 5 de la tarda. Així mateix, s'allargà el descans de les obreres embarassades a 8 setmanes abans de donar a llum i a 6 després. Així mateix, aquesta llei germànica prohibia als patrons donar feina per fer fora del taller els diumenges i

De 1912 data una llei coneguda com “Ley de la silla”¹¹⁹² en la que totes les dones que treballessin empleades en magatzems, botigues, oficines, escriptoris o, en general a tot establiment no fabril, de qualsevol classe, on es venguessin articles o objectes al públic o s’hi prestés algun servei relacionat, era obligatori que l’amo o el seu representant fes disposar d’un seient a cada una de les treballadores.¹¹⁹³

Malgrat que les lleis que es proposaven es presentaven sota la voluntat de protegir el treball femení, potser caldria preguntar-se, sobretot en els casos d’aquelles proposades encara al s. XIX, si realment es dirigien a la protecció de les dones o simplement protegien la moral de l’època, segons la qual no estava ben vist que les dones treballessin. Alejandro San Martín, en el seu article *Trabajo de las mujeres*, escrit l’any 1883, considerava que “pasa por conveniente para la constitución de la familia, y aún para la conservación de la sociedad, que el trabajo de la mujer tenga mucho de exclusivo y sea exclusivamente doméstico”¹¹⁹⁴.

De fet, de totes les reformes que s’han vist referents al treball femení, no n’hi havia cap en què es plantegés la igualtat salarial, sinó que més aviat tendien a la desigualtat laboral. Cal tenir en compte, a més, que molt sovint foren també les mateixes obreres les que es van posicionar en contra d’aquestes lleis, ja que corrien el risc de perdre la feina o d’haver de treballar en les hores que s’havien de dedicar a cuidar els fills o a les tasques domèstiques. Carmen de Burgos, observant aquesta dinàmica, afirmava que:

“Se ve, pues, que no es un sentimiento de piedad por el sexo débil maltratado, ni por los niños y los hogares lo que levanta le movimiento de protesta de que la mujer vaya al taller. Lo formulan la rutina de un lado y el egoísmo de otro”¹¹⁹⁵.

Figueres citava una crònica titulada “lo jornal de la dona” on es feia referència a un article anterior que criticava els sous baixos d’una empresa de confecció anomenada Conde, Puerto i Cia. Arran d’aquest article un membre de l’empresa mantingué una conversa amb un redactor del *Diari Català* i el 13 d’abril de 1881 aparegué la crònica, en la que s’afirmava que la única variable que podien modificar per fer front a la

dies festius, o bé feina que requerís hores extres. *Boletín del Museo Social*, n. 2 (1911), p. 75. També Àustria, aquell mateix 1911 es promulgà una llei prohibint el treball nocturn femení. *Boletín del Museo Social*, n. 13 (1912).

¹¹⁹² *Gaceta de Madrid*, n. 59 (1912), p. 565-566.

¹¹⁹³ *Boletín del Museo Social*, n. 14, (1912), p. 77.

¹¹⁹⁴ SAN MARTÍN, A. “Trabajo de las mujeres. (Respuesta al grupo XIV del cuestionario)”. A: COMISIÓN DE REFORMAS SOCIALES, *Información oral y escrita, practicada en virtud de la Real Orden de 5 diciembre de 1883 en Madrid*. Vegeu també: *Información oral practicada en virtud de la Real Orden de 5 de diciembre de 1883 ante la Comisión nombrada para proponer medios de mejorar la situación de las clases obreras*. Madrid: Manuel Minuesa de los Ríos, 1889. Sessió del 2 de novembre de 1884, informe del Sr. Gómez, p. 59-67; sessió del 7 de desembre de 1884, Sr. Diego Abascal, p. 81-82; sessió del 14 de desembre de 1884, informe del Sr. Villegas, p. 107-108; sessió del 6 de gener de 1885, informe del Sr. Pérez Agua, p. 162-184.

¹¹⁹⁵ BURGOS. *La mujer moderna y sus derechos...* p. 99.

competència eren els sous de la mà d'obra, tenint en compte la rebaixa del preu de la competència internacional. Malgrat aquesta exculpació, la crònica acabava dient:

“Aquesta conversa va confirmar-nos lo que ja sabíem, o sigui que per més que es digui, la dona dista encara molt d’haver arribat al lloc que li correspon. Avui la dona pobra no pot guanyar-se la vida per medi del treball honrat. Los jornals a que pot aspirar, no arriben ni de molt a lo que necessita per viure independent, havent-hi moltíssims oficis en los quals la treballadora, te de presentar-se vestida i arreglada de manera, que sols en això ha de gastar molt és de lo que pot guanyar.”¹¹⁹⁶

A mode de conclusió, i per tal d’establir una base sobre la qual estudiar posteriorment el treball femení de la modista, es poden extreure diversos tipologies de la figura laboral femenina decimonònica: en un primer grup s’hi poden situar les dones que treballaven a casa per a un industrial. En un segon grup aquelles que treballaven a una indústria o a un taller, també per a un altre però fora de casa i, finalment, en un tercer grup caldrà situar-hi aquelles dones que regentaven un negoci propi que, com s’ha vist, començaren a consolidar-se com a figura laboral a durant el segon terç del segle XIX, assolint el que Kaplan anomenà “consciència femenina”.¹¹⁹⁷ Aquests tres patrons laborals femenins permetran de fer una anàlisi del productor d’indumentària femenina partint del context econòmic i social barceloní.

3.1.3. La nova indústria de la moda

La revolució industrial, els canvis que havien tingut lloc durant el segle XIX i que havien quallat en una nova societat, en un nou model de ciutat i en unes noves formes de comportament, de consum i d’oci, tingueren també una conseqüència lògica en l’organització de la indústria de la moda.

Aparegueren noves figures laborals (per exemple, la dels dependents i dependentes), noves figures obreres i una gran diversificació de les feines i dels oficis que giraven al voltant de la confecció del vestit. De la mateixa manera, com ja s’ha estudiat en la primera part d’aquesta tesi, aparegué una nova manera de consumir i d’entendre els objectes consumits i, per tant, aparegué també una nova manera de produir. En aquest paisatge comercial nou, cal estudiar-hi els grans magatzems.

¹¹⁹⁶ *Diari català*, 13. abril. 1881. Citat a FIGUERES, J.M. *El primer diari en llengua catalana: Diari Català (1879-1881)*. Barcelona: Institut d’Estudis Catalans, 1999, p. 303.

¹¹⁹⁷ Vegeu: KAPLAN, T. “Female consciousness and collective action; The case of Barcelona, 1910-1918”, *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, VII, 3 (1982), p. 545-566.

3.1.3.1. L'aparició dels grans magatzems

Els canvis cíclics dels objectes produïts, altrament dit moda, necessitaven ser transmesos, comunicats i oferts. Malgrat la persistència del comerç tradicional, a mitjan segle XIX sorgiren noves fórmules i noves estratègies comercials, entre les que cal situar-hi l'aparició dels grans magatzems o “magasins de nouveautés”.¹¹⁹⁸

La producció de la moda es mantingué, fins a finals del segle XIX, dins el marc artesanal. La confecció funcionava majoritàriament per encàrrec i no calia preocupar-se de la distribució i de la venda al mercat, però a poc a poc això va anar canviant. El consum de peces de luxe s'havia anat centralitzant en les diferents ciutats, situant-se sempre en llocs estratègics i creant així zones de comerç jerarquitzades. A París, per exemple, les botigues i comerços de luxe van passar del carrer Saint-Honoré, on havien estat situats sota la Regència, a la rue Richelieu a mitjan segle XIX i per instal·lar-se, durant la segona meitat del segle, a la rue de la Paix i als seus voltants.

L'aparició dels grans magatzems i de centres de comerç a les ciutats va representar una profunda alteració de la seva morfologia, modificant-ne fins i tot el paisatge. La primera forma de concentració de comerços foren els passatges comercials, que es situaven a la zona més cèntrica de les ciutats. A París, amb les reformes urbanístiques impulsades per Haussmann, una de les característiques del nou pla foren els boulevards, les places i els grans espais públics que s'obrien, que trencaven a la vegada amb el traçat medieval.

Els grans magatzems¹¹⁹⁹ eren una estructura empresarial i arquitectònica que resultava del desenvolupament comercial generat essencialment per la indústria tèxtil. Deixant enrere les concentracions dels tallers gremials en carrers concrets de la ciutat, el primer centre de comerç modern que va aparèixer a Barcelona va ser el Passatge del Crèdit, entre el carrer Ferran i la Baixada de Sant Miquel, que va ser dissenyat l'any 1879 per Magí Rius i Mulet utilitzant el ferro i el vidre, nodrint-se de les influències estrangeres. Després de l'aparició d'aquests passatges o zones comercials, el pas següent fou concentrar les vendes en un sol edifici, excloent-ne del tot, però, la producció. Un fenomen que es considera interessant és el fet que en aquests magatzems s'hi barrejaven les diferents classes socials, perquè els baixos preus i la

¹¹⁹⁸ PASALODOS, M. “Ir de compras por Madrid. Los grandes almacenes y sus catálogos ilustrados”. *Datatèxtil*, n. 27 (2012), p. 6.

¹¹⁹⁹ Sobre aquest tema es pot trobar una bibliografia molt extensa en el treball elaborat per Robert D. Tamiglia “The Wonderful World of the Department Store in Historical Perspective: A Comprehensive International Bibliography, Partially Annotated”, de la University of Quebec at Montreal, École des sciences de la gestion, que és revisat periòdicament des de fa més de 10 anys.

Consultat en xarxa: faculty.quinnipiac.edu/.../Department%20Store%20Bibliography.pdf.

[Darrera consulta: 14 de març de 2013].

gran oferta atreïa també la gent amb més poder adquisitiu. Patricia Faciabén¹²⁰⁰ observa, molt encertadament, que els grans magatzems acabaren esdevenint un nou espai i una nova forma d'oci. Segons Perrot,

“le grand magasin doit son existence à la possibilité de confronter et de fondre deux masses équivalentes et considérables, celle des produits et celle des acheteurs. Il requiert à la fois une série d'innovations audacieuses et des conditions économiques favorables, qui se conjuguent toutes deux dans la seconde moitié du XIX^e siècle, présidant alors à une profonde révolution commerciale.”¹²⁰¹

Els canvis socials, econòmics i productius que van tenir lloc a finals del segle XIX i a principis del XX van quedar plasmats en un nou sistema econòmic basat en el consum. L'avidesa del consum, les capacitats adquisitives creixents de la classe burgesa i l'aparició d'una classe mitjana cada vegada més forta, propiciaren l'aparició de centres especialitzats en el consum. La transició cap a una nova societat plenament capitalista va conduir a la creació d'uns grans espais dedicats al comerç, en els quals la majoria de la població podia satisfer les seves necessitats i aspiracions. No es tractava de centres destinats a un consum de classes elevades ni tampoc a les classes més baixes: la varietat d'objectes i de preus era suficientment àmplia com per poder oferir objectes per a totes les economies. La prova de que les senyores de classes altes freqüentaven aquests grans centres de comerç es troba en diversos fragments de diari, entre els quals un a *La Vanguardia*, que per ser de caràcter molt descriptiu, mereix ser reproduït:

“En los grandes almacenes de géneros para señoras, porteros uniformados y de aspecto que bien podría llamarse marcial, acuden solícitos a abrir la portezuela del coche que se para frente a la tienda, y del cual descienden las elegantes compradoras escoltadas por el barbudo y respetable portero, que volverá a escoltarlas gravemente cuando salgan del almacén. En el interior les aguarda, con toda la dignidad y cortesía de damas que hacen los honores de su propia casa, el batallón de muchachas empleadas, vestidas todas de negro, todas bonitas y escogidas con cuidado, algunas verdaderamente hermosas, que suelen servir de maniquí viviente sobre el cual se prueban y hacen resaltar los mejores trajes. Especie de reclusas de la casa, allí comen y duermen todas aquellas muchachas, bien pagadas, con dos horas de paseo cada noche y con dos tardes libres cada semana, además del libérrimo domingo. Ellas son, sin duda, uno de los mejores adornos de la tienda, y, cuando a través de los cristales del aparador aparecen sus correctas cabecitas, de rubio o negro cabello, no son ciertamente

¹²⁰⁰ FACIABÉN, P. “Los Grandes Almacenes en Barcelona”. *Scripta Nova: Revista electrónica de geografía y Ciencias Sociales*, n. 140 (2003), p. 2.

¹²⁰¹ PERROT. *Le travail des apparences...* p. 112.

los géneros expuestos lo que más atrae las miradas de los transeúntes del sexo feo.”¹²⁰²

Segons Perrot, els grans magatzems van néixer a partir del desenvolupament de la indústria tèxtil, que augmentava la seva producció i calia donar-li sortida. La mecanització de la producció va permetre que baixessin els preus dels productes, a la vegada que va crear noves classes socials assalariades amb mitjans econòmics suficients per accedir a l'adquisició de béns de consum. La indústria de la moda, com la resta, es va anar adaptant a la nova organització industrial. La venda de vestits ja no estava restringida al taller de la modista o del sastre.

Al llarg del segle XIX els processos de producció i distribució es van anar separant paulatinament. Si d'una banda la producció es seguia fent als tallers, la venda en canvi s'anà adaptant a les noves necessitats, vinculant-se de manera cada vegada més estreta als Grans Magatzems, que feien la seva aparició en el panorama mercantil. Aquests no només constituïen el centre neuràlgic de les relacions comercials, sinó que eren la viva representació del sistema econòmic capitalista. Les classes populars s'entien ara com a consumidores potencials per a donar sortida a la gran oferta de productes. Això suposava, per aquestes classes mitjana i popular, un apropament al nivell de vida de les classes benestants, que els permetia tenir també accés a la moda. Aquesta divisió entre la producció i la distribució comportà també canvis substancials en els oficis relacionats amb el vestit: si es separaven aquestes dues activitats calia separar també les figures laborals del productor i del venedor, donant lloc a l'aparició del dependent i venedor de modes i modificant, així, la relació del productor amb la peça i el client. Tal com descrivia Mercier al seu *Tableau de París*,

“las costureras que cortan y cosen las piezas de la indumentaria femenina, y los sastres que hacen los cuerpos y corpiños, son los albañiles del edificio; pero el vendedor de modas que crea los accesorios, imprime la gracia, le da el pliegue adecuado, es el arquitecto y el decorador por excelencia”.¹²⁰³

Els orígens d'aquests magatzems cal situar-los en els primers basars de robes fetes i a les botigues de mercers, en els “magasins de nouveautés”, on es comerciava amb els elements i materials necessaris per a la confecció, que de mica en mica van anar prenent el rol de la venda de les peces ja confeccionades.¹²⁰⁴ Aquests magatzems rebien el nom de “nouveautés” precisament perquè constantment mostraven coses noves, aquelles coses que havien de ser adquirides per estar a la moda.¹²⁰⁵

¹²⁰² *La Vanguardia*. 7 juliol 1894.

¹²⁰³ Citat a: LATOUR, A. *Les magiciens de la moda*, Paris: Éditions Juillard, 1961. Trad. Castellana: Barcelona: Editorial Acervo, 1961, p. 27.

¹²⁰⁴ PUERTAS. *Artesanes i Obres...* p. 67.

¹²⁰⁵ ESCRIBANO, M. “Indumentària i moda: símbols socials”. *Revista d'etnologia de Catalunya*, n. 16 (2000), p. 124.

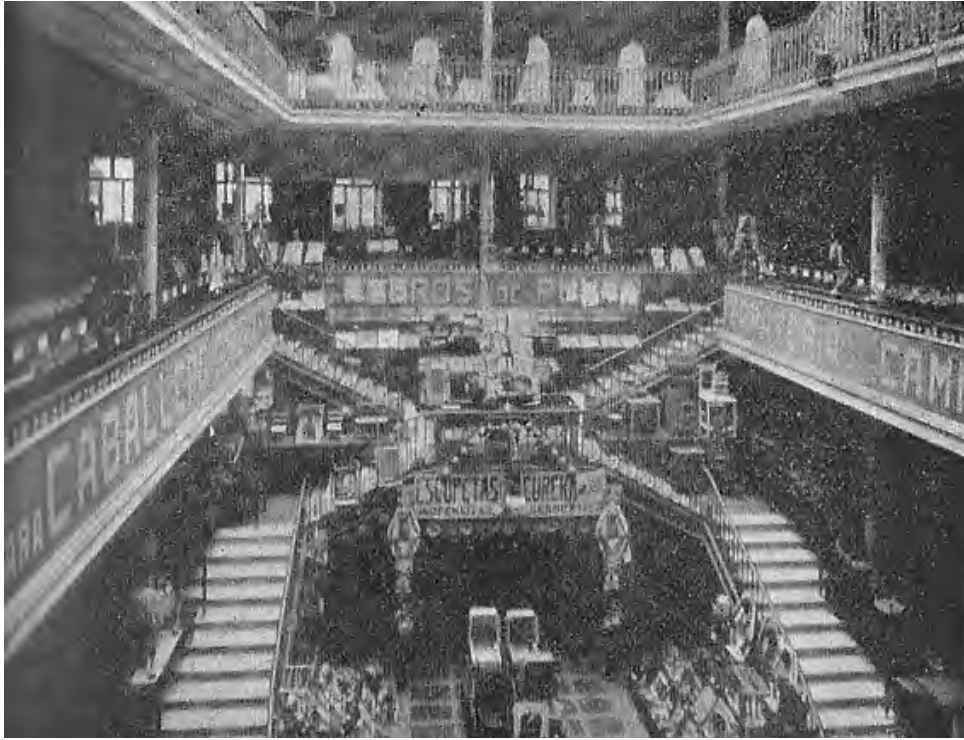


Fig. 3.1. Interior dels magatzems El Siglo. Pati central. OSSORIO GALLARDO, C. *Douze jours à Barcelone. Guide Illustré*. Barcelona: La Neotipia, 1908, p. 255.

Els primers magatzems aparegueren en els països pioners en el desenvolupament del nou sistema econòmic: Gran Bretanya i els Estats Units. Aquestes formes es van anar estenent per Europa, sobretot durant els anys 80 del segle XIX, tot i que a Barcelona ja es coneixien les primeres formes de grans botigues sense taller propi. El fenomen dels grans magatzems va prendre a París molta més rellevància al segle XIX que a la resta de capitals europees.¹²⁰⁶ París s'havia configurat com una metròpolis moderna, seguint les tesis urbanístiques de Haussmann.¹²⁰⁷ Segons Breward, tot i que el model era francès,¹²⁰⁸ l'organització i les polítiques de venda eren britàniques.¹²⁰⁹

Aquests grans magatzems esdevenien una porta oberta al comerç popular donada la gran varietat d'objectes que s'hi venien, a la vegada que esdevenien també un lloc de trobada burgès. Els articles a baix preu es barrejaven amb objectes de més categoria, oferint així un ventall de possibilitats molt ample a la clientela. L'Exposició Universal de París de 1855 ofería, de fet, una galeria de baix preu:

¹²⁰⁶ SERRANO, R. "Aspectos urbanos arquitectónicos de los grandes almacenes de París: modernización del gran comercio urbano a partir de la primera mitad del siglo XIX". *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*. n. 211 (2006).

¹²⁰⁷ IDEM. *Íbidem*. p. 2.

¹²⁰⁸ Vegeu: TÉTAR-VITTU. "Le renom de Paris"...

¹²⁰⁹ BREWARD. *The culture of fashion...* p. 166.

“Le progrès, ce mot si gros de malentendus et de révolutions, cherche au moins son application pratique dans le bien-être matériel. L’homme, à quelque condition sociale qu’il appartienne, veut être mieux logé mieux vêtu, mieux nourri.”¹²¹⁰

Entre els objectes que hi havia exposats cal destacar els de la *Belle Jardinière*, consistents en vestits per a les “petites bourses”: vestits de taller, vestits de jornalers i vestits pels diumenges. Així mateix *paletons* a 4, 75 francs i pantalons de cuir i llana a 5 francs, fins a pantalons de 20 francs i amb la jaqueta *redingote* a 60 francs.¹²¹¹ Els grans magatzems permetien adquirir robes fetes i tot i que aquestes estaven pensades per a les classes mitjanes, suposaren un perill per a la confecció de roba a mida: eren “la pesadilla de los sastres”¹²¹²

L’any 1857 s’obriren a Barcelona les dues primeres cases de roba: “La ciudad de Barcelona” i “El Águila”.¹²¹³ Aquest darrer el es troba ja a *El consultor*, guia de la ciutat de Barcelona, inscrit amb el nom de Pedro Bosch y Lebrús i situada, el 1857, a la Plaça Real 13. És interessant la descripció que se’n feu:

“Este grandioso establecimiento reúne a mas del abundante depósito de prendas construidas con el mejor gusto, un rico surtido de telas de todas clases



Fig. 3.2. Vista interior de l’establiment dels senyors Mitjans i cia. Carrer Ferran. *La Il·lustració Catalana*, n.44 (1881), p. 360

¹²¹⁰ VANIER. *La mode et ses métiers...* p. 170.

¹²¹¹ *Le journal des débats*, 27 de novembre de 1855. Citat a: VANIER. *La mode et ses métiers...* p. 170.

¹²¹² *Semanario Pintoresco Español*, n. 39, (1847). Citat a: PENA. “Los profesionales del traje en el Madrid del Romanticismo”...

¹²¹³ FACIABÉN. “Los Grandes Almacenes en Barcelona...”

para los que quieren hacerse confeccionar alguna pieza. Tiene también una sección especial para la expedición de camisas y demás prendas interiores. Los varios departamentos en que se divide están adornados con un lujo y elegancia desconocidos, y por la noche están iluminados por unas 150 luces. Se permite visitarlos, mediante tarjeta, todos los jueves por la noche.”¹²¹⁴

A més, afegia que tenia sucursals a Madrid, Sevilla, Cadis o Palma. L'any 1895 eren descrits com “el primer establecimiento en su género que se montó en España, y quizás el más importante” tot i que es centraven en la roba per a home.¹²¹⁵ Durant la segona meitat del segle XIX, aquest tipus de botigues i magatzems que venien la seva pròpia producció van anar proliferant: El Leon Español, Bazar de Cervantes, El Louvre, El Feo Malagueño, Almacenes La Victoria i El Siglo, que es podrien considerar ja els primers Grans Magatzems a imatge dels que anaven apareixent a Europa i embrionaris dels que es coneixen avui: “En la Rambla de los Estudios, núm. 5, los vastos almacenes de “El Siglo”, montados bajo un pié de grandiosidad, que les pone al lado de los mejores que existen en París”.¹²¹⁶ Deu anys més tard, es descrivia “El Siglo” encara com uns “Vastos almacenes surtidos de todos los artículos apetecibles y notablemente organizados a imitación de los que existen en las primeras capitales de Europa. Son una verdadera curiosidad, y ningún forastero que se encuentra en Barcelona deja de visitarlos.”¹²¹⁷

Ossorio Gallardo també descrigué aquests grans magatzems:

“Si l'on juge de la magnificence et de la supériorité d'une localité par l'état de son commerce, il n'y a nul doute que Barcelone doit gratitude et reconnaissance de la considération que lui donne une installation du genre et de l'importance de celle connue sous le nom de Grandes Almacenes de *El Siglo*. La renommée universelle de ce grand établissement reflète sur le bon nom de Barcelone, comme celle du Louvre et du Printemps reflète sur le nom glorieux de Paris”.¹²¹⁸

“El Siglo” esdevingué un exponent de la potencialitat mercantil de la ciutat de Barcelona. Tenia set pisos i una superfície de 149.464 pams. Es trobava a la Rambla dels Estudis, d'on, a causa d'un incendi el 1932, va ser traslladat al carrer Pelai, a Can Damians. Anys més tard s'inauguraren d'altres magatzems, com els Magatzems

¹²¹⁴ *El consultor: Nueva Guía de Barcelona. Obra de grande utilidad para todos los vecinos y forasteros y sumamente indispensable a los que pertenecen a la clase mercantil e industrial.* Barcelona: Imprenta de la Publicidad, a cargo de A. Flotats, 1857, p. 327.

¹²¹⁵ ROCA Y ROCA, J. *Barcelona en la mano. Guía de Barcelona y sus alrededores.* Barcelona: Enrique López, Editor, 1895, p. 279.

¹²¹⁶ ROCA Y ROCA, J. *Barcelona en la mano. Guía de Barcelona y sus alrededores: ilustrada con grabados foto-tipográficos y cinco planos.* Barcelona: [s.n] 1884, p. 291.

¹²¹⁷ ROCA Y ROCA, J. *Barcelona en la mano Guía de Barcelona y sus alrededores.* Barcelona: Enrique López, Editor, 1895, p. 278.

¹²¹⁸ OSSORIO GALLARDO, C. *Douze jours à Barcelone. Guide Illustré.* Barcelona: La Neotipia, 1908, p. 252.

“Capitol” (1917), “Can Jorba” (1932), o els “Sepu” (1933). Els Grans Magatzems van ser els destinataris dels productes seriatos, que acompanyaven els productes de venda dels comerciants al detall. Aquesta venda va anar esdevenint privilegi d’aquests establiments, que en alguns casos disposaven també de taller propi i eren distribuïdors de treball a domicili. Amb l’aparició d’aquests espais de consum s’implantaren nous sistemes de venda, una nova forma de treball i un sistema complex que Faciabén anomenà *mercadotecnia*.¹²¹⁹ Les formes de venda eren completament diferents de les tradicionals. Pel que fa a la confecció i a la producció d’indumentària, a mesura que la comercialització d’articles confeccionats anava creixent calia adequar la producció d’aquestes peces al nou mercat.

“Las exposiciones de trajes en todos los grandes almacenes no cesan de renovarse en todo este mes. En todos hay rivalidad para presentar la primera edición de las modas de primavera.”¹²²⁰

Puertas exposà la hipòtesi de l’existència d’un intermediari entre els tallers de producció i els magatzems de comercialització. Aquesta figura d’empresari, que segons diu l’autora havia de disposar d’un petit capital, devia contractar un *patronista* o dissenyador de patrons d’una banda i un taller de confecció de l’altra, per tal d’aconseguir un producte per vendre als magatzems.¹²²¹ Tot i així, i malgrat que de mica en mica van anar desapareixent, les modistes continuaven tenint un rol dins el panorama de la indumentària de luxe: l’Alta costura.¹²²² Però la cultura del consum s’havia anat apoderant de la societat i acabaria per desfer tot l’antic sistema de producció del vestit a mida i personalitzat.

Els grans magatzems no canviaren només la manera de consumir i de vendre, sinó que posaren èmfasi en nous elements com a principis fonamentals de la venda: els aparadors, la captació de l’interès del client per una disposició concreta d’elements i, fins i tot, el joc dels productes d’ocasió, la publicitat i les rebaixes:

“Fa molt temps que els aparadors de la confiteria del senyor Llibre, criden l’atenció de totes les persones de bon gust i obliguen a aturar-se a tots els que passen per davant d’ells, tan per l’originalitat en la forma de les capsas de *dulces* exposades com per lo gust exquisit i delicat amb que estan confeccionades. Ahir hi vegérem unes capsas en forma de *sombreros* de senyora i criatura i adequats a les modes de la present estació com també algun gerret de forma antiga, que són una novetat capritxosa, i un altre prova de les moltes que té donades lo senyor Llibre, del bon acert amb que sap escollir los productes que al públic

¹²¹⁹ “Entendiendo por mercadotecnia una infinidad de estrategias comerciales destinadas a asegurar un consumo capaz de mantener toda la compleja organización de los grandes almacenes”. FACIABÉN. “Los Grandes Almacenes en Barcelona...” p. 3.

¹²²⁰ *La Vanguardia*, 28 d’abril de 1887.

¹²²¹ PUERTAS. *Artesanes i Obreres...* p.102.

¹²²² Vegeu el capítol 3.3.6. Els inicis de l’Alta costura catalana: 1880-1915.

ofereix. Nosaltres l'aplaudim, com ho farem amb tots aquells establiments que per sa marxa, vinguin a ser un títol d'honra per la nostra ciutat.”¹²²³

Si fins aleshores les botigues tendien a ser llocs petits, obscurs i carregats d'objectes, amb els grans magatzems es jugava amb una gran quantitat d'espai, ple de llum i color, on es disposaven de manera captivadora els diversos productes a vendre. Els cartells, els eslògans o els catàlegs buscaven captar nous compradors engendrant noves necessitats.¹²²⁴ Els magatzems *El Siglo*, per exemple, editaven una revista, homònima: *El Siglo. Periódico quincenal órgano de los Grandes Almacenes de este Título*¹²²⁵ el director de la qual era el mateix que el de l'establiment. Aquesta revista, que tenia una tirada de 50.000 exemplars l'any 1884, funcionava de catàleg d'objectes a la venda, on apareixien gravats i amb una petita explicació. Els objectes presentats eren molt diversos. El número 1 de gener, per exemple, proper a la nit de reis, anava carregat de joguines per a nens i nenes de totes les edats, algunes mecanitzades:

“Última hora: Para el día de Reyes tenemos preparados para dar gusto a todos los que vengan a honrarnos, setenta mil Juguetes ya grandes, ya medianos, sin contar los eléctricos, mas sí los automáticos. Todos tendrán, señores, el precio ya marcado, con que a traer los niños y a hacer un despilfarro.”¹²²⁶

Aquest diari, publicitava els magatzems amb un gran anunci on es feia saber que durant les nits 4 i 5 de gener hi hauria una gran exposició de joguines i els magatzems



Fig. 3.3. Secció de barreteria dels Grans Magatzems El Siglo. OSSORIO GALLARDO, C. *Douze jours à Barcelone. Guide Illustré*. Barcelona: La Neotipia, 1908, p. 255

¹²²³ *Diari Català*, n. 21 (1879).

¹²²⁴ Vegeu: PASALODOS. “Ir de compras por Madrid...”p. 6-19.

¹²²⁵ *El Siglo. Periódico quincenal órgano de los Grandes Almacenes de este Título*, n. 13 (1884).

¹²²⁶ *El Siglo. Periódico quincenal órgano de los Grandes Almacenes de este Título*, n. 13 (1884), p. 56.

restarien oberts fins les 12 de la nit:

“alumbrado por luz eléctrica con veinte focos de arco voltaico, habiendo corrido la instalación a cargo de la Sociedad Española de Electricidad de la que su Director Don Tomás J. Dalmau. En los dos citados días 4 y 5 todo el personal de estos Grandes Almacenes, compuesto de doscientos cincuenta empleados, se ocupará exclusivamente de la venta de juguetes, estableciéndose convenientemente diez y seis cajas para la mayor facilidad en los cobros. A todo el que compre algún objeto durante los dos expresados días de Exposición, se le regalará el *Almanaque de El Siglo* para 1884 ilustrado con más de ochenta grabados de objetos que se expenden en estos almacenes e intercalados de amena lectura en prosa y verso. Desde hoy quedan establecidos tres buzones, uno en cada vestíbulo y otro en la Sección de Juguetería, para que los niños puedan depositar en ellos las cartas que dirijan á los Reyes”.¹²²⁷

En un altre catàleg, també d'“El Siglo”, s'hi observa com es publicitaven i es descriuen els vestits confeccionats que s'hi venien. Es tractava de vestits de tendència burgesa i d'inspiració internacional: “N.1. Vestido de jerga novedad, variado surtido en colores, buenos forros, adornado en pequeños vieses de raso, vieses de paño color de la jera y botones fantasía”.¹²²⁸ Aquest vestit tenia un cost de 55 pessetes, mentre que un altre, descrit a la mateixa pàgina, per estar confeccionat amb “jerga azul marino clase extra, forros superiores adornados...” en costava 79. Així mateix, “un vestido de paño de París, superior calidad en colores beige, gris, granate, marino y negro, forros algodón, falso de seda, adornado con preciosa estola bordada a mano, pechera de glasé blanco, con incrustaciones de frivolidé y vieses de terciopelo” en costava 180.

Els vestits existents eren de models variats, però tots ells plenament de moda. Així mateix s'hi trobaven diversos models de bates, paltons també de preus variats, barrets, vestits infantils, bruses, faldilles, enagos, roba blanca, cotilles, sabates, mitges, gèneres de punt, i fins i tot roba d'home, tot i que ocupava un part molt petita del catàleg. Hi havia tota mena de peces i d'elements per a la confecció, brodats i puntes, teixits, merceria i passamaneria, i fins a teixits per decorar la casa, cortines, mantes, cobrellits, entre moltes altres peces i objectes per a la casa i la higiene personal.

Els Grans Magatzems sovint enviaven propagandes circulars com a suplement amb els diaris, com es troba per exemple amb el cas de “Almacenes la Victoria”, dels quals es trobaven prospectes amb *La Vanguardia* en diversos anys: “Con el presente número se reparte una circular de los grandes y acreditados almacenes «La Victoria», Puertaferriosa, 25, cuya lectura recomendamos a nuestros lectores”¹²²⁹

¹²²⁷ *El Siglo. Periódico quincenal órgano de los Grandes Almacenes de este Título*, n. 13 (1884), p. 56.

¹²²⁸ *Grandes almacenes de El Siglo. Temporada invierno 1903-1904*, (hivern 1903-1904). Fons AMC.

¹²²⁹ *La Vanguardia*, 10 de maig de 1894.

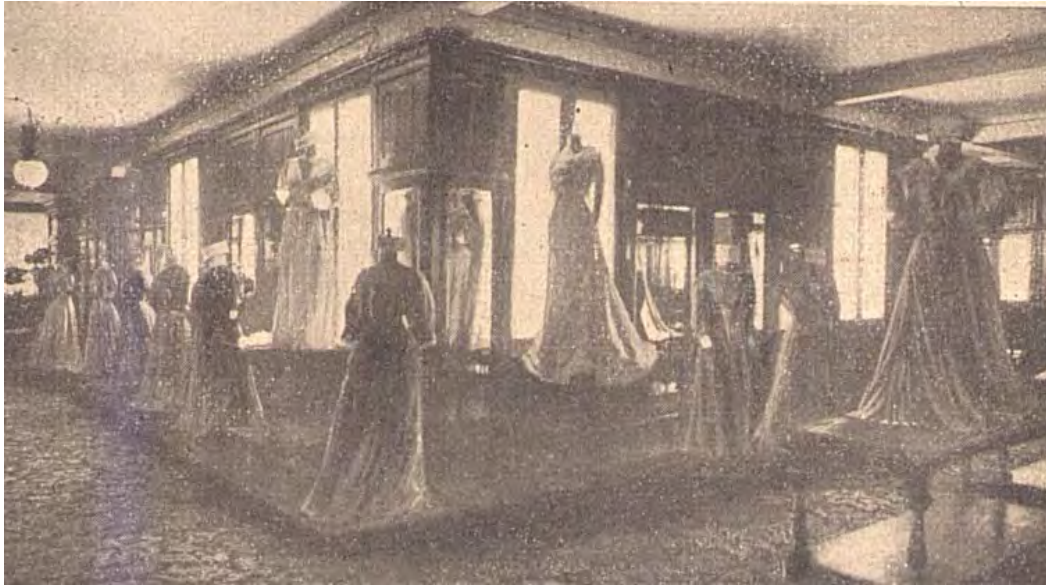


Fig. 3.4. Exposició de vestits confeccionats dels Grans Magatzems El Siglo. OSSORIO GALLARDO, C. *Douze jours à Barcelone. Guide Illustré*. Barcelona: La Neotipia, 1908, p. 255

S'oferien preus tancats i entrada lliure, de manera que, a diferència del comerç tradicional, el comprador coneixia el preu i podia passejar lliurement, mirant i remenant, sense estar constantment vigilat pel dependent:

“Desde la apertura de estos almacenes, rige en todas nuestras ventas el precio fijo escrito en cifras de todos conocidas en la etiqueta que lleva cada artículo, y el pago al contado de valor de los adquiridos. (...) Este sistema de ventas a precio fijo y pago al contado suprime por completo el regateo y garantiza al público la igualdad absoluta de trato para todos los clientes, sean de esta plaza o del resto de España, cuyos pedidos son servidos con la lealtad y seriedad que constituyen la norma de la Casa desde su fundación.”¹²³⁰

El consum esdevenia, així, un plaer, sense el compromís o la incomoditat que implicava haver de negociar amb el venedor. Permetien comprar a preus baixos tota mena d'objectes, de qualitats molt variables, intentant esvair així les possibles diferències adquisitives entre unes classes i les altres

“A Barcelona (...) que es la ciutat de lo barato, aquest barato que es cerca, no ja per unes dignes i notables raons d'economia, sinó per a poder vanitosament cobrir-se d'un semblant de luxe i voler tristament fer el paper de quelcom més de lo que en realitat som!”¹²³¹

Així mateix, s'assegurava el canvi o la devolució i el reintegrament de tots els productes, sempre que aquesta s'efectués durant es 48 hores posteriors a la compra, i

¹²³⁰ *Grandes almacenes de El Siglo. Temporada invierno 1903-1904*. Fons AMC.

¹²³¹ KARR, C. “Feminisme i Humanitat, *Feminal*, n. 47 (1911), p. 98.

exceptuant a tal condició els gèneres fets a mida i els vestits confeccionats per encàrrec.

Els grans magatzems van anar creixent durant la segona meitat del segle XIX i es perllongaren durant les primeres dècades del XX. El públic més habitual, sobretot per allò que fa a la confecció ordinària, es movia entre les capes altes dels treballadors i una petita i mitjana burgesia, reservant els drapaires per les classes més baixes de la societat i la confecció a mida per les classes econòmicament més poderoses. Per tal d'abastir les aspiracions d'aquestes classes mitjanes, els grans magatzems oferien productes molt similars als models exclusius portats per la gran burgesia i l'aristocràcia. Es feien reproduccions massives de vestits reals i s'instaurarà la còpia en sèrie d'allò que poc a poc s'anà coneixent com "Alta costura". De la mateixa manera, la indústria impulsà noves solucions per tal d'aconseguir imitar els materials tradicionalment luxosos, com l'or, la pell, els diamants o l'argent.

Aquest abaratiment dels costos de determinats objectes vingué donat, evidentment, per un abaratiment dels costos de producció. L'entrada de maquinària en la producció així com una nova organització permeteren generar preus molt competitius a la vegada que oferir una gama molt diversa de qualitats i objectes.

Tot i que és cert que aquest tipus d'organitzacions comercials revolucionaren el consum, cal tenir en compte que a les ciutats com Barcelona, de gran tradició comercial i artesanal, hi seguia havent moltes botigues i comerços independents, especialitzades en un tipus d'objecte o de producció. La guia *Barcelona en la mano*, de 1884, per exemple, deia:

“[las tiendas que embellecen las principales calles de la ciudad] son tantas en número y despliegan sus dueños un esmero tal en su disposición (...) Las tiendas más lujosas se hallan establecidas en la Rambla, en toda su extensión y calles de Fernando, Unión, Conde de Asalto, Escudillers, Plaza Real, Aviñó, Pasaje del crédito, Ciudad, Jaime I, Platería, Puertaferri y otras vías céntricas del casco antiguo. Algunas como la de Fernando ofrecen el aspecto de un continuo bazar”¹²³²

3.1.3.2. La màquina de cosir

Com ja l'any 1873 anunciava Leroy-Beaulieu, "il est impossible aujourd'hui d'écrire un ouvrage sur le travail des femmes, sans consacrer un article spécial à la machine à coudre".¹²³³ En aquella primerenca obra sobre la màquina de cosir, l'autor es preguntava sobre les repercussions i la influència d'aquell invent sobre els salaris i sobre la condició material i moral de les obreres en relació a la vida familiar.

¹²³² ROCA, J. *Barcelona en la mano: guía de Barcelona y sus alrededores: ilustrada con grabados foto-tipográficos y cinco planos*. Barcelona: [s.n] 1884, p. 290.

¹²³³ LEROY-BEAULIEU. *Le travail des femmes au XIX siècle...* p. 395.

L'aparició de maquinària en el procés productiu fou decisiva.¹²³⁴ La màquina de cosir fou inventada per Thimonnier l'any 1829¹²³⁵ tot i que els primers passos cal situar-los a Alemanya l'any 1755, quan Charles F. Weisenthal va patentar una agulla per al cosit mecànic i Thomas Saint patentà, a Anglaterra, el 1790, una màquina per a perforar cuir.¹²³⁶ Segons ressenyava Suzanne Blatin,¹²³⁷ Thimonnier fou un sastre força desafortunat establert a Saint-Étienne, el seu invent no trobà, en un primer moment, l'èxit que es mereixia, suscitant desconfiances. La poca fortuna en els negocis i un context històric mogut (el de la França del primer terç del segle XIX) no foren una conjuntura favorable a l'invent. Malgrat tot, a l'exposició Universal de Londres de 1855 es presentà l'invent de Thimonnier, sota el nom de “cosidora-brodadora” i fou, fins i tot, premiada. Aquelles primeres màquines, però, cosien amb un sol fil i amb un punt de cadeneta, provocant que, si el fil es trencava en algun punt, automàticament es desfés tota la costura. L'any 1832 Walter Hunt desenvolupà, als Estats Units, una màquina de cosir de doble fil, que permetia unes costures més consistents. Tot i així, aquesta màquina de cosir no tingué èxit ja que presentava alguns errors mecànics.¹²³⁸ Seguint aquest model de doble fil Elias Howe presentà, l'any 1846, una màquina millorada, que permetia fer una mitjana de 300 punts per minut (Thimonnier no havia



Fig. 3.5. Màquina Aurora.
Fabricant: Miquel Escuder
(Espanya), n. sèrie: 18631.
Any: c. 1872

¹²³⁴ GINSBERG, M. “Clothing Manufacture 1860-1890” *Costume*, The Costume Society Spring Conference, 1968, p. 2-9.

¹²³⁵ PERROT. *Le travail des apparences...* p. 124. Vegeu també: VANIER. *La mode et ses métiers...* p.172.

¹²³⁶ Catàleg. *Posant fil a l'agulla. Una aproximació a la màquina de cosir*. Girona: Fundació Caixa Girona 2008, p. 17.

¹²³⁷ BLATIN, S. “Cómo nació la máquina de coser”. *Historia y vida*, n. 142 (1980), p. 87-95.

¹²³⁸ Catàleg. *Posant fil a l'agulla...* p. 18.

arribat a superar els 200). Qui realment va aconseguir una màquina de cosir que funcionava a la perfecció fou Isaac Merrit Singer, inventor i propulsor de la màquina de cosir de la marca Singer. Singer tingué una sort diferent, proposant una màquina amb agulla vertical i una llançadora automàtica sota el teixit, seguint el model dels dos fils de Howe, fet que li comportà una denúncia i haver de pagar, durant molts anys, un tant per cent dels seus beneficis a l'americà. Malgrat això, la producció en cadena, la publicitat i un màrketing incipient propiciaren una gran difusió de les màquines Singer. Però en aquell període de temps els inventors que havien patentat d'altres solucions per a una costura mecànica foren milers. Així, la competència era molta i Singer es va veure obligat a associar-se amb el seu advocat Clark. Singer envià venedors a tots els continents i adquirí, així, renom i prestigi en els seus productes.

La màquina de cosir es popularitzà a la dècada dels anys 70.¹²³⁹ Aquell invent, que va ser vist en un primer moment com una amenaça, anava com anell al dit a aquella burgesia emprenedora d'esperit liberal, que buscava en la competitivitat el benefici personal.¹²⁴⁰ De fet, Alejandro San Martín observà, el 1890, que la màquina de cosir havia afavorit el treball a domicili.¹²⁴¹

La introducció de maquinària en l'elaboració d'una activitat tradicionalment femenina sorprengué i en certa manera es veié amb recel pels sectors més conservadors, probablement perquè trencava amb l'estereotip tradicional de la figura femenina: "El día menos pensado vamos a ver a nuestras costureras dando vueltas a un torno para hacer sus labores mas delicadas, como si estuvieron hilando."¹²⁴² La divisió del treball s'havia implantat com una de les solucions per augmentar quantitativament la producció d'una fàbrica, que no requeria mà d'obra especialitzada i que, per tant, abaratia el cost de les peces. Un dels productes fruit d'aquestes cadenes de muntatge, que triomfaren sobretot a l'altra banda de l'Atlàntic, foren les màquines de cosir, que es podien comprar a uns preus competitius. Així, el fabricant d'armes Wheeler & Wilson va fabricar, el 1879, 174.000 màquines de cosir.¹²⁴³ La fabricació en sèrie de màquines, segons l'anomenat "American System" de cadena de muntatge, comportava, així, una fabricació en sèrie d'altres productes mitjançant aquestes màquines. Les primeres màquines de cosir van ser ideades per a la indústria, però Wheeler & Wilson es van adonar que el mercat estava saturat, orientant així la producció al mercat domèstic, que s'havia convertit en una font d'ingressos importants per a moltes famílies. El treball a domicili, doncs, sovint treball submergit, es veié també profundament modificat amb l'arribada d'aquella màquina, que permetia augmentar a grans nivells la producció. Segons assenyalava Leroy-Beaulieu, en un primer moment

¹²³⁹ BOUCHER, F. *Histoire du costume en Occident...* p.422.

¹²⁴⁰ Vegeu: VANIER. *La mode et ses métiers...* p.172.

¹²⁴¹ COMISIÓN DE REFORMAS SOCIALES. *Información escrita*. Tomo II, Madrid: Comisión de Reformas Sociales, 1890, p. 151.

¹²⁴² *El genio de la libertad*, 25 de febrer de 1852, p. 3.

¹²⁴³ Catàleg. *Posant fil a l'agulla...* p. 14.

la remuneració de la “mécanicienne” era més elevada que la de la cosidora que cosia a mà: “l’on peut admettre comme règle générale que la rémunération des mécaniciennes est supérieure d’au moins un tiers, souvent de moitié et quelquefois du double, à celle des simples couseuses”.¹²⁴⁴ Aviat veieren, però, que a mesura que s’augmentava la producció disminuïa el preu de la peça i que, al final, la màquina de cosir no els reportava grans beneficis. Així, la màquina de cosir es feu més petita i lleugera, i es decoraren amb esmalts i motius florals per tal de que fos més fàcil de situar en un ambient domèstic. Trobaren en la venda a terminis la solució per fer arribar la màquina de cosir a totes les llars, ja que, tot i haver aconseguit uns preus més compatibles, continuava tenint un cost elevat, i fins i tot prohibitiu, per a moltes butxaques.

Si en un primer moment, els treballadors van creure que la “couseuse” seria el detonant de l’acomiadament de mà d’obra,¹²⁴⁵ la realitat fou diferent, però no gaire millor:

“Acaba de inventarse en los Estados-Unidos una máquina de coser que hace en un día la labor de cien mujeres. Si la tal máquina llega á producir los resultados que se dice ¡adiós respetable clase de modistas y costureras!”¹²⁴⁶

En un altre fragment, en aquest cas parlant dels Estats Units, es denunciava aquest acomiadament de treballadors:

“La costura mecánica, partiendo del hecho de que una sola máquina de coser ejecuta, a lo menos, el trabajo de cinco operarias pagadas a razón de dos francos y medio al día, economiza el salario de cuatro operarias, o sea diez francos. Un solo establecimiento de New Haven, empleando 400 máquinas y produciendo 800 docenas de camisas semanalmente ha llegado a realizar en la mano de obra una economía de 240.000 duros al año.”¹²⁴⁷

Leroy-Beaulieu es preguntava sobre el que ell anomenà “la gran qüestió”: si la introducció de la màquina de cosir reduiria la demanda d’obreres de la indústria, però com ja havia estat apuntat pel Dr. Arnstein el 1862, segons l’autor:

“les machines à coudre, dit-il, augmenteront la consommation des matières premières; tous les articles en coton à bon marché que l’on ne produisait qu’en petite quantité, parce que la seule couture eût dépassé le prix de l’étoffe entière, pourront désormais être produits sur une bien plus grande échelle”.¹²⁴⁸

¹²⁴⁴ LEROY-BEAULIEU. *Le travail des femmes au XIX siècle...* 400-401.

¹²⁴⁵ De fet, sembla ser que un taller de confecció mecànic, obert per Thimonnier amb l’ajuda d’un inversor, fou destruït el 1832 per un grup de sastres i modistes que tenien por de perdre el seus llocs de treball.

¹²⁴⁶ *La Esperanza*, n. 2447 (1852), p. 3.

¹²⁴⁷ *La Correspondencia de España*, n. 2250 (1864), p. 1.

¹²⁴⁸ LEROY-BEAULIEU. *Le travail des femmes au XIX siècle...* p. 403.

El que era evident era que la màquina de cosir provocà un augment molt significatiu de la producció, i els mateixos treballadors acabaren essent esclavitzats.¹²⁴⁹ El mateix Marx citava aquest artefacte a *Le capital*:

“La grande production de plus-value dans ces branches d’industrie et le bon marché de leurs articles provenaient et proviennent presque exclusivement du minimum de salaire qu’elles accordent, suffisant à peine pour faire végéter, joint au maximum de temps de travail que l’homme puisse endurer. C’est en effet précisément le bon marché de la sueur humaine et du sang humain transformés en marchandises qui élargissait le débouché et l’élargit chaque jour encore. C’est ce même avilissement de prix qui, pour l’Angleterre surtout, étendit le marché colonial, où d’ailleurs les habitudes et le goût anglais prédominent. Vint le moment fatal où la base fondamentale de l’ancienne méthode, l’exploitation simpliste du matériel humain accompagnée d’une division du travail plus ou moins développée, ne put suffire plus longtemps à l’étendue du marché et à la concurrence des capitalistes grandissant plus rapidement encore. L’heure des machines sonna, et la machine révolutionnaire qui attaque à la fois les branches innombrables de cette sphère de production, chapellerie, cordonnerie, couture, etc., c’est la machine à coudre.”¹²⁵⁰

Tot i que l’invent aparegués en una data tan primitiva, la difusió generalitzada d’aquesta màquina no es donà fins a la segona meitat del segle. A Barcelona, no fou fins el 1862 que Miguel Escuder instal·là la primera fàbrica de màquines de cosir.¹²⁵¹ Les primeres màquines de cosir van ser anomenades Aurora, i es basaven en la màquina nord-americana de Wheeler & Wilson. Estaven pensades per a fer-ne un ús domèstic majoritàriament, i per això s’acompanyaven d’un moble de fusta, amb calaixos, seguint el model d’un escriptori (fig. 3.5). Segons un article aparegut a *La Ilustración Española y Americana*,¹²⁵² aquesta fàbrica produïa, els primers anys del segle XX, unes 6.000 màquines a l’any. Aquestes xifres donen una idea de com havia crescut la fàbrica d’Escuder a la vegada que de com havia augmentat el consum d’aquest tipus de maquinària. A més, s’encarregaven també del manteniment d’aquestes màquines, tal com s’observa en una factura conservada pel manteniment d’unes màquines de l’Escola Provincial de Tall.¹²⁵³ De principis del segle XX data l’altra gran indústria de

¹²⁴⁹ Vegeu: PERROT, M. “La machine à coudre et le travail à domicile”. *Le mouvement socialiste* n. 105 (1978), p. 161-164. Citat a: CEAMANOS, R. *De la historia del movimiento obrero al movimiento social: L’Actualité de l’histoire (1951-1960) y Le mouvement social (1960-2000)*. Zaragoza: Prensas Universitarias Zaragoza, 2004, p. 123.

¹²⁵⁰ MARX, K. *Le capital. Livre premier*. Paris: Éditions sociales, 1969 [Consultat en línia. Darrera consulta: 1 de juny de 2013].

¹²⁵¹ CABANA, F. *Fàbriques i empresaris...* p. 125-129; BAYÓ, C. “Miquel Escuder i les Màquines de cosir”. *Revista Terme*, n. 23 (2008), p. 173-179.

¹²⁵² *La Ilustración Española y Americana*, n. 45 (1902).

¹²⁵³ Factura. AGDB, caixa 2285, exp. 1, sobre Expedient general de la Escola Especial de Tall agregada a la Normal de Mestres, 1893-1897.

màquines de cosir a Espanya. La indústria Alfa va ser fundada fruit d'una cooperativa l'any 1920 a Eibar, i va convertir la seva producció en armament amb una producció de màquines de cosir. El grup Alfa va esdevenir la primera fàbrica de màquines de cosir a l'Estat espanyol. Fins aquell moment el mercat el cobrien màquines estrangeres i, observant quin fou el panorama de la fabricació de maquinària a Catalunya,¹²⁵⁴ es pot deduir que el comerç de màquines de cosir produïdes a Catalunya es devia trobar amb una forta competència de la producció estrangera. La màquina de cosir es popularitzà durant la segona meitat del segle XIX, quan n'aparegueren a gairebé totes les cases. L'aparició d'aquest útil en la modisteria canvià les possibilitats dels vestits, reduint-ne el temps de confecció i permetent així un augment en la producció de les modistes, a la vegada que tingué una repercussió en l'estètica d'aquests.¹²⁵⁵

Però l'objectiu final de la màquina de cosir no era tant el de facilitar als treballadors i treballadores de l'agulla la seva feina (modistes, sabaters, brodadors, sastres, guarnidors...) com el d'afavorir els objectius de les empreses tèxtils: la màquina reduïa notòriament el temps que calia emprar per a confeccionar una peça de roba. D'aquesta manera, mentre reduïa el preu de cost de la peça, la modista seguia cobrant el mateix tot i confeccionar pràcticament el doble de peces i haver hagut de comprar la màquina. Dolors Monserdà descrigué aquest fenomen en el seu article *La calamitat de lo barato*:

“...quan vingueren a Barcelona les primeres màquines per cosir, creguérem de bona fe que el nou invent estava destinat a ésser un element profitós en el camp del treball femení; (...) hem de confessar que la màquina de cosir ha estat una verdadera calamitat (...) una dona cosint a la mà, guanyava per terme mig de quatre a cinc rals diaris. Avui, que la vida a Barcelona ha triplicat el seu cost, treballant igual hores per a obtenir el mateix jornal, li és precís haver invertit, quan menys, de 25 a 30 duros en la compra de la màquina.”¹²⁵⁶

La premsa de l'època duia sempre algun anunci de màquines de cosir, que es podien comprar a terminis. Així, per exemple, l'any 1979 una “magnífica i acreditada màquina de cosir Wertheim, de peu i de mà per a famílies i indústries” a 10 rals setmanals (no donaven informació del cost total).¹²⁵⁷ Aquesta xifra de 10 rals setmanals encara era present l'any 1882:

¹²⁵⁴ Riera afirma que els entrebancs que el procés modernitzador de la indústria va patir a Catalunya eren fruit d'una producció excessivament dispersa, que no trobava una demanda suficient. Així, els industrials catalans demanaven contínuament el proteccionisme. RIERA, S. “La indústria de construcció de màquines a Catalunya i els Països Catalans”. *Catalan Historical Review*, n. 1 (2008), p. 239-250. Així mateix, Déu i Llonch afirmen que a partir de 1870 i fins a principis de la dècada de 1920, la dependència tecnològica de l'exterior de la indústria tèxtil catalana va ser gairebé total. DEU, E.; LLONCH, M. “La maquinaria textil en Cataluña: de la total dependencia exterior a la reducción de importaciones, 1870-1959”. *Revista de Historia Industrial*, n. 38 (2008), p. 17-49.

¹²⁵⁵ Vegeu el capítol: 3.3.6.2. Entre la costura i l'Alta costura.

¹²⁵⁶ MONSERDÀ, D. “La calamitat de lo barato”. *Aurora Social*, n. 52 (1908), p. 2.

¹²⁵⁷ *Diari Català*, n. 116 (1879), p. 2.

“Si compráis maquinas para coser visitad el Establecimiento especial de don F. Luis Santasusana, calle de Fernando VII n. 34 interior. No equivocarse el despacho no tiene puerta a la calle, es interior. Ventas a plazos de 10 reales semanales. Enseñanza gratis a domicilio. Al contado gran rebaja. Garantía positiva. Algodones, agujas y aceite para máquinas. Se recomponen toda clase de máquinas.”¹²⁵⁸

Les màquines de cosir eren prou preuades com per ser objecte de lladres. L'any 1880 en fou robada una d'una botiga del carrer d'en Xuclà, a Barcelona, així com també foren robades les eines del treballador d'una pedrera.¹²⁵⁹

Per tal d'abaratir costos i poder produir peces de consum massiu s'havia de sacrificar la qualitat del producte per la quantitat. Així, la roba de confecció (que fou com s'anomenà la roba de producció seriada) es caracteritzava per un mal acabat, per la mala execució del cosit i del disseny i per la poca qualitat dels teixits. A les treballadores que confeccionaven aquest tipus de peces no se'ls exigia tant la qualitat del producte com la quantitat que en produïen. El mode de retribució de la feina (per peces confeccionades i no per hores) demostra també el fet que la qualitat del producte final no preocupava als empresaris. A més, aquesta retribució solia ser molt baixa. Segons Balcells, el sou de les obreres domiciliàries solia ser la meitat del de les obreres fabrils.¹²⁶⁰ Si, segons aquest autor, el 1913 el pressupost mitjà d'una família obrera era de 5,75 pessetes diàries, sembla que el salari d'un treballador era de 4 pessetes mentre que el de les treballadores fabrils era la meitat del dels treballadors. Per tant el sou d'una treballadora a domicili era en definitiva la quarta part del d'un treballador.

S'ha esmentat ja que el mercat de roba confeccionada femenina anava dirigit essencialment a les classes més populars, reservant així la roba tallada a mida o de modista per a les classes benestants. No fou fins l'aparició del *Prêt-à-porter*, a mitjans dels anys 50 del segle XX,¹²⁶¹ que els creadors de moda s'interessaren per la roba confeccionada en sèrie i crearen col·leccions assequibles per a una majoria. Aquest fenomen va caracteritzar la segona meitat del segle XX i ha arribat fins als nostres dies com l'opció més efectiva, entenent les peces de vestir com un objecte de consum massiu. Així, s'abandonava l'antic sistema pel qual la moda per a les classes benestants es confeccionava a casa de les modistes i a mida, mentre que la roba de menys qualitat es venia als Grans Magatzems.

La venda de roba confeccionada estava regulada i els impostos i contribucions variaven segons el tipus i la qualitat de les confeccions, així, per exemple, pertanyien a la tarifa I, classe 4, els establiments de venda al menor de “ropas hechas de paños y otros tejidos

¹²⁵⁸ *La Vanguardia*, 15 de gener de 1882.

¹²⁵⁹ *Diari Català*, n. 25 (1880), p. 254.

¹²⁶⁰ BALCELLS, A. “Les dones obreres a Catalunya durant el primer quart del segle XX”. *Perspectiva Social*, n. 26 (1988), p. 65-74.

¹²⁶¹ PENA. “Óbito y transfiguración de la Alta costura”... p. 8-21.

finos, extranjeros o del país”,¹²⁶² mentre que les robes fetes amb gènere ordinari rebien una qualificació diferent,¹²⁶³ com ho feien també aquells “bazares de ropas hechas con géneros extranjeros o del país y venta de tejidos”.¹²⁶⁴

El Prêt-à-porter es desenvolupà sobretot durant la segona meitat de segle i entenia el vestit com a objecte de consum en un context en el que la moda esdevenia un fenomen interclassista i de masses. Amb aquests dos factors aparegué una forta indústria de la moda en la forma en la que es coneix avui.¹²⁶⁵ El procés de disseny i projecció de la roba del Prêt-à-porter fou força curiós: fou semblant al que havien seguit les modistes quan es copiaven els models dels grans creadors parisencs, però aquesta vegada tingué lloc entre els grans industrials i els creadors de moda. Això va permetre que l’anomenada “roba de confecció” fos més valorada i integrada en l’ús quotidià i que l’estratificació social ja no estigués tan palesa en la indumentària.

Les màquines de cosir tingueren, però, unes conseqüències nefastes per a la salut de les obreres de l’agulla. De fet les condicions de treball d’aquestes ja eren prou dures, com s’estudiarà més endavant, però la introducció de la maquinària els comportaren encara més problemes. A França, la *Union medicale* va publicar, el 12 de juliol de 1866, una memòria en la que s’exposaven diversos casos observats en obreres que treballaven amb màquines de cosir.¹²⁶⁶

3.1.3.3. La confecció seriada i la venda de roba confeccionada

Mentre que la modisteria es mantenia en l’antiga organització del taller artesanal, paral·lelament, i amb el procés industrial en ple apogeu a Barcelona, la indústria de la confecció va seriar la seva producció, permetent així adquirir els vestits ja confeccionats i a preus més baixos. La manufactura del vestit es va especialitzar i es diversificaren els oficis dedicats al treball de l’agulla. La mecanització, però, no comportà, en un primer moment, l’aparició de formes noves al vestit. Els productes fabrils es limitaven a imitar els productes fets a mà. De fet, les úniques innovacions que aparegueren en el camp del vestit són sempre de caràcter social, en el sentit d’una evolució formal que respongués al rol social femení de cada moment.

La venda d’indumentària confeccionada, però, no era una cosa nova. Aquest tipus de comerç existia ja des de temps antics, però el que sí que suposava una novetat era que, al segle XIX, aquesta indústria oferís vestits a la moda i destinats a un públic nou: la mitjana burgesia. Aquest tipus de productes aparegueren durant els primers anys del

¹²⁶² *Contribución industrial y de comercio. Reglamento y tarifas aprobadas por Real orden de 13 de julio de 1906 anotados y seguidos de un índice alfabético por la Redacción de la Revista de los tribunales y de la legislación universal*. Madrid: Centro Editorial Góngora, 1906, p. 150.

¹²⁶³ ACA, Hisenda, *Matrículas industriales*, 1883-1884, inv. 1, n. 16513.

¹²⁶⁴ ACA, Hisenda, *Matrículas industriales*, 1883-1884, inv. 1, n. 16513.

¹²⁶⁵ Vegeu: MARTÍN. “Un segle d’indumentària (i II)”... p. 47.

¹²⁶⁶ *El Imparcial* 30 de març de 1867, p. 2.

segle XIX, tot i que en un principi de manera encara una mica tímida. La principal demanda provenia de les classes mitges i, en menor mesura, les classes obreres, les mateixes que no tenien possibilitat d'anar a casa de la modista per a vestir-se. A mesura que la qualitat dels vestits confeccionats millorava també va canviar el tipus de clientela que consumia vestits confeccionats. Consultant guies comercials de Barcelona de mitjans del segle XIX es pot observar com ja existien establiments de roba confeccionada: A *El consultor*, de 1857, s'observa l'existència d'establiments dedicats a la "Confección de camisas y prendas interiores", entre els quals el de Juan Garcerie, situat en el número 9 del carrer Ferran, on hi havia "un abundante y variado surtido de lo más escogido y elegante que se elabora en el vecino imperio, habiendo entre otros artículos, camisas, chambras, enaguas, tiras, gorras, pañuelos lisos y bordados para señoras, y corbatas, camisas, cuellos sueltos, chalecos interiores, calzoncillos y pechos bordados a mano para caballeros".¹²⁶⁷ Segons apuntava aquest anunci, el seu amo havia estat nomenat "camisero de cámara" del Rei. Es tractaven d'establiments dedicats a la venda de roba interior, és a dir, que no venien vestits exteriors acabats, però que suposaven, això sí, un tipus de treball previ a la demanda que definia un tipus de treballador: les costureres, que posteriorment rebrien el nom de "treballadores de l'agulla". En aquest mateix volum apareixen també referenciats els "Almacenes de prendas de vestir o sastrerías" que es presenten com una indústria que tot i que "ha sido introducida en Barcelona, hace muy pocos años, ha tomado no obstante tanto incremento, que en la actualidad existen en esta capital algunos establecimientos que pueden competir con los mejores de otros países, tanto por el lujo con que están adornados, como por el variado y abundante surtido que en los mismos se encuentra".¹²⁶⁸ Entre aquests, per exemple, hi apareixien "El Águila", entre d'altres noms com "La Corona de Oro", "El Escudo de Barcelona", "La Joven España", "Ciudad de Barcelona", "De la Igualdad", "Bazar Europeo", "Ciudad de Londres", "Ciudad de los Condes", "La Paloma", "El Buen Gusto", "Masnouense", "La Elegancia Barcelonesa", "Coronilla de Aragon", "La Fama", "Villa de París", "Centro de la Moda" o "La Exposición".¹²⁶⁹

Per trobar els antecedents d'aquest tipus de producció cal parlar dels drapaires que ja des del segle XIII, venien robes usades. A Barcelona, per exemple, ha arribat als nostres dies el nom del sastre Ramon Bosch, que l'any 1807, amb establiment a la Rambla, venia vestits fets d'una certa qualitat. Bosch s'havia adonat que a Barcelona no hi havia cap altre establiment que oferís moda confeccionada:

"He resuelto, para comodidad del público, establecer una tienda a semejanza de las referidas. En ella, no solamente se trabajarán todas las piezas de vestidos que

¹²⁶⁷ *El consultor: Nueva Guía de Barcelona. Obra de grande utilidad para todos los vecinos y forasteros y sumamente indispensable a los que peretenecen a la clase mercantil e industrial.* Barcelona: Imprenta de la Publicidad, a cargo de A. Flotats, 1857, p. 329.

¹²⁶⁸ *Ídem.* p. 326.

¹²⁶⁹ *El consultor: Nueva Guía de Barcelona...*p. 327.

se pidan, según el gusto o moda que cada uno deseare, si que también se hallarán ya trabajados con las mismas condiciones de varias modas y gustos del día...”¹²⁷⁰

De fet, els drapaires eren considerats sovint competència deslleial pels sastres, i sovint es mantenien querelles entre els primers i els altres oficis relacionats amb l'indument. En un principi, els drapaires tenien el privilegi d'arranjar i vendre vestits vells, però sovint els límits entre allò nou i allò usat eren poc clars, així com tampoc eren gaire evidents les fronteres entre la fabricació i la reparació. Els drapaires venien els vestits que passaven d'una classe a l'altre. Brindaven la possibilitat de vestir amb vestits de qualitat a tots aquells que no podien accedir als serveis d'un sastre o d'una modista.

L'any 1430 la corporació va obtenir, a França, el permís de vendre peces noves sempre i quan no depassessin el preu de 12 sous parisencs. Més endavant, el 1554, foren autoritzats per vendre teixits al preu de 48 sous i el 1618 tots els teixits comuns que no excedissin el preu de dos escuts i a executar, el 1664, robes fetes, sense mesura però noves, així com vestits d'infants de menys de 10 lliures.¹²⁷¹ Així, els drapaires o venedors de robes fetes entraven de ple a formar part del paisatge d'oficis relacionats amb el vestit. Al segle XVIII es liberalitzà encara més aquest ofici, dels quals el sector que disposava de botiga entrà a formar part de la corporació de sastres, permetent-los de vendre no només vestits reparats sinó també disfresses.

La clientela que acudia al drapaire buscava vestir-se per pocs diners però amb vestits bonics i de qualitat, ja que sovint els vestits que es venien als drapaires eren vestits en molt bon estat però passats de moda:¹²⁷²

“le pauvre ouvrier qui, sentant l'hiver sur ses épaules, dit à sa femme: Tiens, voilà sept francs cinquante; va au Temple, tu m'achèteras un carrick; ils sont pour rien cette année. Ce n'est plus bon genre: le portier d'en face a vendu le sien, il dit que c'est rococo... Cette bêtise! Rien ne carre un homme comme un carrick.”¹²⁷³

Aquest mercat de robes usades comportà l'aparició d'una producció de vestits nous en sèrie, que es vendrien fets i amb preus assequibles. De fet, la confecció seriada no comportava en ella mateixa el concepte de preus baixos. Existia un mercat de robes fetes, sobretot de caràcter d'abric, que no requerien una confecció tan exacta, que mantenien encara uns preus elevats. La idea de productes barats, que anava en consonància amb la societat de consum creixent, aparegué a mitjan segle XIX,

¹²⁷⁰ Cita apareguda a CURET; ANGLADA. *Visions Barcelonines...* p. 99.

¹²⁷¹ PERROT. *Le travail des apparences...* p. 92-94.

¹²⁷² Sobre aquesta venda de vestits se n'ha localitzat també un comentari de Rossend Serra i Pagès, a la lliçó de vestit de l'assignatura d' "Economia domèstica" de l'Escola de la dona de l'any 1922, en què es criticava el poc ús que de vegades es donaven als vestits nous. AHCB3-022/5D.61 ROSSEND SERRA I PAGÈS 5D.61-16/C5-9 Lliçó 32.

¹²⁷³ ANTONELLE, F. "Le marché aux vieux linges". *Nouveau tableau de Paris au XIXè siècle, I*. Paris: Éditions Charles béchet, 1834, p. 359-360. Citat a: PERROT. *Le travail des apparences...* p. 92.

aproximadament.¹²⁷⁴ Es tractava de minimitzar el cost de producció i de materials, per aconseguir un producte de qualitat variable que pogués ser consumit per les classes més baixes. Així, la confecció seriada s'establí definitivament per tal de cobrir una demanda concreta. Aquest tipus de producció ja no només era indumentària típica dels treballadors i destinada a les classes més populars, que no requerien una confecció especialitzada, sinó que per primera vegada apareixien vestits burgesos, indumentària d'inspiració europea, a baix cost. La classe obrera pretenia també seguir les tendències de la moda a preus més baixos. Citant a Perrot: “La clientèle qui alimente les maisons de confection est de deux sortes: les ouvriers, qui jamais n'ont acheté et que jamais achèteront chez les tailleurs, et les gens qui ont l'aisance ou une médiocre fortune.”¹²⁷⁵ Un altre client d'aquests productes fou l'exèrcit.

Però la manca d'un sistema de talles i mesures regulat, que feia que les peces estiguessin confeccionades partint d'un patronatge molt bàsic, reduí aquest tipus de roba a la d'home i a les peces més bàsiques de dona (faldilles i bruses amples), de la llar i interior.¹²⁷⁶ Els vestits femenins quedaren, en un inici, exclosos d'aquest tipus de producció ja que, tenint en compte les exigències de la moda, que cenyia els vestits al cos, calia que aquests es confeccionessin segons les mides de la clienta i, per tant, es confeccionessin a casa de la modista.

Aquest tipus de comerç donava feina al sector de les obreres de l'agulla, com les que feien pantalons, armilles, etc. Aquests establiments rebien el nom de “basars” i l'exemple de Bosch va ser seguit per d'altres empresaris. Segons Perrot, a França, la producció i comercialització seriada dels vestits femenins no es començà a donar amb una certa normalitat fins la dècada de 1840 i en el cas del vestit per a dona fins el 1845. Aquesta dada pot significar que, en el cas català, la normalització de la confecció seriada, malgrat el cas aïllat de Ramon Bosch, no es donà fins a mitjan segle XIX. Aquesta expansió vingué donada sobretot pels perfeccionaments en la tècnica del tall i de la confecció i per una racionalització del treball. De fet, la demanda d'indumentària barata a l'abast de les classes més pobres fou també la que motivà canvis substancials en el mateix procés de treball. Les tasques del treball en sèrie s'organitzaven de tal manera que no requerien qualificació ni coneixements de tall i confecció a les dones que hi treballaven: ja no importaven tant els coneixements de les obreres en la tasca productiva sinó la bona organització industrial, que les obligava a especialitzar-se en una part molt petita del procés total. El procés restava en moltes facetes encara manual, però tot i això s'adoptaven els nous sistemes d'organització del treball, segons l'anomenat *Sweating system*, que fou estudiat per Mény en la seva tesi doctoral l'any 1910.¹²⁷⁷ Es tallaven les peces segons un model que els servia de patró i es distribuïen les

¹²⁷⁴ A França fou el mercer Pierre Parissot qui, l'any 1824, començà a vendre aquest tipus de vestits. PERROT. *Le travail des apparences...* p. 93.

¹²⁷⁵ VANIER. *La mode et ses métiers* ... p. 95.

¹²⁷⁶ PUERTAS. *Les treballadores de l'agulla...* p. 66.

¹²⁷⁷ MÉNY, G. *La lutte contre le Sweating System*. Thèse pour le doctorat. París: Marcel Rivière et Cie, 1910.

tasques de muntatge entre les diferents treballadores. D'aquesta manera no només s'abaratien els costos de producció (i per tant també del producte final) sinó que també se n'augmentava el volum. La poca professionalització de les noies que es dedicaven a la confecció d'aquest tipus de vestits va fer que es valorés la feina feta per les modistes professionals, contribuint a l'aparició de l'Alta costura a Catalunya.

Poc a poc s'anaren ideant sistemes d'escalat de les peces i apareixien les primeres talles, que permetien a la petita burgesia lluir vestits més o menys ajustats al seu cos. Probablement aquest tipus de mercat suposava una competència directe per als sastres més mediocres, deixant en canvi intacta, o fins i tot augmentant, la clientela dels sastres amb més renom.

Pel que fa a la indústria del vestit i a les relacionades amb la producció d'ornaments (gèneres de punt, capells, passamaneria, puntes, guants, barrets, mocadors, etc.), que estaven en plena expansió, també es començaren a fer en sèrie. Molts dels processos es feien a partir de motlles o patrons, obtenint així productes idèntics, de manera que es podien distribuir a treballadores no qualificades que treballaven des de casa. A tall d'exemple es pot esmentar el cas de les filadores de cotó camperoles, que feien tot el treball a casa i traslladaven després les peces blanques a les fàbriques.¹²⁷⁸ La diferència entre el treball artesà i el treball industrial quedava palesa en el procés productiu: mentre que el primer era responsable de l'elaboració de tot l'objecte, en el procés industrial els obrers domiciliaris només eren encarregats d'elaborar-ne una part.

Aquest tipus de producció seriada trobava sortida en els Grans magatzems. Si fins aleshores eren els drapaires o mercers els que comercialitzaven tot tipus d'objectes, usats o nous, el model canvià amb l'aparició d'un nou model de comerç, que a la vegada suposaria un nou impuls per al consum. Esdevingueren el símbol perfecte d'aquella societat industrial en expansió, que produïa per consumir. Caracteritzava la psicologia d'aquelles societats i d'un nou tarannà de consum, tant per les classes tradicionalment consumistes com per a tot un nou gruix de nous consumidors que, a través del producte "a bon preu", barat o d'ocasió podien accedir a un món nou.

3.1.4. Modistes, *modistilles* i obreres de l'agulla

El col·lectiu de treballadors de la indústria del vestit es modificà a mesura que apareixia la nova indústria de la moda: dels sastres i les costureres es passà a una pluralitat de tasques especialitzades: des de cosidores de colls de camisa, a confeccionadores de roba blanca.¹²⁷⁹ Eren les treballadores de l'agulla: un col·lectiu pràcticament d'exclusivitat femenina, donada la naturalesa de les seves tasques,

¹²⁷⁸ DELGADO, E. "Les transformacions de la manufactura al segle XVII". A: *Història de Catalunya*, vol. IV. Barcelona: Edicions Salvat, 1978.

¹²⁷⁹ *Butlletí del Museu Social*, n. 38 (1916).

dedicat a la producció dels elements necessaris per a la confecció d'un vestit o parament de la llar.

“Durant la primavera és quan se fan més conquestes amoroses. Per què? Per totes les raons que queden sentades. Es innegable que no hi ha modista, per poc sentimental que sigui (i consti que al dir modista 'm refereixo també a les altres branques del saber femení, com sastresses, planxadores, etc.)”¹²⁸⁰

Segons Pujol de Collado a la paraula modista hi ha una varietat infinita de tipus: “des de l'obrera modista, que per una mòdica retribució acudeix invariablement durant tot l'any a l'obrador de la seva mestre, a la modista ben establerta, encarregada de vestir a la modesta classe mitjana o a les classes més elevades de la societat.”¹²⁸¹ De fet, en la mateixa classificació industrial hi havia diversos grups de modistes: es diferenciaven les que tenien botiga o establiment, les que venien gènere i confeccionaven els vestits o les que només confeccionaven, sense vendre els teixits o elements necessaris, així com les modistes de barrets.¹²⁸²

En parlar de la producció d'indumentària exterior femenina, que és l'objecte d'estudi d'aquest treball, cal distingir-ne dos grans col·lectius: en un primer lloc cal parlar de les modistes, que regentaven un negoci propi, ja fos un taller o un obrador i, de l'altre, les anomenades obreres de l'agulla. Aquestes podien realitzar diverses tasques, però a diferència de les modistes, no comptaven amb un negoci propi sinó que eren treballadores, engranatges d'un mecanisme productiu dirigit per un patró. Entre un grup i l'altre es podria parlar encara d'un tercer grup, format per aquelles modistes assalariades, que podien estar empleades al taller o obrador d'alguna modista, i que sovint rebien el mal nom de “modistilles”. Aquestes solien ser noies joves, caracteritzades sovint per la literatura de caràcter juganer unes vegades, de moralitat dubtosa les altres (probablement per tractar-se de noies treballadores, relativament independents). Una de les imatges que es desprèn de la lectura de moltes de les històries escrites a les revistes i diaris de l'època era la de la sortida de les modistes dels tallers, bullicioses, alegres, joves i vitals. Aquestes, doncs, no eren les treballadores de l'agulla que, sense més identitat que el de la seva eina de treball, han passat a la història.

Com ja s'ha vist fins ara, la producció de vestit es diversificà. Aparegueren, a grans trets, dues tipologies de vestit, diferenciades per la qualitat: el vestit fet a mida i el

¹²⁸⁰ *L'Esquella de la Torratxa*, n. 481 (1888), p. 198.

¹²⁸¹ PUJOL DE COLLADO, J. “La modista”. A: SAEZ DE MERGAR, F. (dir). *Las mujeres españolas americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*. Barcelona: [s.n.], 1881. p. 422-435. Citat a: TAVERA, S. *L'Escola de la dona. 125 anys construint un camí cap a la igualtat, 1883-2008*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2008, p. 15.

¹²⁸² Vegeu: ACA, Hisenda, matrícules industrials, inv. 1.

vestit confeccionat en sèrie.¹²⁸³ Aquestes dues tipologies de vestit generaren dues indústries diferents: la indústria ordinària i la del luxe, la diferència entre les quals no raïa en els materials emprats sinó en les expectatives del comprador i en la tipologia de productor. Amb l'Antic Règim, en el que la moda tenia un ús simbòlic i social lligat a l'aristocràcia, el luxe dels vestits, el seu valor, es trobava sobretot en l'ús de materials preciosos, en l'aplicació d'or, perles, plata o seda amb abundància en les peces, així com en els elements de filigrana que implicaven un treball molt fi, i de moltes hores, de l'executor. Aquesta concepció del luxe anà canviant, com s' estudia més endavant, per una idea del luxe centrada més en el procés productiu i els conceptes d' originalitat i novetat que no pas en el propi valor físic. Tenint en compte això, no és difícil pensar que es diversificaren també els productors d'aquests vestits: d'un costat, el col·lectiu de modistes que confeccionava a mida i, de l'altre, el col·lectiu de treballadores que produïen les peces en sèrie.

Daniel Roche anomenà "Categories vestimentàries" a les diferències qualitatives dels diferents oficis lligats a la producció del vestit dels segles XVII i XVIII. Segons aquest autor, en el procés productiu del vestit hi havia implicades diverses categories econòmiques.¹²⁸⁴ Sobre aquestes diferències entre un vestit fet a mida i fruit d'un encàrrec especial i el tipus de vestits que es venien als grans magatzems, confeccionats en sèrie:

"Naturalmente, no se puede exigir en la hechura y el corte de los trajes que salen de esos almacenes, la delicada creación de una costurera especial; ésta, verdaderamente artista, sabe dar a los trajes que inventa, un sello personal y ese concluido distinguido que es el tipo de la elegancia. En París ciertas modistas-costureras, conocidas por sus modelos nuevos, sus hechuras inéditas, dan el tono á la moda, y los grandes almacenes no hacen sino copiar después las cosas preciosas que salen de sus talleres. El buen gusto que preside á estas creaciones forma un contraste con los trajes recargados que se suelen ver y que no adoptará nunca una parisiense verdaderamente elegante."¹²⁸⁵

Les diferències entre un grup de treballadores i l'altre eren notables, tant pel que fa a l'organització del treball, a la consideració que d'elles es tenia en la societat o a les condicions en les que desenvolupaven la seva feina. Des de sempre hi havia hagut treballadors més ben considerats per la seva feina, per la qualitat dels seus resultats, que fins i tot podien arribar a distingir-se per la clientela a la qual servien (els que treballaven per la Casa Real, per exemple). Roger de Beauvoir, de fet, ja havia subratllat la diferència existent entre la massa d'artesans anònims (que es trobaven ells mateixos jerarquitzats segons la qualitat de la seva producció i clientela) i els sastres

¹²⁸³ Els establiments de venda de "ropas hechas" s'estengueren durant la segona meitat del segle XIX. Un bon termòmetre per al seu estudi és l'observació de les matrícules industrials. ACA, Hisenda, Matrícules industrials, inv. 1.

¹²⁸⁴ ROCHE. *La culture des apparences...* p. 258-261.

¹²⁸⁵ *La Vanguardia*, 28 d'abril de 1887.

reconeguts.¹²⁸⁶ Però ara la diferència raïa en el tipus de producció que executaven, en la manera com ho feien i, finalment, en el tipus de públic al que satisfieien.

En el grup de les obreres de l'agulla s'hi troben totes aquelles treballadores que executaven la seva feina sovint a casa, o en petites fàbriques, que treballaven per un intermediari, a tant la peça i que, sovint, només efectuaven una part de la peça final. Les modistes, en canvi, treballaven o bé en un taller o bé a domicili, però generalment la seva feina transcorria en relació amb el client:

“Senyores: Se n'ofereix una molt bona modista de vestits per a casa o a domicili, a preus reduïts. També s'arreglen sombreros.”¹²⁸⁷

Podien regentar un establiment o estar-hi empleades com a modistes oficials o segones oficials, i podien tenir aprenents al seu càrrec. Administraven els seus negocis, treballaven sense intermediaris i confeccionaven els vestits per encàrrec, a mida. Aquest protagonisme empresari de les modistes no suposava un problema social ja que els treballadors que podien tenir al seu càrrec eren sempre noies o dones, però en l'àmbit del vestir, estranyament un home. Tot i així, cal pensar que les dones que regentaven negocis relacionats, per exemple, amb el menjar, ja fossin tabernes o abaceries, o qualsevol altre negoci regentat per les dones, podien tenir també homes empleats.

De fet, la presència de modistos, o modistes masculins, va anar disminuint notablement amb el pas dels anys, esdevenint aquest un ofici gairebé d'especificitat femenina, mentre que la sastreria quedava destinada als homes. Un bon termòmetre d'aquest fet es troba en l'anàlisi de les guies comercials barcelonines: mentre que l'any 1857¹²⁸⁸ entre els sastres no hi apareix cap dona, entre les 59 modistes que apareixen referenciades s'hi troben 10 homes: Federico Arquimbau (Boqueria, 40); Francisco Baget (Boqueria, 8); José Botey (Call, 15); José Bujons (Boria, 17); Jacinto Casademunt (Call, 10); Ramon Casas (Aviñó, 12); Francisco Gomila (Call, 19); Joaquin Parés (Ferran, 45); Juan B. Piña (Rambla dels Caputxins, 26); Jaime Segada (Riera del Pi, 2). L'any 1863 entre els sastres es trobava la Viuda d'Agustin Culilla (Sant Rafel, 30), que havia continuat amb l'ofici del marit i a Francisca Marcó (Palla, 39), mentre que entre les 33 modistes, que eren moltes menys en nombre que els sastres: José Comajoan (Pl. Constitució, 6); Mariano Comas (Baixada de Sant Pere, 34); Antonio Fournols (C. Avinyó 8 i 10); Antonio Pons (Oli, 2); Manuel Sangés (Baixada de Sant Pere, 13).

¹²⁸⁶ “Le Tailleur”. *Les français peints par eux-mêmes. Encyclopédie morale du dix-neuvième siècle*. Paris: Louis Curmer éditeur. 1840-1842, p. 239-240. Citat a: PERROT. *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie...* p. 75.

¹²⁸⁷ *La Veu de Catalunya*, n. 2221 (1905), p. 4.

¹²⁸⁸ *El consultor: Nueva Guía de Barcelona...* p. 329-330.

Durant els anys 90 del segle XIX aquesta especificitat es feu molt més evident: Entre les 353 modistes que apareixen a l'Anuari Riera de 1896,¹²⁸⁹ no s'hi troba cap home però a "Modas" hi apareix Ignacio Agell (C. Del Pi, 9), Miguel Matlleu (Ciegos Boquería, 4), Miguel Marti (Portaferrissa, 20); José Massó (Raurich, 7), Tomàs Rivalta (Avinyó, 4), Juan Rusiñol (Portaferrissa, 8, 1r). Entre les 347 modistes de l'any 1897 s'hi localitza a Mariano Angelet (Balmaes, 8, 1r 2a), Salvador Quadras (Leona, 6, entresòl); José Puig (València 355), i a "Modas", a Pascual Bisbal (Bruch, 97), Romulado González de S. Pedro (Vergara, 12), Miguel Matlleu, Miguel Martí, José Massó, Juan Rusiñol i Vicente Verdager (Cortes, 285 i 287, pral. 1a).¹²⁹⁰ L'any 1900, en la mateixa publicació apareixien Fernando Carresi (Carmen, 11), Carlos Casamitjana (Rbla Catalunya, 92, pral. 2) entre les 356 modistes. Aquesta tònica es mantingué també durant els primers anys del segle XX. El 1905 només Carlos Casamitjana entre les 249 modistes.¹²⁹¹ sense comptar els possibles noms masculins que apareixen només amb la lletra inicial del nom. Tot i així, però, els homes modistes eren un nombre molt menor davant de les dones. Tot i així, consultant els llibres de contribucions d'hisenda i les matrícules industrials, és interessant veure el nombre de negocis de modisteria registrats amb un nom masculí, que no correspon a la realitat mostrada per les guies comercials o la premsa. Aquest fet podria conduir a pensar que sovint els negocis quedaven registrats amb el nom del marit o el pare de la modista.¹²⁹² Això podria explicar, per exemple, per què l'any 1906, al costat del registre de botiga de modista de Jaime Casajuana (classe 4, epígraf 1), hi apareixia, escrit en vermell, el nom d'"Angela Casanovas". Aquest fet es pronuncia sobretot a partir dels anys 1896 i 1898, i encara l'any 1905,¹²⁹³ tot i que al llarg de les dècades sempre hi havia, entre el nom de modistes femenines, algun nom d'home.

Malgrat la informació que s'ha pogut recollir i deduir de la premsa i dels documents que han arribat avui en dia, el volum humà dedicat a la producció del vestit és difícil de conèixer amb precisió. El treball a domicili, la manca de documentació i el treball invisible no ajuden a poder concloure unes xifres. Sí que es pot, però, apropar-se a les consideracions de l'opinió pública, per tal d'aconseguir fer-se una idea de quin era l'estatus de cada grup de treballadors, a partir del qual seria després valorada la seva feina. Segons Roche, l'ofici més ben considerat al París de l'Antic Règim era el de mercer o "marxant".¹²⁹⁴ Segons l'autor, aquest era el que treballava amb els clients, debatent sobre el millor teixit per a un vestit determinant. La clientela confiava amb el seu gust, li feia confiança. Així, l'habilitat i l'aptitud per captar les tendències i el sentit de la moda pertanyien al marxant i no pas al sastre o la costurera, que n'eren els

¹²⁸⁹ *Anuario Riera. Guía General de Cataluña de 1896...* p.294-296

¹²⁹⁰ *Anuario Riera. Guía General de Cataluña de 1897...* p. 294-195

¹²⁹¹ *Anuario Riera. Guía General de Cataluña de 1905...* p. 892.

¹²⁹² ACA, Hisenda, matrícules industrials, inv. 1, n. 16588.

¹²⁹³ ACA, Hisenda, matrícules industrials, inv. 1, n. 9642.

¹²⁹⁴ ROCHE. *La culture des apparences...* p. 267-268.

executors. Les modistes cèlebres foren les que continuaren amb aquesta confiança, amb aquesta consideració de la clientela.

Aquestes consideracions de Roche sobre les diferències entre els oficis implicats en la indústria del vestit marquen les línies sobre les quals s'analitzen els productors en aquesta tesi: d'una banda aquells que, a més d'executar el vestit, actuaven com els directors de l'obra i els administradors del procés, decidint, aconsellant i marcant el compàs del procés productiu, i de l'altra, aquells que es limitaven a executar la peça sota les ordres d'un altre. Mentre que en el primer grup cal situar-hi les modistes, amb taller propi, en l'altre caldrà situar-hi les anomenades obreres de l'agulla.¹²⁹⁵ Aquests dos grans grups equivalen, de fet, als que Daniel Roche determinà a partir de les xifres extrems de la *Statistique des ouvriers* de París de l'any 1807: els treballadors de la necessitat i els treballadors de l'agradable, del luxe.¹²⁹⁶

Segons explicava Sellarès, amb els avenços tècnics la dona pujà de nivell perquè trobà, en la indústria del luxe, un espai on poder desenvolupar els seus coneixements. A París, per exemple, Leroy-Beaulieu comentava que el salari era diferent entre la indústria normal i la del luxe, on influïen el bon gust o la major o menor habilitat de l'obra. També existien diferències entre les costureres que cosien a màquina i les que cosien a mà, essent els productes de les primeres més costosos.¹²⁹⁷ Aquest fet, que pot semblar sorprenent i contradictori, és de gran importància ja que explicaria el valor afegit que suposaven unes mans expertes, amb coneixement, tot i que aquesta dada contradiu, d'alguna manera, la lògica de la revolució industrial, que propugnava l'abaratiment del producte amb l'ús de les màquines. Aquest fet, doncs, explicaria la lògica de l'aparició de l'Alta costura, que es desenvolupa més endavant en aquest treball.

Les diverses classes de treballadores de la indústria del vestit tenien, també, com és evident, jornals ben diferents.

“La cusidora. (...) quan és aprenenta, quan va fent-se càrrec de la verdadera índole del seu treball, en les hores que no ha de fer regatxo [sic.] estalviant a la burgesa una criada, guanya vuit, deu i fins catorze rals a la setmana. Al ser oficiala, si treballa roba blanca, el seu jornal fluctua entre sis, set i vuit pessetes setmanals i deu, dotze i ben poca cosa més, al màxim, si és oficiala de modes. En el primer cas, amb 24-30 rals que percep cada vuit dies, té de vestir-se, alimentar-se i atendre a les contingències de qualsevol malaltia que li pugui sobrevenir. De com se les combina per la solució d'aquest triple problema, és cosa que ni ella mateixa podria explicar-nos satisfactòriament. En el segon cas,

¹²⁹⁵ Aquest terme va ser emprat a l'Estat espanyol per primera vegada per Juan Paulis, tot i que el terme d' "obreres" es troba emprat amb anterioritat, com per exemple en el llibre d'A. Alexandre, *Les reines de l'agulla* (París: Théophile Belin, 1902, p. 3), que les anomenà "ouvrières de l'élégance".

¹²⁹⁶ Roche. *La culture des apparences...* p. 272.

¹²⁹⁷ SELLARÈS. *El trabajo de las mujeres y de los niños...* p. 33.

és dir, quan treballa de modista i el seu jornal obté tres o quatre pessetes d'augment a la setmana, aquesta diferència més aviat la perjudica que no pas la beneficia, perquè havent de presentar-se davant d'una clientela més exigent i refinada, és natural que gastí més en vestir-se i fins en adornar-se. I això que comença per ser-li una obligació, una càrrega de l'ofici, acaba per convertir-se, invariablement, en una necessitat del seu temperament de dona.”¹²⁹⁸

El fragment anterior és molt il·lustratiu ja que permet no només veure les diferents classes de treballadores de l'agulla i els seus jornals, sinó també el tipus de relació que aquestes tenien amb la clientela. De fet, a mesura que la indústria del vestit creixia, els oficis relacionats amb el vestit també ho feien, apareixent especialistes en peces molt concretes. Així, per exemple, l'any 1913 es troba una oficiala sastressa pantalonera, una oficiala de roba blanca¹²⁹⁹ o, directament, una “obrero modista”.¹³⁰⁰

Segons informava *El Social*, els jornals que rebien les obreres barcelonines eren superiors a la de la resta de les ciutats de l'Estat. Dels oficis que aquí interessaven, se n'han extret les següents dades: *Tejedoras y rodeteras*: de 3,00 a 4,00 pessetes; oficials modistes: de 2,00 a 4,00 pessetes; costureres: de 1,50 a 3,00 pessetes; espartenyeres: 1,00 pessetes.¹³⁰¹ Novament s'observen diferències salarials evidents entre un tipus de treballadores si les altres. A través dels salaris, doncs, es pot observar la qualificació que es requeria per a desenvolupar una feina determinada o bé la consideració que aquesta tenia. L'any 1906, per exemple, una sombrerera cobrava de 18 a 30 pessetes la setmana; les dones ocupades de ribetejar: de 6 a 7 pessetes setmanals; les gorristes: 12 pessetes setmanals; sastres talladores: de 24 a 36 pessetes setmanals; sastres de costura (homes): 16 a 20 pessetes setmanals; Sastres costura (dones): de 12 a 18 pessetes setmanals; modistes talladores: de 24 a 30 pessetes setmanals; ajudantes: de 10 a 12 pessetes setmanals; costureres: 12 pessetes setmanals; cotillaires: 13,5 pessetes setmanals; sabaters: jornal de 3 a 4 pessetes; sabateres: jornal de 2 a 3 pessetes; guanteres: jornal de 4 a 6 pessetes i les guanteres un jornal de 2 pessetes.¹³⁰²

D'aquestes dades se n'extreuen, també, les diferències salarials existents entre homes i dones, molt significatives, així com la idea que una modista o una sastressa talladora eren els oficis més ben pagats, essent els més mal pagats les costureres o les ajudantes de les modistes. Potser el cas més evident d'aquesta diferència salarial i de qualitat entre els dos grups de treballadores que s'han analitzat en aquest capítol és la referència que aparegué a l'*Anuari d'Estadística Social de Catalunya* l'any 1912, un moment en el que l'evolució que s'il·lustra en aquestes pàgines havia arribat gairebé al seu màxim apogeu: “Modistes, classe de luxe: hores diàries de treball, 10h, salari

¹²⁹⁸ *La Campana de Gràcia*, 14 de març de 1908, p. 3.

¹²⁹⁹ *La Veu de Catalunya*, 18 d'abril 1913.

¹³⁰⁰ *La veu de Catalunya*, 14 d'agost de 1911.

¹³⁰¹ *El Social* n. 45 (1904), p. 324.

¹³⁰² *Revista Social* n. 65 (1906), p. 304.

setmanal pessetes, 7,5-9-12 pts.; Cosidores (dones): hores diàries de treball, 9,5h, salari setmanal: 9-11 pts.”¹³⁰³

Barcelona comptava amb una indústria del vestit molt forta a principis del segle XX.¹³⁰⁴ El cens obrer barceloní de 1905, en la indústria dedicada al vestit, hi treballaven: sombrerers i gorristes: 393 homes, 176 dones, 72 nois i 64 noies (fent un total de 705 treballadors); els sastres eren: 756 homes, 1078 dones, 196 nois i 415 noies (un total de 2445 treballadors); modistes de blanc: cap home, 770 dones, cap noi i 315 noies (1085 treballadores); cotillaires: cap home, 340 dones, cap noi i 195 noies (total de 535 treballadores); modistes: 96 homes, 815 dones, cap noi i 210 noies (essent un total de 1121 treballadors); flors artificials: cap home, 114 dones, cap noi i 38 noies (152 treballadores); sabaters: 4.453 homes, 1226 dones, 246 nois i 314 noies; espartenyers: 143 homes, 286 dones, 24 nois i 81 noies (534 treballadors); guanters: 136 homes, 544 dones, 38 nois i 220 noies (938 treballadors); paraigües, *sombrilles* i bastons: 141 homes, 346 dones, 38 nois i 80 noies (579 treballadors); tintorers, treure taques: 98 homes, 129 dones i cap noi ni noia (227 treballadors); Bugaderes (el mateix nom indica que es tractava d'un treball exclusivament femení): 1553 dones; Planxadores: 2009 dones i 122 noies (2131 treballadores) i les pentinadores: 844 dones i 86 noies (930 treballadores) fent un total de 20.479 treballadors en el sector del vestir.¹³⁰⁵

El Ministeri de Foment publicà una memòria sobre l'estat de la indústria a la Província de Barcelona l'any 1907: “El nombre total d'entitats industrials de la Província de Barcelona en l'any mencionat pugen a 21.580 comprenent 1504 indústries diferents. El districte més industrial és el de Barcelona, que absorbeix el 29,85 per cent de les dues classes d'indústries i el menys industrial, el de Berga, amb 3,78. (...) en les indústries del vestit i de l'arreglo de la persona, el primer lloc correspon a les barberies (935) seguint després les sabateries amb 851. Hi ha a la Província de Barcelona 467 obradors d'espartenyers; 935 barberies; 3 fàbriques de boines; 43 fàbriques de calçat; 2 de sabates de goma; 90 camiseries; 12 fàbriques de corbates; 17 obradors de cotilleria; 120 cotillaires, 124 gorristes; 17 salons de pentinar; 21 obradors de perruques i postissos; 204 obradors de planxat; 508 de roba blanca; 30 de robes fetes; 701 de sastreria; 81 de barrets; 18 de construcció de *sombreros*; *ídem* de feltre y de palla; 21 de senyora; 82 obradors de sola d'espartenya, (...) *trajos* per a dones i nois, 85; sabateries, 851; i rentadors, 174.”¹³⁰⁶ No es tenen les dades del nombre de persones empleades en aquestes indústries però sí que se sap que pujaven a molts milers, especialment dones: només en rentar la roba n'hi podien haver més de dues mil.¹³⁰⁷

¹³⁰³ *Anuari Estadística Social de Catalunya de 1912*. Barcelona: Tallers gràfics d'Eduard Navas, 1913

¹³⁰⁴ Vegeu: *Anuari Estadística Social de Catalunya* dels anys 1912, 1913, 1914, 1915.

¹³⁰⁵ *Anuari Estadística Social de Catalunya de 1912*. Barcelona: Tallers gràfics d'Eduard Navas, 1913, p. 19.

¹³⁰⁶ *La Il·lustració catalana*, n. 405 (1911).

¹³⁰⁷ *La Il·lustració catalana*, n. 405 (1911).

Segons Adela Nuñez, a Madrid, l'any 1905 la indústria del vestit estava constituïda per 1076 entitats, que donaven feina a 23.939 obrers, distribuïts en diverses classes de tallers: tallers de moda (256 i 3380 obrers); sabateries (222 i 7801 obrers); Sastreries (216 i 3044 obrers); Barreteries (115 i 766 obrers); camiseries (122 i 3830 obrers); Roba blanca (60 i 3716 obrers); cotilleries (24 i 436 obrers); Gorres (34 i 432 obrers); "cortes preparados"(8 i 267 obrers); casulles (6 i 36 obrers); espadenyas (8 i 75 obrers); corbates (5 i 9 obrers); sargidores (5 i 5 obrers); guants (5 i 74 obrers).¹³⁰⁸ La mateixa autora afegia que donada la Primera Guerra Mundial es va incrementar el nombre de treballadors en aquest sector, sobretot pel que fa al nombre de dones. També indicava que sota "camiseria" i "roba blanca" la majoria de la feina es realitzava a domicili per dones, existint més operaries de les que apareixen consignades. Durant el 1909 el número d'indústries del vestit va passar a 1303.¹³⁰⁹

Com ja s'ha vist, durant la segona meitat del segle XIX, coincidint amb l'aparició de la màquina de cosir, el treball de l'agulla es popularitzà entre el sector femení en totes les seves versions i es va anar consolidant com una alternativa laboral per a les dones cada vegada més generalitzada. A més, amb el desenvolupament de la confecció seriada, que a finals del segle XIX es va anar estenent i establint com un negoci de guanys fàcils, les tasques que hi estaven relacionades van anar en augment. Els negocis de modisteria i confecció van anar proliferant en diversos nuclis urbans. De fet, com ja s'ha vist, l'aprenentatge d'aquests oficis es feia normalment per transmissió en la mateixa família o bé a les "costures",¹³¹⁰ on les nenes adquirien els coneixements necessaris per tal de poder confeccionar peces de roba senzilles. Sovint, els coneixements es perfeccionaven al taller d'una modista experimentada on les nenes, encara molt joves, entraven a formar part de l'estructura laboral com a aprenentes. A les publicacions de l'època es troben nombrosos anuncis d'ofertes de treball per a oficials o aprenentes. De fet, a les darreries del segle XIX començaren a aparèixer moltes acadèmies de "corte y confección" on, en un període relativament curt, les noies aprenien les nocions bàsiques per a saber tallar i armar una peça.¹³¹¹ Aquesta aparició de centres especialitzats en la formació tècnica indicava ja una nova dimensió de l'ofici, en la que es fixaven unes bases necessàries per al desenvolupament d'aquest, oferint una alternativa a l'educació femenina.

¹³⁰⁸ Font: Publicació del Ministeri de Foment, Direc. General d'Agricultura, Indústria i Comerç, MDD, 1905 p. 200. Dades extretes de: NUÑEZ, A. "Las modistillas de Madrid, tradición y realidad 1884-1920". A: CARVAJAL; BAHAMONDE. *La sociedad madrileña durante la Restauración...* p. 437.

¹³⁰⁹ NUÑEZ. "Las modistillas de Madrid, tradición y realidad 1884-1920". A: CARVAJAL; BAHAMONDE. *La sociedad madrileña durante la Restauración ...* p. 437.

¹³¹⁰ SIMÓN, E. "De la costura a la ingeniería: una historia con acelerador y freno". A: BALLESTEROS; ESCUDERO. *Feminismos en las dos orillas...* p. 449.

¹³¹¹ Segons els anuncis que s'han pogut observar a *La Vanguardia* de l'època o a diferents revistes generalment els cursos no eren superiors a un mes.

Observant les dades recollides en aquest capítol, es pot concloure que en el moment en el que es diversificà l'oferta del vestit (i es diversificà també la seva demanda), aparegueren dos grans grups de productors, que es diferenciaven per formar part d'indústries diferents i patrons organitzatius nous. Tot i que les diferències de qualitat entre els productors havien existit des de sempre, ara aquestes eren programades i generaren dos col·lectius de treballadors diferenciats. D'aquesta manera, aparegueren també dues maneres de valorar les peces: aquelles produïdes en sèrie, repetides i de qualitat inferior i aquelles altres que, malgrat emprar les innovacions tècniques i tecnològiques que anaven apareixent i emprar materials que no tenien per què ser cars i luxosos, es mantenien ancorats en la indústria del luxe per ser confeccionats a mida, per ser peces úniques i per comptar, finalment, amb una atenció personalitzada, que repercutí en el preu final com un valor afegit.

3.2. Les obreres de l'agulla

*...allí prop la finestra des de que clareja lo dia i amb la llum d'un quinqué quan se fa fosc, treballa sense parar catorze i més hores diàries, la pobre dona que amb la seva agulla no descansa un sol moment...*¹³¹²

Ja s'ha vist com l'evolució del mercat i de la indústria de la moda comportà canvis substancials en els oficis que se'n derivaven. Un dels més importants fou la diferenciació entre dos col·lectius productors dels vestits: el de les modistes i el de les obreres de l'agulla. Aquest capítol es centra en l'estudi del segon grup, en l'anàlisi de les seves formes de treball, condicions laborals i en la tipologia de peces que produïen.

Per elaborar aquest estudi s'han fet servir fonamentalment les dades de les memòries de la Comissió de Reformes Socials, de l'Institut de Reformes Socials i els Anuaris d'Estadística Social de Catalunya. Així mateix, les obres de Dolors Monserdà,¹³¹³ Juan Paulis,¹³¹⁴ Elias de Molins,¹³¹⁵ Sellarès, Mény¹³¹⁶ o González Castro¹³¹⁷ han suposat unes fonts molt valuoses a l'hora d'encarar l'estudi de les obreres de l'agulla ja que permeten extreure l'opinió dels estudiosos coetanis. Pel que fa als autors contemporanis, Ortega,¹³¹⁸ Balcells,¹³¹⁹ Nuñez¹³²⁰ entre d'altres,¹³²¹ han suposat també

¹³¹² *Gent nova*, n. 97 (1903), p. 3.

¹³¹³ MONSERDÀ. "La calamitat de lo barato"...p. 2.

¹³¹⁴ PAULIS, J. *Las obreras de la Aguja*. Barcelona: Editorial Ibérica, 1913.

¹³¹⁵ ELIAS DE MOLINS, J. *La obrera en Cataluña, en la ciudad y en el campo*, Barcelona: Imprenta Barcelonesa, [s.a.].

¹³¹⁶ MÉNY. *La lutte contre le Sweating System ...*

¹³¹⁷ GONZÁLEZ, J. *La obrera de la aguja: contribución al estudio de la higiene y mejoramiento social de la misma*. Madrid: [s.n.], 1921.

¹³¹⁸ ORTEGA, V. J. "Intereses públicos y problemas cotidianos: estructura y contenido de Los Sucesos (1868-1869)". A: BALLESTEROS; ESCUDERO. *Feminismos en las dos orillas...* p: 449-467.

una bibliografia fonamental. Així mateix cal citar el llibre *Les reines de l'aiguille*, d'Alexandre,¹³²² que ha estat també un referent amb el qual comparar les dades extretes amb el cas francès. D'altra banda, la premsa i les revistes de l'època han servit per aprofundir en l'opinió pública del moment, emprant aquestes com a memòria oral.

El col·lectiu de les treballadores de l'agulla era un col·lectiu sense identitat de classe i, per tant, sense consciència de col·lectiu ni de necessitat de líders.¹³²³ No tenien cap estructura d'organització obrera ni representació sindical. És, doncs, un col·lectiu sense pràcticament història escrita, malgrat els intents recents de fer història social. Aquestes característiques eren donades probablement al fet de treballar de manera aïllada, sovint a les seves pròpies cases, sense tenir oportunitat de relacionar-se amb treballadors que es trobessin en condicions semblants. De fet, la relació amb d'altres treballadors era un revulsiu per despertar consciències, tal com explicava Otilia Castellví:

“Yo formé parte de esta avalancha de caminantes de Gracia durante muchos años, como una de las tantas modistas que emprendían el paseo con la alegría que da la resignación bien entendida (...) Como aún no existía el inhumano predominio de los autos, se podía andar por la calle y sostener largas conversaciones en las que intercambiar opiniones que creaban cierta influencia colectiva y una especie de solidaridad de barrio”.¹³²⁴

Se'n pot conèixer una realitat objectiva, unes formes determinades de treballar, de desenvolupar la feina en un marc capitalista, però en no tenir una posició de classe,¹³²⁵ es fa difícil establir les relacions amb el patró o intermediari. Són molt interessants les paraules de Pérez Ledesma i Álvarez Junco que Susana Tavera cità en el seu treball “La cultura obrera: perspectives per al seu estudi”,¹³²⁶ on s'afirmava que s'havia passat

¹³¹⁹ BALCELLS, A. *Trabajo industrial y organización obrera en la Cataluña contemporánea (1900-1936)*. Barcelona: Editorial Laia, 1974.

¹³²⁰ NUÑEZ. “Las modistillas de Madrid, tradición y realidad 1884-1920...”

¹³²¹ AA. VV. “La cultura obrera a Catalunya a finals del segle XIX”, dossier dins *L'Avenç*, n. 104, (1987), 7-43; BENET, J. I MARTÍ, C. *Barcelona mitjan segle XIX. El moviment obrer durant el Bienni Progressista (1854-1856)*. Barcelona: Edicions Curial, 1976.

¹³²² ALEXANDRE, A. *Les reines de l'aiguille...*

¹³²³ Aquesta idea la sostenen també Paloma Fernández i Pilar Díaz: FERNÁNDEZ, P. *Mujeres de Madrid*. Madrid: Editorial El Avapiés, 1984 i DÍAZ, P. “Del taller de costura a la fàbrica. El trabajo de las mujeres en la confección textil madrileña”. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, n. 21 (1999), p. 279-293.

¹³²⁴ CASTELLVÍ, O. *De las checas de Barcelona a la Alemania nazi (veinte años de una vida)*. Barcelona: Editorial Acantilado, 2008, p. 10.

¹³²⁵ Sobre el concepte de “posició de classe” vegeu: LLONA, M. “Género e identidad de clase. La construcción de la clase obrera vizcaína durante el primer tercio del siglo XX”, *Historia Social*, n. 54 (2006) p. 95-113.

¹³²⁶ PÉREZ LEDESMA, M.; ÁLVAREZ JUNCO, J. “Historia del movimiento obrero: ¿una segunda ruptura?”. *Revista de Occidente*, n. 2 (1982), p. 19-42. Citat a: TAVERA, S. “La cultura obrera: perspectivas per al seu estudi”. *Cercles: revista d'història cultural*, n. 8 (2005), p. 8-14.

de la “història social de les classes populars a la del proletariat industrial, d’aquest al moviment obrer, que és la seva expressió natural o fins i tot al partit, i d’aquest a l’aparell o al líder suprem”. Calia, segons Tavera, fer “a la inversa el camí recorregut per retrobar el veritable objecte d’estudi de la Història Social”.¹³²⁷

Construir una identitat per a aquest grup o classe de treballadors és difícil. A grans trets, les obreres de l’agulla es podrien definir com aquelles dones empleades en la indústria del vestit o l’indument. Eren les “cosidores” o les *couturières modestes* de les que parlava Alexandre.¹³²⁸

A diferència del col·lectiu de les modistes, que s’estudien més endavant en aquest treball, les obreres de l’agulla treballaren sempre sota l’anonimat, per grans estructures, mitjançant intermediaris i a tant la peça. En el seu tipus de producció no hi tenia lloc el valor afegit, ni la creativitat ni cap mena de lligam entre el productor i la peça, que és un element clau en el treball de la modista. Les treballadores de l’agulla, silenciades per la història, van existir –i existeixen encara- al marge de tot l’aparell mediàtic que es generà al voltant del fenomen de l’Alta costura. Eren l’engranatge de tota una maquinària governada per un patró i, de fet, és un col·lectiu que, en el marc d’una indústria diferent, continua existint.¹³²⁹

L’any 1910 Gay de Montallà parlava de la “gravedad e intensidad de este nuevo



Fig. 3.6. Taller de modistes dels Magatzems El siglo. OSSORIO GALLARDO, C. *Douze jours à Barcelone. Guide Illustré*. Barcelona: La Neotipia, 1908, p. 253.

¹³²⁷ TAVERA. “La cultura obrera: perspectives per al seu estudi”... p. 9.

¹³²⁸ Vegeu: ALEXANDRE. *Les reines de l’aiguille...*

¹³²⁹ La persistència d’aquests col·lectius silenciats s’estudien molt bé a: CRABBÉ, C. [ed] *La moda al desnudo. Doce preguntas sobre las condiciones laborales en la confección textil*. Barcelona: Icaria editorial, 2000.

problema social”, i l’estudià considerant-lo des de la perspectiva higiènica, referint-se a l’habitació o vivenda, a la durada de les hores de treball, al problema econòmic que suposaven els salaris insuficients i finalment qualificava aquest tipus de treball d’immoral.¹³³⁰

És pràcticament impossible quantificar les persones dedicades al treball de l’agulla: els oficis relacionats amb el vestit eren molt diversos i, sovint, es tractava de treball submergit que no constava als censos obrers de l’època. Si es fa una suma del nombre de treballadores en les diferents tasques relacionades amb el treball de l’agulla ressenyades al cens de 1905, la xifra era de sis mil sis-centes setanta-nou obreres.¹³³¹ A més, sovint eren feines irregulars, que no suposaven una plantilla de treballadors fixa sinó que aquests variaven segons la temporada. Establir una línia nítida amb l’altre col·lectiu, el de les modistes, és molt difícil, però a grans trets es poden definir, com s’ha vist, pel sistema de treball i per la recepció del públic. Les modistes, que podien ser modistes a domicili, amb un taller o amb botiga oberta (altrament anomenada “Casa de Modes”), tenien un negoci propi i podien tenir, treballant al seu obrador, modistes assalariades o oficials.¹³³² Les treballadores de l’agulla, en canvi, formaven part d’una superestructura industrial, eren un engranatge d’un mecanisme governat per un empresari. En aquests casos, les tasques desenvolupades per a les obreres de l’agulla estaven poc considerades, generalment es requeria poca formació i, per tant, eren feines poc retribuïdes.

La diferència entre unes i altres es trobava en la qualitat de la feina, en la consideració de la capacitat i en el requeriment de formació i experiència, que sovint eren innecessàries entre les obreres de l’agulla. Els oficis eren molt variats: des de nuadores, a ribetejadores, a confeccionadores de colls de camisa... es tractava d’oficis que parcialitzaven les tasques, d’oficis fragmentats, que prenien a la treballadora la possibilitat de sentir-se com a pròpia la realització d’una peça. L’evolució de la indústria del vestit i les noves formes de comercialització varen propiciar un paisatge esmicolat dels oficis productius i, donades les característiques d’aquests llocs de treball, generalment eren tasques desenvolupades per dones.

“Los sectores de producción que contaban con mayor porcentaje de mujeres en Cataluña eran las industrias textiles, la de confección de vestidos y ropa blanca y la industria papelera (...) la única excepción de predominio de obreros varones en las industria textiles era el sector de tintes y aprestos, el llamado ramo del agua. (...) los ramos en que era mayor el porcentaje de mano de obra femenina eran los ramos con peores condiciones de trabajo. Lo confirma el caso

¹³³⁰ *Revista Social*, n. 111 i 112 (1910).

¹³³¹ TAVERA, S. *L’Escola de la dona. 125 anys construint un camí cap a la igualtat, 1883-2008*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2008, p. 21.

¹³³² AMO, M. C. *La familia y el trabajo femenino en España durante la segunda mitad del siglo XIX*. Tesi Doctoral (2008). Universitat Complutense de Madrid, p. 365.

del sector de la confecció, que era el segundo en Barcelona en cuanto a porcentaje de mujeres.”¹³³³

Segons apuntava Pernoud, el ventall de professions a les que les dones podien tenir accés durant el període feudal i fins el segle XIV era molt més ampli del que es coneix per al segle XIX.¹³³⁴ Puertas¹³³⁵ apuntava també que, probablement, aquestes característiques d'inconstància i complementarietat de la dona, que es relacionaven encara amb el treball domèstic, foren els criteris que motivaren que el sou femení fos inferior al dels homes. A més, segons apuntava Balcells,¹³³⁶ una de les causes de la diferència de retribució entre els homes i les dones era que aquestes havien anat ocupant de manera gradual els llocs de treball menys pagats, reservant als homes els llocs amb retribucions més altes, situació que es va anar establint ja com a costum. Cal tenir en compte que la presència de dones i nens dins el procés productiu es veia com la utilització d'un recurs per tal d'augmentar la producció i els beneficis. Es tractava d'una reserva de mà d'obra mal pagada, capaç de propiciar el desenvolupament d'un negoci, traspasant així les tradicionals fronteres del treball domèstic. Generalment, les feines reservades a les dones estaven encasellades i predeterminades, ocupant només certes tasques de la producció manufacturera. Tot i així, cal anotar aquí un fet evident: si el preu de les hores del treball femení era tan baix, aquest fet es relacionava també amb l'elevada demanda de feina per part de les treballadores,¹³³⁷ donada la complementarietat del seu sou i la possibilitat de treballar des de casa.

Tot i això, cada vegada hi havia més dones obreres treballant i no ho feien només en aquelles tasques que es consideraven femenines. Burgos observa que també es trobaven homes treballant de sastres, modistes, perruquers o brodadors i que aquest fet no havia “despertado nunca la indignación que produjo el que las mujeres fuesen cocheros, chóferes, limpiabotas y sobretodo barberos.”¹³³⁸ Per il·lustrar aquesta indignació es cita un fragment del primer número de la revista *Femina*, que porta per títol “Lo que's diu a Fransa”. En aquest l'autora, Bouyer-Karr, feia precisament referència al fet que:

“Unes quantes dones, a París, acaben d'esser nomenades cotxeres de fiacre (cotxeres de punt). Son cinc o sis; aviat seran moltes més. Ja abans de que se les admetés a un examen d'aptituds, la caricatura, l'epigrama, el *couplet* totes les

¹³³³ BALCELLS. *Trabajo industrial y organización obrera...* p. 15

¹³³⁴ PERNOUD, R. *La mujer en el tiempo de las catedrales*. Barcelona: Ediciones Juan Granica, 1982, p. 76.

¹³³⁵ PUERTAS. *Artesanes i obreres...* p. 16-17.

¹³³⁶ BALCELLS. *Trabajo industrial y organización obrera...*

¹³³⁷ ELIAS DE MOLINS. *La obrera en Cataluña...* p. 18.

¹³³⁸ BURGOS. *La moderna y sus derechos...*

formes de la ironia les havien escomeses. I jo pensava: Tan divertit es deixar la llar per a sofrir llargues jornades de fred, de calor, de fatiga i de perill?”¹³³⁹

Malgrat aquesta defensa del dret de les dones a treballar, l'autora acceptava que “Certament no es gaire estètic en les dones estrijar y enganxar la *Cocotte*, discutir –o disputar– amb els clients, suportar les fatigues, les cosses i els polissons... Més ja sabeu fins a quin punt les professions femenines son acaparades pels homes (modistos, salta-taulells, etc.)”¹³⁴⁰

Un altre testimoni, doncs, de la intrusió masculina en aquelles tasques considerades femenines, en les que suposadament les dones es podien guanyar un sou.

Els Grans Magatzems eren també una font de demanda de mans femenines per treballar. Comptaven amb moltes dependents, noies joves que atendien a la clientela i visitants, però també, i menys a la vista, amb un nombre important de modistes i treballadores de l'agulla, assalariades, que confeccionaven peces per a ser venudes. Alguns dels anuncis publicats pels grans magatzems evidencien l'existència d'aquestes figures:

“La Física. Últims dies d'exposició i venda de novetats de l'estació a preus reduïts. Veritables ocasions en llaneria, sederia i teles. Preus excepcionals en equips per senyor i senyora. A diari rebem de la nostra casa de París les últimes creacions de la moda. Tallers de sastre i modista per a senyores i nenes als mateixos magatzems”¹³⁴¹

De la mateixa manera, en el següent avís s'anunciava de l'existència de tallers de confecció, en els quals hi havia, també, modistes i sastres assalariats, ocupant seccions diferents:¹³⁴²

“Cortes de llana desde 3,50 pessetes. Gran assortit de generos de punt Sabateria de Senyora i Cavaller a preus baratíssims. Llenceria, generos de fil y cotó a meitat de preu. Confeccions, Capes i Paletós de Senyora, trajos, sastre i modista Magatzems de “El Progreso”¹³⁴³

Les obreres de l'agulla podien treballar o bé en un obrador o bé a casa. Generalment, però, ho feien a casa, o en un espai limítrof com als portals. Gay de Montallà, en el seu estudi, posava de manifest la falta d'higiene dels espais en els que vivien i treballaven les obreres de l'agulla. Així mateix, les condicions de treball eren pèssimes: treballaven durant llargues jornades, de 12, 14 i fins a 16 hores diàries, en condicions insalubres.

¹³³⁹ BOUYER-KARR, V. “Lo que's diu a Fransa”. *Feminal*, n.1 (1907), p. 18.

¹³⁴⁰ ÍDEM. *Ibidem*. p.18.

¹³⁴¹ *La Veu de Catalunya*, 12 d'octubre de 1911.

¹³⁴² OSSORIO GALLARDO, C. *Douze jours à Barcelone...* p. 252-253.

¹³⁴³ *La Veu de Catalunya*, 9 de novembre de 1901.

Sense llum, o amb la llum d'un quinqué quan queia el dia, en les mateixes estances que menjaven o dormien (les vivendes obrers quedaven sovint reduïdes a un sol espai) i amb una retribució misèrrima. Segons Gay de Montallà,

“En Barcelona el jornal no excede de dos pesetas; el cosido a máquina se paga a cinco céntimos metro y las obreras del ramo de camisería ganan una peseta por camisa yendo á su cargo el hilo.”¹³⁴⁴

Aquest autor proclamava també la necessitat de que el consumidor fes un consum responsable i conscient, formant així una “lliga del comprador” que s’havia de comprometre a no comprar en establiments que no complissin amb la legislació. Així mateix, apel·lava també a la responsabilitat de les pròpies obreres, observant que era del tot necessària la creació de Sindicats que controlessin alguns dels problemes amb els que es trobaven habitualment aquelles treballadores: la facilitat de reemplaçar una treballadora per una altra, la impossibilitat d’agrupar-se en sindicats, la mala fe dels empresaris que es lucraven amb la seva feina, amenaçant-les, segons Gay de Montallà, de ser acomiadades si no treballaven suficient, etc. Així mateix, però, reconeixia la impossibilitat d’establir un salari mínim.¹³⁴⁵

Si en aquell moment, a les darreries del segle XIX, les jornades dels treballadors eren ja molt llargues en els casos dels empleats de fàbrica i es requerien formes legislatives per tal de regular-los,¹³⁴⁶ la situació empitjorava en el cas dels treballadors a domicili, que treballava al marge de qualsevol regulació o inspecció. A més, molt sovint no gaudien de cap dia de descans:

“Molts diumenges, allà entre quatre i cinc de la tarda, les havia vist baixar els últims graons de l’escala i després d’aturar-se un moment al peu de la porta en desmaiat col·loqui, dispersar-se carrer amunt i carrer avall, pàl·lides, melancòliques i duent estampats en son semblant i en son cos els signes característics de l’avorriment i del cansanci. Eren set i vuit, tendres, la major de no més de vint anys, modestament vestides, primetes, rossetes les unes, morenes les altres, però totes tan visiblement anímiques que era impossible mirar-les sense pensar de seguida en els preparats ferruginosos i d’oli de fetge de bacallà.”¹³⁴⁷

En el cas descrit en el paràgraf anterior es tractava d’un taller de modista. Una de les noies deia que cobrava de 6 a 8 pessetes la setmana i que havien de treballar els diumenges obligades per la mestressa amb el pretext de que hi havia vestits per entregar aquell mateix dia o l’endemà. Aquest fet es troba també descrit a *Pluma y lápiz*

¹³⁴⁴ *Revista católica de las cuestiones sociales*, n. 188 (1910), p. 155.

¹³⁴⁵ *Revista católica de las cuestiones sociales*, n. 188 (1910), p. 156.

¹³⁴⁶ Vegeu: LLONCH, M. “Jornada, salarios y costes laborales en el sector textil...” p. 101-140.

¹³⁴⁷ *La Campana de Gràcia*, 7 de gener de 1905.

l'any 1902: “(...) yo tengo que salir. - ¿A dónde? -A casa de la modista; ha de concluir todo aquello para mañana a la tarde.”¹³⁴⁸

Segons el fragment de *La Campana de Gràcia*, en el taller hi havia unes vuit o nou noies empleades i començaven a treballar a les vuit del matí. Aquest fragment permet, doncs, observar com les treballadores de l'agulla o altrament anomenades “modistetes” o *modistilles* eren també aquelles empleades a les fàbriques o als tallers. A aquell contingent d'obreres de l'agulla que treballaven per un intermediari, que pagava per peça confeccionada, cal afegir-hi aquelles que treballaven per un patró, en un taller domèstic i les que treballaven per cases particulars “en condicions més dures que les de les fàbriques”, com indicava González Castro.¹³⁴⁹

3.2.1. Entre la fàbrica i la llar: el treball a domicili

Gran part del treball de les obreres de l'agulla es desenvolupava als seus propis domicilis. Aquest fet suposava un problema higiènic important, que despertà polèmiques i motivà estudis diversos. De fet, en el Congrés sobre treball a domicili que tingué lloc a Zurich el 1909 es debaté sobre les problemàtiques que aquest tipus de treball generaven, essent sobretot: els salaris insuficients, el truck-system, el sweating-system i el treball a habitacions sense control; el perjudici causat al treballador pels factors intermedis i retencions de salari; la durada il·limitada de la jornada, el treball de nit i de diumenge; el treball dels nens menors; l'alimentació insuficient i la misèria dels allotjaments; els perills que corria la salut de les obreres a domicili i del públic que en consumia els productes.¹³⁵⁰

Els mateixos Salarich¹³⁵¹ i Monlau havien publicat les seves disquisicions al voltant de la higiene obrera a les obres: *Higiene del tejedor*, de l'any 1858 i *Higiene industrial*, del 1856.¹³⁵² El Dr. Joaquim Font fou un altre dels noms significatius per testimoniar la consciència respecte la influència nociva d'un treball deshumanitzat en indrets insalubres.¹³⁵³ Les condicions en què vivien els obreres eren infrahumanes i aquest fet s'agreujava si, a més, havien de treballar, menjar i dormir en un mateix espai. El

¹³⁴⁸ *Pluma y lápiz*, n. 71 (1902).

¹³⁴⁹ GONZÁLEZ. *La obrera de la aguja...*

¹³⁵⁰ MENY, G. *La lutte contre le Sweating System...*

¹³⁵¹ SALARICH, J. *Higiene del tejedor. O sean, medios físicos y morales para evitar las enfermedades y procurar el bienestar de los obreros ocupados en hilar y tejer el algodón*. Vic: Imprenta y librería Soler Hermanos, 1858.

¹³⁵² Textos recollits per Jutglar a: MONLAU, P. F.; SALARICH, J. *Condiciones de vida y trabajo obrero en España a mediados del siglo XIX*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1984.

¹³⁵³ Vegeu: MONLAU; SALARICH. *Condiciones de vida y trabajo obrero en España...* p. 51.

problema de l'habitatge obrer al segle XIX es fa palès en molts escrits de l'època.¹³⁵⁴ Gay de Montallà, entre les reformes que proposava per tal d'acabar amb el problema del treball a domicili proposava que l'Estat intervingués amb la prohibició d'aquesta modalitat de treball “prohibición de trabajar en locales comunes a los actos de dormir, cocinar y lavar”.¹³⁵⁵ S'havia de declarar de manera obligatòria totes aquelles vivendes que havien estat convertides en taller i, de la mateixa manera, calia augmentar els inspectors de treball per tal de que totes les modificacions i normatives fossin dutes a terme.

Virgínia Domínguez¹³⁵⁶ analitzà el treball de la dona en la indústria llanera sabadellenca i dedicà un capítol a l'anàlisi del treball a domicili relacionat amb aquesta. Segons l'autora, a part de les treballadores que estaven en plantilla hi havia una sèrie de treballadores que anaven variant, dedicades a cosir peces, que treballaven a casa o en petits tallers, i les nuadores o passadores, que sovint es desplaçaven a diferents empreses en funció de la demanda. La inestabilitat de la producció provocava que hi hagués aquesta bossa de dones treballadores que només treballaven quan l'empresa es hi donava feina.

Quan es parla del treball a domicili cal tenir present que el tret diferencial era precisament que es duia a terme al marge de la fàbrica, a la pròpia llar, sense que s'establís amb la fàbrica o l'empresari una relació formalitzada i permanent. Una de les característiques era el preu fet, es cobrava per feina feta i a tant la peça. Això volia dir que la feina s'havia de fer ràpidament per tal d'augmentar els beneficis, fet pel qual la regularització de les jornades laborals era del tot impossible. Els terminis de lliurament eren generalment curts (a vegades d'un sol dia).

És obvi que la relació entre l'oferta i la demanda de mà d'obra regulava el preu de les hores d'aquesta. En el cas de les obreres de l'agulla, cal tenir en compte que la formació que es requeria era molt comuna a les dones i que, per tant, pràcticament totes elles podien exercir de cosidores. Això feia que es reduís molt el preu de les hores de treball.¹³⁵⁷ En un context en el que la mà d'obra femenina era més barata que la masculina, el treball a domicili estava mal pagat i infravalorat, degut a la invisibilitat i desregulació que el caracteritzava. A més, sovint es subestimava el nivell de qualificació, suposant que les treballadores no requerien de cap formació específica.

¹³⁵⁴ Vegeu: TATGER, M. “La vivienda obrera en España en los siglos XIX y XX: de la promoción privada a la promoción pública (1853-1975). *Scripta Nova, revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, n. 194 (2005).

¹³⁵⁵ *Revista católica de las cuestiones sociales*, n. 188 (1910), p. 156.

¹³⁵⁶ DOMINGUEZ, V. “Treball femení a la indústria textil llanera de Sabadell durant el segle XX”. Tesi Doctoral (2005), Universitat Autònoma de Barcelona. Vegeu també els articles de la mateixa autora: “Treball femení a la indústria textil llanera de Sabadell durant el segle XX”. *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, n. 17 (2006), p. 239-248 i “Treball femení a domicili a la indústria textil de Sabadell durant el segle XX”. *Arraona: revista d'història*, n. 21 (1997), p. 67-80.

¹³⁵⁷ Vegeu l'article d'Illas Fabra a *La Vanguardia*, 22 de gener de 1913.

Com ja s'ha comentat en els Antecedents d'aquesta tercera part, la dona no tingué una entrada fàcil al món laboral. El discurs moral del rol que havia de desenvolupar la dona en la societat es trobava en un xoc constant amb la necessitat d'aquestes de treballar per tal d'aportar un jornal complementari al de la figura masculina familiar, ja fos el pare, el marit o el germà o bé per mantenir una família sencera.¹³⁵⁸ La industrialització dels processos productius, el marc legislatiu, social i laboral en el que s'incloïa la figura de la dona treballadora, propiciaren l'aparició i el desenvolupament d'una nova forma de treball: el treball a domicili.

La nova idea de negoci va provocar que es desvinculés el treball femení de l'exclusivitat de l'àmbit domèstic, incorporant-se al món fabril. Els nous ritmes de treball van fer que les dones que treballaven a la fàbrica desatenguessin o deleguessin les tasques de la llar. Atès el fet que la inclusió de la dona a les fàbriques no estava ben vista i no anava en consonància amb la moral social, el nombre de dones casades que figuraven entre les obreres fabrils era molt menor que el de les solteres. Segons indiquen els estudis efectuats per Cerdà, els guanys del treball femení no compensaven la contractació d'una minyona que es fes càrrec dels fills.¹³⁵⁹ En canvi, Borderías i López Guallar, partint de les xifres donades i dels càlculs fets per Cerdà, consideraven que a la majoria de les famílies sí que els sortia a compte tenir una minyona a casa que es fes càrrec dels fills.¹³⁶⁰

Com ja s'ha comentat, Puertas assenyalava que el treball de la dona en l'àmbit domèstic de la producció era variant i inconstant,¹³⁶¹ degut el seu compromís amb la cura i manutenció de la resta de membres de la família.¹³⁶² Si hi havia nens petits o algun membre malalt, o si la dona estava embarassada, la seva participació en el treball productiu baixava d'intensitat. Tot i així, si la figura del marit i pare mancava, havien d'entrar de ple en la dinàmica productiva familiar. Sovint, l'opció de les dones que tenien la necessitat de treballar era el treball domèstic, que les permetia no haver d'abandonar la llar ni desatendre la família.¹³⁶³

El treball a domicili, però, resultà ser un recurs de l'empresari per a abaratir costos, a la vegada que desvinculava a l'obra d'una organització col·lectiva que permetés fer pressió (en un moment on els moviments obrers prenién molta força). Autors com

¹³⁵⁸ ORTEGA, V. J. "Intereses públicos y problemas cotidianos: estructura y contenido de *Los Sucesos* (1868-1869)" A: BALLESTEROS, R. M.; ESCUDERO, C. *Feminismos en las dos orillas*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2007, p. 220.

¹³⁵⁹ BORDERÍAS, C.; LÓPEZ, P. *La teoría del salario obrero y la subestimación del trabajo femenino en Idefons Cerdà*. Barcelona: Arxiu Històric de la Ciutat, 2001. Col. Quaderns d'Història, n. 5.

¹³⁶⁰ BORDERÍAS; LÓPEZ. *La teoría del salario obrero y la subestimación del trabajo femenino...*

¹³⁶¹ PUERTAS. *Artesanes i obreres...* p. 16-17.

¹³⁶² Ariès també fa aquesta reflexió a ARIÈS, PH. *Historia de la vida privada*, vol. IV. Madrid: Taurus Ediciones, 1993.

¹³⁶³ Vegeu: NAROTZKY, S. *Trabajar en familia: Mujeres, talleres y hogares*. València: Edicions Alfons el Magnànim, 1988.

Carmen de Burgos insistien en el fet que les dones que treballaven a casa no cobraven tant com les que treballaven a la fàbrica o al taller i, en canvi, hi invertien més temps. Aquest tipus de feina era anomenat *Sweating-System* a Anglaterra i *Jornal de Sang* pel Patronat del treball a domicili, ja que per tal d'aconseguir augmentar els ingressos calia treballar moltes més hores, fent una jornada que podia perjudicar la salut. El treball a domicili estava en ple desenvolupament, estimulat per unes estructures econòmiques que arribaven a un grau d'industrialització molt elevat.¹³⁶⁴ Balcells observava que, si bé el desenvolupament tècnic acabà amb les formes de treball domiciliari en molts oficis, l'objectiu d'aconseguir una producció elevada amb uns costos mínims comportà també que aquesta modalitat de treball s'estengués en d'altres rams de la indústria, com és el cas del tèxtil, en que hi havia un gran nombre d'obreres treballant a casa per encàrrec d'un comerciant. Un factor que probablement va promoure aquest fet fou que les màquines de cosir eren relativament petites i, per tant, es podien tenir a casa. El preu era elevat i sovint les havien de pagar a terminis.¹³⁶⁵ Això facilitava el treball a domicili, mentre que en d'altres indústries la maquinària necessària era massa gran per a tenir-la a les cases. Balcells corroborà aquesta idea, afegint que l'arribada de l'energia elèctrica a les cases fou un element addicional que contribuï a la dispersió en certs sectors. Tot i així, aquest autor afegia que l'especialització creixent i la divisió del treball feren disminuir cada vegada més la producció domèstica de roba.

Aquest treball a domicili de les dones suposava un sobresou per a les famílies obreres, que cobraven segons les peces que feien (tot i que si en feien malbé una sovint l'havien de pagar). Les indústries de la confecció en sèrie s'ajustaven a les comandes dels Grans Magatzems. Si la demanda era més gran es contractaven més treballadores domèstiques i si, al contrari, disminuïa, se n'acomiadaven. Segons diu Puertas, en èpoques de conflictes armats, com per exemple durant la Primera Guerra Mundial, l'augment de la demanda d'uniformes militars, la possibilitat d'entrar a competir amb els mercats europeus atesa la paralització dels processos productius en altres països i la progressiva pèrdua de capacitat adquisitiva de la burgesia barcelonina, van ser factors que donaren volada a aquest tipus de peça. D'aquesta manera, el treball a domicili es va convertir en el recurs més barat per a la producció dels empresaris.¹³⁶⁶

3.2.1.1. Les condicions de treball de les obreres a domicili

El treball a domicili preocupava a Catalunya i de manera especial a Barcelona, on el nombre de persones que hi treballaven era molt elevat. Tot i així, era un tema latent a tot Europa, ja que fou una solució emprada en molts països per abaratir els costos de la producció.¹³⁶⁷ S'havia vist que el salari que cobraven les treballadores a domicili era

¹³⁶⁴ BALCELLS. "Manufactura domiciliària..." p. 7.

¹³⁶⁵ ELIAS DE MOLINS. *La obrera en Cataluña, en la ciudad y en el campo...*

¹³⁶⁶ NASH, M. "El trabajo de las mujeres, siglos XVI-XX". *VI Jornadas de Investigación Interdisciplinaria sobre la Mujer*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1996, p. 355-366.

¹³⁶⁷ Vegeu, per exemple: ALLIX, E. "L'industrie à domicile salariée", *Annales des sciences politiques*, 15 de juliol 1904; ANGOT, J. "Le travail à domicile en Angleterre", *Réforme Sociale*,

irrisori i les informacions i estudis fets en diversos països evidenciaven que aquest era un problema present en tots ells, posant de manifest els perills que suposava per la salut de l'obraera la manera en la què es duia a terme aquest tipus de treball. Es denunciaven les llargues jornades de treball, realitzades en la mateixa habitació en la que s'havia dormit, en un local mal ventilat i en males condicions higièniques. Les treballadores de l'agulla podien fer jornades de 10 o 14 hores, alienes a tota regulació laboral, a tota inspecció i a tota legislació. González Castro¹³⁶⁸ considerava que la tendència a la "supressió" del treball en el taller col·lectiu es devia al fet que els patrons de les indústries de l'agulla pretenien al·ludir a la Inspecció: tot limitant el treball al seu taller i organitzant el treball a domicili quedaven lliures de les despeses d'explotació, de la responsabilitat per jornada superior a la legal, a la higiene, a la salubritat... a més, així podien reduir costos estimulants la competència entre les obreres a domicili. L'aparició de la màquina de cosir va facilitar també la implantació del treball a domicili.¹³⁶⁹

En una revista catalana sobre medicina social es publicaren diversos estudis i diagnòstics sobre treballadores de l'agulla. En totes les que aparegueren publicades les noies manifestaven treballar en condicions molt dolentes i sentir símptomes diversos. Es transcriu un d'aquells casos:

“Joven de 25 años, sin antecedentes morbosos, de buena salud y perfecto desarrollo. Azares de la fortuna llevaronla a solicitar el ingreso en una sastrería de fama de esta ciudad. El taller, situado en los sótanos, es amplio, pero no recibía otra ventilación que por rejas abiertas en el techo, por lo que el aire resultaba viciado al poco rato, no solo por la respiración de los trabajadores, sino que también por el humo de los cigarrillos de los fumadores. A los siete meses de trabajar en la casa empezó a desnutrirse, perdió el apetito y empezó a toser. Reconocida, pudieron apreciarse en el vértice del pulmón izquierdo fenómenos de condensación del tejido pulmonar, respiración áspera y ligeros crujidos a la inspiración profunda. Diagnosticada una tuberculosis incipiente...”¹³⁷⁰

El Museu Social de Barcelona presentà, al Congrés del treball de Zurich l'any 1912, un informe sobre les condicions de treball d'aquest tipus d'obraeres. Es denunciava el fet que els intermediaris i industrials que tenien empleades a domicili pagaven als obrers

març 1909; BARRY, P. “Le Travail à domicile”. *Le Mutualiste Français*, 15 maig 1909. Així mateix, Roger Mény en el seu llibre *La lutte contre le sweating system* aportà una bibliografia molt interessant sobre aquest tema. Vegeu també la bibliografia publicada per l'Oficina de Treball de Bèlgica, *Bibliographie générale des industries à domicile: Supplément à la publication: Les industries à domicile en Belgique*. Brussel·les: Albert Dewit, 1908.

¹³⁶⁸ GONZÁLEZ. *La obrera de la aguja...*

¹³⁶⁹ TATJER, M. “L'eixamplament de l'espai industrial: 1875-1897”. *Barcelona Quaderns d'Història*, n. 16 (2010), p. 210.

¹³⁷⁰ *La Catalunya*, n. 183 (1911), p. 218.

escatimant els preus i al·legant motius d'ordre econòmic, així com les llargues jornades que estaven obligades a fer aquestes obreres. En aquell document hi ha alguns testimonis de treballadores:

“començo a cosir a les 5 del matí fins la una del migdia i segueixo després de tres a sis, hora en que vaig a entregar la feina feta. Torno a casa i recomenço la feina a les vuit de la nit, per acabar a les 12h”.

Una altra obrera que mantenia i cuidava a la mare paralítica i a una germaneta, treballava des de las set del matí sense parar fins que el cansament no la deixava continuar. Per no perdre temps, era la seva germana la que sortia de casa per anar a entregar la feina i buscar-ne de nova.

Així mateix, en aquell informe es referenciaven els sous misèrrims dels obrers a domicili: obrera que confecciona guants d'home: 3 pessetes per 1 dotzena, 15 hores; pantalons per obrers mecànics: 1 o 2 pessetes per 1 dotzena, 13 hores; Guerreres de soldats: 3 pts per mitja dotzena, 15 hores amb un auxiliar; dotzena de colls i punys postissos: 65 cèntims, 12 hores de feina; brodar inicials de mocadors: 15 cèntims; festons a 10 cèntims el pam; camises ordinàries de senyora, 2 pessetes la dotzena; calçotets ordinaris: 1,5 pessetes la dotzena; calçotets fins: 1,5, 2 i 3,25 pts la dotzena; dotzena de davantals de senyora, 75 cèntims; pantalons de senyora, 1,5 la dotzena; camisa de senyora confeccionada, 2,25 la dotzena.¹³⁷¹

D'aquests jornals, a més, calia descomptar-hi la llum, les agulles, el fil, els botons i l'amortització de la màquina de cosir, que oscil·lava, la primera dècada del segle XX, entre les 200 i 300 pessetes, així com les seves reparacions. A més, si una peça no sortia bé o es feia malbé, l'obrero n'havia d'abonar l'import o assumir la despesa.¹³⁷² La quantitat d'hores que les obreres de l'agulla havien de destinar a la seva feina per assolir un jornal mínim comportaven sovint problemes de salut. En el cas de l'ús de les màquines de cosir, el moviment repetit de les cames en fer funcionar el pedal suposava un problema. Així, es trobaren solucions per motoritzar les màquines, com la d'una màquina de cosir que es movia amb electricitat que, evidentment, en el cas del treball a domicili, anava a càrrec de la treballadora (en cas que aquesta en disposés a casa): “las máquinas aisladas destinadas al trabajo á domicilio, se ha conseguido el empleo muy económico de la electricidad, gracias a un aparato ingeniosísimo del ingeniero Sr. Casal.”¹³⁷³

¹³⁷¹ ELIAS DE MOLINS. *La obrera en Cataluña...* p. 25-31.

¹³⁷² *Barcelona y sus exposiciones. Suplemento extraordinario de «Las Noticias»*, 19 de maig de 1929.

¹³⁷³ *La Guirnalda*, 16 de maig de 1875.

Les condicions d'aquelles obreres eren pèssimes i la premsa de l'època anava plena d'històries personals dramàtiques, de dones que no es podien fer càrrec dels fills, etc.¹³⁷⁴ Es troben diverses descripcions dels espais de treball d'aquelles dones:

“Pugem plegats als pisos més alts, a les golfes, quines escales semblen la costa del Calvari; allí prop la finestra des de que clareja lo dia i amb la llum d'un quinqué quan se fa fosc, treballa sense parar catorze i més hores diàries, la pobre dona que amb la seva agulla no descansa un sol moment (...) Són pobres i febles dones, vídues o orfes de treballadors; sers dèbils que han menester un punta en la vida contra la seducció i lo vici que està a l'aguait (...) Elles fabriquen les gales i riqueses que altres dones han de lluir gràcies tal volta no comparables amb les seves; i aquesta és la temptació que les combat. I elles fabriquen més sovint la roba que ha de vestir lo treballador; aquell mateix treballador que sentint-se explotat i retribuït amb un mesquí jornal, va al *meeting* per a desfogar son odi, sens que mai se recordi de protestar o de demanar en hom d'aquella humil treballadora que el vesteix. (...) pobres dones que lluiten resignadament i per tota recompensa reben un miserable jornal de qui les explota i en ocasions dany i mal tracte dels mateixos per a qui es sacrifiquen! Si citéssim xifres del jornal que aquí guanya una treballadora amb sa agulla, semblarien coses inverosímils i es ben veritat que la que amb sa màquina de cosir arriba a guanyar dues pessetes diàries, es considera feliç treballant catorze hores, sense comptar els quefers de casa seva.”¹³⁷⁵

Un dels temors de la societat d'aleshores era la possibilitat de que les noies desvalgudes es prostituïssin per tal de poder guanyar un salari més digne. De fet, la idea de que moltes treballadores de l'agulla acabaven exercint de prostitutes havia anat quallant:

“La mujer que acostumbrada a ganarse el sustento por medio del trabajo gira toda su felicidad en poder atender a la subsistencia de su padre valetudinario, de su hermano pequeño aun; que, modesta en el vestir, no le falta, sin embargo, su buen vestido de fiesta y botitas de charol, ve cerrarse, por falta de trabajo, la fábrica o taller donde ejercía su oficio, forzosamente ha de recibir su sensibilidad un golpe mortal”.¹³⁷⁶

Aquesta idea, però, es limitava a les classes baixes treballadores i no tant a les modistes cèlebres que, com es veurà, gaudien de més reputació, potser per no estar envoltades

¹³⁷⁴ *La Veu de Catalunya*, 15 de juliol de 1911.

¹³⁷⁵ *Gent nova*, n. 97 (1903), p. 3.

¹³⁷⁶ SEREÑANA, P. *La prostitución en la ciudad de Barcelona, estudiada como enfermedad social y considerada como origen de otras enfermedades dinámicas, orgánicas y morales de la población barcelonesa*. Barcelona: Imprenta de los Sucesores de Ramírez, 1882, p. 136-137.

de misèria. Aquesta idea és reforçada per l'estudi d'Adela Núñez,¹³⁷⁷ així com per múltiples referències a la premsa de l'època.

“Entonces me refirió una larga historia de vicisitudes, de la cual recuerdo principalmente tres etapas, que pueden considerarse como compendio y resumen de la vida de casi todas las aventureras vulgares de París, y que apuntamos en estas líneas como curioso estudio de costumbres. Modista. Cortesana. Barrendera.”¹³⁷⁸

Al voltant del treball a domicili es generaren dos tipus de discursos: d'una banda un discurs moral i, de l'altra, un discurs social. Si el primer es fonamentava en els rols tradicionals femenins als que havia de respondre la dona, el de mare i esposa, i que es posaven en perill amb el treball femení, el segon es centrava en l'estudi de les conseqüències socials que tenia l'aplicació d'aquesta nova forma de treball.

3.2.1.2. El discurs moral

El treball a domicili es presentava, en un primer moment, com una forma ideal de treball femení ja que suposava poder combinar l'àmbit familiar i l'àmbit laboral. Es considerava que el treball femení era positiu per al desenvolupament familiar i un benefici per a les dones, ja que d'aquesta manera podien treballar i cuidar els seus fills, a la vegada que s'evitava el contacte amb els homes o d'altres dones que podien esdevenir males influències. Segons Julio Simón, en el seu estudi dedicat a l'obra:

“la mujer convertida en obrera ya no es mujer. En lugar de la vida púdica recatada, rodeada de caras afecciones, vive bajo el dominio de un contraamaestre, de un mayordomo en medio de compañeras muchas veces de moralidad dudosa, en contacto perpetuo con hombres...”¹³⁷⁹

De la mateixa manera es concebia el treball femení a domicili com un treball harmoniós i virtuós.¹³⁸⁰

Sellarès, president del Gremi de Fabricants de Sabadell, en el seu informe de valoració per a un projecte de llei reguladora del treball femení i infantil presentat al Senat, considerava que:

“[moltes indústries] podrán algún día suplir con el trabajo a domicilio mucha parte del que es preciso hoy verificar por grandes aglomeraciones de obreros

¹³⁷⁷ NUÑEZ. “Las modistillas de Madrid, tradición y realidad 1884-1920”...

¹³⁷⁸ *Pluma y lápiz*, n. 159 (1903).

¹³⁷⁹ ELIAS DE MOLINS. *La obrera en Cataluña...* p. 23.

¹³⁸⁰ FITER I INGLÉS, J. *Consideraciones relativas a los encajes su carácter artístico y proceso histórico*. Conferencia dada en la Exposición nacional de industrias artísticas de Barcelona el día 8 de enero de 1895. Barcelona: Tipografía española, 1896, p. 5.

(...) y permitir cuanto menos la permanencia en el hogar de la madre y de los hijos”.¹³⁸¹

Aquest autor, considerava que havia de portar al domicili de l'obrer tota aquella feina que pogués fer-se en condicions idèntiques a les de la gran indústria, però per altra banda apuntava que el resultat d'aquestes no seria bo si no es feien més lucratives per a l'obrer.¹³⁸²

3.2.1.3. El discurs social

Paral·lelament a aquest discurs moral, però, s'alçaren una sèrie de veus que denunciaven els abusos i les males condicions en les que havien de treballar les obreres a domicili. La “Comisión de Reformas Sociales” denunciava, a la informació de 1884, els abusos perpetrats pels patrons a les obreres.¹³⁸³ El treball a domicili resultava un benefici clar per aquells: desplaçant la producció fabril als domicilis dels obrers s'estalviaven les inspeccions, el lloguer i manteniment de la fàbrica, taller o obrador i fins i tot la compra i el manteniment de maquinària, com es veurà més endavant.

Elias de Molins afirmava que, tot i que la teoria refusava el treball a la fàbrica, sobretot el de la dona casada, perquè anava en contra de la família i en detriment de la tasca de la dona en la vida familiar, fets que teòricament podien ser resolts amb l'aplicació del treball a domicili, els fets demostraven que al voltant d'aquell tipus de treball hi havia abusos i misèria.¹³⁸⁴ Burgos afegia uns anys després que malgrat que pogués semblar el contrari, la feina feta a casa no era de tanta qualitat com la realitzada en el taller, atès l'esgotament de l'obrer i la manca d'al·licients.¹³⁸⁵ Com ella, alguns autors reformistes consideraven que el treball domèstic femení era negatiu per a la dona, malgrat que suposés que aquesta podia restar a casa en comptes d'anar a la fàbrica:

“(...) la teoría rechaza, en general, el trabajo en la fábrica, sobre todo el de la mujer casada, por ser contrario a la familia, y proclama como excelso el trabajo en el mismo hogar. Pues bien: hechos numerosos, evidentes, ponen de manifiesto en las grandes urbes los abusos, la miseria, las llagas sociales anejas al trabajo de la mujer en su domicilio, que ha hecho, si no bueno, cuando menos más aceptable el trabajo femenino en las fábricas y talleres”.¹³⁸⁶

¹³⁸¹ SELLARÈS, J. *El trabajo de las mujeres y de los niños. Estudio sobre sus condiciones actuales*. Sabadell: Establecimiento Tipográfico de A. Vives, 1892.

¹³⁸² SELLARÈS. *El trabajo de las mujeres y de los niños...*

¹³⁸³ COMISIÓN DE REFORMAS SOCIALES. *Información oral*, Tomo II. Madrid, 1889. Citat a: NUÑEZ. “Las modistillas de Madrid...” p. 442.

¹³⁸⁴ ELIAS DE MOLINS. *La obrera en Cataluña...* p. 25

¹³⁸⁵ BURGOS. *La Mujer moderna y sus derechos...*

¹³⁸⁶ ELIAS DE MOLINS. *La obrera en Cataluña...* p. 25

Susana Martínez feu un estudi de les teories elaborades per la “Sociedad Libre de Economía Política” sobre les dones treballadores, en les que es debatia la compatibilitat de la feina de la dona treballadora amb la possibilitat d'exercir de mare. Les teories exposades pels economistes en els que es centrà l'article eren renovadores i s'allunyaven del discurs tradicionalista vist fins llavors, fet que demostra com aquest fou un tema que generà debat al llarg de moltes dècades.¹³⁸⁷ A Catalunya la polèmica s'intensificà durant la segona dècada del segle XX, quan els col·lectius sensibilitzats amb les treballadores i els obrers en general convertiren el debat en un tema d'actualitat. Malgrat que ja el 1911 es va fer a Barcelona una primera conferència del treball a domicili, organitzada per l'Institut de Cultura de la Dona, en la que es posaren de manifest les condicions inacceptables en les que treballava aquest col·lectiu,¹³⁸⁸ no fou fins el 1918 que es redactà un projecte de llei per regularitzar el treball a domicili a Barcelona.¹³⁸⁹

3.2.2. Les organitzacions obreres: els primers sindicats i l'obra social

El discurs social de denúncia de les condicions de les obreres va ser decisiu per una presa de consciència dins del mateix col·lectiu, així com en alguns sectors de la burgesia.¹³⁹⁰ Els moviments obrers havien anat prenent espai a la vida social i política durant la segona meitat del segle XIX.¹³⁹¹ D'un costat el sindicalisme i de l'altre el catolicisme social van intentar donar suport a aquell sector de treballadores desemparades.¹³⁹²

¹³⁸⁷ MARTÍNEZ, S. “Economistas liberales y cuestión femenina. El singular discurso de la domesticidad de la Escuela Economista Española (1861-1909)”. *Documentos de trabajo de la Asociación Española de Historia Económica*, n. 7 (2009), p.13.

¹³⁸⁸ *Boletín del Museo Social*, n. 11 (1911), p. 243-246.

¹³⁸⁹ *Boletín del Museo social*, n. 54 (1918).

¹³⁹⁰ Vegeu: ALAY, M. “L'atenció a la infància abandonada i a les dones desemparades a la Barcelona de mitjans del segle XIX”. *Barcelona Quaderns d'Història*, n. 10 (2004), p. 85-99.

¹³⁹¹ Vegeu: BENET, J. I MARTÍ, C. *Barcelona mitjan segle XIX. El moviment obrer durant el Bienni Progressista (1854-1856)*. Barcelona: Editorial Curial, 1976; AA. DD. “La cultura obrera a Catalunya a finals del segle XIX”, dossier dins *L'Avenç*, n. 104, (1987), p. 7-43.

¹³⁹² Vegeu: BENGOCHEA, S. «El Catolicisme Social a Catalunya (finals del segle XIX-1919). *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. IX, 1998; IDEM. “Los sindicatos patronales en Cataluña: dispersión y unidad (1887-1919)”, *Historia Social*, n. 32. (1998), p. 37-52; FERRER, LL. “Notas sobre la familia y el trabajo de la mujer en la Catalunya Central (siglos XVIII-XX)”, *Boletín de la ADEH XII* n. 2-3, (1994), p. 199-232; PUIGVERT, J. M. “Els metges higienistes i les topografies mèdiques”, *Recerques*, n. 35 (1997). p. 99-106.

La Germandat de Santa Madrona, que tenia l'objectiu de protegir les classes treballadores, tingué un paper important en un moment en que encara no havien estat fundades les primeres agrupacions:

“La Germandat de Santa Madrona posa en coneixement del públic que, passant el número de sòcies de 1900, ha suprimit tot dret d'entrada i ha obert tallers de modista i planxat, per confecció de robes de les sòcies a preus reduïts, així com ha acordat admetre a dispesa a les sòcies que ho desitgin, a preus convencionals.”¹³⁹³

La iniciativa pública tingué també un paper rellevant en la protecció de la classe obrera. La creació del Museu Social l'any 1907 n'és un exemple. El Museu Social es proposà “estimular i fomentar tota iniciativa en favor de la classe obrera i posar gratuïtament a disposició del públic els documents, plans, estatuts i altres elements d'informació gràfica i científica de les institucions que tinguin per objecte la millora de la situació moral i material de les classes populars”.¹³⁹⁴ Aquest Museu Social es dividia en les seccions d'estadística, informació (secretariat popular), propaganda i biblioteca. El Museu Social creà, al seu torn, la Borsa de Treball de Barcelona, el 2 de gener de 1912 i, de la mateixa manera, es creà també el Secretariat d'Aprenentatge, l'any 1915, amb l'objectiu d'aconsellar els joves en l'elecció d'una professió.

Pel que fa a la Borsa de Treball, es poden conèixer les col·locacions que es gestionaren: l'any 1912 entre les modistes s'efectuaren: 55 ofertes, 44 demandes, 15 col·locacions i entre les costureres: 6 ofertes, 13 demandes, 4 col·locacions.¹³⁹⁵ Pel que fa a les cosidores i modistes a domicili: 34 demandes, 20 ofertes, 8 col·locacions; entre les oficials modistes: 12 demandes, 42 ofertes, 4 col·locacions i entre les aprenentes de modistes: 12 demandes, 33 ofertes, 3 col·locacions. L'any 1914: Cosidores i modistes a domicili: 42 demandes, 29 ofertes, 11 col·locacions; oficials modistes: 16 demandes, 22 ofertes, 8 col·locacions; aprenentes modistes: 3 demandes, 31 ofertes, 4 col·locacions.¹³⁹⁶

La crueltat del sistema capitalista i les formes de treball que desenvolupà despertaren la necessitat d'organitzacions:

“Els anglesos han donat el nom de *sweating system* a aquella injustícia social que consisteix a aprofitar-se de l'abundància de mà d'obra, la qual s'ofereix als directores d'empreses de costura i confecció, per a retribuir lo menys possible el treball de les donzelles pobres que's dediquen a les diverses especialitats

¹³⁹³ *La Veu de Catalunya*, 17 de gener 1901.

¹³⁹⁴ *Guia de les institucions científiques i d'ensenyança de l'excm. Diputació de Barcelona*. Barcelona: Publicacions del Consell de pedagogia, 1916, p. 72.

¹³⁹⁵ *Anuari Estadística Social de Catalunya de 1913*. Barcelona: Tallers gràfics d'Eduard Navas, 1914.

¹³⁹⁶ *Anuari d'Estadística Social de Catalunya 1914*. Barcelona: Tallers gràfics d'Eduard Navas, 1915.

d'aquesta indústria domèstica. Però aquest mal social és també propi d'Espanya i seria ja hora de tractar sèriament de posar-hi remei promovent campanyes que produïssin en el gran públic una corrent de compassió a favor de tantes víctimes, ben tendres la major part, del *sweating system*, i, sobretot, il·lustrant i ajudant a les dones a que constitueixin associacions professionals, com Sindicats i cooperatives de producció, que defensin els interessos del treball domèstic.”¹³⁹⁷

L'any 1913 Juan Paulis demanava la creació d'un Sindicat d'Obreres de l'Agulla¹³⁹⁸ que vetllés pels drets d'aquell sector desvalgut de la classe obrera. Tot i que la legislació ja havia intentat regular la feina de dones i nens a les fàbriques, com ja s'ha vist, un sector molt important de treballadores desenvolupaven el seu treball a domicili, fet pel qual quedaven al marge de tota regularització.¹³⁹⁹

Durant els primers anys del segle XX havien anat apareixent les primeres agrupacions d'obers. En el cas del treball a domicili, però, seguia quedant al marge de tota reivindicació. Quan fundaren el sindicat “La Constancia”, que pretenia organitzar a homes, dones i nens treballant a la fàbrica en el sector tèxtil, si bé es parlà de millorar les jornades de treball de les dones a les fàbriques no es va parlar, en canvi, del treball domiciliari de les dones.

3.2.2.1. Els primers sindicats de l'agulla

Les modistes no estaven agremiades com ho podien estar els sastres amb “La Confianza”. No va ser fins el 1909 que es va fundar el primer sindicat d'obres de l'agulla, “El Sindicato Barcelonés de la Aguja”, fundat pel Doctor Robert i Surís, que ja havia fundat el Restaurant d'obers de Santa Madrona. El sindicat subsistí a la mort del Doctor Robert l'any 1913.¹⁴⁰⁰ Aquesta organització tenia l'objectiu de millorar les condicions socials i econòmiques de les associades, millorar l'educació, tant en l'aspecte moral com en l'intel·lectual o el professional, crear institucions “basadas en la mutualidad”,¹⁴⁰¹ organitzar els encàrrecs i distribuir-los entre les associades i crear oficines d'informació i col·locació, que exercien com a borses laborals.

Els requisits per a poder associar-se a aquest sindicat eren el de ser “obrer costurera o similar”,¹⁴⁰² tenir 15 anys o més, estar domiciliada a Barcelona, tenir una bona conducta,

¹³⁹⁷ *Aurora Social*, n. 68 (1908), p.1.

¹³⁹⁸ PAULIS. *Las obreras de la aguja...*

¹³⁹⁹ Vegeu: LORENZO, A. *Las olimpiadas de la paz y el trabajo de mujeres y niños*. Madrid: Imprenta de Antonio Marzo, 1900.

¹⁴⁰⁰ GABRIEL, P. *Classe obrera i sindicats a Catalunya 1903-1920*. Tesi Doctoral, (1981) Universitat de Barcelona, p. 1029

¹⁴⁰¹ PAULIS. *Las obreras de la aguja...* p. 48.

¹⁴⁰² “Se entiende por obrera aquella que percibe una retribución o ganancia por su solo trabajo personal. No podran, por lo tanto, formar parte del Sindicato aquellas que tengan empleadas por su cuenta a otra u otras obreras”. PAULIS. *Las obreras de la aguja...* p. 49.

ser presentada per dos membres de la Junta Directiva i pagar una pesseta com a quota d'entrada; implicava també el compromís de no treballar voluntàriament cap dia festiu. L'any 1910 es fundà una Caja Dotal tant per les que ja eren sòcies del Sindicat però eren menors de 21 anys, com per les que aspiraven a ser-ne membres quan tinguessin l'edat requerida. Aquesta pretenia habituar a les noies “al ahorro y economía, (...) estimular la perseverancia en el bien y su adhesión al Sindicato, (...) Constituirles un dote para la época de tomar estado”.¹⁴⁰³

Durant aquells anys aparegueren d'altres institucions amb finalitats similars. L'abril del 1910 es fundà el “Patronato para las obreras de la aguja”, fundat per Dolors Monserdà de Macià, que pretenia protegir les treballadores i donar-los feina en les èpoques baixes (gener-febrer i agost-setembre). La Junta d'obreres que havia d'actuar en representació del patronat estava format per una costurera, una oficiala de sastre, una obrera de labors d'ornament, una brodadores de blanc, una planxadora, una modista, una modista de barrets i una costurera de blanc.¹⁴⁰⁴ El dia de la formació d'aquesta junta, Ildefons Gatell felicità a les joves obreres que havien merescut la confiança dels seus companys per haver estat escollides i Monserdà de Macià feu una conferència sobre els projectes que es durien a terme. Aquesta institució havia rebut el suport de l'església, motiu pel qual l'any 1911 una comissió feu una visita al Bisbe de Barcelona per tal d'agrair-li el seu suport.¹⁴⁰⁵ Entre les propostes que feia aquest patronat, se'n cita una que es considera especialment rellevant: “Adquirir los artículos y enseres que necesite la obrera de la aguja con la mayor economía posible para venderlos a ésta al precio de coste”.¹⁴⁰⁶ Així, aquest patronat funcionava com una cooperativa i finançava part del material de la treballadora, que aquesta adquiria a baix cost. Des del patronat s'organitzaven activitats i conferències amb la intenció de formar les obreres en aspectes bàsics de la vida, com la higiene. L'any 1911, per exemple, es van dur a terme una sèrie de conferències dedicades a la higiene i a les cures de malalts i tractaments d'accidents, la primera de les quals s'impartí el 2 d'abril de 1911 per la doctora Saís de Llaberia. En aquella conferència, a més de les obreres del patronat hi assistiren infermeres del “Montepío de Santa Madrona”, fundat per Idelfons Gatell.¹⁴⁰⁷ Així mateix, s'organitzaren exposicions per tal de vendre els treballs fets per les obreres, com per exemple la que tingué lloc l'any 1912 a la parròquia de Santa Anna, en que, segons una referència a *La Vanguardia* tenia l'objectiu de vendre els vestits confeccionats durant les temporades en les que les modistes no tenien feina, a la vegada que posava de relleu “el progresivo desarrollo de la obrera como el esmero y buen gusto de las confecciones”.¹⁴⁰⁸

¹⁴⁰³ PAULIS. *Las obreras de la aguja...* p. 49.

¹⁴⁰⁴ *La Vanguardia*, 30 d'abril de 1910.

¹⁴⁰⁵ *La Vanguardia*, 19 de desembre de 1911.

¹⁴⁰⁶ PAULIS. *Las obreras de la aguja...* p. 52.

¹⁴⁰⁷ *La Vanguardia*, 2 d'abril de 1911.

¹⁴⁰⁸ *La Vanguardia*, 20 d'abril de 1912. Vegeu també: *La Vanguardia*, 16 de novembre de 1915.

Una altra institució que tot i tenir objectius similars estava destinada a fomentar la cultura entre les treballadores era “El instituto de Cultura y Biblioteca Popular para la Mujer”, fundat el 1911, que tenia la intenció de “proporcionar a todas las mujeres y particularmente a las obreras, cuanto pueda serles útil para ganarse mas desahogadamente la vida, contribuyendo con todo lo posible a su mayor ilustración, instrucción y esparcimiento”.¹⁴⁰⁹ També facilitava llibres, il·lustracions, figurins, revistes i treballs fets per tal que es fessin servir com a exemple, i les educava i informava en temes d’higiene i de cura personal. Aquest institut tenia una exposició de treballs manuals, que es podia visitar en horari d’obertura de la biblioteca, proporcionava a les noies models a seguir en les seves labors d’agulla i els diumenges es sortejaven figurins i receptes de cuina entre les sòcies. A més, la biblioteca (que comptava amb una màquina de desinfecció dels llibres prestats, fet que dóna una idea de la importància que es donava a la higiene) ofería la possibilitat a les noies d’endur-se’n llibres a casa.

Una altra entitat destinada a les treballadores en general fou la “Federación Sindical de Obreras”, fundada per Maria Domènec de Cañellas el 4 de desembre del 1911, que aglutinava diversos sindicats femenins.¹⁴¹⁰ El 1917 eren cinc: de dependents de comerç, de modistes, de sastresses, de cosidores i d’obreres de taller. Aquests sindicats eren autònoms i amb personalitat jurídica pròpia. Al costat d’aquests sindicats hi havia un Protectorat d’Obra, que facilitava els recursos econòmics i actuava de mediador entre aquests sindicats i els òrgans governamentals. Tot i així, encara el 1918, en el Congrés de la Confederació Regional de Catalunya¹⁴¹¹ celebrat a Sants, no hi assistí cap dona com a delegada, ni constava tampoc a la CNT cap sindicat relacionat amb el ram de la confecció; sí que hi figurava en canvi el sindicat tèxtil La Constància, representat bàsicament per homes tot i que estava format per un nombre elevat de dones. A la memòria d’aquest congrés hi consta explícitament la preocupació per la manca d’organització sindical de les dones.

Els sindicats de l’agulla aparegueren a d’altres ciutats de l’estat espanyol, com a València,¹⁴¹² que fou fundat el 1912. S’hi van agrupar diferents col·lectius de dones: modistes, costureres, sastresses, roba blanca, broadores, barretaires, passamaneres, calceteres, caixes de cartró, cotillaires, fàbrica i indústria i l’art de la seda. Entre 1918 i 1919 s’hi van unir també els de dependents i serventes. El novembre de 1919 van adquirir personalitat legal com a sindicats, quan es va constituir la “Federación Local

¹⁴⁰⁹ PAULIS. *Las obreras de la aguja...* p. 53.

¹⁴¹⁰ REAL PROTECTORADO DE LA FEDERACIÓN SINDICAL DE OBRERAS. *Sesión de la Junta general ordinaria del día 15 de enero de 1913*. Barcelona: Tipografía L. Enaiges, 1913, p. 6.

¹⁴¹¹ CONFEDERACIÓN REGIONAL DEL TRABAJO DE CATALUÑA. *Memoria del Congreso celebrado en Barcelona los días 28, 29, 30 de junio y 1º de julio del año 1918*. Barcelona: Imprenta Germinal, 1918.

¹⁴¹² Vegeu: *Revista católica de cuestiones sociales*, n. 247 (1915), p. 36.

Femenina en Valencia".¹⁴¹³ També a Madrid es fundà un Sindicat de l'Agulla, que es convertí en "Sindicato de la Inmaculada". A França s'havia fundat, el 1892 el *Syndicat mixte de l'Aiguille*, que va tenir el seu origen a Lyon, arribant a comptar amb més de 1200 afiliades. Paral·lelament a aquest es té notícia del de les empleades del comerç i de les treballadores de la seda. A imitació d'aquests sindicats lionesos en van sorgir d'altres a localitats com Marsella, Aix-en-Provence, Dol, Sant Quintin, per obreres, empleades, institutrius... En tots aquests es van crear institucions de caràcter assistencial i cultural (amb ensenyaments), de la mateixa manera que en els sindicats espanyols.¹⁴¹⁴

3.2.2.2. Les organitzacions de consumidors: la Lliga de compradores

Paral·lelament a aquesta presa de consciència obrera, el gruix de consumidors, burgesia i aristocràcia, empesos per una solidaritat paternalista en consonància amb una corrent de pensament noucentista, crearen agrupacions de consumidors conscienciats que trobaven en el consum una eina per combatre els abusos dels patrons i de les fàbriques als treballadors.

Ja s'ha comentat que entre les activitats que formaven part de l'agenda de les dones burgeses hi havia la dedicació a activitats benèfiques. En aquesta línia, i amb plena consciència de la problemàtica obrera, que s'estengué durant la primera dècada del segle XX, es crearen els primers patronats protectors de les obreres i el 1910 una Lliga



Fig. 3.7. Il·lustració apareguda a *Femina*, n. 19 (1908). Venedora de teixits i clienta.

¹⁴¹³ PALACIO, I. *Mujer, Trabajo y Educación: Valencia 1874-1931*. València: Publicacions de la Universitat de València, 1992, p. 202.

¹⁴¹⁴ MIR, J., "El triunfo social de la Iglesia católica". A. CAPEL, R. M. *La mujer española en el mundo del trabajo 1900-1930*. Madrid: Fundación Juan March, 1980, p. 80 i 250.

de compradores, que corresponia a una secció de la Lliga de Senyores per a l'Acció Catòlica, que pretenia conscienciar la clientela femenina per tal de fer un consum just, fent veure la problemàtica de comprar en establiments que no complissin amb les normatives i les regulacions legals i morals. Aquesta Lliga de compradores tractava de fomentar una compra conscient i definia un nou tipus de comprador:

“Fins llavors, quan un consumidor feia una compra, gairebé no es cuidava d'esbrinar el preu de la mercaderia, per tal de comprar el més barat Ara hi ha un nou tipus de compradors: el consumidor que es cuida no només del preu i de la qualitat sinó també de les condicions de treball imposades sobre els obrers que les fabriquen o els empleats que les venen.”¹⁴¹⁵

La Lliga de Compradores pretenia conscienciar a les associades per tal de comprar els productes només als establiments recomanats. Es creà una “llista blanca” d'establiments que complien una sèrie de requisits: no treballar els dies festius ni més enllà de les nou del vespre, no treballar en soterranis o espais que no complissin amb una higiene mínima i que l'obra oficiala cobrés un mínim de dues pessetes diàries. D'aquesta manera s'implicava la consumidora, la dona benestant. La presidenta honoraria de la lliga era Dolors Monserdà i l'efectiva Caritat Girandier, vídua de Miquel i Badia (alhora presidenta de la Lliga de Senyores per a l'acció catòlica); secretaria, Dolors Barret de Calzado. A la llista blanca hom inclogué 14 cases el 1912; 55 el 1917. Les senyores associades havien passat d'ésser 102 a 521.¹⁴¹⁶

L'any 1912 Dolors Monserdà feu una conferència a la sala d'actes del Foment del Treball Nacional denunciant la situació de les obreres de treball i fent evident que, mentre que en els darrers anys els homes havien aconseguit una legislació que protegia els obrers treballadors de fàbriques, les treballadores de l'agulla seguien en una situació lamentable. Monserdà, a més, posà de manifest que els últims responsables d'aquella situació eren les compradores.

Aquests primers intents, però, no tingueren generalment uns resultats positius ja que molt sovint, com molt bé descriu aquest fragment de Carme Karr a *Feminal*, atacaven directament els interessos de les dones burgeses:

“No cal oblidar que Barcelona és una ciutat essencialment de negoci... i que un fort tant per cent de les compradores és format per les esposes, mares, filles i germanes dels fabricants, botiguers, industrials, etc. etc., que són els que generalment més llueixen i lògicament més gasten... Voldria saber com rebrien aqueixes senyores al llur marit, per exemple, si aquest els digués un dia:

¹⁴¹⁵ *Almanaque ilustrado para 1911 "El Social"*. Barcelona: Acción Social Popular, 1910.

¹⁴¹⁶ BARRET, D. “La Lliga de compradores”. *Butlletí del Museu Social*, n. 45,(1917), p. 160 i ss.

-Noia... ens hem de reduir... Suprimim l'auto, el viatge a París, l'abono al Liceu. I hauràs de canviar de modista, perquè ara no et podré donar més que 40 duros mensuals per a vestits i sombreros...

-I això?

-Ah! Com que he hagut de pujar els preus dels jornals a la dependència i a les treballadores i haig de fer obres d'eixample i sanejament en els tallers... en lloc d'un 50% de guany, ara no tindrè més que un 25%, si vull conservar la clientela... o bé plegar.”¹⁴¹⁷

Aquestes “lligues” tenien el deure d'instruir el comprador en les obligacions socials. Les senyores que formaven part de la lliga tenien les següents obligacions: s'havien de comprometre a comprar a les cases que tinguessin les obreres en millors condicions de treball i no fer encàrrecs sense saber si aquestes haurien de fer hores extres, o bé en dies de festa, evitar de fer encàrrecs a última hora, i sobretot en les èpoques de més feina, negar-se a acceptar qualsevol entrega després de les set del vespre o en dies de festa, pagar puntualment els comptes per tal de que l'industrial, modista, cotillaire, sabater, etc. pogués pagar al seu torn a les obreres que tinguessin empleades.¹⁴¹⁸ S'establí una “llista blanca” on s'hi inscrivien tots aquells establiments o industrials que es comprometien a respectar el descans dominical, no fer vetllar les obreres i dependents més enllà de les vuit del vespre i finalment que les dependents poguessin seure sempre que no tinguessin feina que les obligués a restar dretes. Aquella llista servia d'anunci o reclam gratuït i continuat per a tots els botiguers que complissin amb aquestes condicions.¹⁴¹⁹ Les modistes i costureres inscrites a aquesta llista es comprometien a no fer treballar després de les 4 de la tarda en temps normal, i mai més enllà de les 9 de la nit; no donar a les obreres feina per acabar a casa seva per l'endemà i no fer treballar els diumenges.¹⁴²⁰

“El treball del dia festiu no es fa per gust o per comoditat de les modistes i amos d'obradors, perquè, mentre les oficials i aprenentes treballen, també ells estan privats de descansar; aquest treball se fa per a satisfer les parroquianes, després les parroquianes amb les seves exigències són les causantes d'aquest mal.”¹⁴²¹

Segons una publicació de 1910, la primera Lliga es fundà a París el 1902, limitant la seva acció a les modistes i costureres. Aquesta tendència fou molt generalitzada a Europa, que observava com creixia imparablement el malestar entre alguns sectors dels treballadors en veure com s'allargava la seva jornada laboral i que treballaven en

¹⁴¹⁷ KARR, C. “Feminisme i humanitat”. *Feminal*, n. 403 (1911), p. 2

¹⁴¹⁸ *La veu de Catalunya*, 23 de febrer de 1912.

¹⁴¹⁹ *La veu de Catalunya*, 23 de febrer de 1912.

¹⁴²⁰ *Almanaque ilustrado para 1911 "El Social"*. Barcelona: Acción Social Popular, 1910.

¹⁴²¹ *La Veu de Catalunya*, 18 de juliol de 1911.

condicions insalubres. Així, l'any 1908 hi hagué una conferència a Ginebra de lligues de compradors, que presentaven les seves memòries i discutien sobre una problemàtica tant estesa.¹⁴²²

En el cas català, en una referència trobada a la premsa de l'any 1891 es pot pensar que ja anteriorment a la creació de la Lliga hi havia hagut algun tipus d'organització o de moviment social que reclamava el descans dominical:

“Una senyora de l'aristocràcia barcelonesa d'aquelles que temps enrere anaven de botiga en botiga, amenaçant els amos dels establiments amb fer-los una guerra a mort si els diumenges no tancaven, havia pensat estrenar (...) un vestit riquíssim, esperant aconseguir més amb les seves gràcies i amb la seva elegància que amb les seves amenaces. Però com la modista no li duia el sospirat vestit li envià la cambrera, amb lo següent recado. Encara que haja de treballar tot lo matí del diumenge, que em porti el vestit sens falta. D'altra manera ja li pot dir: aquet serà l'últim que em farà.”¹⁴²³

¹⁴²² “La conferència de Ginebra per les lligues de consumidors”. *Femínal*, n. 19 (1908).

¹⁴²³ *La Campana de Gràcia*, n.1154 (1891), p. 3.

3.3. La figura de la modista

*Tu no comprens l'encant que la modista amb tres o quatre metres de setí, un grapat de barnilles i unes vetes dóna a un tors femení.*¹⁴²⁴

La modista esdevingué, a Barcelona, un tipus molt corrent. Durant la segona meitat del segle XIX el nombre de dones dedicades a la modisteria augmentà exponencialment. Entre elles, les que assoliren un reconeixement com a creadores, impulsaren la història de la moda autòctona, reinterpretant i proposant les solucions vestimentàries que, cada vegada més, lluí la burgesia catalana.

Els anys del tombant del segle XIX al XX suposaren, per aquest col·lectiu, renovadors. Paulatinament s'anaren constituint com a figures autònomes, amb cert reconeixement social, com a dones i com a treballadores. Els aires feministes que arribaven a través de la frontera amb França i el plantejament d'unes primeres evidències d'emancipació femenina alçaren la figura de la dona treballadora com una icona, i entre elles la de la modista.

“Si concebem la dona professora, modista, caixera, etc., treballs, tots, que l'han d'allunyar de les cures de la casa, per què no concebre-la metgessa?”¹⁴²⁵

¹⁴²⁴ *Almanach de l'Esquella de la Torratxa 1909*. Barcelona: Imp. La Campana i l'Esquella, 1909, p. 81.

¹⁴²⁵ *Feminal*, n. 20 (1908)

3.3.1. Consideracions sobre la bibliografia i les fonts emprades

Aquest capítol estudia la figura de la modista, la seva trajectòria laboral i el reconeixement social que assoliren. Abans de desenvolupar el capítol, però, caldrà fer un breu apunt dels antecedents historiogràfics amb els que es compten. Tot i que en els capítols anteriors no s'ha desenvolupat un apartat per parlar exclusivament de les fonts emprades, en el cas del present es creu interessant i fins i tot aclaridor definir quines han estat i quin ús se n'ha fet. Com ja s'ha comentat, els estudis previs són pràcticament inexistents,¹⁴²⁶ tot i que es pot comptar amb alguns treballs que serveixen d'antecedents per a aquesta recerca: Sílvia Puertas feu una aproximació a aquest tema en estudiar les modistes al seu llibre *Artesanes i obreres: treballadores de l'agulla a la Barcelona contemporània*.¹⁴²⁷ Un altre estudi molt destacable, i que de fet ha marcat en gran manera, com es veurà més endavant, la historiografia posterior, és l'article publicat per Rosa Maria Martín sobre les germanes Montagne, que plantejava la figura d'aquelles modistes catalanes (tot i que d'origen francès) com a pioneres de l'Alta costura. Aquest article és probablement l'únic estudi monogràfic sobre la modista fet a Catalunya abans de la present recerca. Malgrat això, cal destacar el capítol dedicat a les modistes en el catàleg de l'Exposició *Les fàbriques i els somnis* que suposà també una aproximació interessant, tot i que de caràcter breu, a aquesta figura. Dolors Estartús publicà a una revista local de Vidreres un article també força breu en el que es feia una revisió de l'ofici de la modista i s'anomenaven algunes de les modistes més reconegudes de la localitat.¹⁴²⁸ Tot i que es tracti d'un article de difusió i de caràcter molt local es considera interessant fer-ne esment ja que són pocs els casos en els que s'ha recuperat la memòria d'aquestes figures.

A nivell estatal és d'absoluta obligació citar la tesi doctoral de Mercedes Pasalodos, citada ja en diverses ocasions en aquest estudi, que suposa un treball aprofundit i exhaustiu de la moda decimonònica i dels factors que s'hi implicaren a Madrid.¹⁴²⁹ Així, aquesta mateixa autora publicà "Noticias de talleres y casas de moda" que conformava un capítol de la exposició *La moda en el siglo XIX* al Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.¹⁴³⁰ D'altra banda Pablo Pena publicà també un article sobre els professionals del vestit a Madrid en el temps del Romanticisme que malgrat

¹⁴²⁶ JIMÉNEZ, M. "La mujer en la esfera de laboral a lo largo de la historia", *Manuscrits*, n. 27 (2009), p. 21-49.

¹⁴²⁷ PUERTAS, S. *Artesanes i obreres...*

¹⁴²⁸ ESTARTÚS, D. "Les modistes de vidreres". *El Rec Clar: Revista de Vidreres*, n. 25 (2004), p. 26-29.

¹⁴²⁹ PASALODOS, M. *El traje como reflejo de lo femenino: Evolución y significado. Madrid 1898-1915*, Tesi doctoral (2001), Universidad Complutense de Madrid.

¹⁴³⁰ PASALODOS, M. "Noticias y casas de moda" A: Catàleg exposició *La moda en el siglo XIX* (25 d'octubre de 2007- 8 de gener de 2008). Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2008, p. 31-48.

estudiar un període anterior al que aquí interessa suposa un treball molt interessant per estudiar-ne els antecedents.¹⁴³¹

D'altra banda cal tenir també presents en aquest capítol els treballs d'àmbit internacional dedicats a la figura de les modistes. Entre ells, els ja citats estudis de Vanier,¹⁴³² Perrot,¹⁴³³ Tétar-Vittu¹⁴³⁴ o el llibre d'Arsène Alexandre,¹⁴³⁵ que suposa una bona descripció coetània de les modistes franceses. Altres autors, com Latour¹⁴³⁶ o Troy¹⁴³⁷ s'atansaren al tema dels creadors de moda i anaren a trobar els antecedents en les modistes o la venedora de modes.¹⁴³⁸ A revistes americanes com *Costume* s'hi han publicat també alguns articles molt interessants sobre el tema. El conjunt d'historiografia estrangera posa de manifest el retard de la historiografia catalana en aquesta matèria.¹⁴³⁹

La manca de treballs específics sobre la modisteria catalana (excepte els anteriorment citats) i una certa tendència a la repetició de les mateixes idees quan s'ha fet referència a les modistes catalanes de renom, sense haver aprofundit en la recerca,¹⁴⁴⁰ comporta un panorama força desolador a l'hora de fer front a aquesta figura. Així mateix, les fonts documentals de caràcter fiscal i demogràfic presenten una important fragmentació. Les contribucions, cens i padrons no segueixen una continuïtat que

¹⁴³¹ PENA, P. "Los profesionales del traje en el Madrid Romántico, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, n. 40 (2000), p. 283-300.

¹⁴³² VANIER, H. *La mode et ses métiers. Frivolités et luttes des classes. 1830-1870*. Paris: Éditions Armand Colin, 1960.

¹⁴³³ PERROT, PH. *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie. Une histoire du vêtement au XIX siècle*. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1981.

¹⁴³⁴ TÉTAR-VITTU, F. "Le renom de Paris", a *Au Paradis des Dames: Nouveautés, Modes et Confections 1810-1870*. Paris: Musée de la mode et du costume, 1992; IDEM. "The French-English Go-Between: «Le Modèle de Paris» or the Beginning of the Designer, 1820-1880", *Costume*, 26, 1992, p. 40-46.

¹⁴³⁵ ALEXANDRE, A. *Les reines de l'aiguille. Modistes et couturières (Étude parisienne)*. Paris: Théophile Belin, 1902.

¹⁴³⁶ LATOUR, A. *Los magos de la moda*. Barcelona: Ediciones Acervo, 1961.

¹⁴³⁷ TROY, N. *Couture Culture. A Study in Modern Art and Fashion*. Cambridge: The MIT Press, 2002.

¹⁴³⁸ LATOUR. *Los magos de la moda...*; PARMAL, P. "Fashion and the Growing Importance of the Marchande des Modes in Mid-Eighteenth-Century France", *Costume*, n. 31, (1997), p.68-77.

¹⁴³⁹ JANET, A. "The Dressmaker's Craft", *Costume, The Costume Society Conference* (1973), p. 29-40; WISE, A. "Dressmakers in Worthing, 1920-1950", *Costume*, n. 32 (1998), p. 82-85; GINSBURG, M. "The Tailoring and Dressmaking Trades, 1700-1850", *Costume*, 6 (1972), p. 64-71; SELIGMAN, K. "Dressmakers' Patterns The English Commercial Paper Patern Industry, 1878-1950", *Costume*, n. 37 (2003), p. 95-113; PAGE, N. "Innovations for Home Dressmaking and the Popularization of Stylish Dress", *The Journal of American Culture*, n. 3 (1994), p. 23-33.

¹⁴⁴⁰ En molts dels treballs que han estudiat el vestit a Catalunya del segle XIX i s'ha volgut fer esment d'alguna modista, sempre s'han repetit els mateixos noms i les mateixes idees, sense haver pogut ser renovades per manca d'una recerca en el camp.

permeti seguir el rastre de les diferents professionals i no permeten, per tant, extreure'n conclusions de caràcter general, que permetin extreure una idea de l'evolució dels negocis i de l'ocupació de les modistes. Per tal d'estudiar la presència de les modistes a la xarxa comercial i industrial barcelonina decimonònica caldria recórrer a d'altra informació, com podrien ser registres parroquials, directoris comercials, fons empresarials, anuncis de premsa, memòria oral o relats, i fins i tot en els registres de documentació hospitalària, companyies d'assegurances o arxius notariais. En el cas de les modistes, aquesta cerca pot resultar a vegades del tot infructuosa. El registre de contribucions de l'Arxiu de la Corona d'Aragó ha estat una informació de molt interès, que ha permès seguir la trajectòria d'algunes figures i tot i que s'ha aconseguit localitzar documentació comercial, aquesta no ha estat significativa del volum de documents que es produïen a l'època i que, de ben segur, si s'haguessin conservat, s'hagués facilitat molt la recerca. Probablement la documentació trobada no fa justícia de les hores passades a arxius fent buidatges de fons personals i intentant trobar el que sovint resultava una agulla en un paller. Per tal d'elaborar aquest capítol, així com la tesi doctoral en general, s'ha efectuat un creuament de dades procedents de fonts molt diverses, que es considera que permeten elaborar una visió general que permet entendre quina fou la trajectòria laboral de les modistes catalans. Els arxius consultats es detallen a les fonts i a la bibliografia, així com també les revistes consultades. La manca de documentació s'ha intentat suplir amb la lectura de la premsa de l'època, efectuant un buidatge d'un nombre força elevat de revistes, a través de la qual s'ha pogut reconstruir com era un taller de modes, com treballaven les modistes, com s'efectuaven els encàrrecs i fins i tot quina era la imatge social que es tenia d'elles. No es citen totes les referències trobades, ja que seria del tot impossible donat que aquestes són nombroses, però sí que s'il·lustra el discurs amb alguns fragments. Així mateix, la lectura de novel·les de l'època, com *La febre d'or* de Narcís Oller, *La fabricant*, de Dolors Monserdà, entre d'altres, ha servit també per poder establir un marc teòric en el qual desenvolupar aquesta recerca. Aquestes obres literàries no es citen en el treball, però sí que cal tenir-les en compte.

Abans d'abordar el capítol, és interessant fer una reflexió sobre el per què del silenci historiogràfic de la modisteria. Pel que s'ha pogut observar a partir de la bibliografia estudiada, es considera que aquesta absència, que en un primer moment es donà en tractar-se de figures femenines, s'ha continuat mantenint les últimes dècades malgrat l'existència d'una forta branca d'estudis de gènere. Aquesta manca d'estudis podria venir donada per tres raons que es consideren fonamentals: en un primer lloc la manca de documentació conservada, que ja s'ha comentat; en un segon lloc l'anonimat, que sovint dificulta la recerca històrica i, en un tercer lloc, la poca consideració que ha tingut la feina de les modistes. En aquest darrer punt val la pena d'aturar-se un instant i fer una breu reflexió, comparant la figura de les modistes amb, per exemple, la figura d'Aurora Gutiérrez, que ha aparegut sovint als estudis d'arts decoratives.¹⁴⁴¹ Gutiérrez

¹⁴⁴¹ Vegeu, per exemple: *Galeria d'autors. Ruta del Modernisme*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2008, p. 115, en la que apareix Aurora Gutiérrez com a disseny de brodat.

aparegué com a dissenyadora de brodat en una “galeria d’autors modernistes”, una publicació en la que no s’hi troba cap modista. Aquest fet permet observar un dels aspectes que es creuen claus a l’hora d’entendre el silenci de la modisteria en la història: sovint s’ha cregut que la modisteria catalana era eminentment executora, que copiava els models vinguts de París, negant-li tota capacitat creativa, fet pel qual mai s’ha reconegut la seva tasca a Catalunya.

Tot i que és evident que les modistes catalanes no generaven una onada expansiva amb els seus models, com si que ho feien les franceses, en aquest capítol s’ha volgut defensar la figura de la modista com una creadora en el marc català, que assolí, mitjançant una trajectòria professional concreta, un àmbit d’acció que li fou reconegut.

3.3.2. La Modista: una professional de la moda

Abans d’entrar en matèria, però, seria bo definir què era una modista, quines tasques desenvolupava i quin era el seu rol en la confecció d’un vestit.

La paraula “modista”, provinent del francès, apareix al *Diccionari de la llengua catalana ab la correspondència castellana y llatina* de Labèrnia i Esteller del 1840 com a un terme masculí i femení referit a “qui segueix les modes o les inventa o té botiga d’elles. [cast.] Modista. [llat.] *Novorum modorum, novitatis studiosus*”.¹⁴⁴²

Segons Labèrnia, doncs, la paraula modista referia el professional de la moda, tan si era home com dona, i li conferia el do d’inventar-se la moda o bé de tenir una botiga en la que aquestes es venguessin. No determinava si les modistes havien de confeccionar elles els vestits, però es podria sobreentendre que si eren elles les que les havien d’inventar, aquestes devien ésser també confeccionades a la botiga o taller. En canvi, en l’edició de 1880 a aquesta definició se li afegí “la qui treballa en trajos i adornos de dona”.¹⁴⁴³ Això indica que la producció d’un modista o *modisto* estava relacionada exclusivament amb el vestit de dona, tot i que el pronom emprat en aquesta segona edició és estrictament femení.

Pel que fa a la llengua castellana, la paraula modista apareixia l’any 1832 definida com “El que adopta y sigui las modas” d’un costat i com “el que hace las modas o tiene tienda de ellas. Se usa más comunmente en el género femenino”.¹⁴⁴⁴ Entre 1887 i 1889 es publicà el *Diccionario general etimológico de la lengua española*, per Eduardo Echegaray i Roque Barcia, en el que apareixien, com a dos conceptes diferents, la paraula modista i la paraula *modistilla*. Modista es definia com: “Antiguamente el que

¹⁴⁴² LABÈRNIA. *Diccionari de la llengua catalana ab la correspondència castellana y llatina...* p. 225.

¹⁴⁴³ LABÈRNIA, P. *Diccionari de la llengua catalana*. Barcelona: Espasa i Cia. Editors, 1880.

¹⁴⁴⁴ *Diccionario de la lengua castellana*. Madrid: Imprenta Real, 1832.

adoptaba, seguía o inventaba las modas. Hoy es la mujer que corta y hace los vestidos y adornos elegantes de las señoras, y la que tiene tienda de modas”, mentre que *modistilla*: “Femenino diminutivo de modista. Suele decirse de las de menos valer en su arte, y de las oficialas y aprendizas”.¹⁴⁴⁵ Aquesta darrera accepció és molt descriptiva de la realitat de l’ofici que s’estudia, i reforça les tesis que es sostenen en aquesta recerca.

La referència més antiga que s’ha pogut trobar en la premsa de l’època correspon a l’any 1837, en una traducció d’un fragment de *Le petit courier des dames*, en el que es citava a algunes modistes franceses (senyoreta Yasse o Madama Laurent).¹⁴⁴⁶ La proliferació d’aquest terme es donà sobretot a partir dels anys 60, tot i que aquest fet podria estar també lligat al fet que les revistes fossin molt més nombroses. Malgrat això, dels anys 50 es troba també alguna referència a la figura de la modista. En aquest cas es feia una crítica del *bloomerisme*, relacionant l’extensió de l’ús dels pantalons amb una hipotètica desaparició de la figura de la modista, essent aquesta l’encarregada de la producció de vestits femenins:

“¿Quién sabe si habré de escribiros mi próxima revista bajo la influencia del bloomerismo triunfante, y si ya no quedarán para entonces en Barcelona otras costureras que los sastres y otras modistas que los de sombreros!”¹⁴⁴⁷

D’aquest fragment es dedueix també que la producció d’una modista podia ser tan la de vestits com la de barrets, essent en ambdós casos inclosos en el genèric de “modes”. De l’any 1861 s’observa un comentari en el que es diferencia entre la figura de modista i costurera com a dos oficis diferents.¹⁴⁴⁸

En alguns casos, com es veurà més endavant, algunes modistes de renom tenien dos establiments, un de vestits i l’altre de barrets o “modas”. De tota manera, com ja s’ha comentat anteriorment, amb l’entrada del segle XIX la producció de les modistes es va anar especificant. Aquest fet es veu clarament en observar alguns dels anuncis que apareixien a la premsa de l’època, o en els casos en els que es puntualitzava, en fer referència a una modista, si aquesta era de barrets o de roba blanca. En el cas que fos una modista de vestits s’anomenava simplement “modista”.

“Espléndid assortit d’adornos per a modistes de vestits i sombreros.”¹⁴⁴⁹

Tot i així, ja des de principi de segle XIX consta el terme modista empleat per a descriure a les encarregades de les modes. Es té constància de la presència de modistes

¹⁴⁴⁵ ECHEGARAY, E.; BARCIA, R. *Diccionario general etimológico de la lengua española*. Madrid: José María Jaquineto, 1887-1889.

¹⁴⁴⁶ *El Sancho gobernador*, n. 14 (1837), p. 3.

¹⁴⁴⁷ *La violeta de oro*, n. 4 (1851), p. 30.

¹⁴⁴⁸ *Eco de Euterpe*, n.129 (1861), p.155.

¹⁴⁴⁹ *La Veu de Catalunya*, 11 abr. 1914, p. 4.

ja des d'inici de segle, com en el cas del a modista francesa Madam Burlet, citada ja anteriorment.¹⁴⁵⁰

A l'hora d'estudiar la figura de la modista i la seva producció caldrà diferenciar-la de la de la resta de treballadores de l'agulla, dedicades a l'elaboració d'alguns elements del procés del vestit (flors artificials, blondes, puntes al coixí, brodadores, nuadores, planxadores, etc.) així com de la figura de la sastressa o "sastrea", com sovint s'anomenaven a l'època, que eren les encarregades de confeccionar els vestits de tall sastre.

"Modista sastressa per a faldilles de corte sastre, se necessita per a establiment important. Informaran: Centre Anuncis, Zurbano, 3."¹⁴⁵¹

Aquesta diferenciació de tasques es veu molt clara en l'anunci següent:

"Modista-sastre. Confecciona tota classe de vestits i abrics per a senyores i nens, essent de tota especialitat els de sastre. El treball fet en aquesta casa se garantitza pel bon tall i estalvi de roba. Preus reduïts. Jaume I n. 16 primer, tocant la plaça de l'Àngel"¹⁴⁵²

Aquesta diferenciació entre les que produïen vestits femenins i les que produïen els vestits sastres és molt significativa a l'hora de valorar d'un costat què significava un vestit sastre i quines eren les tasques valorades en una modista. En el cas del vestit, el vestit sastre requeria un patronatge molt diferent del d'un vestit normal, requeria conèixer els patrons i el mètode de treball emprat pels sastres mentre que a la figura de la modista se li reservava el treball més sensorial i més creatiu de l'elaboració dels vestits de tall exclusivament femení. Aquest treball fi, femení, atorgava a la modista un cert aire d'elegància, que sovint mancava a les altres treballadores del vestit:

"...pero en la calle, cuando halla al paso a la que lleva las tijeras colgadas desvergonzadamente del delantal, experimenta el goce de la superioridad y piensa con desdén ¡sastrea! y tiene en poco a las que cosen ropa blanca, y, como esta no sea muy fina, las llama jergueras, y para las infelices que cosen para el corte, para esas no tiene siquiera nombre. Una ribeteadora... ¿qué distancia concebirán los astrónomos mayor que la distancia en que la modista tiene colocada a la ribeteadora? en su taller se habla de clases..."¹⁴⁵³

¹⁴⁵⁰ AHN, CONSEJOS, 32120, Exp. 37 (1804).

¹⁴⁵¹ *La Veu de Catalunya*, 16 d'octubre de 1908, p. 4.

¹⁴⁵² *La Veu de Catalunya*, 1 de novembre de 1909, p. 4.

¹⁴⁵³ *El Eco de Euterpe*, n. 479 (1879), p. 366.

3.3.3. La modista: una figura laboral autònoma

En parlar de modistes, doncs, cal referir-se a aquelles figures laborals autònomes, sovint amb un establiment propi (“con tienda abierta”), ja fos taller o casa de modes, que s’autogestionaven, que molt sovint tenien treballadores al seu càrrec i que dirigien la producció del seu obrador.

Es tractava de figures laborals que sovint gaudien d’un cert respecte entre les classes burgeses: eren aquelles que elaboraven els vestits que lluíen les grans dones catalanes, i sovint esdevenien les seves confidentes, les seves conselleres. Per aquesta raó, quan s’afirma que eren les modistes les que dirigien la moda, cal tenir en compte que si bé a finals del segle XIX encara no es pot parlar d’una moda-creació, sí que aquestes contribuïen a escollir materials, colors i fins i tot a *pensar* els vestits.

Segons Solà, el retard en l’estudi de les figures laborals femenines autònomes, amb negoci propi, ja fossin viudes, casades o solteres que mantinguessin el negoci laboral elles soles o bé que n’obrissin un de nou, és degut a la idea imperant ja des del segle XIX de l’existència de dues esferes separades, la masculina i la femenina,¹⁴⁵⁴ que hauria mantingut a les dones allunyades del món productiu.¹⁴⁵⁵

Àngels Solà demostrà en l’article “Las mujeres como partícipes, usufructuarias y propietarias de negocios en la Barcelona de los siglos XVIII y XIX según la documentación notarial” que les dones en molts casos eren les propietàries dels seus propis negocis i cità alguns casos en les que el negoci familiar estava basat en el coneixement de les dones d’un ofici, com per exemple en la producció de puntes de coixí o en la producció de flors artificials. En aquest darrer, per exemple, citava el cas de Rita Campillo, modista i florista, casada amb un ebenista, Miguel Ensenat, que es van dedicar a la confecció de flors artificials. El seu negoci va funcionar des de 1848 fins a 1866, però el va continuar ella per compte propi després del seu divorci.¹⁴⁵⁶ L’any 1881 es trobava establerta com a modista¹⁴⁵⁷ i l’any 1884 estava situada al carrer Ferran 51, amb una botiga de modista “en la que se hacen bestidos y prendas de lujo surtiendo géneros (sic).”¹⁴⁵⁸

Una bona manera d’entendre quines tasques assumien les modistes i com desenvolupaven la seva feina en el panorama urbà és fent un estudi de les

¹⁴⁵⁴ Vegeu: BEACHY, R.; CRAIG, B.; OWENS, A. *Women, business and finance in nineteenth-century Europe: rethinking separate spheres*. Oxford: Berg Publishers, 2006.

¹⁴⁵⁵ SOLÀ. “Las mujeres como partícipes, usufructuarias y propietarias de negocios...” p. 111.

¹⁴⁵⁶ IDEM. *Íbidem*. p. 109-144, p. 120.

¹⁴⁵⁷ ACA, Hisenda, Matrícules industrials, 1881-1882, inv. 1, n. 16503.

¹⁴⁵⁸ ACA, Hisenda, Matrícules industrials, 1883-1884, inv. 1, n. 16513.

contribucions d'aquest col·lectiu. Tot i que no és objecte d'aquesta recerca un estudi econòmic d'aquest tipus, sí que és molt interessant observar que la modisteria estava distribuïda, com qualsevol ofici, per tarifes i classes i que els impostos a pagar depenien del tipus de feina. Segons la llei de 13 de juliol de 1906, la Tarifa 1, classe 4 estava format per "Establecimientos o tiendas de modistas en que se hacen vestidos, abrigos, sombreros y otras prendas de lujo para señoras y niños, surtiendo los géneros"¹⁴⁵⁹ En aquest tipus d'establiment, a més de confeccionar indumentària de luxe es podien vendre també teixits. En la mateixa tarifa 1, classe 5, s'hi trobaven les "tiendas de modista en que se hacen vestidos, abrigos, sombreros y otras prendas para señora y niños, sin surtido ni venta de otros géneros que los necesarios para los sombreros que se encarguen confeccionar".¹⁴⁶⁰ En aquest segon grup, les modistes només podien vendre aquell material que fos necessari en la confecció de barrets, a diferència de les del grup anterior, que podien vendre teixit lliurement. A la tarifa IV, a la classe 5 s'hi trobaven les "modistas con obrador solo de sombreros para señoras y niños, sin tienda ni muestra o signos al exterior"¹⁴⁶¹ i a la classe 7 les "modistas que cortan patrones y preparan o confeccionan solo trajes con géneros llevados por los parroquianos",¹⁴⁶² és a dir que hi havia una contribució especial per a aquelles modistes que només confeccionaven barrets (que se les anomenava també "modes") i una altra tarifa per a les modistes que confeccionaven vestits sense vendre el teixit. Els sastres també estaven classificats de manera diferenciada, essent, per exemple, en la tarifa 4, classe 1, aquells "sastres que cortan y cosen toda toda clase de prendas de vestir para hombres, mujeres o niños y surten los géneros, pero no los venden y que por contrato o por convenio hacen vestuarios para toda clase de corporaciones" o a la classe 2 els "sastres que cortan y cosen toda clase de prendas de vestir para hombres, mujeres y niños, empleando tejidos finos, extranjeros o nacionales y surten pero no venden dichos tejidos"¹⁴⁶³

Aquestes classes es van anar modificant lleugerament amb el temps, i patint una certa simplificació: de la tarifa 1, classe 4, epígraf 1, se'n digué "Establecimientos o tiendas de modistas de lujo", i de la classe 5, epígraf 6 "Tiendas de modistas que hacen vestidos"¹⁴⁶⁴ o bé "Tiendas de modista en que se hacen vestidos, abrigos, sombreros y

¹⁴⁵⁹ *Contribución industrial y de comercio. Reglamento y tarifas aprobadas por Real orden de 13 de julio de 1906 anotados y seguidos de un índice alfabético por la Redacción de la Revista de los tribunales y de la legislación universal.* Madrid: Centro Editorial Góngora, 1906, p. 149.

¹⁴⁶⁰ *Idem.* p. 149.

¹⁴⁶¹ *Idem.* p. 351.

¹⁴⁶² *Idem.* p. 357.

¹⁴⁶³ *Idem.* p. 346-347.

¹⁴⁶⁴ ACA, Hisenda, Matrícules industrials, 1896-1897, inv.1, n. 16592.

otras prendas para señora y niños”¹⁴⁶⁵ Mentre que la tarifa 4, classe 5, simplement “Modistas de sombreros” i de la classe 7 “Modistas”.¹⁴⁶⁶

Malgrat aquesta descripció de la modista com aquella que tenia al seu càrrec un taller amb empleades, cal tenir en compte que molt sovint existia també la figura de la modista a domicili: que treballava per diferents senyores a les seves cases, arreglant vestits per la família o bé confeccionant-los de nou. Aquestes podien treballar per varies cases o estar contractades només per una família:

“Fadrina Modista. Desitge trobar una casa particular per cosir tan de roba blanca com de color. Daran raó, Princesa, 37, botiga.”¹⁴⁶⁷

Aquestes, tot i no assolir l'èxit i el renom d'altres, que per tenir un taller i diverses oficines podien assolir una producció molt més elevada, s'anunciaven als diaris exercint també com figures laborals autònomes. En no tenir un establiment fix, però, és pràcticament impossible seguir-ne el rastre.¹⁴⁶⁸

“Senyores: Se n'ofereix una molt bona modista de vestits per a casa o a domicili, a preus reduïts. També s'arreglen sombreros.”¹⁴⁶⁹

Sovint, aquestes modistes a domicili no s'anunciaven amb el nom, de manera que han quedat completament en l'anonimat: “Bona modista s'ofereix a domicili.”¹⁴⁷⁰ Pel nombre d'anuncis existents, aquestes devien ésser molt nombroses. De fet, iniciar un negoci de modisteria a domicili era molt fàcil: no calia obrir cap botiga, per tant es treballava lliure d'impostos, i no es requeria tampoc tenir empleats al seu càrrec. Es treballava a les cases de les clientes responnent als encàrrecs d'aquestes.

“-Ara em vull posar la modista a casa -No ho faci, cregui'm no ho faci; són unes xerrameques i unes xafarderes. Per comptes de cosir, només retallen -Això és cert; però també un hom les vigila i se'n surt més acomodado.”¹⁴⁷¹

Com les altres, aquests modistes podien treballar tot l'any arreglant peces i apedaçant vestits, però tenien també les temporades fortes en les que calia confeccionar vestits nous per a la família. D'aquest fet, i del trasbals que a vegades suposava, en parlava un fragment trobat a *Cu-cut*, del qual se'n cita el principi:

¹⁴⁶⁵ ACA, Hisenda, Matrícules industrials, 1897-1898, inv. 1, n. 16614.

¹⁴⁶⁶ ACA, Hisenda, Matrícules industrials, 1896-1897, inv.1, n. 448.

¹⁴⁶⁷ *Diari catalá*, n. 561 (1881), p. 455.

¹⁴⁶⁸ Aquest fet succeïa també amb els sastres, tal com estudia Romero a: ROMERO, J. *La construcción de la cultura del oficio durante la industrialización. Barcelona: 1814-1860*. Barcelona: Icària Editorial, 2005, p. 35.

¹⁴⁶⁹ *La Veu de Catalunya*, 18 de maig 1905.

¹⁴⁷⁰ *La Veu de Catalunya*, 28 de maig 1908.

¹⁴⁷¹ *Cu-Cut*, n. 137 (1904), p. 519.

“Amb el bullit que hi ha a casa de quatre dies ençà, no es possible fer una lletra ni estar-se tranquil un quart. La fulla començava a caure, el fred va traient el nas, ja tinc la modista a casa, ja està tot fet uns encants, i només veig que llustrines, fermes, gafetes, retalls, sedes, fils, serrapolleres i botons i farbalans. A casa només se parla de que si això està embastat, si allò és massa estret de trinxa, si aquest s’haurà d’esmotxar, si aquell cos me fa una bossa, si allò ve massa esgaiat... i entre les trinxes i embastes, les bosses i’ls esmotxats els hi dic que tinc els nervis en una tensió constant.”¹⁴⁷²

Qui firmava el text anterior, amb el pseudònim K.O.K., escrigué dos textos molt similars els anys 1902,¹⁴⁷³ 1905¹⁴⁷⁴ i 1907, fet que confirma que aquesta escena es repetia anualment, i probablement dues vegades l’any, en aquelles cases en els que es podien permetre renovar els armaris cada temporada en mans de la modista.

“Ai! jo no faig res, des d’aquell dia que jo no visc, i tanta feina que tinc! Figura’t tu, que encara tinc d’anar a la modista a fer-me fer el vestit d’hivern, tinc d’enviar a buscar el *sombrero* de la temporada, no m’he enterat dels figurins ni tinc paciència per seure el temps de que la pentinadora m’arriba, ni faig ben bé res...”¹⁴⁷⁵

Les modistes que treballaven a domicili, segons Carme Karr, vivien força més relaxadament pel que fa el nivell de feina que les empleades en un taller. L’any 1911, en un article publicat a *Feminal*, Karr afirmava que el ram de treballadores de les modistes de vestits estava totalment desorientat i necessitat d’organització, i afegia:

“Ens trobem amb que, al costat d’una bona treballadora que, a casa d’una modista de fama guanyarà el màxim de la setmanada que no arribarà pas a quatre duros (havent-hi en els grans tallers barcelonins de confeccions, àgils operàries qui, treballant deu i dotze hores diàries, almenys, no guanyen més enllà d’un duro a la setmana), la majoria de les cosidores, de les que van per les cases, exigeixen a més de la manutenció un jornal que oscil·la entre 14 i 20 rals, i que comença a quarts de deu, necessita una hora i mitja o dues de descans i a penes toquen les vuit del vespre pleguen perquè el novio els espera a la cantonada”¹⁴⁷⁶

Aquestes modistes a domicili eren experimentades i de vegades comptaven amb l’experiència d’uns quants anys en un gran taller. En la continuació del text anterior, Karr comentava:

¹⁴⁷² *Cu-Cut*, n. 287 (1907), p. 739-740.

¹⁴⁷³ *Cu-Cut*, n. 45 (1902), p.739.

¹⁴⁷⁴ *Cu-Cut*, Calendari 1905 p. 112.

¹⁴⁷⁵ *Catalunya artística*, n.128 (1902), p. 775.

¹⁴⁷⁶ KARR, C. “Feminisme i humanitat”. *Feminal*, n. 47 (1911), p. 98.

“Mentrestant, infinitat de pobres noies empleades en els grans tallers, sobre les vetlles, les males condicions d’higiene en que s’hi treballa, el rigorisme exigit per la disciplina o pel geni de la mestressa, tenen escassament una hora i mitja per a anar a prendre el poc nutritiu àpat familiar a l’altra banda de Barcelona, fent mitja hora almenys de camí, sota el sol a l’estiu o sota la pluja i el fred a l’hivern, per una setmanada de 6 o 8 pessetes, quan no de 3 o 4 id. D’aquesta falta d’organització i d’equitat ve que de dia en dia les grans modistes veuen desaparèixer llurs oficines quedant reduïdes a valdre d’aprenentes encara poc destres que els hi esguerren el gènere. D’aquí ve també que qualsevol noieta qui ha estat un any cosint a casa de la Maria de Mataró, a casa de la Miró o de la Serra o d’una o altra de les varies Madames més o menys autèntiques, es cregui ser ja prou modista per anar per les cases i poder guanyar diàriament quatre pessetes i la vida, el que és molt més temptador que no pas guanyar setmanalment una misèria a casa de qualsevol de les nostres sacerdotesses de la moda.”¹⁴⁷⁷

Com es pot observar els tallers de modisteria les treballadores també patien, sovint, jornades llargues i poc remunerades, tot i treballar en condicions diferents a les de les obreres de l’agulla. És interessant aquest text perquè apunta a la voluntat de les modistes d’establir-se com a figures laborals autònomes, evitant restar empleada al taller d’una altra modista. Una de les solucions que aquestes trobaven en el cas de no poder establir un taller propi era el d’exercir a domicili.

D’altra banda, d’entre aquestes modistes cal dir que n’hi havia que trobaven fórmules de negoci pròpies, en les que, per exemple, es venia la peça tallada a mida segons els patrons de moda. La clienta era qui confeccionava la peça, fet que alliberava la modista d’haver de tenir oficines i que abaratia molt el cost final.

“Modista madrilenya, estableix a n’aquesta capital, el tall i preparat de bruses, vestits i abrics, entregant a l’acte la prenda tallada, embastada i provada, per a cosir-la la interessada, tornant a presentar-la, una vegada cosida, pera’l corresponent adorno. Preus: Bruses i vestits senzills, 3 pessetes. Directoris, Imperis, Levites, Princeses, etc, etc, 6 pessetes. Tall parisenc.”¹⁴⁷⁸

En un altre anunci, aquest de 1883, s’observa la mateixa fórmula:

“TRIAY, modista. S. Pablo, 15, 4^o 1^a. Se cortan patrones y se hilvana.”¹⁴⁷⁹

És interessant observar, d’aquest anunci anterior, que la feina d’una modista no tenia per què estar lligada a la confecció del vestit, sinó que el que realment donava prestigi a una modista, o li donava caràcter d’ofici, era la capacitat de tallar els patrons i

¹⁴⁷⁷ KARR, “Feminisme i humanitat”... p. 98.

¹⁴⁷⁸ *La Veu de Catalunya*, 17 març 1909, p. 4.

¹⁴⁷⁹ *La ilustración*, n. 153 (1883), p. 8.

emprovar la peça. Això feia que la formació de les modistes hagués de ser més elevada que la d'una simple costurera, que es limitava a cosir les peces tallades prèviament. Aquestes característiques es descriuen també en el següent fragment:

“I en la boirosa confusió amb que de menut se veuen totes les coses, tant relleu m' havia pres la modista de casa, que 'm semblava que, fora d'ella, ningú més se dedicava a n'això de prendre mides, tallar vestits i emprovar-los a les senyores.”¹⁴⁸⁰

Una altra referència que dóna força a aquesta teoria és una notícia en la que s'informa de l'aparició del diari *El bello sexo*, diari de modes dedicat exclusivament a les dones, i que repartia patrons. La breu notícia afegia que les dones ara ja podrien acomiadar la modista:

“El Bello Sexo: es lo título d' una publicació setmanal que veu la llum en nostra ciutat i la qual recomanem a nostres simpàtiques lectores. Com en qüestió de modes, que és l'especialitat del periòdic, no hi entenem res, nos és impossible donar nostra opinió, però hem sentit dir que qualsevol senyoreta amb los patrons que el periòdic reparteix, pot despatxar la modista.”¹⁴⁸¹

És evident que aquest comentari era una ironia, que d'alguna manera volia reflectir la qualitat dels patrons que repartia aquell diari setmanal, però es pot interpretar de nou aquest fet com que l'elaboració dels patrons era una de les tasques principals de les modistes, fins i tot per sobre de la pròpia confecció. Amb el temps, però, aquesta tasca de *pensar* el vestit, de dissenyar-lo, esdevindria una esfera d'acció diferent al tall de patrons. De fet, l'any 1916 a Barcelona es reconegué la tasca de la modista com aquella relacionada amb el geni enlloc de relacionar-se amb la tècnica.¹⁴⁸²

L'any 1875 el vestit dels gegants de corpus de la ciutat de Barcelona van cridar l'atenció pel bon gust i riquesa dels seus vestits, segons *La llumanera de Nova York*. Segons aquesta publicació els vestits dels gegants van ser dibuixats per un artista i cosits per una modista. Probablement aquella modista no només els va cosir sinó que també n'extragué els patrons, partint dels dibuixos fets prèviament.¹⁴⁸³

Dins d'aquesta varietat cal citar aquí un fragment interessant en el que es parla de la presència d'una modista en un ball, que s'encarregava d'arreglar imprevistos:

“En un gabinetito próximo al gran salón, la modista atendía solícita a reparar las frecuentes averías de los trajes. Una vez era una ballena que se había

¹⁴⁸⁰ *Catalunya artística*, n 23 (1904), p. 366.

¹⁴⁸¹ *La Tomasa*, n. 442 (1897), p. 826.

¹⁴⁸² GALÍ, A. *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya 1900-1936*. Barcelona: Fundació Alexandre Galí, 1978, p. 214-215.

¹⁴⁸³ *La Llumanera de Nova York*, n. 9 (1875).

descosido; una joven llevaba casi desprendido el ramo de flores del pecho; otra necesitaba asegurar los botones de guante, y así sucesivamente.”¹⁴⁸⁴

3.3.3.1. La modisteria a Barcelona durant la primera meitat del s. XIX

Ja després de la Revolució Francesa, amb l'aparició d'una nova burgesia, el consum de moda havia deixat de ser exclusiu de la noblesa, fet que havia originat un creixement important del mercat. Aquest canvi havia comportat també que hi hagués el ja esmentat augment del nombre de modistes en actiu i que, per tant, tota la indústria relacionada amb la moda tingués un índex de creixement molt alt. Al llarg de tot el segle XIX van aparèixer un gran nombre d'indústries i negocis relacionats amb la indústria del vestit. Entre ells es pot esmentar les fàbriques de cintes de cotó i fil, de cintes de llana, de cintes de seda, de cordons, d'articles per a cotilles, de tanques per a cotilles, de brodats, de passamaneries, puntes de París, de pedreria falsa, de velluts, blondes, borles o xarols; els comerços d'estampats, de forros, de gasses de seda i de cotó, de teixits adomassats, de teixits de cotó o de fil, de màquines de cosir i de màquines per a gèneres de punt, les llaneries, llencereries, merceries, les botigues de *modes* (barreteries de senyores),¹⁴⁸⁵ de novetats per a senyores i nens, de roba confeccionada, de paraigües i para-sols (tant en la vessant de la producció com en la de restauració), les corbateries, camiseries o guanteries, entre d'altres.

Els primers establiments de modisteria apareguts a Barcelona al llarg del segle XIX no arribaven només de la mà de catalanes, sinó que, com ja s'ha comentat, hi havia un nombre considerable de dones estrangeres que s'hi dedicaven, sobretot de procedència francesa i italiana. A la *Guía General de Barcelona* s'anomenaren tots els modistes que treballaven l'any 1849 a Barcelona:¹⁴⁸⁶ Miquel Arquimbau (Boqueria, 14), Francesc Chavani (Rambla, 93), Maria Petitjean (Quintana, 15),¹⁴⁸⁷ Maria Teresa Font (Fernando XVII, 30), Josefa Juncosa (Union, 26), Eugènia Mallart (Rambla, 26), Raimunda Marciale (Call, 22), Josefa Petit (Fernando VII, 20), Melanie Abadie (Rambla, 36), Rosa Arto Osten (Escudillers, 56), Jaime Tast (Baños, 15), Jacint Casademunt (Libertería, 1), Pedro M. Aygel (Raurich, 3), Francesca Buxon (Boria, 24), Esteve Fuster (Boqueria, 1), Francesc Gumila (Cal, 38), Ignasi Roig (Aviñó, 17), Antoni Monserrat (Boqueria, 27), Josep Boniquet (Boqueria, 5), Maria Antonia Cabré (Unió, 2), Agustina Llovet (bajada de S. Miguel, 5), Magina Mons (S. Pablo, 83), Teresa Mas (Raurich, 1), Josefa Tores

¹⁴⁸⁴ *Vida Galante*, n. 182 (1902), p. 113.

¹⁴⁸⁵ Els establiments de “Modes” estaven dedicats, en un principi, a la confecció i venda de barrets de senyores, tot i que amb el temps també foren els espais on es venien els vestits i diversos complements per a la toillettes.

¹⁴⁸⁶ SAURÍ, M.; MATAS, J. *Manual Histórico-topográfico estadístico y administrativo o sea Guía General de Barcelona dedicado a la Junta de Fábricas de Cataluña*. Barcelona: Imprenta y Librería de D. Manuel Saurí, 1849, p. 268.

¹⁴⁸⁷ Tot i que l'any 1857 es trobava al c. Fernando VII n. 17. *El consultor: Nueva Guía de Barcelona. Obra de grande utilidad para todos los vecinos y forasteros y sumamente indispensable a los que pertenecen a la clase mercantil e industrial*. Barcelona: Imprenta de la Publicidad, a cargo de A. Flotats, 1857, p. 20.

(Capellans, 12), Teresa Pons i Guimerá (Call, 27), Vídua Altes (Puertaferri, 25), Teresa Augé (Boqueria, 26, 1r), Josep Mas (Fernando VII, 2), Juana Giralt (Aviñó, 18), Josefa Tusell i Canisó (Fernando VII, 7), Pascual Pascual Inglada (Enseñanza, 5). En aquella mateixa guia apareixien, entre els sastres, tres noms femenins: Carmen Gelada (Rambla, 19), Francesca Mauri (Unió, 10) i Felicidad Berderán (Rambla, 92),¹⁴⁸⁸ fet força estrany si es té en compte les dificultats que havien tingut les dones per exercir la modisteria, ja que més difícil fora encara exercir de sastre. Malgrat això, es podria pensar potser que van continuar amb el negoci del marit, tot i que en la guia apareguin amb nom propi. Curet feu una relació de les modistes que durant els primeres dècades del segle treballaven a Barcelona i entre 1797 i 1809¹⁴⁸⁹ cità: “a més dels modistes, homes i dones, l’existència dels quals consta, però no en sabem el nom”, Mònica Duto (a la Rambla), Suzanne Ponti (al Pla de la Boqueria), Parodi, Monsieur Piffard (carrer Nou de la Rambla), Mme. Roca (carrer del la Boqueria), Mme. Cordansel (carrer Ample), Antònia Fosembas i Viuda Roussel (carrer dels Escudellers). Aquesta darrera, segons Curet, va ampliar el negoci amb la venda de perfums, dolços, confits, vins i xarops, situant l’obrador de modista al primer pis. La presència de modistes d’origen francès tingué molt a veure amb l’ocupació napoleònica a la ciutat, tot i que arrel de la Revolució Francesa, de la qual gran part dels fugitius foren a parar a la capital catalana, ja comportà la presència de modistes i costureres d’origen francès, que rebien el nom d’*émigrettes*.¹⁴⁹⁰

De 1850 a 1875 Curet referencià també una sèrie de modistes:¹⁴⁹¹ Evarist Bergasse, M. Curel, Joan Lesbaix, M. Marrasse, Adela Tamisier de Guizy, Antoni Fournol, Maria Freilon, Antònia Fremont, Clemència Merle, Esther Noël, Maria Pinal, Manuel Sangés, Paulina Spencer, Maria Verrier, Madame Vignaux i Mademoiselle Delaporte, els obradors dels quals radicaven principalment a la Rambla, al Call i als carrers de Ferran i Avinyó. Com a modistes del país tenien molta anomenada la Marieta, del Carrer del Call, la Dotti i més endavant, citava, Laura Giralt. Segons apuntava Curet, la Dotti vestí gairebé tres generacions de barcelonines, i estigué situada al carrer de Call primer i després al carrer Ferran.¹⁴⁹² L’afluència de modistes estrangeres a principi de segle s’explica perquè aquestes no estaven constituïdes en gremi, fet que no impedia a les estrangeres establir-se a la ciutat.¹⁴⁹³

¹⁴⁸⁸ SAURÍ; MATAS. *Manual Histórico-topográfico estadístico y administrativo...* p. 277-278.

¹⁴⁸⁹ CURET; ANGLADA. *Visiones Barcelonines...* p. 100.

¹⁴⁹⁰ «Con la risa en la boca y la alegría rebosando de todo el cuerpo - dice Ernesto Daudet, en su *Histoire de l’Émigration* - es como las modistas, costureras y negociantas de artículos de lujo se hacen émigrettes, seducidas por la esperanza de encontrar en tierra extraña la fortuna que ya no pueden conseguir en la propia». *La Vanguardia*, 8 de març de 1913, p. 8.

¹⁴⁹¹ CURET; ANGLADA. *Visiones Barcelonines...* p. 100.

¹⁴⁹² Emilia Dotti de Aleu es trobava situada al carrer Ferran 41. ACA, Hisenda, Matricules industrials, 1883-1884, inv. 1, n. 16513.

¹⁴⁹³ CURET; ANGLADA. *Visiones Barcelonines...* p.93.

En el llibre de viatge *A Handbook for travellers in Spain and Readers at Home/The Kingdom of Murcia/Valencia/Catalonia* de 1846, es feia referència, entre els millors comerciants, als sastres Bolinger, Amigó, Constanceaux, que vivien, segons deia, a la Rambla, i a Ribera, del carrer Escudellers; al perruquer Villaronga, del mateix carrer i, entre les modistes, a Maria Chavany, a la Rambla i també la Ferraris i La Dotti.¹⁴⁹⁴

D'aquesta modista coneguda com Madam Ferraris s'ha trobat un anunci de 1838, en el què es recordava que era cèlebre per la qualitat dels seus treballs, així com s'indicava un nou emplaçament. És interessant observar com s'indicava el pis amb un tros de teixit vermell, situat al balcó:

“Madama Ferraris modista, ventajosamente conocida por la finura de sus labores, participa a las señoras que gusten valerse de sus trabajos ha establecido su taller en la calle de Fernando VII, casa núm. 8, piso principal, arriba de la misma tienda que tenía antes, como lo indica una muestra encarnada colocada al balcón de dicha habitación. Advierte dicha señora que continúa como antes en hacer vestidos al estilo más elegante del día y generalmente todos los adornos para señoras, corsés para mujeres encintas con elásticos y sin ellos, otros de modelos variados no conocidos en esta. No omitirá cuidado para con su esmero conservar la benevolencia de las personas que tendrán a quien honrarla con su confianza.”¹⁴⁹⁵

Segons un “reportatge retrospectiu” sobre el comerç barceloní el 1840 aparegut a *La Veu de Catalunya* l'any 1924, les principals cases de modes es trobaven als carrers del Call i la Boqueria, i les freqüentaven les senyores que necessitaven adquirir teixits, sedes, cintes, passamaneria, entre d'altres articles per vestir, que es trobaven a les acreditades cases de la Roch, la Fany, l'Esperanceta, la Fereginals i la Dotti, “que despatxaven a les parroquianes amb molt de grat i cortesia.”¹⁴⁹⁶

Durant la primera meitat del segle XIX, doncs, la modisteria s'anà consolidant. Les modistes, establertes com a professionals autònomes, desenvolupaven els seus negocis a través de la publicitat, de l'actualitat i dels llaços establerts amb la seva clienta, constituint així el terreny sobre el qual les modistes de les darreries de segle podien construir els seus negocis d'èxit.

És molt interessat comparar aquestes dades amb les que Romero proposà a *La construcción de la cultura del oficio durante la industrialización. Barcelona, 1814-1860*, en el que afirmava que el nombre de tallers immersos en el sector de la confecció descendiren notablement entre 1814 i 1860. Aquestes dades són contràries a les que es proposen en aquesta tesi, en la què es manté que el sector de la producció del vestit, per

¹⁴⁹⁴ FORD, R. *A Handbook for travellers in Spain and Readers at Home/The Kingdom of Murcia/Valencia/Catalonia* (1845). Madrid: Turner Publicaciones, 2008, p. 162.

¹⁴⁹⁵ *El Guardia Nacional*, n. 1014 (1838), p. 3.

¹⁴⁹⁶ *La Veu de Catalunya*, 14 de novembre de 1924, p. 5.

tant de la confecció, anà en augment durant el segle XIX. La diferència entre les dades de Romero i les d'aquest treball és clara: per ell, els sectors dedicats a la confecció eren sastres/barreters, brodadors i sabaters/productors d'esclops, deixant a part, per tant, el sector de la modisteria.¹⁴⁹⁷ Segons les seves dades, entre els anys 1830 i 1836 el total d'operaris en el que ell anomenà sector de la confecció era de 2270 i en canvi, a mitjans de segle, entre 1852 i 1855 aquests no superaven els 2400. Tenint en compte l'augment de la població, un augment tan poc significatiu implica, en termes absoluts, un retrocés. Ara bé, si es té en compte el desenvolupament de la modisteria durant la primera meitat del segle XIX, que arribà a uns nivells molt elevats durant la segona meitat de segle, és fàcil observar que el que succeí no fou un retrocés d'aquesta producció sinó una dissipació dels productors, restant els sastres per la confecció de vestits masculins i les modistes pels femenins. Romero anotava, però, que la gran massa de treball a domicili que es començà a establir en aquells anys feia que les xifres anteriors no fossin fiables, afegint que en aquests cas era molt difícil poder establir quina era la quantitat de treballadors dedicats a aquell sector¹⁴⁹⁸ i si bé a aquesta afirmació no li falta veritat, cal tenir en compte el sector creixent de modistes establertes a la capital catalana. L'any 1857 hi havia 59 modistes, entre les quals hi havia 12 homes¹⁴⁹⁹ i l'any 1863 hi havia 43 Cases de Modes, 33 modistes, i un nombre encara molt important de sastres.¹⁵⁰⁰ El nombre de modistes anà en augment a mesura que avançava el segle i a poc a poc anaren establint-se com un sector molt important de producció. Una dada sobre aquest creixement és la que aporta el diari *La Exposición* de l'any 1888, que afirmava que hi havia 5410 modistes treballant a Barcelona.¹⁵⁰¹

3.3.3.2. Les modistes barcelonines durant la segona meitat del s. XIX i principis del s. XX

Al llarg de la segona meitat del segle xx la modisteria emprengué una nova direcció. Si fins llavors la figura del modista s'havia limitat a confeccionar el que li demanava la clientela, sovint segons la moda aristocràtica, ara els models passaren a ser les propostes d'un creador o, tal com s'han anomenat de vegades els creadors de moda, d'un dictador de la moda. L'aparició de la identitat artística o creadora del modista es consolidà al llarg d'aquesta segona meitat del segle XIX.

Davant de la novetat del mercat de la roba confeccionada, que pretenia simplement estar al dia per tal de poder donar una opció a les classes menys solvents, els creadors de moda, els grans modistes, buscaven exclusivitat. Com ja s'ha vist, la necessitat de vestir-se a la moda s'estengué entre les classes mitjanes, que intentaven seguir el que feien l'aristocràcia i els burgesos enriquits recentment. Fou en aquest moment, doncs, quan aparegueren els dos sistemes de producció i difusió de la moda: la confecció

¹⁴⁹⁷ ROMERO. *La construcción de la cultura del oficio...* p. 134.

¹⁴⁹⁸ ROMERO. *La construcción de la cultura del oficio...* p. 135.

¹⁴⁹⁹ *El consultor: Nueva Guía de Barcelona...* p. 12-13.

¹⁵⁰⁰ *El consultor: Nueva Guía de Barcelona...* p. 151-153.

¹⁵⁰¹ *La Exposición*, n. 48 (1888), p. 2.

seriada i l'alta costura. De fet, l'alta costura no rebia aquest nom a l'època. En el reglament de les tarifes de contribució industrial i de comerç, s'observa com es distingia una producció de vestit de luxe i una producció de vestit ordinària.¹⁵⁰² Per tant, el que posteriorment seria l'alta costura, s'entenia a l'època com una producció de vestits, abrics, barrets i altres peces de vestir per a senyora. Si s'observen les matrícules industrials corresponents a aquest grup dels anys 1883 i 1884, es compten un total de 16 establiments.¹⁵⁰³

La informació sobre el nombre de modistes que treballaven a Barcelona de la dècada dels anys 80 la proporciona l'*Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. En les seves pàgines es pot observar com el nombre de modistes establertes l'any 1881 (sota el genèric de "Modes") era de 48, entre les quals hi havia 6 homes; 49 modistes l'any 1882, entre les quals 7 homes (tot i que se sap que en alguns dels negocis amb nom d'home hi havia una dona com a modista)¹⁵⁰⁴. L'any 1886 hi havia 47 registres sota "modes", i 5 amb nom d'home;¹⁵⁰⁵ 1887, 51 (i tres homes)¹⁵⁰⁶ el 1888¹⁵⁰⁷ 80 modistes i només 2 homes. L'any 1894 ja es distingien modistes i modes, essent les primeres 64 i les segones 19 (Augusta Zagri i Mad. Augusta eren la mateixa, tot i aparèixer dos cops a modes).¹⁵⁰⁸ Algunes modistes també constaven entre les Modes, fet que confirma que el tipus de negoci no era només el de la confecció sinó que hi venien altres complements per la *toilette*.

L'any 1896, a Barcelona hi havia registrades a l'Anuari Riera 353 modistes, el 1898, 348, el 1900 n'hi havia 267, el 1902, 249, 238 el 1905, 246 el 1908 i el 1910 se'n comptabilitzen 214.¹⁵⁰⁹ Tot i que quan s'analitzen aquestes dades cal tenir en compte el fet que hi havia un nombre molt més gran de modistes en actiu però no llistades a l'Anuari, és curiós el descens progressiu que hi ha d'un any a l'altre. Pensem que la disminució del nombre de modistes –que sorprèn si es compara amb l'augment progressiu que s'observa en les altres indústries relacionades amb el vestir– podia ser degut a la generalització de la roba confeccionada. De fet, a partir de 1897 s'observa que, progressivament, apareixen registres d'establiments de venda a l'engròs. Això posa de manifest un nou sistema de producció, venda i adquisició que s'estava

¹⁵⁰² *Contribución industrial...* p. 149 i 152.

¹⁵⁰³ ACA, Hisenda, Matrícules Industrials, 1883-1884, inv. 1, n. 16513.

¹⁵⁰⁴ Vegeu, per exemple, el cas de Joana Valls al capítol: 3.3.5.3.4. Joana Valls.

¹⁵⁰⁵ *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. Madrid: Carlos Bailly-Baillère, 1886, p. 855.

¹⁵⁰⁶ *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. Madrid: Carlos Bailly-Baillère, 1887, p. 810.

¹⁵⁰⁷ *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. Madrid: Carlos Bailly-Baillère, 1888, p. 821.

¹⁵⁰⁸ *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. Madrid: Carlos Bailly-Baillère, 1894, p. 1029.

¹⁵⁰⁹ Dades extretes de l'*Anuari Riera* dels anys corresponents.

desenvolupant en aquell moment. El sistema de moda tal com es coneix avui va començar a aparèixer llavors, coincidint amb una relativa democratització de l'accés al vestit.

Ja a principis del segle XX la modisteria s'estengué de manera significativa. Les xifres es poden seguir a l'Anuari Riera i guies comercials, però també a través de les matrícules industrials de cada any. Dins d'aquest ofici, la classe que més cresqué fou la de modistes, corresponent a la tarifa 4, classe 7, epígraf 89,¹⁵¹⁰ corresponent a "modistas que cortan patrones y preparan o confeccionan solo trajes con géneros llevados por los parroquianos". L'any 1912 hi havia, per exemple, 53 registres,¹⁵¹¹ que passaren a 91 l'any 1918.¹⁵¹² A partir de 1914, a més, aparegué una altra classe de modistes: les modistes en pells, que formaven part de la tarifa 1, classe 5, epígraf 6 "tiendas de modista en que se hacen vestidos, abrigos, sombreros y otras prendas para señora y niños, sin surtido ni venta de otros géneros que los necesarios para los sombreros que se encarguen confeccionar".¹⁵¹³

3.3.3.3. El taller d'una modista

Romero establí la diferència entre el món dels artesans i el dels obrers fabrils en el fet que els primers tinguessin accés a la independència productiva amb l'establiment d'un taller o unitat productiva propis.¹⁵¹⁴ Segons aquest autor era precisament l'existència d'aquest projecte el que guiava la trajectòria laboral d'un menestral, l'ordenava i li donava sentit. El taller, doncs, era la meta de molts artesans i això és palès també en el món de les modistes.

Com ja s'ha comentat, algunes modistes gaudien de taller propi. En el taller d'una modista no només hi havia un obrador, sinó que calia comptar amb un espai per a rebre la clientela (el tipus de producte que s'hi confeccionava mereixia un cert cerimonial) així com una petita saleta on provar els vestits. Aquests tres elements podien variar segons les característiques de cada taller: n'hi havia amb una sola modista o dues treballant mentre que en d'altres hi podien arribar a haver desenes d'empleades. És evident que segons el tipus de modista i segons la importància de la seva clientela el taller podia ser més o menys luxós.

Fer la descripció del taller d'una d'aquelles modistes no és una empresa fàcil: no se'n conserva memòria oral ni escrita i l'únic que ens queda és alguna referència fugaç a la premsa i una sola fotografia,¹⁵¹⁵ la de la casa "d'una modista acreditada" (fig. 3.8). Tot i

¹⁵¹⁰ *Contribución industrial y de comercio...* p. 357.

¹⁵¹¹ ACA, Hisenda, Matrícules industrials, 1912, inv. 1, n. 9679.

¹⁵¹² ACA, Hisenda, Matrícules industrials, 1918, inv. 1, n. 9737.

¹⁵¹³ *Contribución industrial y de comercio...* p. 149.

¹⁵¹⁴ ROMERO. *La construcción de la cultura del oficio...* p. 136.

¹⁵¹⁵ S'han consultat diversos fons gràfics (BNC, ANC, AHCB, Arxiu Mas...) i no s'ha pogut localitzar cap fotografia tret de la de Brangulí, fig. 3.8.

això, en aquest capítol s'han recollit totes les referències trobades que permeten fer-se una idea de com funcionaven aquells tallers i quins eren els elements que hi havia i s'ha intentat fer la descripció de com era el taller d'una modista a finals del segle XIX.

En primer lloc, però, caldrà distingir l'existència de “tallers de modista” i de “cases de modes” (o “Saló de modes”) o “cases de modista”. Aquestes eren tres maneres de referir-se a l'establiment d'una modista en el que es confeccionaven vestits, tot i que es pot deduir que entre uns i altres hi havia algunes diferències. En el primer cas, el taller d'una modista era un obrador. Probablement no hi havia cap lloc concret per atendre i emprovar els vestits a les clientes, i les emproves es devien haver de fer a domicili. En el cas de la casa de modes o saló de modes no hi tenia per què haver un taller, tot i que segurament hi era. En un anunci de l'any 1866, per exemple, es descriu un establiment on es venien modes d'alta novetat i en el que també hi havia un taller amb una modista en el qual es podia confeccionar per encàrrec, havent de portar la clienta el *corte* o tros de roba necessari per la confecció:

“Interesante a las señoras. El dueño del establecimiento del pasaje del Reloj, n. 1, entresuelo, participa a sus clientes acaba de recibir un completo surtido de abrigos de alta novedad para entretiempo e invierno, los que se venden a precios sumamente módicos. En el mismo establecimiento se venden ajuares para bodas, vestidos y capas para bautizo y toda clase de ropa blanca confeccionada, labores sobre cañamazo, madera y cuero, propio para regalos; camisas y calzoncillos para caballero, etc. etc. Nota: por la modista de la casa se confeccionan toda clase de prendas, trayéndose las señoras el corte. La devolución de la prenda confeccionada se hará tres días después de recibido en



Fig. 3.8. Interior del taller d'una modista. ANC Fons Brangulí 42-N-24674

encargo, en caso urgente, siempre al día y hora que se quede acordado”¹⁵¹⁶

Com es pot veure en l’anunci anterior, en una casa de modes es venia tota mena d’elements relacionats amb la *toilette* de les senyores, així com roba confeccionada d’abric. En les cases de modes més importants es comptava també amb un obrador, en el que hi havia diverses noies treballant, però es podria pensar que hi havia un espai destinat a atendre la clientela. En el cas de l’anunci anterior, en el que l’establiment es comprometia a acabar l’encàrrec en un termini de tres dies, es pot deduir que al taller no només hi havia una modista sinó que el nombre devia ser major, així com variant, segons els encàrrecs. En molts dels Grans Magatzems que anaren apareixen durant la segona meitat del segle XIX també es comptava amb un taller de modistes. En aquests tallers és pràcticament segur que hi havia una mestressa o una modista al capdavant, gestionant la feina que s’hi efectuava i de fet s’han trobat referències a aquesta figura, com es veurà més endavant

Alguns anuncis en el que es requeria aprenentes o oficials per a un Saló de Modes confirmen l’existència d’aquests tallers:

“Falten aprenentes de modista sombreros i cotilles. Saló de Modes, Call, 17, pl.”¹⁵¹⁷

Pel que fa al darrer cas, a les cases de modistes, cal pensar, molt probablement, en un taller-obrador amb una saleta per emprovar els vestits i atendre la clientela. Això es pot observar, per exemple, en un fragment en el que es criticava l’ús de l’estil Lluís XVI per als mobles, i on s’afirmava que les modistes de fama guarnien el seu “vestidor” amb mobles segons aquest estil.¹⁵¹⁸ Així mateix, per exemple, l’any 1919 s’inaugurà l’establiment de modes Serra, en el què:

“La decoració i els mobles del nou establiment han anat a càrrec de la reputada Ebenisteria Giralt, que s’ha fet popular en poc temps per haver fet les instal·lacions del Bar Esquerra de l’Eixample, Principal Palace, Nouvel Hotel Meublé, Aero Club de Catalunya i Hotel Ritz. Entre les dependències de la casa criden l’atenció un magnífic saló d’estil Lluís XVI, un altre saló d’estil Renaixement i un bonic hall d’estil anglès modern.”¹⁵¹⁹

Es dedueix, per tant, que el vestidor era una saleta amb la que no totes les modistes podien comptar i que havia de tenir un aspecte ric i cuidat per tal de rebre les modistes.

¹⁵¹⁶ *El Lloyd español*, 28 d’octubre de 1866, p. 4.

¹⁵¹⁷ *La Veu de Catalunya*, 28 de febrer de 1902, p.4.

¹⁵¹⁸ *La Veu de Catalunya*, 13 de febrer de 1913, p. 5.

¹⁵¹⁹ *La Veu de Catalunya*, 27 d’abril de 1919, p. 6.

En el cas de les modistes de més renom es renovaven els mobles per tal de que aquests fossin de “bon gust” i estiguessin a la moda.¹⁵²⁰

A les cases de modes o en aquelles establiments amb venda directa de gènere es necessitaven venedores amb unes capacitats diferents a les de les oficials o modistes empleades. S’ha trobat un anunci en el què es demanava, per exemple, una modista per vendre abrics i confeccions que sabés francès:

“Senyoreta modista per la venda d’abric i confeccions de senyora, es necessita. Deu saber parlar correctament francès. Casa Rodó. Rambla Estudis, 6.”¹⁵²¹

Com ja s’ha comentat anteriorment, als tallers de les modistes hi havia diverses treballadores, a més d’una “mestressa”. Seguien una organització piramidal: mestressa, fadrines o oficials, mitges oficials i aprenentes, que de vegades també s’anomenava “modisteta” o *modistilla*:

“Donya C. Montserrat, modista, ha denunciat una modisteta, dependenta seva, per creure-la autora d’un robo de 300 pessetes de què ha estat víctima.”¹⁵²²

Aquestes solien exercir les tasques més mecàniques, equivalents a la figura de la *costurera* o la “cosidora” mentre que la modista es reservava el tracte amb les clientes i la direcció de l’obra.

“y así sólo se percatan de ello el modista que inventó el modelo, las obreras que lo confeccionaron y su propietaria.”¹⁵²³

A través dels anuncis publicats als diaris on es demanaven aprenentes o oficials es poden documentar aquestes figures:

“Modista. Se necessiten oficials, mitges oficials i aprenentes ben retribuïdes. Consell de Cent, 287. Tercer, primera.”¹⁵²⁴

El nombre de treballadores variava segons el taller, la importància d’aquest i el nombre d’encàrrecs al que havien de fer front. L’any 1919 es troba l’existència d’un taller, situat a un entresòl, amb 22 noies treballant-hi.¹⁵²⁵ De fet, el nombre de treballadores d’un taller es podia modificar segons la temporada: durant les temporades fortes, canvi d’estació o en cas de festivitats importants en les que la burgesia solia estrenar vestit, es podien contractar treballadores per uns mesos. Això feia que quan es busqués una

¹⁵²⁰ *Catalunya artística*, n 23 (1904), p. 367.

¹⁵²¹ *La Veu de Catalunya*, 3 d’octubre de 1906, p. 6.

¹⁵²² *La Veu de Catalunya*, 7 de juliol de 1915, p. 3.

¹⁵²³ *Hojas selectas*, n.109 (1911), p. 536.

¹⁵²⁴ *La Veu de Catalunya*, 7 de gener de 1903, p. 4.

¹⁵²⁵ *La Veu de Catalunya*, 22 de novembre de 1919, p. 8.

noia per treballar tot l'any es remarqués aquest fet, essent probablement molt habitual que les noies fossin contractades per un temps determinat. Així, quan la feina era de llarga durada es feia saber als anuncis:

“Modista: Se necessiten oficiales i aprenentes, guanyant dues pessetes cada setmana. Treball tot l'any. Consell de Cent 313, tercer, primera”¹⁵²⁶

A través d'aquests anuncis no es pot distingir quines tasques diferenciaven les oficiales de les mitges oficiales, ni si era una qüestió d'experiència o d'edat. Pel que fa a les aprenentes, però, sí que es pot deduir que les seves tasques solien estar dirigides a assistir a les altres treballadores, així com a fer els encàrrecs o tasques més senzilles, mecàniques i d'assistència, que els permetia d'aprendre a poc a poc l'ofici. En el cas de la confecció de barrets succeïa exactament el mateix, existien diversos graus que estaven definits pel tipus de tasques:

“Raramente sucede que la aprendiz ascienda a casa de su primera ama. Prefiere separarse de ella después de año y medio de práctica, y entrar de preparadora en algún establecimiento bien parroquiano. La preparadora no inventa nada; se limita a ejecutar las órdenes de las oficiales; no se le exige talento, sino habilidad.”¹⁵²⁷

Es troben nombroses referències d'aprenentes carregades amb caixes de cartró, que era on es disposaven els vestits per a les seves entregues o on es duïen quan s'havien d'anar a emprovar a domicili:

“Es a lo millor l'esguard d'una innocent aprenenta de modista que portant a cada braç grosses capsas de cartró, interrompt sa via...”¹⁵²⁸

Es pot documentar l'existència de la figura de la mestressa, per exemple, a través del cas del “Procés d'en Rull”, una bomba que explotà al carrer Ferran l'abril de 1908 i en el que es processà Joan Rull. En aquell cas, que fou molt seguit i diàriament relatat a través de la premsa, fou interrogada una modista, Pilar Recasens, que fou qui apuntà Rull com a possible autora, i la seva mestressa, Francisca Rosselló Romaguera, descrita com la mestressa¹⁵²⁹ o la “dueña”¹⁵³⁰ del taller on treballava Pilar. És interessant les descripcions d'aquestes dues dones ja que a la primera se la descriu com: “Va vestida amb certa elegància de bon gust i senzilla, sense res al cap i amb boa blanc. (...) té 24 anys, soltera, modista, sense antecedents penals”¹⁵³¹ i a la seva mestressa: “De 36 anys, soltera, modista, d'aspecte distingit i vestida amb molta elegància. És la mestressa del

¹⁵²⁶ *La Veu de Catalunya*, 17 de novembre de 1905, p. 6.

¹⁵²⁷ *Pluma y lápiz*, n. 159 (1903).

¹⁵²⁸ *Metral·la*, n. 099 (1908), p. 4.

¹⁵²⁹ *La Veu de Catalunya*, 8 d'abril de 1908, p. 1.

¹⁵³⁰ *La Vanguardia*, 8 d'abril de 1908, p. 2.

¹⁵³¹ *La Veu de Catalunya*, 8 d'abril de 1908, p. 1.

taller del carrer de Fernando, on treballava la Pilar Recasens.”¹⁵³² Aquestes descripcions ajuden, també, a situar les edats de les modistes i es pot observar com la mestressa, en ser més gran, tenia també més experiència.

El sou de les treballadores d’aquests tallers variava segons el renom de la modista, o bé segons el nombre i el tipus de clientes:

“Seis reales, siete reales en una casa dirigida por maestra española... once reales, doce reales en una casa de francesas...”¹⁵³³

En alguns casos es pot observar la presència de figures específiques com una “maquinista”, és a dir, una modista capaç per fer funcionar una màquina de cosir. Aquest tipus d’anuncis, però, no apareixen al llarg de tot el segle XIX sinó durant la dècada dels 70, en un moment en què no totes les modistes sabien fer funcionar aquell tipus de màquines. Amb la popularització d’aquestes probablement totes les treballadores de l’agulla acabaren per conèixer-ne el funcionament, fet que feu desaparèixer les “maquinistes” dels tallers de modista i amb elles, els anuncis sol·licitant-les, ja que pràcticament no se’n troben al llarg de la dècada de 1890:

“Maquinista, Se ’n necessita una. Tallers, n. 61, 2a porta, modista.”¹⁵³⁴

La importància de la modista i de la clientela que rebia definien els espais en els que aquesta treballava. Si una modista treballava per a una clientela de l’alta societat, el seu Saló de Modes era molt luxós, mentre que si aquesta tenia una clientela més modesta, situava el seu taller a un pis d’algun edifici de la Barcelona antiga. Aquest és el cas de la descripció que tot seguit es transcriu, en la què es recorden les anades a ca la modista quan qui ho escriu era encara un nen, cosa que no li agradava gens:

“Era una entrada immensa, fosca com una gola de llop. Al fons del fons hi havia una gran reixa de ferro espedeïda y negra, com guardant un misteri tenebrós. No sé per quin indret devien haver-hi safarejos, perquè se sentia el gotejar de l’aigua. Era una entrada immensa, negrosa i revellida, sense una nota de color llampanant (...) Mai cap escala m’havia semblat tan llarga (...) El rebedor era a mitja llum, endreçat i net. Les parets eren cobertes de paper pintat, simètric, de mal gust, però sense una taca, sense un esquinç comprometedor. Tot se podia llepar sense escrípol. Només les rajoles eren una mica desgastades, no sé si de tant servir o de tant fregar-les (...) Entrin, entrin al salonet. L’hem de tenir alfombrat tot l’ any si volem que no faci fàstic.... Entrin, entrin. I cap al salonet falta gent (...) Seuran una mica, veritat? La Lluïsa deu estar atrafegada. L’avisaré de seguida. Cada dia més guapes, vostès—deia a les dones amb un amable somris. (...) L’ Enriqueta volava cap al cosidor i una estona després tornava amb

¹⁵³² *La Veu de Catalunya*, 8 d’abril de 1908, p. 1.

¹⁵³³ *El Eco de Euterpe*, n 478 (1879) p. 362.

¹⁵³⁴ *Diari catalá*, n. 87 (1879), p. 39.



Fig. 3.9. Interior d'un taller de tall i confecció. *Feminal*, n. 32 (1909), p. 10

les robes embastades. Mentrestant la Lluïsa, invitant a les de casa a entrar en el salonet de prova, alfombrat també, i que ajustava de seguida...”¹⁵³⁵

Per altra banda, els tallers de les modistes de més renom devien tenir un aspecte molt més luxós, amb mobles a la moda¹⁵³⁶ i fins i tot il·luminat amb electricitat, com en el cas del Saló de modes de la cèlebre Joana Valls, modista, que emprava com a reclam la companyia de llum “El Mechero de Venus”:

“La mejor luz y más barata la da en los teatros Novedades y Tivoli, en los elegantes salones de la modista D. Juana Valls, en el Old England y en los mejores establecimientos...”¹⁵³⁷

En un fragment de l'obra de teatre *En casa de la modista*, concretament al primer acte, es descriu com era el taller d'una modista:

“La escena dividida: a la derecha gabinete de recibir en casa de la modista: a la izquierda salón de prueba. Ambas habitaciones tienen puerta al fondo y el gabinete otra de entrada a la derecha, y están separadas entre sí por una pared de poca altura o una mampara de cristal opaco con una pequeña puerta. En el

¹⁵³⁵ *Catalunya artística*, n 23 (1904), p. 367.

¹⁵³⁶ *La Veu de Catalunya*, 13 de febrer de 1913, p. 5.

¹⁵³⁷ *La publicidad*, n. 5 (1901), p. 1.

salón de prueba, un maniquí con una falda puesta y un gran espejo con pies; en el gabinete velador con figurines y periódicos de modas.”¹⁵³⁸

Encara un altre fragment, en el què es descriu l’interior d’un taller, permet fer-se una idea de com eren aquells espais:

“En una rebotigueta, il·luminada per un llum de gas amb pantalla, hi ha una taula llarga i estreta, plena de troques i cabdells de fil, de retalls de tots colors, de seda, de llana, de punt, de jaconá; de didals, d’agulles... per acabar, és una tenda de modista. Una dotzena de pimpollos s’estan assentats tot voltant, cosint, cantant i trasca que trasca. L’una moreneta i eixerida, l’altra rossa i encisera, aquesta amb uns ulls blaus que gelen de prop i totes pentinades a l’última moda i millor que cap senyoreta, sense ajuda de pentinadora ni perruquer. Son nada menos que les nou tocades de la nit, i encara els ne toca una horeta més; prou canten, però no riuen, No n’hi haurà cap que vegi al promès aquell vespre, perquè com pleguen tard, los de casa les van a buscar. Lo dia antes també han vetllat, l’endemà també vetllaran. Això per elles és Corpus.”¹⁵³⁹

Al taller d’una modista hi havia una sèrie d’elements absolutament necessaris: en primer lloc una taula grossa, en la que es podien tallar els patrons, així com els rotlles de paper necessaris per a dibuixar-los. Hi havia també una o dues màquines de cosir, diversos útils necessaris per la confecció (agulles, fils, etc.) i hi podia haver un stock de teixits que podien ser venuts per la mateixa modista. A més, hi havia làmines amb els darrers figurins de moda així com un maniquí. Els maniquins no foren habituals fins ben entrat el segle XIX.¹⁵⁴⁰ Durant la primera dècada de segle s’utilitzaven maniquins de vímet, sense una forma gaire definida. El 1848 es van començar a fer servir maniquins per a costureres i el 1869, Stockmann es feu especialista en busts i maniquins de peu per a costureres, sastres i confeccionistes, reforçats amb cartró i construïts segons l’anatomia humana. Segons apunta Deslandres, algunes clientes es feien construir maniquins a mida, per tal de no haver de sotmetre’s a tantes emproves de vestit.

Els tallers podien tenir una saleta ben arreglada per a atendre les clientes i un emprovisor, amb un mirall, per tal de fer les emproves dels vestits. (fig. 3.10) En el següent anunci es pot observar quin eren el tipus d’elements que configuraven un d’aquells tallers:

¹⁵³⁸ ECHEGARAY, M. *En casa de la modista. Juguete cómico en un acto y en verso*. Madrid: Imprenta de José Rodríguez, 1891, p. 3.

¹⁵³⁹ *La Pubilla: Semmanari català*, n. 3 (1867), p. 1.

¹⁵⁴⁰ DESLANDRES. *El traje imagen del hombre...* p. 94.

“Urgent: Es ven taller de modista, mobles, lampares, maquines, cadires. Rambla dels Estudis, 12 tercer 2a”¹⁵⁴¹

La venda de teixits, que es podia efectuar a casa mateix de la modista, donava encara un aire més important a la figura d’aquesta, ja que actuava com a consellera, decidint quins serien els teixits més adequats per tal de confeccionar un vestit:

“Lienzo de hilo superior. Se vende al por mayor y menor. Calle Borrell, n. 55, principal, modista.”¹⁵⁴²

Sastres i modistes compraven probablement a l’engròs tot allò que podien necessitar per la confecció dels vestits, i ho venien després a les clientes segons el vestit, extraient-ne un petit benefici:

“Últimes novetats. Especialitat en articles per a modista i sastro. Vendes a l’engròs i a la menuda. Preus sense competència”¹⁵⁴³

Aquesta actitud de consellera es veu reflectida en el fragment següent, en el que la cambrera (assistent de cambra) d’una noia substitueix el rol habitual d’una modista. Així, a través de la negació d’aquest es pot conèixer què era el que s’esperava d’aquesta figura:

“Ella disposa el color del vestit, ella indica la forma del llaç, ella senyala la llargària de la cua. Avesada als gustos de la senyoreta, coneixent sos defectes i capritxos, sabent que la peça de color de xocolata espès que té la nena a l’espatlla no fa bon efecte sobre lo cutis perquè ressaltava massa amb un vestit enterament escotat, (a pesar dels polvos,) se declara rival de la modista i disposa que l’escote siga quadrat o en forma de V, salvant aixis davant d’ulls profans la immaculada blancor de la virginal nineta.”¹⁵⁴⁴

Un element que permetia fer publicitat a la modista i donar-li prestigi era la freqüència amb la què aquesta anava a París a conèixer de primera mà la moda, així com per comprar teixits i *adornos* directament de la capital francesa. Quan aquestes tornaven de París s’anunciaven tot dient que estaven recent tornades i que amb elles havien portat les novetats de la capital francesa. No totes les modistes es podien permetre el viatge i, en aquests casos (que eren la majoria) es solien publicitar dient que ja s’havien rebut les últimes novetats de París, que solien ser mitjançant figurins.

Una manera de comprendre quins eren els valors en alça d’una modista és observant com aquestes es publicitaven.

¹⁵⁴¹ *La Veu de Catalunya*, 10 de març 1910 p. 4.

¹⁵⁴² *El Teléfono*, n. 11 (1878), p. 235.

¹⁵⁴³ *La Veu de Catalunya*, 15 de febrer 1912, p. 6.

¹⁵⁴⁴ *La Llumanera de Nova York*, n. 14 (1876), p. 3.

“Modista: confecciona tota classe de vestits i abrics per a senyora. Figurins de primera. Preus molt econòmics. Quintana, 8 i 1 quart, primera.”¹⁵⁴⁵

Emprar paraules procedents del francès era molt usual en el llenguatge referit a la modisteria. Aquest fet era sovint objecte de burla a la premsa, com s’observa en el fragment següent, extret de la revista humorística *Cu-cut*, en el que es juga amb la confusió de *chic* (elegant en francès) i “xic” (petit):

“A ca la modista: si no n’hi agrada cap d’aquests n’hi trauré un que és el més chic que hi ha a casa. Ai, no, no el tregui, no m’agraden els sombreros xics: al contrari el vull ben gros.”¹⁵⁴⁶

De nou a *Cu-cut*, un altre fragment en el que feien una sàtira del francès a ca la modista, així com dels seus viatges a París:

“...resultarà *épatant*, serà ben bé fi *de siècle*. -Parli català, dona, que’ns entendrem millor. -No ho estranyi, com que cada any vaig a París sis o set vegades, sempre se’m queda algun mot a la llengua. -A París va! no ho sabia! -



Fig. 3.10. “A ca la modista” *Cu-Cut*, n. 159 (1905) p. 22

¹⁵⁴⁵ *La Veu de Catalunya*, 2 de novembre de 1906, p. 4.

¹⁵⁴⁶ *Cu-Cut*, n. 158 (1905), p.8.

Vull dir, al París, aquell cinematògraf que hi ha davant del Liceu.”¹⁵⁴⁷

Aquest tipus de llenguatge devia ser molt característic i devia formar part del tipus social que s’anà formant al voltant de la figura de la modista, que sovint era descrita com una dona orgullosa, elegant i fins i tot vanitosa:

“Este taller de modista / con mi trabajo acredito, / y la vanidad y el lujo / van llenando mis bolsillos. / Como es una casa chic, / tengo ahí fuera un cartelito / que dice: se habla francés, / y en efecto: yo domino / el francés. Cuatro palabras / son el repertorio mío, / y con ellas me defiendo, / pues a todo las aplico. / *Oui, merci, madame, pardon* / que me encargan un vestido...”¹⁵⁴⁸

D'altra banda, per mirar de mantenir el lligam amb les seves clientes habituals, i assegurar-se'n la confiança, les modistes emetien unes targetes de participació, on

Figs. 3.11 i 3.12. Participació Casa de Modes Ramona Trilla. Octubre 1903. Anvers i revers. BC Caixa V(7) C

¹⁵⁴⁷ *Cu-Cut, Calendari 1906*, p. 70-71.

¹⁵⁴⁸ ECHEGARAY. *En casa de la modista. Juguete cómico en un acto y en verso...* p. 4.

convidaven les seves clientes a veure els nous models arribats de París. Així podien publicitar els nous models importats de França. Aquestes targetes són molt interessants per l'estudi d'aquestes modistes, ja que permeten conèixer-ne el nom, el seu emplaçament, la categoria del negoci i, fins i tot, el nom de les clientes, en el cas que aquestes targetes fossin personalitzades. Es solien emetre dues vegades l'any, març i octubre, els dos moments de canvi de temporada, solien estar escrites en castellà o francès i anar impreses sobre un paper gruixut, de força qualitat i de vegades amb un gofrat de disseny molt modernista. Els motius, estampats, gravats o impresos eren florals, de línies sinuoses, o hi havia motius de caràcter femení, com llaços o capets de noia.

A l'interior d'aquestes postals, o al revers, hi havia el text, en el que s'anunciava a les clientes que la modista havia tornat de París amb els models més nous i que podien passar a veure'ls (fig 3.11 i 3.12). En moltes d'aquestes participacions s'anotava que els vestits serien "exposats" a la casa, fet que fa suposar que es col·locaven en maniquins a la vista de tothom i que després les senyores podien efectuar l'encàrrec de la confecció del vestit que més els agradés. En el fons personal d'Apel·les Mestres s'ha trobat una carta del cap de sastreria dels magatzems El Siglo en la que s'anunciaven també els nous models, fet que fa pensar que aquest tipus de correspondència existia també en el sector de les sastreries:

"Grandes Almacenes de El siglo. Sección de Sastrería. Muy sr. mío y de mi más distinguida consideración. Recibidas en la Sección de Sastrería de esta su casa las ultimas Novedades en géneros tanto del país como del extranjero y contando con personal inteligente para servir con puntualidad y esmero los encargos que se sirva confiarnos el jefe de la sección de Sastrería tiene el gusto de ponerlo en su conocimiento por si se digna honrar dicha Sección con su visita. Con la mayor consideración... El jefe de la Sección de Sastrería."¹⁵⁴⁹

Aquests viatges a París no eren però habituals i, en algunes d'aquestes targetes s'indicava haver rebut les novetats de París sense descriure com. Per exemple, Pilar Perez, en la temporada de tardor i hivern de 1905, emeté una d'aquestes participacions on deia:

"Saluda a V. y al ofrecerle de nuevo su casa se complace en participarle que tiene a su disposición las últimas novedades en la confección de vestidos y abrigos."¹⁵⁵⁰

Un missatge força similar, del mateix octubre de 1905, es troba en la participació de Roig y Guasch, S. en C., "Antiga casa Suñol", en la què es llegeix:

¹⁵⁴⁹ AHCB 3-232/5D-52 Fons Personal Apel·les Mestres, Caixa: 5D.52-11, Epistolari, AM-C121.

¹⁵⁵⁰ Tarjetó de la modista Pilar Pérez, tardor 1905. BNC, caixa V (7) C.

“Muy distinguida Sra. Nuestra: Tenemos el gusto de participarle que acabamos de recibir todos los artículos para la presente temporada, que creemos merecerán una buena acogida por parte de V., si se digna visitar esta su casa.”¹⁵⁵¹

Aquestes targetes s’enviaven també en el cas de canvis d’adreça o de millores en el servei, com en el cas de Narciso Verdú:

“muy señora mía: tengo el gusto de participarle haber montado en esta su casa una sección especial dedicada exclusivamente a la confección de trajes y abrigos para señora, a cuyo fin he contratado un cortador de reconocida competencia, para colocarme a la altura de las principales casas del extranjero.”¹⁵⁵²

Solien estar impreses, i s’escrivía el nom de la destinatària a mà, en alguns casos. Tot i així, s’ha trobat alguna participació manuscrita. Malgrat estar aparentment destinades a les clientes habituals, i tenir un toc distingit en el missatge, aquestes targetes funcionaven com a propaganda i el seu objectiu era el d’arribar a tothom:

“A mi tan se’m en dona, que diguin lo que vulguin de la meva dèria, però jo no contesto cap carta de amic o amiga, escrita amb màquina. Me fa l’efecte que es una circular de modista o una presentació de candidatura per a unes eleccions municipals.”¹⁵⁵³

A principis de segle es donà un canvi: les participacions convidaven a la “presentació” dels nous models en horaris concrets. Això probablement indiqui que hi havia algun tipus d’espectacle, de desfilada, o de presentació. Aquest tipus de participacions es troben fins entrats els anys 30 del segle XX. La primera desfilada que s’ha pogut documentar a Catalunya és de l’any 1919.¹⁵⁵⁴ Per altra banda, un missatge que també es solia emprar com a reclam era el que anunciava que havien visitat “las principales casas de París” així com els seus modistos. Aquest contacte directe amb la moda francesa tenia un gran valor a l’hora de promocionar-se. S’emprava també el nom de la casa, si aquesta era reconeguda, en la qual s’havia estat d’aprenenta:

“Modista madrilenya, deixeble del cèlebre modist Antoin, estableix a n’aquesta capital el tall i preparat de vestits de totes classes...”¹⁵⁵⁵

A part d’aquestes targetes de participació, per Nadal les modistes regalaven versets, com s’estilava a l’època:

¹⁵⁵¹ Participació de Roig y Guasch, octubre 1905. BNC, caixa V (7) C.

¹⁵⁵² Tarjetó de Narciso Verdú, s. d. BNC, caixa V (7) C.

¹⁵⁵³ *La Il·lustració catalana*, n. 431 (1911).

¹⁵⁵⁴ Vegeu el capítol: 1.3.5.3. La institucionalització de la moda.

¹⁵⁵⁵ *La Veu de Catalunya*, 12 de març de 1909, p.4.

“ Ja no és lo sereno solament qui ens regala versos, ja és lo perruquer, lo mosso de cafè, el limpia-botas, lo sabater, lo sastre, la modista, el repartidor del gas...”¹⁵⁵⁶

El comerç i l'artesanat de luxe trobaren en el seu emplaçament una altra forma de significar-se en el paisatge urbà, seguint les zones que reforçaven el seu prestigi.

“Las tiendas más lujosas se hallan establecidas en la Rambla, en toda su extensión y Calles de Fernando, Unión, Conde de Asalto, Escudillers, Plaza Real, Aviñó, Pasaje del Crédito, Ciudad, Jaime I, Platería, Puertaferri y otras vías céntricas del casco antiguo Algunas como la de Fernando ofrecen el aspecto de un continuo bazar.”¹⁵⁵⁷

Els tallers més importants, o que s'ho podien permetre, es situaven als carrers més principals de la ciutat. Així, si a principi de segle fou el carrer del Call més endavant es passà al carrer de Ferran (Fernando VII) o a la *Rambla* (ara les Rambles). El carrer Ferran fou descrit per Ossorio Gallardo l'any 1908 amb aquestes paraules:

“Située en pleine Rambla, c'est une des plus élégantes [rues] de l'Espagne, dû aux magnifiques boutiques et superbes magasins installés, excellant sur tous les autres ceux destinés au commerce de bijoux, aux étalages éblouissants. Elle a une longueur de 313 mètres sur 9,24 de largeur: son étroitesse rend encore plus éclatant le luxe, la richesse, le bon goût et l'art des magasins...”¹⁵⁵⁸

Amb l'expansió de Barcelona, el carrer Ferran deixà de ser un centre comercial i molts establiments es desplaçaren a la Rambla de Catalunya o a la Plaça Catalunya i, finalment, al Passeig de Gràcia. Aquest itinerari és molt significatiu no només del creixement de la ciutat de Barcelona sinó sobretot del canvi de centre comercial així com del prestigi d'algunes modistes.

Roca enumerà els establiments que “sobresortien” d'aquest carrer i, entre ells, la barreteria Tusell, “Sombrerería, cuyo decorado sobresale por su elegante sencillez”¹⁵⁵⁹ Els tallers de les modistes podien estar situats als pisos o bé a peu de carrer. En el cas dels segons, aquests comptaven amb un aparador. Aquesta dada permet imaginar que els decorats i els aparadors d'aquelles botigues eren font de reclam de clientela. Així mateix en d'altres referències es pot observar la funció que feien aquells aparadors. En un text escrit per Víctor Balaguer sobre la seva vida, parlà de dos quadres de Flaugier deixats en herència pel seu pare i què foren donats al Museu Balaguer:

¹⁵⁵⁶ *La Campana de Gràcia*, n. 195 (1873), p. 2.

¹⁵⁵⁷ ROCA. *Barcelona en la mano...*(1884), p. 290.

¹⁵⁵⁸ OSSORIO GALLARDO, C. *Douze jours à Barcelone...* p. 251.

¹⁵⁵⁹ ROCA. *Barcelona en la mano...*(1884) p. 290.

“Uno de ellos había sido por largo tiempo muestra de una tienda del Call de Barcelona, dónde vivía una modista célebre, conocida, si mi memoria es fiel, por la Marieta del Call. Representa la plaza y Rambla de la Boquería, actualmente

Figs. 3.13 i 3.14. Participació Enriqueta Cufí . s.d. BNC caixa V (7) C

Rambla de las Flores.¹⁵⁶⁰

D'altra banda, una altre notícia permet conèixer l'aparador de la modista Mme. Augusta Zagri, de la que s'ha conservat una peça:¹⁵⁶¹

“Hoy estará expuesta en los escaparates de la tienda de modas de la calle de Fernando VII, número 27, una rica *toilette* que para la señorita Borghi-Mamo,¹⁵⁶² acaba de confeccionar la reputada modista Mme. Augusta Zagri.”¹⁵⁶³

3.3.3.4. Entre la clienta i l'encàrrec: la visita a ca la modista

Si es té en compte que els Grans Magatzems gaudien de gran popularitat entre la població barcelonina, es pot considerar que la feina dels sastres i les modistes havia quedat destinada o bé a encàrrecs molt concrets i peces de luxe o bé a les classes més altes:

“Frente a los almacenes, “la pesadilla de los sastres”, gozaron de gran predicamento los profesionales del corte a medida. Los caballeros confiaban en los sastres para vestirse a lo inglés, al tiempo que sus mujeres adoptaban las modas parisinas en las modisterías.”¹⁵⁶⁴

La visita a ca la modista era una de les activitats usals entre les dones burgeses. De fet, l'assiduitat amb la que una senyora acudia a la modista era directament proporcional al seu estatus social.

“L'après-midi es la hora más penosa del día. La mañana siempre nos parece corta y desearíamos que se duplicase su duración, porque ¡son tantas las cosas que tenemos que hacer! Primero, la *toilette*; luego, un paseo por la casa para inspeccionarlo todo, y después, las indispensables visitas al sastre, a la modista y a las tiendas, sin olvidar la imprescindible vueltecita por el *bois*. Se vuelve a casa (siempre con retraso) para almorzar.”¹⁵⁶⁵

Una de les escenes més repetides a la premsa de l'època, tan en forma de vinyeta, com en forma d'acudit, de crítica o de fragment d'una història, era el moment en el què la

¹⁵⁶⁰ *Boletín de la Biblioteca-Museo Balaguer*, n. 3 (1900), p. 3.

¹⁵⁶¹ D'aquesta modista se n'ha conservat un vestit. Vegeu: Annex. 6.2. Catàleg de peces, fitxa 148CV. Sobre la modista vegeu: 3.3.5.2. L'ús d'etiquetes i el reconeixement de l'autoria, p. 198.

¹⁵⁶² Erminia Borghi-Mamo (París, 11855-Bolonya, 1941) fou una soprano italiana, filla d'Adelaida Borhi-Mamo, mezzosoprano. Va actuar al liceu l'any 1885.

¹⁵⁶³ *La Publicidad*, n. 2547 (1885), p.2.

¹⁵⁶⁴ PENA. “Los profesionales del traje en el Madrid romántico”... p. 287.

¹⁵⁶⁵ CAMPS, L. “La mañana de una elegante”, *La gaceta de la mujer*, n. 1 (1913) p. 3. Citat a: PASALODOS. *El traje como reflejo de lo femenino*...p. 767.

senyora havia de presentar el compte de la modista al seu marit, que era qui el pagava. A jutjar pel tipus de missatge, aquests solien ser força elevats:

“Tant si tot té marxa en popa com si els negocis van mal; tant si tens l’armilla plena com si et trobes sense un clau, has d’anar a ca la modista a paga el tribut sagrat! No t’esclamis, no protestis, no hi posis cap entrebanco, i troba-ho tot ben barato encara que sigui car si no vols que vagi en orris la pau matrimonial.”¹⁵⁶⁶

Tenir una modista de confiança, encarregada de la confecció de tot l’armari era important: la modista coneixia els gustos de la clienta, el cos, les mides, i sabia què li esqueia i què no. La feina d’una modista, que com ja s’ha comentat anava més enllà de la mera confecció del vestit, passava per una relació sovint molt estreta amb la clienta.

“Había, a veces, entradas sensacionales que despertaban murmullos y comentarios en voz baja: -Debe ser de la Joana Valls, -No, creo que ahora la viste la Verderaux...”¹⁵⁶⁷

Les modistes vestien a senyores, noies i nens, els quals no passaven a les mans dels sastres fins que eren més grans:

“...l’embocadura del carrer de “Fernando” (amb les seves botigues de joguines i

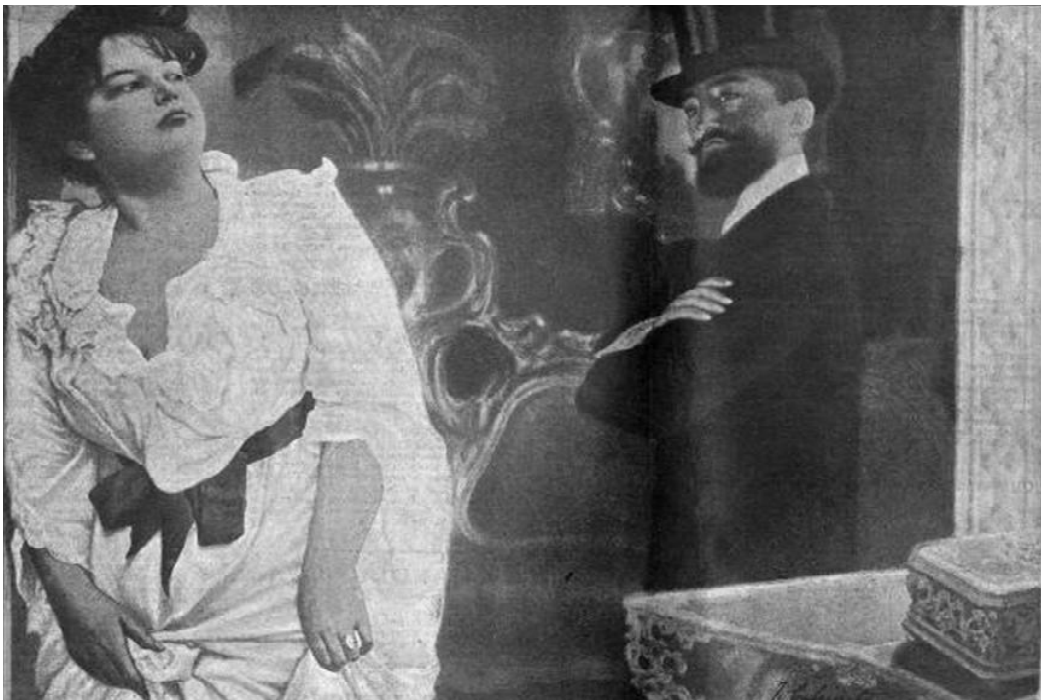


Fig. 3.15 “La modista ha dut un compte, el senyor l’ha analitzat- -¡Avaro! - ¡Derrotxadora!... i ja està el drama entaulat”, *L’Esquella de la Torratxa*, n. 1511 (1907), p. 808-809.

¹⁵⁶⁶ *Cu-Cut*, n. 313 (1908), p. 308.

¹⁵⁶⁷ NADAL. *Recuerdos de medio siglo...*p. 23.

aquell gran primer pis on vivia la sàvia Verdereaux, la modista que ens vestí fins que passàrem a mans dels sastres)”¹⁵⁶⁸

Si s'intenta reproduir com s'efectuava l'encàrrec d'un vestit, cal tenir en compte que el primer que definia l'elegància d'una peça era l'elecció d'una modista. Les modistes més en voga, amb tallers més importants i de més anomenada tenien, molt probablement, més figurins, més models de París i fins i tot més teixits o ornaments, que probablement compraven a l'engròs o en els seus viatges a la capital francesa. Tot i així, no totes les clientes compraven el teixit a la modista: en moltes ocasions l'hi duïen per a que fos tallat:

“...triar-se un barret un dia, triar-se la roba del vestit l'endemà, l'endemà passat donar pressa a la modista o al modisto, que piquen molt alt les terrassenques i les de Sabadell; tres o quatre o sis dies més per la proba, no fos cas que el vestit els hi fes una arruga; alguna visiteta a l'argenter, algun cop d'ull a la secció cara d'”*El Siglo*” ...”¹⁵⁶⁹

Les clientes, en una primera visita, fullejaven els exemplars de revistes i figurins que hi havia a les cases de les modistes i temptejaven les possibilitats, acompanyades de la modista mateixa.

“- Buenas tardes, que no hi fora la modista? - La Pilar? Sí senyores, entrin, entrin... - Ah, són vostès ? com estan? - Molt bé, gràcies. - Segui, seguin... - No ha rebut *prima* aquest any figurins nous? - Sí senyora; aquí els tinc: per cert que n' hi han de molt gust.- A veure, a veure... -Miri, això és molt elegant; falda i cos de llana mescla que fa un petit diagonal. - No és lleig (...) -és preciós aquest, mamà.”¹⁵⁷⁰

A partir d'aquí es decidia un model, un teixit i uns ornaments i es passava a la presa de mides i el tall de patrons i de la roba. Una vegada tallat i embastat, la clienta podia provar la peça, acompanyada de la modista, que hi acabava d'efectuar les modificacions necessàries.

“Serà qüestió de provar-nos els vestits si no ens volem quedar sense sopar. Les dues germanes s'alçaven com si haguessin esperat la consigna. L'Enriqueta volava cap al cosidor i una estona després tornava amb les robes embastades.”¹⁵⁷¹

En el ja citat anunci d'una modista madrilenya, es pot observar quines eren aquestes tasques necessàries per a la confecció d'un vestit:

¹⁵⁶⁸ NADAL. *Recuerdos de medio siglo*.. p. 18.

¹⁵⁶⁹ *La Il·lustració catalana*, n. 558 15(02/1914).

¹⁵⁷⁰ *L' Esquella de la Torratxa*, n. 0725 (1892), p. 790.

¹⁵⁷¹ *Catalunya artística*. n. 24 (1905), p. 367.



Fig. 3.16. Dibuix de Mas i Fondevila. Emprova d'un vestit. *Ilustración artística*, n. 1786 (1916).

“Modista madrilenya, deixeble del cèlebro modist Antoin, estableix a n'aquesta capital el tall i preparat de vestits de totes classes entregant a l'acte el vestit tallat, embastat i provat, per a cosir-se'l la interessada.”¹⁵⁷²

Probablement d'emproves se'n devien fer dues o tres, depenent del tipus de vestit, de la modista, i del preu que s'hagués acordat.

“Doncs, sí: tornin a passar qualsevol dia y tornarem a provar-lo... Ja han vist qu'era poca cosa lo que s'ha d'arreglar.”¹⁵⁷³

Les emproves no sempre es feien a ca la modista, també podia anar aquesta a casa la clienta.

“Y dirigiéndose a Rolanda le pregunto: -¿Está la señora? -Es la modista, la señora Dubray. -He venido, dijo ésta, a probar a la señorita el traje que ha de ponerse mañana.”¹⁵⁷⁴

En un anunci de venda de mobles d'una casa particular s'ha trobat un moble anomenat “emprorador modista”. Es desconeix quina era la forma d'aquest moble, si es tractava

¹⁵⁷² *La Veu de Catalunya*, n. 3555 (1909), p. 4.

¹⁵⁷³ *Catalunya artística*, n. 23 (1904), p. 370.

¹⁵⁷⁴ *La Ilustración Artística*, n. 1605 (1912), p. 11.

d'una mampara o *biombo* o d'un tipus de mirall, però resulta interessant conèixer-ne l'existència:

“Urgent: Casi nous se venen per tenir de desembrassar el pis, a qualsevol preu per junt o separat: dormitori, menjador, saló, despatx, paraigüer, emprovador modista, plano, làmpades...”¹⁵⁷⁵

Per efectuar les emproves a domicili es col·locaven els vestits en unes caixes de cartró, que permetien transportar-los. Aquestes caixes eren molt característiques i era un dels elements que permetien distingir la figura d'una modista pel carrer (fig. 3.17)

“Una joven se casó, como se casan hoy casi todas... por interés. La modista le llevó el canastillo con las galas, y al ver el inmenso placer con que las miraba la novia, la dijo: Señorita, veo que quiere usted más al presente que al futuro.”¹⁵⁷⁶



Fig. 3.17. “Modes d’hivern (són dintre la capsa)”
Dibuix de Ramon Casas, aparegut a *Pèli Ploma*, n.
036 (1900).

¹⁵⁷⁵ *La Veu de Catalunya*, 16 d’agost de 1910, p. 4.

¹⁵⁷⁶ *El Eco de Euterpe*, n. 165 (1862), p.120. Aquest fragment, tot i que variant algunes paraules, fou publicat també l’any 1876 a la mateixa revista. Vegeu: *El Eco de Euterpe*, n. 437 (1876).

El casament era un dels moments en els que les noies de classe més humil podien accedir a la modista (tot i que, evidentment, no en tots els casos, ja que es reaprofitaven molts vestits). Era un moment molt transcendental a la vida de les noies i el vestit que aquestes havien de lluir era fruit de molta feina. Les núvies de la classe alta sovint no només es feia fer un vestit de núvia, sinó que es preparaven totes les *toilettes* pel dia després i fins i tot pel viatge:

“Sigui com sigui, no hi ha cap necessitat de fer-ho córrer. I ara, arregla’t de qualsevol manera, i a ca la modista volant. Un *trajo* nou? Un?... Desventurada!... Mitja dotzena al *menos*. La modista, que coneix de sobra la seva situació econòmica, quan no per altra cosa, per lo molt que li costa saldar les factures, se queda estupefacta. Donya Rosalía no té prou boca per demanar. Un *trajo* de viatge, de lo mes *chic* que ara s’estila, un de passeig, amb molts *adornos* i molta requincalla, un de teatre, ben elegant i ben ric, un de visita... que es casa la senyoreta? Pregunta la modista amb la major naturalitat. Mare i filla es miren amb un llampegueig d’ulls indescriptible, però no contesten. A què anar a esbombar la cosa, en aquells moments tot just plantejada? Convidin donya Rosalía a que tot això estigui aviat. Si no té prou fadrines, llogui’n. És compromís urgent, urgentíssim... ho té entès?”

D’aquest fragment, molt il·lustratiu del trasbals que suposava un casori, s’observa també com en els tallers de modes, segons el volum de feina, es contractaven més o menys modistes. Així mateix, apunta un tema que era palès en molts escrits de l’època, com era l’impagament dels comptes de la modista.

Els comptes de la modista s’entregaven un cop acabat el vestit i pel tipus de relació que s’establí entre la modista i la clienta, aquestes podien no pagar-se a l’acte. Això implicava retards molt importants en el pagament, que sovint es deixaven a deure. Els diaris recullen nombroses notícies de baralles i disputes entre modistes i clientes.

“A las quatre d’ahir tarda va ser curada al dispensari del districte de la Universitat una dona que presentava nombroses contusions al cap, cara i espatlles. Segons va dir, va anar a una casa del carrer de Ferlandina a cobrar una factura de modista, i la va rebre un senyor que la va despatxar a cops de puny.”¹⁵⁷⁷

O bé, el següent cas, força vistós:

“Una modista que viu al carrer Nou, es presentà a la matinada a un cafè concert del Paral·lel, a reclamar a una artista coneguda per La Mora de 21 anys, l’import d’un vestit. Però la tal Mora recordant els procediments dels seus congèneres del Riff, agafà el moneder i en lloc de treure monedes i pagar bitllo bitllo, li etzibà pel cap de la reclamant, ocasionant-li un regular trenc al front que li va

¹⁵⁷⁷ *La Veu de Catalunya*, 27 d’abril de 1905, p. 1.

ser curat al dispensari del carrer del Rosal. L'irascible artista va ser denunciada al jutjat.”¹⁵⁷⁸

Aquest tipus de lesions no eren habituals en proporció a la quantitat d'encàrrecs, però sí que és cert que els diaris de l'època se'n feien ressò (possiblement per la seva inusualitat):

“Una dona que viu al carrer de l'Unió deu alguns treballs de confecció a una modista. Els deu i no els paga. Per lo qual es presenta l'acreedora al domicili de la deutora i com tampoc va voler pagar, li va clavar un juli tal que la va obligar a acudir al proper dispensari amb la cara i mans i braços plens de senyals”¹⁵⁷⁹

Els deutes al sastre i a la modista eren habituals, sobretot en els casos de les modistes personals, que anaven acumulant deute:

“El camí és ben conegut de tothom. Se comença per endeutar-se amb el sastre, amb el sabater, amb la modista. Es descuida la producció i el treball. Els gastos de l'apariencia i el luxu no es deixen, per la por al què diran.”¹⁵⁸⁰

De fet, no estava gaire ben vist que els modistes volguessin cobrar el vestit gaire depressa:

“...vesteixen molt bé i tenen molt gust. –Sí, preguntí-ho a la modista, a la Pauleta Canals, que per cobrar se'n veu bon mal de cap. –Que també les vesteix a vostès la Pauleta? –No senyora; és una modista que no té gens de gust; i ademés encara no ha acabat la feina que ja presenta el compte.”¹⁵⁸¹

Una altra de les ocasions en les que les modistes tenien feina era en la confecció de vestits de carnestoltes. En els balls de disfresses, que com ja s'ha comentat anteriorment en aquest treball,¹⁵⁸² eren molt habituals a Barcelona, l'elecció d'un vestit original era important. En el cas de les classes altes, aquests vestits solien estar fets per les modistes i de nou de l'economia de cada client en depenia la qualitat:

“Las máscaras lucieron trajes elegantes y de buen gusto, aludiendo a países y épocas distintas, no faltando otros de capricho que delataban lo exquisito del gusto de aquellos a quienes sirvieron de disfraz. Entre estos últimos tenemos que aludir a uno, pues sería notable injusticia que por una exagerada modestia omitiéramos el deber de cortesía a que estamos obligados y prescindíéramos de expresar nuestra grata impresión recibida. Nos referimos a un traje blanco que

¹⁵⁷⁸ *La Veu de Catalunya*, 23 d'abril de 1914, p. 1.

¹⁵⁷⁹ *La Veu de Catalunya*, 19 de juny de 1914, p. 1.

¹⁵⁸⁰ *La Veu de Catalunya*, 17 de juny de 1900, p. 2.

¹⁵⁸¹ *Cu-Cut*, n. 137 (1904), p. 519.

¹⁵⁸² Vegeu el capítol: 1.3.3.2. Els balls.

lucía una mascarita y en el cual se había hecho la tirada completa de nuestro último número, figurando en la portada el retrato de nuestro querido director, D. Narciso Masferrer. La idea, muy grata para nosotros, fue llevada a cabo con gran habilidad por una modista experta y un inteligente impresor, demostrando éste las facilidades que encuentra para los más delicados trabajos de esta índole, y porque sea de la casa tampoco le hemos de escatimar nuestro elogio por el feliz resultado con que consiguió llevar a buen fin su trabajo de hacer la tirada de nuestro número en tela con gran perfección. El Sr. Llunas, á quien corresponden los honores de este trabajo notable, ha sido muy felicitado.”¹⁵⁸³

Aquest fragment és interessant de tenir en compte ja que permet observar clarament per què en parlar de les modistes cal parlar de l’anonimat: en la petita crònica, en la que es valora la qualitat de la disfressa i en la que es té en compte la feina de la modista i de l’impresor, l’únic nom que apareix citat és el de l’impresor, deixant, de nou, en el més absolut dels anonimats la modista.

3.3.3.5. Quant costava un vestit?

Calcular el cost d’un vestit de l’època és molt difícil: el ventall de preus era molt variat i la documentació que n’ha restat, molt escassa. En conjunt, el segle XIX es va caracteritzar per una deflació prolongada i molt aguda, que s’estengué sobretot entre 1817 i 1896.¹⁵⁸⁴ Aquest declivi dels preus no va anar lligat a cap catàstrofe ni depressió generalitzada: el segle XIX va ser un període de pau i de creixement econòmic. Segons Landes, aquesta anormalitat del segle XIX podia anar lligada a les millores de la productivitat, que estimularen aquest creixement econòmic. Els costos reals, durant el transcurs del segle, van caure ininterrompudament, tant en la manufactura com en la producció d’aliments. Segons Landes, el descens dels preus al segle XIX és la conseqüència i el baròmetre de la industrialització europea.

En estudiar el vestit, aquestes consideracions resulten ser d’alta importància, ja que el cost dels vestits al llarg del segle XIX varià, de ben segur, en relació al valor que a aquests se’ls atorgava.

Com ja s’ha observat anteriorment, el cost d’un vestit de l’Antic Règim no era el mateix que el cost d’un vestit de final del segle XIX: el segon era, molt probablement, més assequible per un nombre major de persones. La raó d’aquesta involució dels costos es podria trobar en les hores dedicades per una modista de l’aristocràcia: els vestits de la cort del Rei Sol (prenent-los com a exemple) tenien uns costos incalculables en un marc capitalista. Les hores de l’obrero haguessin estat impagables: la immensa quantitat de detalls i de bordats fets a mà feien que la moda fos

¹⁵⁸³ *Los Deportes*, n. 008 (1900), p. 122.

¹⁵⁸⁴ LANDES, D. S. “El Prometeu desencadenat. Progrés tecnològic i revolució industrial”. A: NADAL, J. *Lectures d’Història Econòmica Mundial*. Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona, 1996, p. 124.

exclusivament aristòcrata i que, per tant, quedés ben lluny d'un consum més massiu, com sí que succeí al llarg de les dècades posteriors.

Al llarg el segle XIX els vestits anaren modificant paulatinament els materials emprats: cada vegada més la mecanització permetia abaratir els costos dels teixits, de les blondes i del tul, així com millorar-ne i facilitar-ne la tinta i estampació, abaratint el cost estrictament físic dels materials. L'aparició de la màquina de cosir fou la darrera de les revolucions clau per entendre el que massa sovint s'ha anomenat "democratització" de la moda, obviant, però, que la moda, l'Alta costura, seguí essent eminentment burgesa i aristòcrata. Malgrat això, la moda simplificà les formes i el tipus d'ornamentació, facilitant la confecció dels vestits i adaptant-la, finalment, als costos d'un sistema capitalista: costos materials i costos de mà d'obra. El següent fragment descriu molt bé aquest procés:

"Queixes d'una modista contra D. Serafi Pitarra. ¡Adiós para siempre! (Del Trovador). Adéu siau, ai! Manteletes, que ho passin bé Donyes Cintes, estiguin bons, senyors llaços, agur betes i trensilles, hermosos dies de gala ¡vaya, alante, hasta la vista! Com bo deia abans lo cego, i ho diu ara una modista, que en aquest món tot té fi i us ha arribat ja el dia. Paciència i conformar-se no hi ha pas altre sortida, jo ho lamento com vosaltres, jo ho trobo igualment sensible, puig vosaltres éreu jo, i vostra vida ma vida... ¡Ay, Don Serafi Pitarra! Vostè me l'ha ben fregida, vostè sí que ha dat un cop d'aquells de ca l'egoista: no sap que amb les seves "Modas" està sembrant ma desdita, i que amb la desdita meva hi va la d'altres modistes? Però vostè al fer les "Modes" ja m'ho figuro, diria: jo el que busco són aplausos i que es trompin les modistes. Quin modo d'estima pròxim! Això mana la doctrina? Què es creu que per bones obres se compren lo fer bons llibres ? Això si acas l'editor, no el poeta moralista... que es pensa que no hi ha més que fer-me tancar la botiga i posar a la porta un rètol que digui amb lletres: se alquila? Més ai! Que lo tant cridar no em serveix de gens ni mica, que les modes ja estan fetes, les modes ja estan escrites! I lo públic les admet aplaudint-les cada dia! (...) pel camí recte i segur d'arribar prompte a les ruïnes, que no són les de Pompeya, ni tampoc les de Palmira: són les ruïnes de la industria que exerceixen les modistes, són ruïnes ¡ay! que es proposen fer-me plegar la botiga..."¹⁵⁸⁵

La moda, en ser burgesa, perdia l'exclusivitat del vestit aristòcrata: per accedir a la moda calia comprar un vestit o pagar la feina a una modista. Això feia que la competència i l'oferta n'abaratís relativament els costos. Es podria dir, doncs, que la moda –i per tant, també els preus– s'adaptaren a la confecció. La popularització de la moda i l'aparició de l'Alta costura (o d'una costura de qualitat) obriren un ventall de preus inimaginable:

¹⁵⁸⁵ *Lo Noy de la mare*, n. 33 (1867), p. 2.

“Yo no soy partidaria de que los bordados y adornos se amontonen solamente por demostrar que la confección es muy rica y ha costado gran precio, no; la idea de la moda es mucho más elevada, pues es más bien por proporcionar a las artistas el placer de disponer y preparar con habilidad extremada de esta riqueza de adornos para formar verdaderas obras de arte”¹⁵⁸⁶

Solà cità algunes xifres: segons l'autora, en una escriptura de pagament (època) d'Antonia Canalies, s'informa que entre les seves clientes hi havia la noble Ramona de Foixà, a qui feu el seu aixovar l'any 1830, que s'elevà al cost de 18.040 rals.¹⁵⁸⁷

La convivència de rals i pessetes fa molt difícil avui dia, des de la perspectiva d'un historiador de l'art, establir equivalències entre les diverses monedes així com entendre exactament quin pes suposaven en l'economia decimonònica. S'han intentat trobar taules d'equivalències entre monedes així com entre els preus d'aliments bàsics,¹⁵⁸⁸ però malgrat la consulta de diversos volums d'història econòmica i de la moneda¹⁵⁸⁹ no s'ha aconseguit formar una taula de valors que permetin llegir des d'una perspectiva correcta els preus que tot seguit es citen. Malgrat tot, un article de Gabriel Babiloni¹⁵⁹⁰ esclareix una mica el tema, probablement en ser escrit per un diari i, per tant, en un to força més divulgatiu: es va canviar del ral a l'escut (1864) i de l'escut a la pesseta (1868). Segons Babiloni aquests canvis foren relativament fàcils perquè les equivalències eren simples: deu rals eren un escut i quatre rals una pesseta. Així mateix, d'aquell article se n'extreu la següent informació: “Una moneda d'argent grossa i superba que circulà els segles XVIII, XIX i XX era el pes fort (en espanyol *peso duro*), una moneda que successivament dugué les inscripcions 8 reials (d'argent), 20 reials (de billó), 2 escuts i 5 pessetes. Abreujant *peso duro*, la gent en digué *duro*”.

En el decret de 19 d'octubre de 1868 el Govern Provisional (sorgit de la Junta Revolucionària de Madrid) aprovà la pesseta com a única unitat monetària de l'Estat espanyol i es dividí una pesseta en cent cèntims. Aquest canvi monetari, que tenia l'objectiu d'unificar la moneda en tot el territori tan estatal com d'ultramar (excepte Puerto Rico i les Filipines, que usaven el peso) va treure de circulació les monedes anteriors: escuts, rals, morabatins, velles pessetes, lliures i sous. Tot i així, la pesseta

¹⁵⁸⁶ *La mujer elegante*, n. 111 (1899), p. 2.

¹⁵⁸⁷ SOLÀ, A. “Las mujeres como partícipes, usufructuarias y propietarias...” p. 109-144.

¹⁵⁸⁸ S'ha consultat: BARQUÍN, R. “El precio del trigo en España (1814-1883)”, *Historia Agraria*, n. 17 (1999), p. 177-217; SEGURA, A. “El mercat de cereals i llegums a Barcelona, 1814-1868”, *Recerques*, n. 14 (1983), p. 177-212.

¹⁵⁸⁹ CRUSAFONT, M. *Història de la moneda catalana: interpretació i criteris metodològic*. Barcelona: Editorial Crítica, 1996; BALAGUER, A. M. *Història de la moneda dels comtats catalans*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1999; EROLES, L. “Consideracions a l'entorn del terme monetari pesseta”. *Del Penedès*, n. 2 (2002), p. 7-26.

¹⁵⁹⁰ BIBILONI, G. “Les monedes i les paraules”. *Diari de Balears*, 25 de febrer de 2002 [consultat en línia: <http://www.bibiloni.net/textos/monedes.htm>, darrera consulta: 22 d'abril de 2013].

encara va haver de conviure alguns anys amb les altres monedes o, com a mínim, amb el ral: un ral eren 25 cèntims de pesseta, és a dir, un quart.¹⁵⁹¹

Per poder donar una idea del cost d'un vestit s'han recollit totes les dades trobades, la majoria en referències als diaris i revistes així com en alguna factura. Aquestes no han estat abundants, però han resultat les úniques dades que permetien ajustar-se una mica a la realitat.

La primera factura localitzada, de l'any 1849,¹⁵⁹² correspon a la factura probablement d'un sastre, ja que les peces que hi apareixen referenciades són d'home. En tot cas, s'ha estimat interessant de comentar-la en aquest capítol ja que podria ajudar a donar una primera idea dels costos. En la factura es detallen els preus per "Echuras" d'un frac i del folre, que s'elevà a 180 rals; un "pantalón de satén negro", que s'elevà a 170 i finalment la "compostura de otro frac", probablement fent referència a un arranjament, que s'elevà a 10 rals.

De l'any 1851 s'ha localitzat una altra factura, que ara es confirma que és del sastre Pedro Amigó,¹⁵⁹³ en la que els preus es detallen per pessetes i rals, essent les pessetes la unitat de cost i els rals destinats a les xifres centèsimes. En aquesta factura, un "paletó negro fino" costà 130 pessetes, "un chaleco terciopelo felpa" 30 pessetes i un "pantalón" 40.¹⁵⁹⁴

De l'any 1860, i encara en la venda de roba masculina,¹⁵⁹⁵ s'ha trobat una factura del "Gran Bazar de Ropas Hechas" del Carrer Escudellers 84. En aquesta factura, que es descriu com "cuenta de las prendas construidas por orden de Francisco Ribas" i que data del 23 de febrer de 1860, es troben detallats els preus, en rals, d'un frac, a 320 rals, i la composició d'una capa a 130 rals. Aquesta factura, però, pot generar certa confusió ja que no queda clar si es tractava del preu de les peces fetes a mida o bé dels preus de peces ja confeccionades.¹⁵⁹⁶

Pel que fa a les referències aparegudes a la premsa, cal situar la primera a l'any 1875, en la que es parlava del cost del teixit en el cas de les famílies de baix nivell econòmic, que economitzaven "las hechuras del sastre y la modista", confeccionant ells mateixos la

¹⁵⁹¹ Vegeu el Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans i Enciclopèdia Catalana, entrades corresponents a "ral".

¹⁵⁹² BNC, caixa V (3) C, Factures comercials, industrials i debuts. S. XVIII i XIX.

¹⁵⁹³ Pedro Amigó es trobava situat a la Rambla de Sant Josep n. 23, 2n pis, els anys 1881 i 1882, i es coneix que pagava una quota de 50 pessetes de recaudació. ACA, Hisenda, Matricules Industrials, 1881-1882, inv. 1, n. 16504.

¹⁵⁹⁴ BNC, caixa V (3) C, Factures comercials, industrials i debuts. S. XVIII i XIX.

¹⁵⁹⁵ Tenint en compte les poques referències trobades s'ha optat per utilitzar tota la informació trobada, fins i tot la relativa a la moda masculina.

¹⁵⁹⁶ BNC, caixa V (3) C, Factures comercials, industrials i debuts. S. XVIII i XIX.

roba, fet que els dugué a calcular el cost només a partir del material comprat, tot calculant les robes en canes (mesura de dues vares), tal i com es venien a la botiga.

“Gastando estas siete personas en un año otros tantos calzoncillos podemos fijar la confección y remiendos en 9 canas de algodón o tela de este nombre que a 4 reales 50 céntimos valen. Siete camisas ordinarias por estas siete personas gastan en su confección y consiguiente remiendos 14 canas de ropa, a razón de 6 reales cana valen 84 reales. Cinco pantalones terciopelo de algodón o de otra ropa para trabajar gastan canas otras 8, para chaquetas y chalecos son 16 canas, que a 18 reales una importan 288 reales. Cinco gorras ordinarias valen 25 reales. Además cinco blusas gastando 12 canas de ropa a 6 reales cana valen 72 reales. Estas cinco personas gastan 5 camisetas interiores a 5 reales una son 25 reales. Las dos mujeres gastan un vestido tejido de algodón cada una, invirtiendo 12 canas de ropa a 6 reales cana son 72 reales. Por una docena de pañuelos de bolsillo y ordinarios, a 3 uno 36 reales. Ropa para forros de pantalones y demás 8 canas a 3 reales, 24 reales. Y finalmente estas siete personas en algodón para medias y calcetines, gastarán anualmente 60 reales. (...) Esta familia gasta algo más en las ropas, pues solo nos hemos fijado en lo puramente indispensable para los días de trabajo; el lujo es arbitrario, y lo dejamos a la libre penetración de cada uno; mas aún teniendo en consideración esta circunstancia, debe estarse persuadido de que este gasto es el mínimo de lo que se puede calcular en la familia obrera, porque calculando la reducida suma que corresponde a cada individuo, se verá que un gato o un perro del más económico señor gasta más que este individuo.”¹⁵⁹⁷

Si es fixa l'atenció en les dades dels vestits femenins, que segons les xifres d'aquest fragment sortirien a 72 rals cada un, i es fa l'equivalència amb les pessetes, el preu seria de 21 pessetes cada vestit. Es tractaria de vestits ordinaris, de cada dia, ja que el fragment fa referència a aquelles peces de roba que són estrictament necessàries per la família. A més, en aquestes dades no hi hauria el preu del treball de modista, sinó exclusivament el preu del teixit de cotó.

De l'any 1879, però, les xifres que ens arriben són de caràcter ben diferent. En aquest cas es tracta del vestit de corpus encarregat per la pubilla d'una població:

“Lo dimarts en la sessió que tingué l'Ajuntament, se presentaren alguns comptes de la passada festa de Corpus. La Pubilla va gastar en fall de color granat 432 pessetes; amb la modista se n'hi gastà 443; per a pintar-la i arreglar-la 80; per guants i flors 126, i per lo perruquer 71. Total 1.152 pessetes, amb qual quantitat se podria comprar un gran número de pans pera repartir-se als pobres.”¹⁵⁹⁸

¹⁵⁹⁷ *La Revista Social*, n. 123, (1875), p. 490-491

¹⁵⁹⁸ *Diari catalá*, n. 106 (1879), p. 175.

Aquest fragment té un gran valor: d'un costat ens permet conèixer el cost de les robes de luxe en comparació al cost de teixits més senzills: 432 pessetes pel teixit granat, del qual no se'n coneix la quantitat i 443 pessetes pel treball de la modista, que estava molt per sobre que el treball del perruquer. Així mateix, es pot conèixer que el cost total de la pubilla de l'any 1879 era desorbitat pel que fa a un aliment bàsic com el pa.

De l'any següent, 1880, es troben també algunes referències a preus:

“-A ca'n Camps he vist un corte de vestit preciós: cinquanta duros. La modista ha rebut un figurí molt elegant, cinquanta duros més: total cent duros. (...) al carrer de Fernando he vist un sombrero molt mono, setze duros, total cent setze. A Ca'n Freixa hi ha unes botes que semblen fetes per aquell vestit: deu duros: cent setze i deu, cent vint i sis...”¹⁵⁹⁹

Tenint en compte que l'*Esquella de la Torratxa* era un diari satíric i que el fragment anterior estava escrit en to de broma es podria pensar que els preus que s'hi citen fossin exagerats: el *corte* o tros de roba necessària per fer un vestit, i encarregar el figurí d'última moda a la modista tenia un cost de 100 duros, és a dir, 500 pessetes. De fet, aquest cost no estaria tan allunyat del cost del treball de la modista i del teixit emprat per la pubilla de corpus de l'any anterior, fet que podria conduir a pensar que els preus citats a l'*Esquella* s'ajustarien a la realitat.

Si es compara aquests preus amb els dels aliments que es venien aquell mateix any al mercat es pot extreure una idea del cost del menjar, per exemple: una dotzena d'ous del país costaven 5 rals (1,25 pessetes) el 1880.¹⁶⁰⁰

De l'any 1881 es troben unes sabates que costaven quatre duros:

“Abans les noies amb un parell de sabates de colombriana, que se'n feia tres pessetes a la Tapineria, anaven com unes reines i ara, ni se'n parla. La noia va volguer unes d'allò... polacras, que avui tothom ne du, i una no pot ser menos, i filla, l'hi van costar quatre duros. Abans amb quatre duros es vestia una família de cap a peus.”¹⁶⁰¹

Així mateix, s'observa perfectament aquesta diferència de salaris en un fragment ja citat anteriorment, en el que es parlava d'un sou de tres o quatre pessetes a la setmana en aquelles modistes de més renom, o bé que treballaven en cases més importants.¹⁶⁰²

¹⁵⁹⁹ *Esquella de la Torratxa*, n. 0091 (1880) p. 2.

¹⁶⁰⁰ *La Veu de Catalunya*, n. 22 (1880), p. 4.

¹⁶⁰¹ *L'Esquella de la Torratxa*, n. 129 (1881), p. 1.

¹⁶⁰² *La Campana de Gràcia*, 14 de març de 1908, p. 3.

Ja a finals de segle, l'any 1897, un altre fragment en el que un matrimoni buscava la manera de retallar despeses, permet comparar el cost de la roba confeccionada amb la roba feta a mida:

“Després, no deixant de reconèixer que és un gran home el meu sastre i una gran dona la teva modista, jo em vestiré en un d'aquests basars que donen trajes a medida molt acceptables, 5 duros, i estalvio cinquanta pessetes cada temporada; i tu, et compraràs la roba pels vestits a Santa Caterina o als Encants i te'ls faràs fer per una modisteta de sis rals i la vida: de vegades aquestes modistes sense pretensions treuen prenes admirables. Total: farem una economia, per aquest altre cantó, d'uns 30 duros cada semestre.”¹⁶⁰³

S'extreuen, per tant, les següents conclusions: un vestit de basar per home costava 25 pessetes, enlloc de les 75 que podia costar un vestit fet a mida per un sastre. D'altra banda es pot deduir també que el que encaria un vestit femení era el teixit, que es podia comprar a les botigues de modes o de teixits o bé als mercats, com Santa Caterina o els Encants, en els que probablement hi solien haver ofertes, retalls, o gènere d'altres temporades, així com la feina de la modista, la qual era força més cara si era una modista acreditada, de renom. Encarregant el vestit a una modisteta, el cost de la confecció podia costar sis rals, ben poca cosa comparats amb els 20 duros que s'estalviaven en el vestit femení.

La xifra de 30 duros les pot veure també en el següent fragment, de 1904:

“Dispensi, senyora Quania.. que és de can Camps, aquest vestit que porta tan elegant? -No senyora, és de la Virreina; jo tot ho compro allí. -Li deia, perquè és molt semblant a un de meu, que va costar-me 30 duros. -Ay, ai, no li he vist mai! -Encara'l tinc per estrenar; és sencer a la peça.”¹⁶⁰⁴

Can Camps era un establiment habitual a Barcelona, que continuà posteriorment Ismael Sanz Aliaga i es trobava situat a la Plaça Reial 10.¹⁶⁰⁵ D'aquell mateix any es troba un altre fragment en el qual s'apuntava que “40 duros de modista és massa.”¹⁶⁰⁶ L'any 1906 un nou fragment, també molt il·lustratiu, deixa entreveure la idea de la diferència de preus entre les modistes de més categoria i les més senzilles. Aquesta diferència, que es tractarà més endavant, es tradueix, evidentment, en termes econòmics:

“Quant me'n farà pagar poc més o menos? –No renyirem per això: les hechures, ja se sap, vuit duros; els adornos, vint-i-cinc; els forros, la serra-pollera, botons,

¹⁶⁰³ *La Tomasa*, n. 487 (1897), p. 1450.

¹⁶⁰⁴ *Cu-Cut*, n. 137 (1904), p. 519.

¹⁶⁰⁵ Vegeu el capítol: 3.3.5.2. L'ús d'etiquetes i el reconeixement de l'autoria.

¹⁶⁰⁶ *Cu-Cut, Calendari 1904*, p. 14.

barnilles, raspall i demés cinc o sis. En fi, no li passarà d'una cinquanta de duros, ral més, ral menos. –Alsa... alsa... ni que fos la Joana Valls!”¹⁶⁰⁷

Joana Valls fou una modista molt cèlebre a l'època.¹⁶⁰⁸ Aquest fragment permet observar com la cotització entre modistes de renom, com Joana Valls, i les altres havien de ser molt diferents. Es pot deduir que en el cas anterior, tan els ornaments com tots els materials anaven a càrrec de la clienta, tot i que eren escollits per la modista, que probablement els tenia al taller perquè els havia comprat a l'engròs. Així mateix, la feina de la modista, que és anomenada “hechura” costava vuit duros (40 pessetes). El guany que tenia una modista en la confecció d'un vestit variava segons el prestigi d'aquesta.

“Pues sí, ella no fa res, en aquella casa no hi ha altre guany que el de la noia, i ja se sap lo que guanya una modista. ¿què pot guanyar? A tot estirar posem-ho a tres dures. ¿i amb tres duros poden pagar lloguer de casa, menjar i anar vestides? Ja té raó el veïnat d'enraonar ¿si ho sentís!”¹⁶⁰⁹

Segons les dades localitzades fins ara, el treball de confecció d'un vestit podia suposar un guany de 20 duros en el cas de les modistes més cèlebres, i de 6 rals en el cas de les més senzilles. Així mateix, en el cas d'una modista assalariada, aquesta podia guanyar 3 duros, probablement mensuals (tot i que això no s'indica).

“Però fa mal fet de deixar-la anar sola, i jo, francament, voldria saber a quines cases va i quant guanya, perquè les noies que cusen per les cases hi han de ser-hi tot lo dia i només guanyen deu rals.”¹⁶¹⁰

Fins ara s'han trobat preus entre 30 i 50 duros, que probablement eren preus habituals per a vestits fets a casa de modistes de diversa anomenada. En canvi, en el cas d'una modista que només tallava els vestits per ser cosits a casa la clienta, els preus eren ben diferents:

“Modista madrilenya, estableix en aquesta capital el tall preparat de bruses, vestits i abrics, entregant a l'acte la prenda tallada, embastada i provada, per a cosir-la la interessada, tornant a presentar-la, una vegada cosida, pera'l corresponent adorno. Preus: Bruses i vestits senzills, 3 pessetes. Directoris, Imperis, Levites, Princeses, etc, etc, 6 pessetes. Tall parisenc.”¹⁶¹¹

Per altra banda, l'any 1908 es troben faldilles de 60 duros, però segons els que es pot deduir, aquestes no eren gaire habituals:

¹⁶⁰⁷ *Cu-Cut, Calendari 1906*, p.71.

¹⁶⁰⁸ Vegeu el capítol: 3.3.5.3.4. Joana Valls.

¹⁶⁰⁹ *L'Esquella de la Torratxa*, n. 124 (28 maig 1881) p. 2.

¹⁶¹⁰ *L'Esquella de la Torratxa*, n. 129 (1881), p.1.

¹⁶¹¹ *La Veu de Catalunya*, 17 de març de 1909, p. 4.

“Una noia de deu anys que està d’aprenenta amb una modista que viu al carrer de la Diputació, va rebre l’encàrrec d’anar a dur una faldilla a una casa del carrer dels Banys Nous. Al passar per la plaça de la Universitat se li acostà una dona, li preguntà on anava i, satisfeta sa curiositat, se brindà a acompanyar-la. Al ser a la plaça del Beat Oriol la dona pregà a la noia que pugés a un pis quart a donar un recado imaginari, i se li oferí a guardar-li mentrestant la faldilla. No cal dir que al baixar la pobre noia, la amable acompanyanta ja havia desaparegut amb la faldilla valuada en 60 duros.”¹⁶¹²

És evident que la quantitat de diners destinats a la modista variava molt en funció de la clienta i de les possibilitats familiars:

“No sé fins a quin punt pot convenir-li la meva filla, he d’advertir-li que, anyalment, la modista sola li és dos mil duros”.¹⁶¹³ Així doncs, l’any 1914, dos mil duros era una xifra completament desorbitada i fora de la normalitat.

El que sí que és cert és que en algunes famílies les despeses destinades a les toilettes, a la modista, perruquer, guanter, etc. eren molt elevades, fins al punt de fer trontollar algunes economies familiars:

“Recordo haver parlat en altre ocasió d’aquest extrem de les modes, baix el punt de vista econòmic, lo qual m’excusa d’insistir-hi novament. És per altra part, axiomètric, i la raó la trobaran en les butxaques llurs els que hagin de pagar els comptes de la modista, que aquest exorbitant luxe en el vestir de les dones, grava extraordinàriament el pressupost domèstic, obligant al cap de casa, per a no saldar-lo amb dèficit, a desatendre necessitats d’ordre superior...”¹⁶¹⁴

El cas d’Enriqueta Martí, coneguda també com la Vampira del Raval,¹⁶¹⁵ cas que fou molt seguit en tots els diaris de l’època, permet conèixer el nom de la seva modista, Gertrudis Revoltós,¹⁶¹⁶ així com el compte d’una de les factures, que pujava fins a 200 pessetes, i s’afirmava que “Com es veu l’Enriqueta Martí a pesar de vestir pobrament, tenia trajos bons per a quan li convenien.”¹⁶¹⁷

Fora de la cronologia de l’estudi, però essent força il·lustratiu, el següent fragment de 1919 parla d’un vestit de 200 duros:

¹⁶¹² *La Veu de Catalunya*, 30 de març de 1908, p. 4.

¹⁶¹³ *Cu-Cut*, n. 21 (1914), p. 214.

¹⁶¹⁴ *Cu-Cut*, n. 447 (1910), p. 786.

¹⁶¹⁵ Enriqueta Martí i Ripollès va ser una segrestadora i assassina en sèrie i el seu cas va ser molt seguit per la premsa de l’època. Fou arrestada l’any 1912 i morí l’any següent a la presó.

¹⁶¹⁶ *La Veu de Catalunya*, 2 de març de 1912, p. 4.

¹⁶¹⁷ *La Veu de Catalunya*, 4 de març de 1912, p. 2.

“Cinc dies des de la última emprova, i, o la modista havia enfondit massa les costures, o el seu cos havia augmentat la circumferència! L'enfado de la viuda Garcés, que ja feia estona que anava creixent per un seguit de petites contrarietats, avivades per l'opressió de la cotilla, acabà d'exasperar-se amb la darrera. Pensar que, després d'haver gastat prop de dos-cents duros amb el vestit, amén de les molèsties de sis o set emproves, ara, en el precís instant de posar-se'l, ja casi fruit el goig de l'efecte que havia de produir aquella elegante creació de la seva modista, se trobava amb que no podia dur-lo”¹⁶¹⁸

Aquestes xifres són ben diferents de les que Pasalodos citava per a uns vestits fets per la Princesa Victòria Eugènia l'any 1906, per un vestit de ras de color rosa, brodat a mà amb fil de plata i seda, cos escotat i per un vestit de recepció de mussolina guarnit de blonda d'Alençon. Pasalodos trobà una factura a nom del rei Alfons XIII que es referia a dos encàrrecs del mes anterior, corresponents a “Un vestido gasa blanca con entredoses de encaje, bordado plata. Un vestido de corte de raso bordado matices con dos cuerpos”. El preu del primer pujà a 3000 pessetes mentre que pel segon se'n pagaren 12000.¹⁶¹⁹ Segons Pasalodos, la data i la descripció confirmarien que es tracta dels dos vestits anteriorment citats i que aquests formarien part de l'aixovar de la Reina.

És evident, doncs que, davant del que continuava essent una confecció privilegiada de vestit, gairebé un vestit joia, dissenyat i pensat exclusivament per a la figura de la Reina i que, per tant, quedava fora del consum i del sistema capitalista, s'erigia tota una altra filosofia de la moda. Es considera, però, que no s'ha de confondre aquesta confecció de caràcter exclusiu amb l'Alta costura. Els vestits de l'aixovar de la Reina eren eminentment rics i únics en la seva essència, mentre que l'Alta costura seguia essent un bé de consum, dinamitzat per la demanda, si bé només a les mans d'un sector de la població d'alt nivell econòmic.

Tot i la parcialitat d'aquestes dades, es creu que es pot aproximar quins eren els costos d'un vestit, així com observar quins eren els elements que es comptaven com a valors en el vestit acabat i, entre ells, el de la modista que els confeccionava. Aquesta dada és important per comprendre el paper de les modistes acreditades i confirma, en certa manera, la teoria defensada en aquesta recerca: la idea que existia, dins de la confecció de modisteria, una confecció elevada, de qualitat, una Alta costura que tenia un cost més elevat i que comptava amb un valor afegit tan per qui confeccionava el vestit com per qui el lluia.

¹⁶¹⁸ *La Il·lustració Catalana*, n. 51 (1919), p. 268.

¹⁶¹⁹ A.G.P. Sección Histórica, caja 29. Citat a: Pasalodos, M. *El traje como reflejo de lo femenino...*, p. 892.

3.3.3.6. La figura social de la modista

S'ha cregut d'interès fer una aproximació a la figura social, és a dir, a l'opinió pública que es tenia d'elles, que permet, d'alguna manera, entendre quin era el seu paper en la societat. Aquesta informació pot semblar sobrera, però és descriptiva del tipus de figura que s'estudia: es tractava de dones treballadores, independents, que es relacionaven amb la més alta societat. Eren conscients de la importància de la seva imatge i de tenir un bon tracte amb la clientela, d'establir-se com a aquelles confidentes indispensables sobre les quals la clienta podia vessar les seves inquietuds i desitjos i això els hi permetia esdevenir, en alguns casos, cèlebres.

En aquest capítol es recullen les opinions trobades sobre les modistes i modistetes catalanes i l'objectiu és el de perfilar la imatge d'aquelles modistes, potser més entranyable que científica. Les referències que queden d'aquestes figures són sovint de caràcter literari i són ben pocs els estudis que s'hi han dedicat. L'únic que es coneix és el de Nuñez,¹⁶²⁰ que estudià el tipus social de les modistes a Madrid i que tot i ser molt interessant, s'ha evitat fer-hi esment al llarg d'aquest capítol per centrar l'estudi plenament en aquelles referències trobades en àmbit català. De les referències trobades, que són molt nombroses, se n'ha escollit unes quantes que permeten llegir diverses idees representatives de l'opinió pública al voltant de la figura de la modista.

“Las modas son el refugio de toda una clase de jóvenes que, después del naufragio de la fortuna paterna, recurren, para atender a las necesidades de la vida, a una profesión que reclama más gusto que trabajo, al único oficio manual que no estropea los dedos. (...) En el ejercicio de su profesión conservan el susceptible orgullo de su pasada fortuna; de ahí que sean generalmente algo presuntuosas. Nada les ofende tanto como el que las tomen por obreras. Y la verdad es que no se parecen a estas ni en su porte ni en sus costumbres, la más pobre de ellas no consentiría jamás en atravesar la calle sin sombrero y sin guantes.”¹⁶²¹

Latour definia la figura de les modistes com a arrogants i segures d'elles mateixes, dues qualitats no gaire apreciades en les figures femenines. Segons aquesta autora, aquest fet era degut a la confiança que en elles posaven figures tan importants com una marquesa, una comtessa o la mateixa Reina.¹⁶²² Les opinions de Poiret respecte a l'elegància de les modistes es troben també en aquesta línia, tot i que ell fa referència sobretot a les venedores de modes, és a dir, a aquelles que es trobaven de cara al públic.¹⁶²³ Tot i que en els fragments trobats en els que es descriu una modista no es solien emprar aquests termes, sí que generalment se les descrivia com a dones elegants i educades. Aquest fragment ens remet a una cita anterior, en la que en el sou de les modistes de vestits hi

¹⁶²⁰ NUÑEZ. “Las modistillas de Madrid, tradición y realidad 1884-1920”...

¹⁶²¹ *Pluma y lápiz*, n. 159 (1903).

¹⁶²² LATOUR. *Los magos de La moda...* p. 21.

¹⁶²³ POIRET, P. *Vistiendo la época* (1930), Barcelona: Edicions Parsifal, 1989, p. 27.

calia treure el que aquestes destinaven a tenir cura de la seva imatge, que s'entenia com un element important per a aquest grup laboral.¹⁶²⁴

De modistes n'hi havia de molt diverses: des de les elegants, amb posat gairebé senyorial, com les descrites en el fragment anterior, a les noies joves, aprenentes, oficials, de posició social més aviat modesta:

“Es veu prou què vostè és modista! Clarament m'ho diu aquest rotllo de figurins que porta a la mà, i el paquet de roba; i si això no bastés ho coneixeria amb l'exèrcit de fils que l'hi pengen de les faldilles”¹⁶²⁵

Aquesta descripció s'ajustaria més a la imatge d'una modisteta al seu taller (fig. 3.10), amb davantal, les tisoires penjant, la cinta mètrica... Però probablement, una vegada aquestes sortien al carrer, el seu posat creixia, orgullós i altiu:

“...pero en la calle, cuando halla al paso a la que lleva las tijeras colgadas desvergonzadamente del delantal, experimenta el goce de la superioridad y piensa con desdén ¡sastra!”¹⁶²⁶

Eren noies joves, “amb son vestit capritxós i aquell aire de conquesta presenta un conjunt graciós: per mi el tipo més preciós és un tipo de modista”¹⁶²⁷ i sovint a les modistes se les entenia com les culpables del dispendi que les dones feien en vestits:

“Antes la moda consistía en llevar un vestido de raso liso, con flores, listado; sombrero con plumas, con cintas o con espigas, en fin, la Moda, inventada por alguna modista diabólica, imponía la manera de vestir de las señoras.”¹⁶²⁸

En la literatura popular, la modista era una noia jove, enamoradissa, vital i bonica, encantadora, que enamorava a tots els homes, ja fossin de la condició que fos: “Però també es cosa trista veure un artista genial, vençut per una modista.”¹⁶²⁹ Les descripcions de modistes joves eren molt abundants:

“La modista. Lo cap alt, cara expressiva, mocador de seda de sarja arreglat graciosament, en un costat la llaçada. Una manta bastant gran li tapa part de ses gracies. Unes enaguas com la neu li surten si el vestit s'alça. Dos ditets de pantorrilla per sota les enaguas guaiten com si diguessin mireu-me... que no cal que ho diguin massa: eixes gràcies sols les tenen les modistes catalanes. Quan la veuen pel carrer tothom me li diu la seva, mateix que si l'honradés sols visqués

¹⁶²⁴ *La Campana de Gràcia*, 14 març de 1908, p. 3.

¹⁶²⁵ *La Tomasa*, n. 039 (1889), p. 2

¹⁶²⁶ *El Eco de Euterpe*, n. 479 (1879), p. 366.

¹⁶²⁷ *L' Esquella de la Torratxa*, n. 240 (1883), p. 2.

¹⁶²⁸ *Eco de la Exposición Regional*, n.5 (1882) p. 3.

¹⁶²⁹ *La Tomasa*, n. 649 (1901) p. 77.

en la riquesa. Tots la tatxen, la critiquen o la insulten o l'envegen, i és que fan com la guineu quan no les heu diu, són verdes. Es ben cert que en bosc caigut tothom procura fer llenya, com si hi tinguéssim un dret en insultar a la pobresa. Ella amb gracia baixa els ulls i d'aquest modo els desprecia; mentres se queden mirant a l'airosa modisteta, los homes, amb ulls d'amor; les dones, amb ulls d'enveja.”¹⁶³⁰

En el fragment anterior es percep aquesta dualitat entre l'atracció d'una figura jove i la seva condició de dona treballadora. Aquesta qualitat de treballadora tenia, a ulls públics, un discurs moralment positiu, en el que es posava èmfasi en l'honradesa i, des d'un punt de vista ben diferent, un discurs negatiu, en el que es barrejava la imatge de la modista treballadora amb la imatge d'una dona de mala vida, vanitosa i orgullosa:

“Pobre noia, fa tres dies que no ha menjat res calent, sa mareta, ja molt vella, com pateix! Mai les deixa la misèria i poc pa a taula s'hi veu, pobra noia! Tan bonica... i amb un nas i uns ulls... que prou voldria tenir-los l'esposa del mateix Rei. Es diu Mercedes, modista, cus molt bé; diuen que té mans de plata, més ai, si veritat sigués prou ses mans conquistarien a lo jovent. Fa tres dies que treballa, sempre dintre del piset on sa mare, segons conta, veié morir a l'avi seu. Pobre Mercè! Fa la feina amb un gust i amb un plaer que prou allò li demostra que el que fa molt li convé. Dos nits vetlla, i hores passen, i ella, amb lo fil sempre a temps, l'apunta a dreta i esquerra i cus molt, molt, la Mercè. Al dematí prompte, es lleva i el treball continua amb fe, i així el dia i la nit passa desitjant tenir-ho llest. I sa mare la venera... i pa a taula no se'n veu. Pobre família! Fa pena veure que el dissabte ve i en lloc de cobrar, com altres amigues de la Mercè, la setmanada guanyada, pobra gent! Han de captar, porta en porta, dels veïns del seu carrer per poguer passar el diumenge i alimentar lo cos fred. Lo dilluns segueix amb calma, i el dimarts... sempre el mateix! La Mercè amb la mà a la feina s'aflaqueix... Pobre noia, pots esperar acabar el treball aquest per cobrar-me lo que valgui? Quin goig faran els diners guanyats amb l'afany continu i per viure honradament. Doncs no senyora, puig la feina que amb afany fa la Mercè, és per poguer disfressar-se i anar el dissabte al Liceu!”¹⁶³¹

Hi havia una certa tendència a pensar que algunes modistes podien treballar de prostitutes durant la nit. Probablement era difícil d'acceptar que una dona pogués mantenir-se de manera autònoma només treballant de modista, i sovint se'ls solien atribuir activitats moralment incorrectes per tal de justificar el seu sou. En el fragment següent s'observa la sospita que cau sobre una noia que treballa poques hores a domicili i guanyava molt. De fet, en aquest fragment, s'intentava deixar clar que efectivament, la noia en qüestió, no treballava de modista sinó d'alguna altra cosa que li permetia guanyar molts diners en poca estona:

¹⁶³⁰ *La Renaixensa*, n. 3 (1877), p. 206.

¹⁶³¹ *L'Esquella de la Torratxa*, n. 945 (1897), p. 104.

“Que encara fa de modista? -Sí, senyora, gràcies a Déu, i que té unes mans, que ja’n pot venir una altra; guanya el que vol. Cada dia té de deixar anar feina, sort que en volgués. - I treballa a casa? -No, senyora, va a casa els parroquians. I no es cregui, no s’hi mata gens, un xic cada tarda i torna el vespre amb un duro, dos, segons la feina. -Sí que és guanyar. -I vostè l’acompanya? -Com vol que ho fassa si tinc tanta feina aquí? -Però fa mal fet de deixar-la anar sola, i jo, francament, voldria saber a quines cases va i quant guanya, perquè les noies que cusen per les cases hi han de ser-hi tot lo dia i només guanyen deu rals.”¹⁶³²

Aquesta mala reputació es veu clarament en el vers següent: “Pobreta! És tan laboriosa, que treballa a dret i a tort, de dia, pel sexe dèbil y a les nit pel sexe fort.”¹⁶³³ De vegades es relacionava aquesta tendència cap a una feina de guanys més fàcils per la frustració que els suposava haver de passar-se la vida confeccionant vestit que elles mai es podrien arribar a posar: “- Yo no he nacido para el taller (...) a mi me entristece pensar que he de pasarme toda la vida trabajando allí y corriendo las calles con mi caja de cartón yendo a probar trajes espléndidos que jamás he de llevar yo puestos.”¹⁶³⁴

Es considerava que aquest contacte amb el luxe constant era negatiu per aquelles noies, que aspiraven a ser com les clientes a les que els confeccionaven els vestits:

“Condenada desde niña a estar siete u ocho horas diarias en el fondo de un taller labrando magníficos trajes, en los que el valor de la tela compite con la elegancia de la forma, para las encopetadas damas de la alta aristocracia, van tomando en la modista carta de naturaleza los sentimientos de lujo y de vanidad, que acaban por hacerla menospreciar la austera sencillez del hogar de sus modestos padres.”¹⁶³⁵

En el text anterior es conclouïa afirmant que la dona estava feta per la casa així com l’home per la feina, i que el mal d’una família venia donat per la presència de dones treballadores a la casa.

Però l’alegria de les modistes omplien els carrers de Barcelona i la imatge de la sortida dels tallers era evocada sovint:

“No és un al·legat en pro de la dona treballadora, mal remunerada, això que anem a escriure. Les modistes, les dependents de comerç, són entre totes les dones, ben caracteritzades; són la nota de color i l’esplèndida bellesa. Fulana de tal, modista—Modista? penseu de seguida en la dona joia, bella, elegant. Se us figura el taller, la societat política on s’hi balla els diumenges, les converses lleugeres, les diades universitàries. Què seria la Rambla de Barcelona sense

¹⁶³² *L’Esquella de la Torratxa*, n. 129 (1881), p.1.

¹⁶³³ *Almanach de l’Esquella de la Torratxa 1889*, Barcelona: Lopez Editor, 1889, p. 119.

¹⁶³⁴ *Vida Galante*, n. 179 (1902), p. 15.

¹⁶³⁵ *La Ilustración*, n. 18 (6 març 1881).

modistes? Ella espiritual o interessada, és l'animació i la gràcia, l'enamorada que passa i l'ornament ciutadà. Aquesta és la visió exterior de la modista i l'empleada de comerç. És la visió superficial, fugitiva, sensual a voltes.”¹⁶³⁶

Les modistes més grans i probablement amb més reputació, en canvi, desprenien una imatge diferent, elegant però seriosa:

“La Maneleta conservava l'ofici de fadrina, era modista, però no una d'aquestes modistes voluptuoses i també trencadisses com solen pintar-nos los que fan les auques; de soltera fou minyona recatada, encara que de caràcter bullanguer, propi fins a cert punt de la professió que exercia, més actualment, en sos vint i set anys, rebaixada un xic del geni alegre per les realitats de la vida, amb caràcter entre festiu i bondadós, i sense vestir los flocs i virolalls de sa solteria, per no trobar-se convertida en pengim-penjam, seguint la corrent de la moda, s'empolvava, se vestia semi sever i semi abigarrat que li donava un aire àdhuc simpàtic.”¹⁶³⁷

Però les modistes no eren només vistes com éssers dèbils, dones treballadores i honrades, sinó que sobre elles requeia el pes d'exploitar a les seves treballadores, de propiciar les jornades eternes i aprofitar-se d'uns sous baixos. De fet, les modistes eren empresàries i sota les seves ordres un estol de modistes treballaven de manera anònima. Aquesta injustícia es troba descrita en el fragment següent que, tot i referir-se a Madrid, és també molt il·lustratiu del que succeïa també a Catalunya:

“Es justo. En París como en Madrid, como en todas partes, la costurera es una, esclava en la vida: las modistas son las explotadoras, y en estos pleitos sociales la piedad nos inclina á proteger á los débiles.”¹⁶³⁸

En aquest sentit, cal citar que Joana Valls, una de les modistes més cèlebres de finals del s. XIX, va ser citada al jutjat com a patró per una de les seves treballadores, Matilde Carratalà, per reclamació de salaris.¹⁶³⁹

En el cas català es troba el fragment següent, del que es desprèn una idea que es considera clau en aquest capítol, tot i que de fet ja s'ha anat tractant al llarg del treball: la diferència existent entre les modistes d'anomenada i les seves treballadores, les costureres, que feien un treball merament mecànic:

“Si els homes i les dones sabien en quines condicions es confeccionen els vestits que porten, sentirien vergonya i fàstic, i de vegades remordiment. D'aquesta gran responsabilitat de la compradora ningú se n'havia preocupat, i en aquest

¹⁶³⁶ *L'Estiuada*, n, 82 (1914), p. 3.

¹⁶³⁷ *Lo Catalanista*, n. 341 (1894), p. 12.

¹⁶³⁸ *La Vanguardia*, 1 de març de 1901, p. 4.

¹⁶³⁹ *La Vanguardia*, 3 de maig de 1916, p. 4.

punt, la parroquiana de les grans modistes, que no repara en gastos, és tan ignorant com la qui compra roba feta per un preu irrisori. Aquesta no es pregunta mai si per a donar aquella roba tan barata, la cosidora s'ha vist reduïda al jornal de la fam; aquella no s'entera tampoc, si per confeccionar els vestits que ella paga a preus exorbitants, la fadrina modista, l'aprenenta, han cobrat el degut jornal.”¹⁶⁴⁰

3.3.4. La formació de les modistes

El procés de professionalització de les modistes fou, en definitiva, un despertar de la consciència de professió. Un dels fets clau per la modisteria fou la consolidació d'una formació específica, regulada, que permetés a les modistes accedir a una formació completa deslligada de la formació al taller.

A partir de l'últim terç del segle XIX es començà a posar en relleu una progressiva conscienciació sobre la problemàtica femenina en general i sobre les seves possibilitats d'educació i formació en particular. Els ecos del feminisme internacional, potenciat per la nova situació socio-laboral de les dones en els països industrialitzats, es veieren compassats per les pioneres iniciatives en favor de la seva cultura i la seva educació.¹⁶⁴¹

3.3.4.1. Entre l'Acadèmia i el taller

Com s'ha comentat, gran part de les modistes entraven com a aprenentes a un taller durant uns anys i després passaven a ser fadrines, en una trajectòria heretada de l'antiga organització gremial. La modista que regentava el taller o obrador tenia al seu càrrec oficials, mitges oficials i aprenentes, que s'encarregaven de les tasques més senzilles o fins i tot de servir a canvi d'un aprenentatge en l'ofici. Aquesta organització, però, no estava sotmesa a cap reglament ni ordinació, de manera que ni les aprenentes tenien garantida la seva continuïtat al taller, ni les oficials podien assolir el grau de “mestra” ja que per a ser-ho no calia passar cap examen i, per tant, quedaven fora de tota normalització.¹⁶⁴² Aquest era el camí a seguir per totes aquelles noies que no es podien permetre una formació millor, ja que les aprenentes en alguns casos fins i tot podien guanyar un petit jornal:

“La modista anava els diumenges, molt mudada, a missa de dotze. Un diumenge l'atura en l'acera i va parlar-li del seu desig. La modista ja en tenia una, d'aprenenta, però no n'hi havia prou per la feina i li caigué molt bé l'ofertament

¹⁶⁴⁰ *Feminal*, n. 15 (1908), p. 454.

¹⁶⁴¹ CAPEL. *La mujer española en el mundo del trabajo 1900-1930*. Madrid: Fundación Juan March, 1980, p. 40-41.

¹⁶⁴² BARNOSELL, G. “Artesans i obrers”. A: DE RIQUER, B. *Història, societat i cultura dels Països Catalans*. Vol. 6, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1996, p. 179.

de la bacallanera. - Envïi-me-la demà dematí i veurem si fa... - L'endemà dematí la petita pujà a casa la modista. La van fer entrar al taller.”¹⁶⁴³

Això permetia a moltes noies, entre 12 i 16 anys aproximadament, entrar en contacte amb el món laboral a la vegada que s'assolia una certa preparació, eminentment pràctica.

“La Pepeta i l'Agustina ja eren grans, tretze i catorze, respectivament, i les havien posades d'aprenentes, l'una de modista i l'altra de planxadora.”¹⁶⁴⁴

En aquests tallers, però, l'aprenentatge, el desenvolupament i la maduresa dels coneixements de les modistes eren absolutament anàrquics. Tot i aquest sistema d'aprenentatge a l'obrador, les modistes, que com ja s'ha comentat, no estaven establertes en cap gremi ni societat (fins a principis del segle XX no començaren a aparèixer els primers sindicats), tampoc comptaven amb un aprenentatge més o menys reglat de l'ofici.

Paral·lelament a aquesta formació al taller, però, a poc a poc, i obtenint cada vegada més presència en el panorama formatiu femení, anaren obrint-se acadèmies de tall i confecció, que impartien ensenyaments reglats de sistemes de tall.

Es té constància de l'existència d'aquest tipus de centres ja des de l'any 1880, quan al Passatge Madoz hi havia l'Acadèmia Colegio de Nuestra Señora del Carmen, de Carmen Ruiz i Alá. Així mateix, l'any 1884 hi havia una Acadèmia de tall de Maria del Carmen Feliu, situada al quart pis del carrer Banys Nous número 13.¹⁶⁴⁵

Fou durant la darrera dècada del segle XIX i la primera del XX en les que aquests Acadèmies es multiplicaren exponencialment a la capital catalana. L'any 1896 a Barcelona constaven 13 acadèmies de “corte” a l'Anuari Riera, entre les quals s'hi distingeix la de Carmen Martí de Missé, que desenvolupà el conegut “Sistema Martí”.¹⁶⁴⁶ Dos anys més tard, l'any 1898, el nombre d'acadèmies de modisteria (que cal distingir de les de sastreria) era de més del doble, amb un total d 30. L'any següent, el 1899, passaren a ser 43 i el 1900, 51. Aquesta dinàmica de creixement continuà encara i l'any 1904 es troben 62 acadèmies. Tot i que durant els anys 1905 i 1908 les acadèmies que apareixen van patir un descens, entre els anys 1910 i 1913 aquestes tornaren a augmentar, essent 76 el 1913.¹⁶⁴⁷ El nombre d'Acadèmies de sastre, en comparació a les de modistes, era irrisori. L'any 1898, per exemple, se'n troba només una, que es

¹⁶⁴³ *Catalana: Revista Setmanal*, n. 54 (1919), p. 361.

¹⁶⁴⁴ *Catalunya artística*, n. 109 (1902), p. 463.

¹⁶⁴⁵ *La Vanguardia*, 5 de juliol de 1884, p. 3.

¹⁶⁴⁶ Vegeu el capítol: 3.3.4.3. Mètodes i patents.

¹⁶⁴⁷ Dades extretes de l' *Anuario Riera. Guía general de Cataluña. Comercio, Industria, Profesiones, Artes y Oficios, Propiedad Urbana, Rústica y Pecuaria, Datos Estadísticos, Geográficos y descriptivos y Sección de propaganda, Barcelona, Centro de Propaganda Mercantil, 1896- 1912.* dels anys corresponents.

mantingué encara com a única l'any 1900. Aquesta era l'Acadèmia Jovany, A., situada al carrer Tallers número 7, que també apareixia com a acadèmia de modisteria. L'any 1903 es troben dues acadèmies de sastreria, la Jovany i la de Benet Escaler, situada al carrer Raurich, número 6. Tot i així, aquestes dades no són exactes ja que s'han trobat anuncis d'acadèmies funcionant a la ciutat que no apareixien a l'Anuari Riera. De tota manera, aquest és un bon termòmetre per tal d'observar la presència d'aquest tipus de centre educatiu a la ciutat.

Aquesta diferència de nombre entre acadèmies de modisteria dirigides a les noies i acadèmies de sastreria fou donada probablement per diversos factors. Si bé és cert que la demanda de vestits femenins era molt superior a la de vestits masculins, aquesta no sembla pas que fos la raó principal per justificar el baix nombre d'acadèmies dedicades a la sastreria. De fet, després d'haver analitzat la situació femenina davant del món laboral, social i intel·lectual, s'entén aquesta diferència com un reflex de les expectatives o aspiracions que estaven permeses a les noies, mentre que les opcions per als homes eren molt més abundants.

A principi del segle XX els anuncis de les acadèmies de tall eren molt presents en la publicitat de la premsa, i per anunciar-se feia èmfasi en conceptes com "tall parisenc" o "taller exclusiu":

"Taller exclusiu per a l'ensenyança de tall, prova y confecció de tota classe d'abrics i vestits per a senyores. Etxures sastre i modista. Rambla de Catalunya 44 principal."¹⁶⁴⁸

Així mateix, és molt interessant observar que cada una d'aquestes acadèmies partien d'un mètode de dibuix de patrons, inventat i patentat, sobre el qual estructuraven el curs, que podia ser de durada molt variada. Sovint les acadèmies oferien classe als vespres, per tal que les noies poguessin treballar durant el dia:

"Acadèmia Serret de tall parisenc. El sistema Serret és el més fàcil que es coneix fins avui, ja que no cal cap càlcul aritmètic i les alumnes fan pràctica en els gran tallers de modista de l'Acadèmia, on també s'hi tallen i confeccionen tota mena de roba blanca per senyores, nois i senyors. Hi ha classe de 8 a 9 del vespre. Especialitat en tallar vestits i abrics. Preus econòmics. Plaça Àngel, entrada Tapineria, 4, 2n, primera"¹⁶⁴⁹

L'Acadèmia Serret no apareix a l'Anuari Riera, fet que en dificulta el seguiment de la seva trajectòria. Aquest tipus de centres formatius manquen d'un estudi aprofundit del seu funcionament i, tot i que es considera que seria d'alt interès localitzar la documentació que permetés estudiar el nombre d'alumnes i la distribució de les classes, fins ara no ha estat possible. Es tracta de material que, en el cas que s'hagi

¹⁶⁴⁸ *La Veu de Catalunya*, 10 de setembre de 1906, p. 4.

¹⁶⁴⁹ *La Veu de Catalunya*, 1 de novembre de 1900, p. 4.

conservat, es fa molt difícil la seva localització i en aquesta recerca, malgrat l'intent de documentar aquest tipus de centres a través dels arxius municipals, ha estat impossible. Tot i així, es considera que un primer pas pel seu estudi és fer una petita ressenya que, tot i que molt breu, permeti situar alguns noms en el panorama, que segons el tipus d'anunci trobats es podria pensar que foren importants.

En primer lloc, l'Acadèmia de tall Medalla, dirigida per Rosa Medalla de Gual, que establí una Acadèmia *de corte*, al carrer Tapineria 29, al primer pis. L'any 1898 ja apareixia a l'Anuari Riera, tot i que a partir de 1904 hi deixà d'aparèixer.

“Acadèmia de Tall Medalla. Única Central de verdader Tall Parisenc amb exposició de títols per Mestres Professores de Tall, autoritzat per la Real ordre del Ministeri de Foment l'Acadèmia Medalla, a més d'ensenyar amb son sistema de tall (únic parisenc en Espanya), està muntada amb tots els majors adelantos, a fi de que les alumnes rebin una ràpida, complerta i provetxosa ensenyança teòrica i pràctica i no tinguen de recorre a tallers de modistes, com succeeix en molts altres sistemes”.¹⁶⁵⁰

Aquesta acadèmia dividí en deu seccions el seu ensenyament, cada un impartit per una professora: la primera secció estava centrada al tall de tota classe de vestits i la segona a la seva confecció. El tercer es destinava al tall i confecció d'abrics, de forma parisenc i anglesa. El quart, en el tall i confecció de llenceria, el cinquè en el tall i confecció de sastreria, el sisè en l'ensenyament complet de barrets per a senyora i per nois, el setè en l'ensenyament de pelleteria, el vuitè en l'ensenyament de cossets, el novè es dedicava al tall i confecció dels cossos “sense necessitat de proves” i finalment el darrer era una classe especial per a estudis de professora.¹⁶⁵¹ És a dir que en aquesta Acadèmia no només s'impartia classes per tal de desenvolupar la feina de modista sinó també per tal de formar a les professores de tall. La directora d'aquesta acadèmia, donya Rosa Medalla de Gual, era també fundadora d'altres sistemes de tall i “reconeguda directora d'importants tallers de modista i centre de modes”. Segons constava en aquest anunci, havia rebut un Real Privilegi d'invenció, i la placa de mèrit i Medalla d'honor.

De les Acadèmies que es troben referenciades es pot destacar la de Carme Martí de Missé, que passà d'estar situada al carrer dels Banys nous de la Barcelona antiga a trobar-se al número 59 del Passeig de Gràcia l'any 1908, fet força significatiu. L'any 1910 es referien a Carme Martí de Missé com una “distinguida y eminente profesora de corte establecida en Barcelona, que ha introducido en este ramo de enseñanza notables perfeccionamientos y adelantos, y a al que rinden tributo las más importantes Academias de corte y centros de confecciones de España y América guiándose por su

¹⁶⁵⁰ *La Veu de Catalunya*, 17 de novembre de 1901, p. 4.

¹⁶⁵¹ *La Veu de Catalunya*, 17 de novembre de 1901, p. 4.

valioso «Método de corte Martí», uno de los más provechosos y necesarios libros a la mujer”.¹⁶⁵²

L'any 1903 l'Acadèmia Martí ja anunciava, a l'Anuari Riera, que amb el sistema Martí es podia aprendre a tallar un vestit sense necessitat de professora.¹⁶⁵³ L'any 1908 el cost del mètode publicat era de 15 pessetes.¹⁶⁵⁴ L'any 1912 l'Acadèmia havia crescut, i comptava amb un altre centre al carrer València 272 (principal).

L'any 1904 es troba l'Acadèmia Broussé (M. Broussé de Socias), que fou força coneguda, i que ocupava els números 6 (3r primer i segon) del carrer Portaferriça, i el número 2 (primer i segon) del carrer Ave Maria. Aquesta acadèmia ocupava un lloc rellevant a l'Anuari Riera de l'any 1905, on s'anunciava com a “Academia Central del elegante y exacto Corte Parisièn Broussé sin necesidad de comprar métodos ni medidas”.¹⁶⁵⁵ Aquest anunci, a més, informava del preu, indicant que les classes tenien un cost de 5 pessetes al mes. El darrer any que aquesta aparegué a l'Anuari Riera fou el 1910, amb el nom de Pilar Broussé i situada al carrer Avinyó.¹⁶⁵⁶

Entre les Acadèmies de tall es troba també la de Mercedes Carbonell, autora del mètode Carbonell, que aparegué l'any 1910 a l'Anuari Riera. L'any 1910 apareixia al carrer Avinyó 8 i 10 i l'any següent, 1911, es trobava situada a la Rambla de Catalunya 113. L'any 1912 havia estès la seva Acadèmia a la Ronda Sant Antoni 49. El recorregut d'aquesta Acadèmia és també molt significatiu del seu creixement.

És interessant observar que no només hi hagué un creixement en nombre d'Acadèmies a Barcelona, que com ja s'ha vist era molt elevat en comparació a les acadèmies existents de sastres, sinó que a més en alguns casos aquestes creixeren molt, ocupant diversos centres i més d'un pis. Aquest fet és significatiu del paper que jugà la modisteria no només en el desenvolupament de la moda catalana sinó també en el procés de formació de les dones barcelonines.

3.3.4.2. **L'Escola Provincial de Tall: una iniciativa pública**

L'any 1881 per acord de la Diputació de Barcelona es creà l'Escola Provincial de Tall de Barcelona. L'acord resolia:

“Primero: Se crea una Escuela Provincial de Corte a cargo de la profesora doña Carmen Ruiz y Alá a la quien se nombra Directora interina de la misma Escuela, que estará agregada con el carácter de complementaria y libre a la Normal de

¹⁶⁵² *Nuevo Mundo*, n. 876 (1910), p. 19.

¹⁶⁵³ *Anuario Riera. Guía general de Cataluña*. Barcelona: Centro de Propaganda Mercantil, 1903.

¹⁶⁵⁴ *Anuario Riera Guía general de Cataluña*. Barcelona: Centro de Propaganda Mercantil, 1908.

¹⁶⁵⁵ *Anuario Riera Guía general de Cataluña*. Barcelona: Centro de Propaganda Mercantil, 1905.

¹⁶⁵⁶ *Anuario Riera Guía general de Cataluña*. Barcelona: Centro de Propaganda Mercantil, 1910.

Maestras de la Provincia funcionando, no obstante, en local distinto del de esta escuela hasta nueva resolución”¹⁶⁵⁷

La iniciativa havia sorgit de Carmen Ruiz i Alá, professora d'una reconeguda acadèmia de tall i confecció de caràcter privat, anomenada Colegio de Nuestra Señora del Carmen, situada al tercer pis del número 6 Passatge Madoz de Barcelona. Ruiz mantingué correspondència amb la Diputació i en les seves cartes es lamentava de que la instrucció de la dona fos tan poc estesa i posava de manifest els avantatges que suposava per a la dona amb pocs mitjans saber confeccionar vestits tan per a ella com per a la seva família així com tenir formació per exercir a nivell professional.

Sovint, els ensenyaments de tall suposaven una despesa econòmica que no podia ser afrontada per les classes més baixes. Així, exposà la idea de crear una escola de tall de caràcter públic, oferint-se per a impartir classes de manera gratuïta. Carmen Ruiz i Alá demanà la creació de l'Escola Normal de professores de Tall o, en tot cas, el reconeixement públic d'aquesta docència per tal d'introduir-la a l'Escola Normal de Mestres.¹⁶⁵⁸ La Diputació respongué favorablement el 14 de febrer del mateix any, fundant l'escola l'any 1881, tot i que entrà en funcionament un any més tard, en un gest que Susana Tavera definí de “prenoucentista”.¹⁶⁵⁹ Tot i que Carmen Ruiz i Alá oferí els locals i els elements necessaris per a efectuar les classes de la seva acadèmia, l'Escola es situà als baixos del número 49 de la Ronda de Sant Antoni i la Diputació hi destinà 1500 pessetes per a la instal·lació i mobiliari, 750 pessetes de lloguer del local, així com una gratificació de 1500 pessetes per a Carmen Ruiz i Alá i 500 pessetes per a manteniment i neteja. L'objectiu d'aquella escola, segons consta en una publicació de 1916, era la de “proporcionar a les alumnes una ensenyança general sobre l'art del vestir que les habiliti completament per tallar, cosir i disposar tota mena de roba blanca o de vestir pròpia i de tots els seus, talment que puguin vestir amb el bon gust i la propietat assequibles sols a les dames que poden tenir bones modistes”.¹⁶⁶⁰ Segons Tavera, el que Carme Ruiz pretenia consolidar eren precisament les tasques de les modistes joves, les de les que s'encarregaven d'extreure patrons dels figurins i finalment les de les professores de tall i confecció. Aquesta escola, però, oferia també ensenyaments de adjacents al vestit que completessin la formació d'aquelles noies. Aquests foren cursos de dibuix i de física i química. De la mateixa manera, uns anys després es creà a l'escola l'ensenyament de capells, amb la mateixa finalitat. Aquell any el professorat de l'escola, dirigit per Mercè Carbonell, comptava també amb Maria

¹⁶⁵⁷ Fragment extret de: SINDREU, M. *Petita crònica d'una llarga història. Escola professional per a la dona 1883-1983*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1983, p. 9.

¹⁶⁵⁸ Instància manuscrita de Carmen Ruiz i Alá a la Diputació de Barcelona, Barcelona, 8 de febrer de 1881. AGDB. Arxiu General de la Diputació de Barcelona, caixa 2279, exp. 1, sobre Expedient general de la Escola Especial de Tall agregada a la Normal de Mestres, 1881-1892, fol. 1-2.

¹⁶⁵⁹ TAVERA. *L'Escola de la dona...* p. 13.

¹⁶⁶⁰ *Guia de les institucions científiques i d'ensenyança de l'excm. Diputació de Barcelona*. Barcelona: Publicacions del Consell de pedagogia, 1916, p. 329.

Fath i Balbina Gamell com a auxiliars de direcció, amb Josepa Caballol com a professora de capells, Rosa Sensat com a professora de física i química aplicades al vestir i amb Joan Llaverías com a professor de dibuix. El nombre d'alumnes anà en augment, situant-se al voltant del centenar a les darreries del segle XIX i sobrepassant aquesta xifra a partir dels anys 10 del segle XX.¹⁶⁶¹ Segons Alexandre Galí “era una escola que tenia fama i les seves classes, que es donaven a les tardes, eren pletòriques d'alumnes fins a un centenar en aquells mig soterranis, suficientment esbarjosos, s'havien de repartir amb una constància envejadora.”¹⁶⁶²

Carmen Ruiz i Alá sol·licità, però, que aquesta Escola no expedís títols que garantissin el professorat, ja que aquests títols els expedia ella mateixa a la seva Acadèmia a aquelles alumnes que, una vegada après el tall, seguien els estudis ampliat a l'efecte, i demanà que s'expedís només un diploma d'aplicació a les alumnes, conforme havien passat el curs ja que, “de lo contrario, se perjudicarian en alto grado los intereses de la recurrente”.

A l'Exposició Universal de 1888 hi exposà Carmen Ruiz y Alá i el Colegio Central de Corte para Señoritas, que era com també es coneixia l'Escola Provincial de Tall. En ambdós casos s'hi exposaren vestits.¹⁶⁶³

Carmen Ruiz i Alá morí l'any 1890, però no sense deixar indicades tres alumnes que podien ésser les seves successores, i concretament en destacà una, Mercè Carbonell i Pañella, que ja l'havia substituït durant la malaltia. Carbonell, que aleshores tenia vint anys, tenia el títol de mestre superior i el diploma de la Escuela Provincial de Corte. Quan quedà vacant la plaça per la mort de Ruiz y Alá, es reberen instàncies d'altres professores de tall i mestres proposant-se a elles mateixes com a successores. Era el cas de Carmen Hernández, Dolores Serratacò, Pilar Garzón i Puig, Carme Rovira, Adela Nin i Marcelina Matalonga de Vila. Finalment s'atorgà la vacant a Carbonell i quan es convocaren les oposicions, es dies 11 i 12 de gener de 1893, fou aquesta qui les guanyà.

No és estrany aquest interès per la vacant a l'Escola de Tall ja que cal tenir en compte que es tractava de dones treballadores, amb una innegable formació, però que sovint tenien al càrrec a membres de la seva família. Aquest és el cas, per exemple, de la mateixa Carmen Ruiz i Alá, probablement soltera, que vivia amb els seus pares. En morir ella, i dos mesos després el seu pare, la mare, Josefa Alá, escrigué a la Diputació

¹⁶⁶¹ 1909-1910: 143 alumnes de tall i dibuix; 1910 -1911: 141 alumnes; 1911-1912: 141 alumnes; 1912-1913: 145 alumnes; 1913-1914: 160 alumnes i 1914-1915: 158 alumnes, a més de les 70 alumnes de capells i 26 de física i química (aquests dos ensenyaments van ser instituïts en el curs 1914-1915). *Guia de les institucions científiques i d'ensenyança de l'excm. Diputació de Barcelona*. Barcelona: Publicacions del Consell de pedagogia, 1916, p. 332. Tot i que la diferència és mínima, aquestes xifres, són diferents a les proporcionades per la Mancomunitat de Catalunya l'any 1923 a *L'obra realitzada. Anys 1914-1923*. Barcelona: Mancomunitat de Catalunya, 1923.

¹⁶⁶² Citat a: TAVERA. *L'Escola de la dona...* p. 20.

¹⁶⁶³ *Exposición Universal de Barcelona 1888: Catálogo Oficial*. Barcelona: Imprenta de los Sucesores de n. Ramírez y Cia. 1888, p. 92 i 93.

demanant una gratificació econòmica pel temps destinat per la seva filla a l'Escola, al·legant que amb la mort de la filla i del marit ella s'havia quedat sense cap tipus d'entrada econòmica.¹⁶⁶⁴ Aquesta dada, si bé és anecdòtica, permet fer una aproximació a la realitat econòmica d'aquelles dones treballadores.

D'aquell mateix any 1890 es troba un inventari amb el material de l'Escola detallat. Aquest llistat és interessant per entendre quin era el funcionament de l'aprenentatge: a part de dos retrats dels reis Alfons XIII i Maria Cristina, es destaquen quatre taules de dibuix, quatre tauletes de labor, dues pissarres quadriculades i dues de llistes, una pissarra de mesures, tres maniquins de palla "en muy mal estado", 44 quadres de figurins antics, una taula de planxar, lligalls de figurins, cadires, armaris, etc. És interessant observar, per exemple, que l'Escola no tenia cap màquina de cosir, fet que il·lustra el caràcter teòric de l'aprenentatge.¹⁶⁶⁵ Tot i així, de l'any 1893 s'ha conservat una factura de Miquel Escuder (fabricant de màquines de cosir) per la "compostura máquina wilson de la Escuela Provincial de corte, pulir plancha, cepillo, agujeros ..." per un cost de 10 pessetes,¹⁶⁶⁶ que indicaria que un temps després se n'adquiriren. També de 1893 s'ha conservat una factura de lloguer de 8 maniquins en miniatura per un període aproximat d'una setmana, amb un cost de 32 rals, de Viñolas Hermanos, "unicos constructores del maniquí miniatura-modelo para la enseñanza de corte."¹⁶⁶⁷

L'any 1899 Carbonell elaborà un reglament¹⁶⁶⁸ on es reproduïen els objectius marcats quan es creà l'Escola: depenia de l'Escola Normal però havia de seguir essent oberta a totes les dones. Es distingí entre un ensenyament general i un de professional. Les alumnes del primer podien escollir qualsevol de les matèries impartides mentre que les de la vessant professional havien de passar proves d'ingrés i seguir el pla d'estudis sencer. A partir de 1903 s'exigí també la presentació de peces confeccionades ja que els coneixements adquirits no implicaven que es tingués un domini pràctic. Segons Tavera, les activitats que es duïen a terme a l'escola estaven relacionades amb els canvis tècnics que s'anaven succeint així com amb la innovació dels models de moda. Això implicava que els models proposats havien de deixar enrere els mètodes vuitcentistes. Mercè Carbonell publicà, amb un objectiu de renovació, un primer manual a adreçat a les escoles de nenes i des de 1903 publicà diverses edicions del seu

¹⁶⁶⁴ Carta manuscrita de Josefa Alá a la Diputació de Barcelona, Barcelona a 19 de febrer de 1891. AGDB, caixa 2279, exp. 1, sobre Expedient general de la Escola Especial de Tall agregada a la Normal de Mestres, 1881-1892, fol. 243-245.

¹⁶⁶⁵ Inventari del material de l'Escola Provincial de Tall. AGDB, caixa 2279, exp. 1, sobre Expedient general de la Escola Especial de Tall agregada a la Normal de Mestres, 1881-1892, fol. 230.

¹⁶⁶⁶ Factura de Miquel Escuder de 8 de març de 1893. AGDB, caixa 2279, exp. 1, sobre Expedient general de la Escola Especial de Tall agregada a la Normal de Mestres, 1881-1892.

¹⁶⁶⁷ Factura de Viñolas Hermanos del 16 de juny de 1893. AGDB, caixa 2279, exp. 1, sobre Expedient general de la Escola Especial de Tall agregada a la Normal de Mestres, 1881-1892.

¹⁶⁶⁸ *Reglamento de la Escuela Provincial de Corte* Barcelona: Tipografía de la Casa provincial de Caridad, 1899.

Tratado completo de corte y confección por el sistema decimal, tot i que suposava només una revisió del que havia proposat Carme Ruiz.

A partir de 1909 l'Escola es relacionà amb l'Institut de Cultura per a la Dona. Aquest contacte fou potenciat per Francesca Bonnemaïson amb la intenció d'incorporar als seus programes educatius les noies de classe mitjana i baixa, així com les treballadores que pretenien mantenir allunyades del sindicalisme.¹⁶⁶⁹ L'Escola començà a organitzar unes exposicions en que les alumnes mostraven els seus treballs i es premiaven els millors amb llibres. L'any 1905 l'Escola fou convidada a participar a l'Exposició Pedagògica Internacional.

Amb la Lliga regionalista i el nou gir de la Diputació de Barcelona, amb Puig i Cadafalch al capdavant de la Comissió d'Instrucció Pública, l'Escola Provincial de Tall prengué un nou rumb. Aquest fou descrit per Galí des d'una visió crítica, recordant que quan l'Escola Provincial de Tall va ser creada no tenia més horitzó que el de les acadèmies de corte que ja existien arreu de la ciutat, sense ànim de substituir el que ell entenia que era l'aprenentatge de l'ofici de la confecció, que segons Galí es seguia efectuant als tallers.¹⁶⁷⁰ Un dels primers símptomes del canvi fou la eliminació del mot "provincial", quedant com Escola de Tall, i a aquest canvi en seguiren altres de més volada i que resultaren el presagi d'una revolució ambiciosa, en paraules del mateix Galí.¹⁶⁷¹

L'any 1913 l'Escola s'amplià amb estudis de dibuix, amb Josep Llaveries al capdavant i amb els cursets de capells de Josepa Caballol i el curs de Rosa Sensat, comentats anteriorment. Poc a poc es va anar reestructurant en una escola professional: tot i que inicialment estava dedicada a les mestres i oberta a la dona en general, es veié que sovint el nivell cultural era molt baix. Poc a poc es van anar ampliant els estudis, tant amb el dibuix, com amb la roba blanca, amb classes de planxa, de flors artificials o francès. L'any 1915 s'establiren cursos de capells i de Química i Física aplicada al vestit.

Amb la voluntat de preparar bones professionals, la Diputació convocà un concurs per proveir una plaça de professora auxiliar de tall i confecció, que anava vinculada a una beca de 1000 pessetes per anar a estudiar uns mesos a París, per tal d'observar la metodologia de l'ensenyament de tall a la capital francesa. Aquest concurs el guanyà Maria Fath i Camps, tot i que amb l'esclat de la Primera Guerra Mundial hagué de posposar el viatge fins l'any 1917. Fath, un cop Carbonell renuncià a la seva plaça per tal d'entrar com a religiosa al Monestir de Valldonzella, ocupà el seu càrrec. Sota aquella iniciativa s'hi plasmaven els plans de la Lliga Regionalista, que volia transformar l'Escola de Tall en una Escola de Modes a imatge de les parisenques. Aquesta intenció de situar Barcelona a l'alçada de París en qüestió de modes no era nova. De fet, l'any 1881 es publicà un text on es posava de manifest l'empobriment que

¹⁶⁶⁹ TAVERA. *L'Escola de la dona...* p. 21.

¹⁶⁷⁰ GALÍ. *Historia de les institucions i del moviment cultural a Catalunya...* p. 211.

¹⁶⁷¹ IDEM. *Íbidem.* p. 212.

suposava per l'Estat espanyol un consum de luxe estranger. En aquell article s'exposaven les diferències entre França, productora de luxe i de tendències i Espanya, la burgesia de la qual viatjava a l'estranger per a consumir aquest tipus d'articles:

“Los géneros confeccionados conforme la Moda exige, surgen al tiempo mismo que el modelo del figurín, y se disputan y arrebatan y pagan a cualquier precio; mientras la fabricación nacional antes no consigue llevar a cabo la imitación y surtir el mercado, tiene perdida la oportunidad y se encuentra en la imposibilidad material de abastecer el febril y transitorio consumo de los caros y difíciles artículos que la moda y el lujo imponen, y cuyo monopolio, merced a su sagacidad, tan útilmente explota el ingenio industrial de la Francia.”¹⁶⁷²

De fet, cal tenir en compte que aquest temor persistí fins al punt que l'any 1929 des del govern de Madrid s'estudiava prendre mesures legals per tal de protegir la feina de les modistes davant la importació estrangera.¹⁶⁷³

L'any 1915 es creà un patronat nomenat per la Comissió d'Instrucció Pública i Belles Arts el desembre de 1915. Aquest patronat, format per Ana Gimeno de Garí, Elvira Claramunt de Muntadas, Francesca Bonnemaïson i un membre de la Comissió d'Educació del Departament d'Instrucció Pública de la Mancomunitat, fou l'encarregat d'elaborar un informe que fou reproduït posteriorment per Galí a la seva *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya*. En aquell escrit es reconeixia que l'escola de modes catalana era una quimera, afegint:

“Sabem prou que en la creació de la moda hi contribueix amb un pes enorme tota la vida, tota l'activitat, tota la tradició d'un poble, i que el focus on es concentra la força incontrastable d'aquests elements, no es trasllada amb tanta facilitat. La moda es crea a París, a Viena, allà on sigui i nosaltres civilment l'hem d'acceptar...”¹⁶⁷⁴

Tot i que l'any 1916, el Patronat de Senyores de l'Escola de Tall, afirmava en un report que la creació de l'Escola de Modes era un somni irrealitzable, com es llegeix en el fragment anterior, el Consell va continuar amb la idea de tirar endavant l'ensenyament de Modes a Barcelona.

En aquell *report* es defensaren una sèrie d'idees d'alt interès per aquesta recerca, entre les quals es plantejava que una de les finalitats del Patronat era la d'instaurar una “alta ensenyança de Modes”, creant “un nucli de virtualitat femenina intensíssima, que per la seva superioritat incontestable en tots els ordres exerceixi centralment una influència vigorosa”, afegint “és hora d'acabar d'una vegada el règim absolut de la

¹⁶⁷² “Memoria sobre las causas que han impedido el desarrollo y han motivado la decadencia de la industria de España, y medios que deberían adoptarse para fomentarla”. *Boletín del Ateneo Barcelonés*, n. 8 (1881), p. 375-382.

¹⁶⁷³ *La Campana de Gràcia*, 14 de desembre de 1929.

¹⁶⁷⁴ GALÍ. *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya...* p. 214.

modista inculta que va a París provincianament i només sap veure allí la moda de carrer i de cafè concert, així com el nostre vilatà només troba el paralelo a Barcelona.” Aquest Patronat, acceptant que la moda es creava a París, es proposà d’interpretar la moda, transmetre-la al país “inculcant en ella valors nostres”. Així mateix, reconeixien que el que calia fer era interpretar millor la moda per millorar el gust a la ciutat segons els costums propis i el clima adequat. El Patronat defensava l’Escola de Tall perquè aquesta acomplia amb la seva funció i reconeixien també la diferència entre la feina de la confecció i del patronatge amb la de pensar la peça, ja que segons deien els modistes no tallaven la roba sinó que la seva tasca era la de projectar el vestit “per això són artistes, no artífexs, i per això és difícil l’educació d’aquesta que implica alguna cosa de geni en substitució de l’habilitat i l’enginy”.¹⁶⁷⁵ En aquesta línia, el Patronat creia que calia instal·lar la secció de modes no a l’Escola de Tall sinó a l’Escola Superior de Bells oficis, que resultava ser un medi artista.

Tot i així, el Consell es centrà en l’Escola de Tall per tal d’assolir aquests objectius.¹⁶⁷⁶ Aquest article és d’alt interès perquè permet comprendre en quin estat es trobava la moda catalana a principi del segle XX i és molt significatiu de la trajectòria professional de l’ofici de la modisteria catalana.

L’Escola de tall passà a anomenar-se, l’any 1918, Escola Professional per a la dona i a funcionar ja de manera independent a l’Escola Normal.

És interessant observar com les transformacions que es donaren en la indústria del vestit tingueren conseqüències en les polítiques públiques de l’època al voltant de l’ensenyament femení català. En els expedients de l’Escola de Tall del l’any 1881 es comentava que “el corte debe considerarse como una especialidad en la mujer, y de muchísima utilidad, ya por la economía que proporciona al hogar doméstico, como por la inmediata y constante aplicación que de él se ve obligada hacer y al mismo tiempo de imprescindible necesidad para las que se dedican a la enseñanza.”¹⁶⁷⁷

A aquesta iniciativa la seguiren d’altres, com les escoles municipals de Gràcia, dirigides per Adela Nin l’any 1888 o l’Escola Provincial de Tall de Girona, creada el 1901 i dirigida per Estrella Noguer.¹⁶⁷⁸ A partir de 1913 la Diputació comptà amb un Consell de Pedagogia, presidit per Enric Prat de la Riba, amb Josep Puig i Cadafalch com a vicepresident i que comptava amb Alexandre Galí com a secretari. Entre els consellers tècnics hi havia Francesc d’A. Galí, Eladi Homs i Eugeni d’Ors. Aquell consell tenia com a objectiu donar cohesió i unitat a l’obra cultural de la Diputació de Barcelona, investigar els progressos de la pedagogia i aplicar-los i adaptar-los a les escoles.

¹⁶⁷⁵ IDEM. *Íbidem*. p. 214-215.

¹⁶⁷⁶ *La Veu de Catalunya*, 20 de desembre 1916, p. 1.

¹⁶⁷⁷ Carta manuscrita de Carmen Ruiz i Alá a la Diputació de Barcelona, 8 de febrer de 1881. AGDB, caixa 2279, exp. 1, sobre Expedient general de la Escola Especial de Tall agregada a la Normal de Mestres, 1881-1892, fol. 1-2.

¹⁶⁷⁸ TAVERA. *L’Escola de la dona...* p. 15.

L'any 1916 apareixen ressenyades totes les institucions dedicades a la formació de la dona o “ensenyances especials per a la dona”. Entre elles s’hi troba l’escola de tall, l’Escola Superior de Bibliotecàries, creada per la Mancomunitat de Catalunya l’any 1915, l’institut de Cultura i Biblioteca Popular per a la dona, creada el febrer de 1909 i en la que entre els “ensenyaments professionals” s’hi comptava amb classes de flors artificials, puntes a l’agulla, puntes al coixí, brodats, etc.” i l’Escola d’Institutrius i altres carreres per a la dona, fundada per la Societat Econòmica Barcelonesa d’Amics del País el setembre de 1893.¹⁶⁷⁹ En aquesta darrera s’hi troba també la figura de Mercè Carbonell en la classe de tall i confecció de robes, ensenyament situat en “ensenyances especials”.

Tot i que Galí considerés que l’ofici de modisteria es seguia aprenent als tallers i que les acadèmies proporcionaven una formació eminentment teòrica, deixant la pràctica de la confecció al marge, el que és evident és que el nombre de modistes amb coneixements de tall i patronatge s’incrementà, i partint de la base que moltes d’elles adquirien coneixement i pràctica de l’ofici en un taller en les hores de feina, és important concebre aquesta formació com una millora global del col·lectiu i, per tant, també del producte.

3.3.4.3. Mètodes i patents

En el capítol anterior, dedicat a les Acadèmies, s’ha comentat la quantitat de mètodes que aparegueren durant les darreres dècades del segle XIX i la primera del XX. Aquests mètodes anaren sovint acompanyats de la creació d’Acadèmies que els impartien, així com de la seva publicació en format llibre en alguns casos.

De fet, per entendre el nivell de dinamisme d’aquest sector, és molt interessant l’observació de les patents destinades a la creació de mètodes i artefactes per la confecció del vestit. Entre 1880 i 1910 consten més de 700 registres de patents en el camp de la vestimenta a tot l’Estat espanyol. Entre aquests, se’n troben 137 destinats a perfeccionar les cotilles, 19 per a fabricar elements ornamentals del vestit –com eren les plomes, flors artificials, etc.– i 119 relacionats amb útils o sistemes de confecció de vestimenta ¹⁶⁸⁰ Entre 1880 i 1914 es troben patentats a Barcelona 28 sistemes de *corte*, de mesura o de confecció de roba de senyores¹⁶⁸¹

Ara bé, els anys en què aquests proliferaren foren els compresos entre 1887 i 1902; posteriorment aquesta activitat disminuí. Una característica d’aquests mètodes era que la majoria eren ideats per dones. Dels 28 sistemes esmentats, només tres estan registrats amb un nom masculí. Entre aquests mètodes cal destacar novament el

¹⁶⁷⁹ *Guia de les institucions científiques i d’ensenyança de l’excm. Diputació de Barcelona...* p. 329-352.

¹⁶⁸⁰ Dades extretes de la base de dades de sol·licituds de patents (1878-1929) de la web de la Oficina Española de Patentes y Marcas, del Ministeri d’Indústria, Turisme i Comerç.

¹⁶⁸¹ Dades extretes de la base de dades de sol·licituds de patents (1878-1929) de la web de la Oficina Española de Patentes y Marcas, del Ministeri d’Indústria, Turisme i Comerç.

“Sistema Martí”, que fou patentat l’any 1893 i ampliat tres anys més tard amb un procediment mecànic. S’estima que aquest fet és rellevant ja que posa de manifest la professionalització de les modistes ja des dels anys noranta del segle XIX. Tot i que sovint s’ha pensat que aquest mètode fou el primer, anteriorment ja se n’havien patentat d’altres. El 1880 es realitzà una patent d’invenció d’un “Sistema de las medidas y tablas de aumento y disminución para el desarrollo del arte de cortar y confeccionar toda clase de vestidos y trajes para señoras, señoritas y niñas”, de Paulina Tondo Jové.¹⁶⁸² De sistemes de mesura destinats a la confecció de vestit se’n troben d’altres, com el d’Adela Nin, patentat l’any 1887, o el d’Àngela Esteve, del 1888. Aquest mateix any es patentà un altre mètode per prendre mesures, però aplicat al «Sistema Riera»; això indueix a pensar que Aurèlia Riera havia ideat un mètode de tall i confecció previ al 1888. L’any 1889 es patentà el Sistema Porta, per Mercedes de Porta; aquest mateix any consta també el Sistema Capllonch. El 1891 apareixen patentats dos nous sistemes per al tall de patrons, també de la mà de dues dones: el de Carmen Miró de Grau i “Un nou procediment de tall de vestits”, de Marcelina Matalonga. El 1892 es patentà el “Sistema Cuxart” i un sistema simplificat d’Antònia Camapasol. El 1894 Serapia Rodríguez patentà un “Procediment de tall de tota classe de peces per nens i llenceria per homes, fundat en l’aplicació d’una cinta de nova invenció” i Àngela Altimiras un altre procediment de tall per a vestits de nens, homes i dones. Consta també l’existència d’un “Método de corte Confección de Prendas de vestir para señora y lencería de caballero”,¹⁶⁸³ de Carmen Ruiz i Alá, publicat el 1877 per primera vegada a Barcelona. D’aquest mètode se’n feren altres edicions.

Molts d’aquests mètodes, sobretot aquells publicitats a través de les acadèmies, duien el qualificatiu de “Corte Parisièn”. Probablement això era degut al fet que eren copiats o inspirats en mètodes de confecció ideats a París, que les modistes portaven cap al seu taller i adaptaven a les seves necessitats.

Aquests mètodes s’anunciaven als diaris. En el cas de mètodes impartits en Acadèmies, s’anunciaven a través d’aquesta:

“Acadèmia Central de Tall parisenc per a Senyorettes. Sistema Marsal. El mes ràpid i verdaderament tall parisenc és aprovat pel senyor ministre de Foment amb privilegi exclusiu i amb patent d’invenció per sa senzillesa basat en regles fixes i precises en el tall i confecció de vestits, abrics i sombreros, etc. etc. A tota senyora o senyoreta que desitgi aprendre el citat tall, abans d’entregar cap cantitat, se l’ensenyarà de tallar qualsevol prenda que siga del seu gust, quedant lliure de continuar-ho o no en l’Acadèmia. La inventora de l’acreditat sistema

¹⁶⁸² Paulina Tondo i Jové es trobava inscrita l’any 1883 com a “Modas” al carrer Sacristans 3, a Barcelona. *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. Madrid: Carlos Bailly-Baillère, 1884 p. 803 i l’any 1885 al carrer Portaferrisa 10. *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. Madrid: Carlos Bailly-Baillère, 1885, p. 764.

¹⁶⁸³ RUIZ, M. C. *Método de corte Confección de Prendas de vestir para señora y lencería de caballero*. Barcelona: Tip. Lit. de Celestino Verdaguier, 1877.

Marsal ha sigut professora d'altres sistemes de tall i directora dels millors tallers de modista d'Espanya. Nota hi ha classe especial per a carrera de professora, també hi ha classe de nit, dirigida per la mateixa inventora i directora Maria Marsal. Carrer de l'Hospital, núm. 43, pral.”¹⁶⁸⁴

En d'altres ocasions, però, aquests mètodes prenen una rellevància particular, essent anunciats a través de la seva patent així com de comprar-ne l'ús, com en l'anunci següent:

“Regla Poligraduada. Pel tractat ràpid i exacte dels patrons de modista. Patent d'invenió, núm. 27054 Acadèmia central de Tall i Confecció, Carrer del Carme, pis tercer Barcelona. L'inventora donya Enriqueta Simon, ensenyant pràcticament el maneig de la regla de son sistema, amb la que s'aprèn en molt poc temps el traçat exacte de totes les peces de que consten les variades prenes de vestir que confecciona la modista. Les aprenentes, o deixebles que després d'adquirida la pràctica necessària desitgin establir-se com professores de Tall, la inventora, mediant condicions especials, concedeix permisos d'explotació de son sistema patentat per una regió determinada, quals permisos els atorga davant notari i amb totes les formalitats que prescriu la vigent llei sobre patents d'invenió, el qual constitueix una verdadera garantia per la professora que s'estableix, puig té la seguretat de que ningú li farà la competència empleant el mateix sistema dintre sa demarcació; les que resideixen fora de Barcelona i desitgin adoptar aquest nou sistema de Tall, poden dirigir-se per escrit a l'inventora donya Enriqueta Simón, Carme, 2n, indicant la localitat en que pensen establir-se per a contestar-l-s'hi si la tal demarcació està lliure o compromesa, en son cas se facilitaran totes les instruccions i condicions per obtindre la explotació exclusiva de l'invent, amb la determinada localitat. Donya Enriqueta Simon ensenya el sistema Medalla a meitat de preu, lo qual està degudament autoritzada; aquí se'ls hi ensenyarà des de lo més fàcil fins a lo més complicat en vestits de totes menes, tan exteriors com interiors, sombreros, pelleteria, etcètera,etc. Aprenenta se'n necessita una, ensenyança gratis.”¹⁶⁸⁵

Als diaris de l'època, sobretot a aquells de la dècada de 1890 i de la primera del XX, els anuncis d'Acadèmies i dels seus mètodes eren molt freqüents. Aquest fet dona una idea del nivell de l'oferta (i probablement també de la demanda) d'aquest tipus de centres.

En el cas de l'Escola Provincial de Tall, en la que es feia servir el mètode de Ruiz y Alá, es van rebre propostes per tal de renovar aquest mètode, considerant que havia quedat obsolet. En observar aquestes cartes és fàcil de fer-se a la idea del nivell de competència existent entre les diverses professores de tall que treballaven a la ciutat. En la carta manuscrita que Carmen Ruiz i Alá feu arribar al president de la Diputació

¹⁶⁸⁴ *La Veu de Catalunya*, 23 març 1900, p. 4.

¹⁶⁸⁵ *La Veu de Catalunya*, 4 febrer 1901, p. 4.

de Barcelona el 8 de febrer de 1881, l'autora definia el seu mètode de confecció com “método de corte fundado en reglas fijas, basadas en la Geometría de sencilla aplicación, al alcance de todas las inteligencias (...) y para el cual obtuvo de S. M. El correspondiente privilegio de invención, primero que se ha concedido, y dando dicho sistema de corte excelentes resultados a las muchas señoritas que concurren a las clases especiales que en su colegio tiene establecidas...” En aquell mateix manuscrit es feia referència a una exposició pública d'aquest sistema que tingué lloc al Saló del Fomento de la Producción Nacional el 1876 i que fou presentat a l'Exposició de Productos Catalanes l'any 1877. A més, s'afegia que: “al aparecer este sistema postergó a las rutinas que siempre había imperado en el corte de prendas de vestir exteriores para señora lencería de ambos sexos y así como antes solo cortaban las personas que de natural propio tenían esta habilidad, hoy está al alcance de todas mediante estas fáciles reglas.”¹⁶⁸⁶

L'any 1890 Carme Rovira i Serra escrigué una instància a la Diputació en motiu d'una moció d'un diputat per suprimir la classe de tall de l'Escola Normal de Mestres per motius d'“economia”. En aquell escrit, Rovira i Serra apel·lava a la necessitat de formació de la dona en aquell àmbit, i demanava que enlloc de suprimir la classe de tall es substituís el sistema emprat fins aleshores per l'inventat per ella mateixa,¹⁶⁸⁷ al·legant que es treuria molt més profit de la classe. Anomenava al Sistema de Ruiz y Alá un sistema “anticuado y de comprensión difícil” i proposava el seu sistema, que consistia:

“ en una cinta o medida que tiene dos caras escritas, y en la mitad de la primera contiene la cinta métrica decimal y en la segunda mitad las medidas particulares de cada persona a la cual haya de tomarse la medida. La segunda cara contiene en su primera mitad las medidas de estas particulares que podrían llamarse con más propiedad los cortes especiales, como son, cuello, espaldas, escotes, caídas, etc. En la otra mitad se contienen las medidas para los abrigos, alto mangas, vuelta manga, cintura y costadillos y las medidas para la ropa blanca de caballero, tales como pinzas, delantero, cuellos, costados, piezas y cintura. De modo que con solo dicha medida y tomándola una sola vez a una señora, se consigue con suma facilidad el verdadero corte (...) lo que no se consigue con la ampliación de las tres medidas o cinta que por regla general se usa en otras academias de corte.”¹⁶⁸⁸

¹⁶⁸⁶ Carta manuscrita de Carmen Ruiz i Alá a la Diputació de Barcelona, 8 de febrer de 1881. AGDB, caixa 2279, exp. 1, sobre Expedient general de la Escola Especial de Tall agregada a la Normal de Mestres, 1881-1892, fol. 1-2.

¹⁶⁸⁷ Carta manuscrita de Carmen Rovira i Serra a la Diputació de Barcelona, [s.d.], AGDB, caixa 2279, exp. 1, sobre Expedient general de la Escola Especial de Tall agregada a la Normal de Mestres, 1881-1892, fol. 110-114.

¹⁶⁸⁸ Carta manuscrita de Carmen Rovira i Serra a la Diputació de Barcelona, [s.d.], AGDB, caixa 2279, exp. 1, sobre Expedient general de la Escola Especial de Tall agregada a la Normal de Mestres, 1881-1892, fol. 112-113.

El 28 de maig de 1890 la Diputació contestà que, no essent considerada la Supressió de l'Escola Provincial de tall ni tampoc de reformar-la, “no cabe discutir ahora la conveniencia de ser sustituido el método que en ella se emplea por el inventado por la recurrente, sobre el que no ha producido documento alguno que compruebe su mayor utilidad.”¹⁶⁸⁹ Tot i així, i en motiu de la mort de Ruiz i Alá, Rovira de Serra insistí en l'aplicació del seu mètode. Es conserva encara una tercera instància de Rovira de Serra dirigida a la Diputació de Barcelona on de nou exposava el seu sistema de tall, mitjançant la cinta descrita anteriorment. Rovira feia notar que amb el seu sistema no era necessària la confecció del que ella anomenava “vestit de paper”, que era indispensable en els altres mètodes. L'autora considerava que la confecció d'un vestit de paper malgastava dies i setmanes inútilment: segons l'autora, el tall de patrons podia conduir fàcilment a l'error.¹⁶⁹⁰

Adela Nin, que era directora de l'Acadèmia Municipal de tall de la Vila de Gràcia, va remetre també una instància a la Diputació en la que exposava la patent del seu “Sistema especial de enseñanza” que havia estat concedida per 20 anys per Real ordre del Ministeri de Foment el 14 de juliol de 1887.¹⁶⁹¹ Nin, però, s'oferia per continuar amb l'ensenyament del mètode creat per Ruiz sense cap tipus de retribució.

Marcelina Matalonga de Vila patentà també un sistema de tall que ella descrivia com a “completamente nuevo y superior a los hasta ahora conocidos tanto por la brevedad en su enseñanza como por su fácil aplicación”, i adjuntava a la seva instància el timbre per valor de 10 pessetes corresponent a l'annualitat de la patent d'invenció.¹⁶⁹²

Per tal de donar una idea més ajustada d'en què consistien aquests mètodes, que sovint eren publicats en format llibre, se n'han observat alguns, que es comenten tot seguit. L'elecció dels mètodes que s'han referenciat en aquesta recerca ha estat motivada per les reflexions que es desprenien dels mètodes escollits, tot i que se n'ha deixat molts de banda, ja que resultava una tasca excessivament extensa pel tema de la recerca fer un estudi comparatiu entre els mètodes localitzats. Així, s'ha deixat de comentar, per exemple, el mètode de Vicenta Janer (ca. 1900),¹⁶⁹³ així com el d'Hernando de

¹⁶⁸⁹ Carta manuscrita Adolfo de Puiguriguer, secretari de la Comissió, a Carmen Rovira i Serra, Barcelona a 28 de maig de 1890. AGDB, caixa 2279, exp. 1, sobre Expedient general de la Escola Especial de Tall agregada a la Normal de Mestres, 1881-1892, fol. 115-116.

¹⁶⁹⁰ Instància manuscrita de Concepción Rovira de Serra a la Diputació de Barcelona, [s.d.] AGDB, caixa 2279, exp. 1, sobre Expedient general de la Escola Especial de Tall agregada a la Normal de Mestres, 1881-1892, fol. 232.

¹⁶⁹¹ Instància manuscrita d'Adela Nin a la Diputació de Barcelona, 18 octubre 1890. AGDB, caixa 2279, exp. 1, sobre Expedient general de la Escola Especial de Tall agregada a la Normal de Mestres, 1881-1892, fol. 233-234.

¹⁶⁹² AGDB, caixa 2279, exp. 1, sobre Expedient general de la Escola Especial de Tall agregada a la Normal de Mestres, 1881-1892, fol. 265-266

¹⁶⁹³ JANER, V. *El verdadero arte. Lecciones de corte y confección*. Barcelona: Imprenta y litografía de José Cunill, [s.a.], ca. 1900.

Pereda¹⁶⁹⁴ entre molts d'altres, als que s'espera poder dedicar algun estudi més endavant.

En aquest cas s'han observat mètodes publicats tan a Barcelona com la resta de l'Estat ja que (tot i que és difícil de confirmar) es creu que aquests viatjaven arreu de l'Estat i que les modistes, catalanes, estrangeres o de la resta de l'estat espanyol podien tenir accés a qualsevol d'aquests (així com succeí, per exemple, amb el mètode Martí). Tot i saber que probablement també tenien accés als mètodes publicats a França, cal tenir en compte que existia una barrera lingüística en molts casos, fet que dificultaria la consulta directa d'aquest tipus de materials, en els casos que aquests no fossin traduïts. En aquests casos, s'ha comentat el de Dessault.¹⁶⁹⁵

Els mètodes es publicaven per tal d'arribar a les cases particulars i de servir com a guia per tal de tallar un vestit. Es tractava de Manuals de tall i confecció, escrits sovint amb un to didàctic. Si bé les revistes de moda donaven informació sobre el patronatge, aquesta no era suficient, solia ser incompleta i parcial, i no tenia un caràcter formatiu, sinó que es limitaven a donar les indicacions per a la confecció d'un vestit determinat. Així, es feien necessàries les publicacions dels mètodes de confecció, manuals i sistemes de patronatge, que proliferaren durant la segona meitat del segle XX i que donaven les bases per al tall i l'elaboració del patronatge de vestits, abrics, roba de nen i fins i tot, en alguns casos, roba masculina. A partir del treball sobre les bases del patró, es podien aplicar les modificacions que fossin necessàries, seguint les indicacions de la clienta o d'un figurí o, en el millor dels casos, partint de la intuïció individual o de la inspiració de la pròpia modista.

L'estudi d'aquestes publicacions suposa una font directa, evident i necessària per entendre els vestits confeccionats en cada època. Les seves indicacions, sovint molt semblants entre les diverses propostes, permeten entendre en dues dimensions els vestits que s'observen bé il·lustrats bé confeccionats així com permet també la reconstrucció dels vestits mal conservats. Però més enllà d'aquest contingut, tenen un alt interès les pròpies publicacions dels mètodes pel tipus de missatge. El procés de publicar i, per tant, la voluntat de difondre, és en ella mateixa molt il·lustrativa del moment. La quantitat de volums publicats i les seves diverses edicions aporten també molta informació sobre l'ús i la repercussió que podien tenir. A més, molts d'ells estaven dirigits a l'educació de les modistes i parlen, doncs, de quines eren les lliçons i les tècniques en els que es formaven. El fet de que molts d'aquests volums estiguin publicats per dones permet extreure conclusions sobre el procés de professionalització de la figura laboral femenina. Tot plegat, però, requereix un estudi dels diversos exemplars localitzats i aquest és el que es presenta en aquest capítol.

¹⁶⁹⁴ HERNANDO, D. *Manual de Corte y Confección de vestidos de señora y ropa blanca*. Madrid: Madrid: Tip. De G. Estrada, Biblioteca Enciclopédica Popular Ilustrada, 1884.

¹⁶⁹⁵ DESSAULT, M. *Tratado práctico del corte y de la confección de vestidos para señoras y niños por Marcelo Dessault profesor de corte en París*. París: Garnier Hermanos, librerros-editores, 1898, p. V.

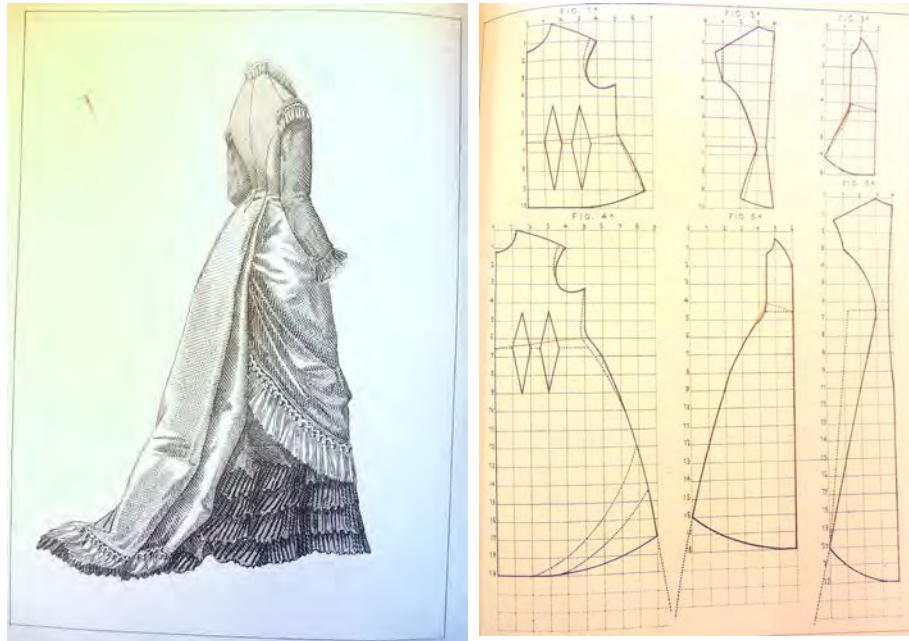


Fig. 3.18. Làmina 4, Ruiz y Alá, C., *Método de Corte y confección de prendas de vestir para señora y lencería para caballero*, Barcelona: Tipo-litografía de Celestino Verdaguer, 1877, p. 59-60.

El primer mètode que es considera interessant de comentar és el *Método de Corte y confección de prendas de vestir para señora y lencería para caballero*, de Carmen Ruiz y Alá, professora a l'Acadèmia Provincial de Tall de la Diputació de Barcelona, publicat l'any 1877.¹⁶⁹⁶ Aquell ja any estava impartint classes de tall al Col·legi de Nostra senyora del Carme, al Passatge Madoz 6. Segons indicava l'autora, en el seu mètode s'havia basat en les lliçons de geometria i dibuix lineal de l'Escola Normal de Mestres i afegia que “El conocimiento del corte en las señoras es demasiado importante para demostrar su necesidad”¹⁶⁹⁷ En primer lloc enumerava les eines necessàries per una classe de tall: una pissarra de dos metres de longitud i 1,4 metres d'ample, amb una quadrícula de línies vermelles de 6 centímetres el quadrat, un compàs d'un radi de 54 centímetres, un regle amb el sistema mètric a un costat i el sistema antic a l'altre, una taula per tallar i una cinta mètrica. En primer lloc es feia una sèrie d'apunts de geometria bàsica i s'anotaven les taules de sumar, restar, multiplicar i dividir. El llibre es dividia en diverses seccions essent la primera destinada a la roba interior o lenceria, de la qual es proposaven diversos models, amb les anotacions per tal de dibuixar els patrons així com per tal de confeccionar-los; la segona secció es destinava a la “roba exterior o de modista”: es donaven les explicacions necessàries per al tall de vestits i la seva confecció, començant per la formació dels patrons (treballant sempre sobre una quadrícula). Ruiz y Alá proposava diversos models i en traçava els patrons (fig. 3.18)

¹⁶⁹⁶ RUIZ Y ALÁ, C. *Método de Corte y confección de prendas de vestir para señora y lencería para caballero*. Barcelona: Tipo-litografía de Celestino Verdaguer, 1877.

¹⁶⁹⁷ RUIZ Y ALÁ. *Método de Corte y confección...* p. I.

Manual de la Moda Elegante. Tratado de costura, bordados, flores artificiales y demás labores de adorno y utilidad para las señoras y señoritas, con un método de corte y confección, y reglas principales para sacar patrones, agrandarlos y disminuirlos, y explicación de los términos más usados en los escritos de modas.

En aquest manual de 1879,¹⁶⁹⁸ publicat com a complement de la revista *La Moda Elegante* destinada a les dones, es comentava que si bé les explicacions que acompanyaven els gravats en aquesta revista eren prou clares, en molts casos podien mancar les regles generals del patronatge, que eren principis fonamentals per comprendre els figurins.

“Así pues, al recopilar en un libro las reglas, los principios fundamentales del arte de la costura y de las múltiples labores que constituyen en el día el repertorio de toda señorita bien educada, venimos a llenar un gran vacío, y estamos seguros de presentar un servicio considerable, no sólo a nuestras abonadas, sino a cuantas señoras aspiran a la perfección en tan importante materia”.¹⁶⁹⁹

També advertien que no era el mateix tallar patrons que tallar una roba amb uns patrons comprats o extrets d'una revista de modes, ja que aquests no estaven tallats a mida i el fet d'ajustar-los a les mides pròpies requeria crear un nou patró. Aquest manual, del qual no en consta l'autor, es divideix en quatre seccions. La primera plantejava diferents tècniques de costura, punts fets a mà i punts fets a màquina. A la segona es donaven indicacions per arreglar i compondre peces i, en la tercera, sobre realització de diverses labors (tapisseria, punt d'agulla, crochet, firvolité, brodat, malla, lletres, passamaneria o fins i tot impressió sobre teixits). La quarta es dedicava, finalment, a plantejar un mètode de tall i de confecció. En aquest cas, es començava per donar indicacions sobre com prendre les mides¹⁷⁰⁰ i sobre com muntar les diferents peces d'un vestit. A continuació s'explicava com s'havien de dibuixar els patrons i com s'havia de confeccionar una peça. Els punts següents es centraven en les diverses parts d'un vestit, les seves formes i la manera de traduir-les a un patró. El tall de les faldilles podia ser en puntes (peces tallades en disminució) o utilitzant tota l'amplada del teler. En el cas de la primera opció, la peça davantera es mantenia més ampla que les altres i fins i tot es podia mantenir sencera. Abans de cosir-la, o de muntar-la, calia marcar quins eren els punts centrals del davant i del darrere i això es feia mitjançant una

¹⁶⁹⁸ [s.a.] *Manual de la Moda Elegante. Tratado de costura, bordados, flores artificiales y demás labores de adorno y utilidad para las señoras y señoritas, con un método de corte y confección, y reglas principales para sacar patrones, agrandarlos y disminuirlos, y explicación de los términos más usados en los escritos de modas.* Madrid: Oficinas de la Moda Elegante Ilustrada, 1879.

¹⁶⁹⁹ [s.a.] *Manual de la Moda Elegante...* p. 8.

¹⁷⁰⁰ Llargada de la faldilla per darrere, llargada de la faldilla per davant, llargada davantera del cos, amplada de pit, alçada del costadet, cintura, primera alçada de l'espatlla, segona alçada de l'espatlla, cisa, llarg de la màniga, amplada del canell, llargada de la esquena i amplada de l'esquena, amplada de l'espatlla, contorn del coll. Les mesures longitudinals es prenen senceres mentre que les d'amplada només la meitat.

agulla. Es plegava la roba longitudinalment, prenent aquestes agulles de cap com els extrems.

En aquesta època, els vestits havien de ser més curts de davant que de darrere. Per tal d'aconseguir aquest efecte, que variava segons si el vestit duia cua o no, calia doblegar la part sobrant del davant amb disminució fins a perdre's al darrere. La faldilla, un cop plegada, s'havia d'arrugar a la part superior. Aquest es feia mitjançant quatre fils que s'estiraven: dos sortien de darrere i arribaven fins el centre dels laterals i dos més sortien de davant fins al mateix punt. També podia anar plegada o bé plana, és a dir, a una faldilla realitzada a partir de peces tallades en punta, en disminució a la part superior i cosides entre elles. Sobre aquest arrugat es cosia la cinta de la cintura, dividida en tres parts (igual que el contorn superior de la faldilla) per tal d'assegurar que aquesta adquiria una forma circular adequada.

Pel que fa als cossos, es tallaven a partir de l'alçada de la cintura i de la seva amplada i es treballava amb les meitats. La llargada de l'espatlla, molt exagerada en aquesta dècada, es definia a partir de l'alçada de l'espatlla i la meitat d'aquesta situada a l'altre extrem de la cintura, unint-les per una diagonal. Aquestes peces es tallaven seguint la longitud del teixit, excepte si s'indicava una altra cosa. Es posava el teixit del vestit i del folre junts, de manera que quan es tallava es tallaven a la vegada i, fent servir un caponat (per marcar) o un fil, es guiaven les costures sobre el teixit. Calia tallar les peces a una certa distància del patró, per tal de deixar lloc per a la costura i reservant teixit per si calia eixamplar-la. La cintura en aquesta època podia anar amb punta o recte. Les pinces es col·locaven a la tercera part de l'ample del pit, situat a la línia inferior de la peça, corresponent a la cintura. L'alçada de les pinces no podia sobrepassar el naixement de la cisa, quedant més baixa en els casos de les dones de més pes. Partint d'aquesta primera pinça es marcava la segona, amb la mateixa distància. En el cas de que el vestit constés de tres pinces, aquestes eren les tres més estretes, en canvi, en el cas que només en tingués una, es feia un plec molt profund en el lloc on havia de constar la segona. En el cas de l'esquena, es deixaven dos centímetres de menys en la part central i es traçava amb una corba fins a l'extrem de la cintura, que coincidia amb l'alçada de la cintura, fent que el cos fos més curt per darrere que per davant. A la cisa de l'esquena sovint calia situar-hi una petita pinça, sempre i quan aquesta no dugués acostadets. Aquests es traçaven des de la meitat de la cisa fins la cintura, amb una línia corba que arribés fins pràcticament el centre. Aquestes peces podien anar cordades per botons o gafets.

Més enllà d'aquestes indicacions bàsiques, es podien introduir algunes modificacions com situar el tancament al darrere, a un costat, s'hi podien situar solapes o escotar-los, enlloc de deixar el contorn de coll rodó. Es podien fer cossos totalment plegats, pels quals es tallava el patró base en tires i es desplegava sobre el teixit per tal de tallar l'amplada necessària (aquest no duia pinces). En el cas de les bruses, aquestes es caracteritzaven per anar frunzides en alguns punts: al centre inferior de l'esquena i sobre les espatlles i fins a arribar a la cintura. D'aquesta manera s'evitaven les pinces i la peça quedava lleugerament més folgada. En aquestes peces el folre podia ser

totalment llis. Aquests cossos podien estar allargats amb faldons, tant per davant com per darrere. En el cas de cossos amb faldó davanter, la segona pinça era més curta que la primera, per tal de permetre la corba del faldó sobre la faldilla. A l'esquena, aquests faldons s'ampliaven, exagerant-ne l'efecte. El vestit princesa, en el que el cos i la faldilla formaven una sola peça, es tallava segons el patró amb faldó, amb la diferència de que la part davantera anava tallada en tres peces. Aquestes es prolongaven més enllà de la cintura, donant la llargada i el vol necessaris de la faldilla. En el cas de l'esquena, generalment anava tallada en dues parts i cosida a la cintura, per tal de poder corbar l'esquena i tallar la part de darrere de la faldilla al biaix. En aquests vestits el folre arribava només fins un mica més avall de la cintura. Sobre aquest vestit hi havia també diverses opcions de tall. Els cossos tallats com casaques o jaquetes introduïen formes noves, bombant les línies davanteres i de l'esquena. Aquestes casaques es podien modificar de maneres molt diverses

Pel que feia a les mànigues, aquestes també estaven subjectes a moltes modificacions, excepte la de que la diferència de llargada entre la part superior i la inferior era sempre de 5 cm. Aquestes mànigues introduïen també moltes modificacions, com les mànigues pagoda o les mànigues frunzides al puny. Per a la realització d'aquestes calia comptar amb una forma pràcticament rectangular, excepte la diferència de llargada de la part superior i de la inferior. Les esclavines o bertes, diferenciades sobretot per la seva llargada, estaven també escrites en aquest manual. Així mateix també s'hi veuen descrits els passos per confeccionar manteletes, tot i que de manera breu.

Tot i la rellevància d'aquesta publicació, cal tenir en compte que es tractava d'unes pàgines que acompanyaven una important revista, i no d'una empresa individual. Per tant, caldrà distingir-la dels mètodes que es troben patentats o publicats sota un nom particular.

*La madre de familia o Tratado de corte para confección de trajes de señora y niños basado en la geometría y con nociones de anatomía.*¹⁷⁰¹

Aquest mètode, de 1882, que s'acompanyava del subtítol "Para uso de las profesoras de instrucción primaria, institutrices, modistas y alumnas de la Escuela Normal" estava editat per *La Moda Ilustrada*, el director de la qual era Ferry, el mateix autor del manual. En el pròleg a l'edició l'autor expressava el desig de ser útil a les senyores en general, i en particular a les mares de família, a les professores o mestres i a les que es dedicaven "al difícil cuanto honroso arte de modistas". És significatiu l'ús en aquestes pàgines del femení i l'ús dels adjectius "difícil" i "honroso" ja que expressaven prou bé l'esperit que flotava entorn de la figura de les modistes.

Es tractava d'un mètode que es fonamentava en l'ús de la geometria en el patronatge i l'autor afirmava que totes les peces d'un vestit estaven subjectes a les regles fixes de la

¹⁷⁰¹ FERRY, R. *La Madre de Familia o tratado de corte para la confección de trajes de señora y niños basado en la geometría y con nociones de anatomía*. Madrid: Est. Tip. De la sindicatura Astort Hermanos, 1882.

geometria. D'aquesta manera el volum estava dividit en dues parts: la primera dedicada a la Geometria: "Geometria elemental y plana". Constava també d'un capítol breu dedicat a l'anatomia exterior del cos humà. Finalment, a la segona part es trobaven les pàgines dedicades al tall de vestits per senyores. S'iniciaven amb indicacions de com prendre les mides,¹⁷⁰² per traçar després la primera part del patró que corresponia a l'esquena. A partir d'angles i línies rectes s'anava traçant un patró, excepte a la cisa, que l'autor avisava de que calia projectar-la a mà. La cintura, a l'esquena, podia ser recta o entallada. En el cas de que fos un cos fluix, com per exemple un pentinador, la línia central de l'esquena era recta mentre que, per un jaqueta, es cenyia al cos. L'esquena estava dividida per una peça central i dos costadets. Aquesta peça central, segons apuntava Ferry, no podia mesurar més de 5 cm per les persones de dimensions normals, 6 per a una dona més grassa i quatre per una nena. Després d'haver traçat les línies de l'esquena calia dibuixar els costadets, que es plantejaven a partir d'un altre patró. I finalment el davanter. En aquest patró davanter, que es descrivia mitjançant un vocabulari molt tècnic, s'hi observen ja petites diferències envers el plantejament del patronatge anterior: el patronatge en aquest volum es plantejava sobre una peça amb faldons.

El manual donava les pautes per realitzar els patrons d'un cos amb costadets i faldetes, les mànigues, que tal i com deia el mateix autor havien patit al llarg de la història del vestit moltes transformacions, el coll i indicacions per tal d'executar prolongacions longitudinals o crear vol. Així mateix es traçaven les línies per a un patró de bata, d'una túnica o una polonesa. En els vestits de cort, que es caracteritzaven per l'amplitud de la cua, calia tenir en compte que l'existència d'aquesta feia que no totes les peces que conformaven la faldilla estiguessin tallades igual. Les cues d'aquests vestits s'obrien com un ventall o una cua de gall dindi. Per tal de recrear aquestes formes, s'aguantava la cua a la part estreta amb dos cordills lligats entre ells, que subjectaven la cua permetent que s'obris a l'extrem. Aquesta denominació de "cua de gall dindi" la van començar a fer servir en alguns tallers de modistes i acabà esdevenint de domini públic. Aquestes faldilles no constaven de costura davantera. L'amplitud mínima del teixit per tal de formar un davanter d'una sola peça era de 84 cm. Dins del mateix manual s'inclouïa també la descripció dels processos de tall de les poloneses o túniques, que es descrivien com una "simple bata". Entre altres peces, es destaquen els pantalons per vestit d'amazona, pel qual destacava que, per ser una peça especial, requeria la presa d'un altre tipus de mesures.

¹⁷⁰² Alçada de la cintura, costadet, esquena (amplada espatlles), contorn del pit, contorn dels malucs, l'aplom (des del lateral del coll fins la cintura i la caiguda de l'espatlla (aplom 2), circumferència superior del braç i llarg general. Observen que les mides s'han d'anotar sense fraccions i, en els casos en que en dividir quedessin nombres fraccionats, a aquests se'ls sumaria 1.

*Método de Corte Sistema Rovira. Tratado Teórico-Práctico para la Enseñanza del Corte y Confección de toda Clase de prendas de vestir. Concepción Rovira de Serra.*¹⁷⁰³

Concepció Rovira publicà el 1893 el seu mètode, destinat, de nou “a la enseñanza del corte y confección”. A la portadella, on amb tipografia de tipus modernista s’escrivia “Método de corte. Sistema rovira” es troba un gravat del retrat de l’autora i, a sota, un diagrama amb una cinta mètrica, un regla, un escaire i unes tisores de tallar teixit. Si bé aquestes descripcions són més anecdòtiques que una altra cosa, s’observa com aquesta disposició d’elements configuraven un primer sistema de signes corporatiu. A la dedicatòria, dirigida “a les seves deixebles”, l’autora deia que aquell llibre era el fruit de molts anys de la seva existència. De la mateixa manera en el pròleg que acompanyava aquesta obra, l’autora exposava quins eren els objectius, que ella resumia com “reunir sencillez con la perfección”. De fet, l’element potser més rellevant d’aquest mètode era la invenció d’una cinta, que comprenia un espai reduït, però en les que s’havien calculat no només les mides necessàries per tallar les diverses peces de vestir, sinó les dimensions que podien presentar-se en l’exercici de la carrera de tall.

Es tractava d’un manual que divergia de l’estil de les obres com la de Ferry, per exemple, ja que el vocabulari emprat era senzill i força més clar, “despojada de ampulósidades y digresiones inútiles, a fin de no entorpecer la claridad y facilidad de comprensión”.¹⁷⁰⁴ De nou s’iniciava amb la presa de mides. La segona secció estava dedicada a com preparar el teixit per ser tallat segons el patró. Les seccions següents estaven dedicades a fer una canastreta per nadons, a fer vestits per nens fins als cinc anys, roba interior per home, roba interior i roba exterior per a dones, abrics, cossos sense pines ni costures i finalment una secció dedicada a l’extracció de figurins.

Els patrons plantejats en aquest mètode, en el cas del cos, eren per a cossos entallats, que s’allargaven per sota la cintura amb un faldó de la llargada convinguda. L’esquena estava tallada a partir d’una pinça central i a cada costat hi havia un costadet que sortia de l’espatlla i que acabava a l’extrem del faldó. Per davant, el cos que ella anomenava “parisenc”, es caracteritza per ser un cos abrusat sobre el ventre, amb dues pines amples que començaven just per sota de l’alçada de la cisa, situades en un punt centrat del cos, i que s’allargaven també amb un faldó. Tot i que l’esquena estava tan entallada, s’observa que la part davantera no s’entallava: “La blusa, en lo que al corte se refiere, es idéntica a la chambra, y sólo se diferencia de ésta en su confección”.

Per tal de confeccionar-les calia crear els plecs, els fronzits i tots els ornaments que es combinessin amb el mateix teixit. Carbonell plantejava també una modalitat de cos que no constava ni de pines ni de costures. La modista Carbonell explicava que malgrat que havien aparegut d’altres propostes sobre cossos sense pines ni costures, el model que realment no en tenia era el que es confeccionà a la seva Acadèmia i que va formar

¹⁷⁰³ ROVIRA, C. *Tratado teórico-práctico para la enseñanza del corte y confección de toda clase de prendas de vestir*. Vilanova i la Geltrú: Tipografía de Ramon Sopena, 1893.

¹⁷⁰⁴ IDEM. *Ibidem*. p XIV.

part d'un vestit que va ser ofert a S. M. El rei Alfons XIII durant la visita que, amb ocasió de la inauguració de l'Exposició Universal de 1888, es va fer a Barcelona. En aquest cos no hi havia ni pines ni costures de cap mena, constava només d'una sola peça. El 12 d'abril d'aquell mateix any 1888 va fer una conferència pública al Teatre Romea de Barcelona en la que es va presentar per primera vegada un cos llis, entallat, sense ornaments, pines ni costures:

“Este cuerpo, que fue probado a una señorita, ante el ilustrado público que llenaba el local, siendo recibido por el mismo con nutridos y prolongados aplausos...”¹⁷⁰⁵

Al final del llibre, l'autora reproduïa part del discurs d'agraïment que una de les seves deixebles va llegir en aquella conferència. D'aquest discurs, se'n destaca un fragment:

“Me complazco sobremanera, dándolas [las gracias] a los caballeros, pues así estoy segura de que habrán contemplado con sus propios ojos, los progresos realizados por la mujer dentro de su propia y peculiar esfera y de que los mismos les habrán convencido más y más de la injusticia con que nos trataron los pueblos antiguos, condenándonos a perpetua esclavitud, ya bajo la inicua potestad del padre, ya bajo la bárbara potestad del marido. Las doy también, y muy expresivas, a las señoras aquí reunidas, pues ellas son las que deben patrocinar con más empeño los adelantos y los progresos que la mujer realice. (...) Que ha progresado notablemente el arte del corte y confección de vestidos, es a todas luces evidente. (...) Con estos inconvenientes y con tales imperfecciones, se dieron los primeros pasos en el arte del corte y confección de vestidos; imperfecciones e inconvenientes que se hallan muy marcados todavía en las demás Academias de Barcelona. En todas ellas existen los dichos cálculos y operaciones aritméticas y en todas ellas las alumnas se ven precisadas a confeccionar un sinnúmero de vestidos de papel para lograr la extracción de los figurines. Tales defectos solo han sido completamente subsanados por D^a. Concepción Rovira de Serra. Y de aquí nuestra admiración y nuestro agradecimiento. En su Academia, no hemos tenido nosotras necesidad de cálculos difíciles ni de vestidos de papel siempre engorrosos, para aprender el corte de los vestidos y extracción de figurines.”¹⁷⁰⁶

*Tratado Elemental de Corte y Confección para uso de las Escuelas de niñas.*¹⁷⁰⁷

Aquest tractat, publicat per Mercedes Carbonell i Pañella,¹⁷⁰⁸ començava dient que en els darrers anys l'ensenyament del tall de patrons s'havia estès notablement, donat el

¹⁷⁰⁵ ROVIRA. *Tratado...* p. 79.

¹⁷⁰⁶ IDEM. *Ibidem.* p. 89.

¹⁷⁰⁷ CARBONELL, M. *Tratado elemental de corte y confección para uso de las escuelas de niñas.* Barcelona: Tipografía de Víctor Berdós y Feliu, 1896.

fet que formava part d'una de les vessants principals de la instrucció de la dona, i que aquest aprenentatge proporcionava mitjans per viure. El volum es dividia en tres parts: la primera dedicada a unes pre-nocions, entre les que es trobaven nocions de geometria i sistemes de mesura; la segona estava dedicada al tall i confecció de llenceria i finalment, la tercera part es dedicava a la confecció de roba exterior o de modista. Segons l'autora, aquest tipus de roba constituïa la part principal de l'art de tallar patrons i requeria una atenció esmerada.¹⁷⁰⁹ Carbonell observava la importància de passar un fil per tal que aquest coincidís amb precisió amb l'altre part de la costura, i

“constituya una prenda libre de defectos, que por insignificantes y pequeños que fueran, no son admisibles en las prendas de modista. A más del acertado corte, hilván y costura, hay detalles que aún que de menor importancia contribuyen a que la prenda esté en concordancia con los principios generales de la estética; la elección de la tela atendiendo el uso a que está destinada la prenda y aún la época en que ha de usarse, o los adornos, la combinación de colores, etc.”¹⁷¹⁰

Les mides que Carbonell assenyalava eren: contorn pit o “medida cuerpo”; llargada cintura: distància del coll a la cintura; llargada braç, doblegant el braç; alçada pines: des de la part més alta de l'espatlla fins el pit; contorn cintura i llargada vestit (segons la moda).

Segons el tractat, el cos rodó es tallava a partir d'una peça per davant, oberta pel centre, amb dues pines per cada costat, que arribaven fins una mica per sota de la cisa, i per l'esquena, configurada amb un costadet per banda, amb costura central que servís com a pinça per entallar la cintura i un petit faldonet. Tot i així, aquest patronatge només es feia servir pel folre, ja que el teixit exterior -o gènere, com ella l'anomenava- no es tallava igual sinó que es feia amb frunzits, plecs, taules o altres combinacions “según el modelo que se quiera copiar o la forma que se haya ideado”.¹⁷¹¹ La part davantera ja no duia la cintura recta, com en l'esquena, sinó que estava lleugerament inclinada. Tot i que en alguns casos el teixit exterior podia estar tallat a la vegada que el folre, en la majoria de vestits es tallava seguint unes formes diferents, tenint, però, sempre en compte el patró. Carbonell aconsellava fer servir patrons de paper i no marcar directament a sobre el folre. A l'hora de tallar-los s'havia de deixar dos centímetres de costura a tot el voltant, excepte en el cas dels escots, en els que se'n deixava mig. En el cas de que es tallessin junts el vestit i el folre, s'unien mitjançant una basta. En el cas de

¹⁷⁰⁸ Mestra d'instrucció primària superior i professora-directora per oposició de l'Escola Provincial de la Cort de Barcelona agregada a l'Escola Normal de Mestres amb el caràcter de complementària i lliure.

¹⁷⁰⁹ CARBONELL. *Tratado elemental...* p. 69.

¹⁷¹⁰ IDEM. *Ibidem.* p. 70

¹⁷¹¹ Aquest comentari sobre els dos tipus de vestits, una còpia o bé un vestit creat de nou, permet observar que si bé les còpies estaven perfectament acceptades, i eren habituals, també ho eren els vestits creats.

que no es tallessin a la vegada, primer es confeccionava el folre per tal de provar-lo i comprovar que s'adapta al cos. El vestit exterior quedava relativament alliberat del patronatge, podent-ne eliminar les pinces i els costadets i crear una superfície més compacta.

Les costures d'un cos es feien a màquina, fent que la costura quedés per sobre de la basta. Les costures que quedaven només al folre "ya quedan pulidas por esconderse la pestaña entre forro y ropa, sólo tendrán que sobrehilarse o ribetearse las que se hagan junto con la tela, las cuales antes de hacer esto se igualaran y plancharan haciéndoles en la cintura uno o dos cortes a fin de que no tiren."¹⁷¹²

Una vegada cosides les costures, calia retallar-les i igualar-les, preveient, però, que calia deixar espai suficient per la col·locació de les barnilles. Era necessari també planxar les peces a mesura que s'anava cosint, per tal de donar forma.

En el cas de les jaquetes, Carbonell afirmava que era aquell cos que s'allargava més enllà de la cintura arribant fins els malucs, segons el moment. La jaqueta constava de dues peces davanteres, dues peces per l'esquena i quatre costadets (dos per banda).

Les emproves de vestit eren operacions importants. Carbonell avisava de que per tal d'emprovar un cos calia dur la roba interior que es duria el dia del vestit. En l'apartat dedicat a les faldilles, s'hi descrigueren els processos de tall de la faldilla de campana. Una altra faldilla era la de gaies, que constava d'una peça doble central i 8 peces més que configuraven la resta de la faldilla, que consistien en la meitat de la central. Per tal de cosir-les, s'ajuntaven la part recta d'una amb la part inclinada de l'altra. A les faldilles, entre el folre i el teixit exterior s'hi col·locava un reforç al baix, que sovint no quedava a la vista.

Carbonell prestà atenció als abrics, tot i que, deia, tenint en compte la complexitat de patronatge pels abrics més usuals, es centrava en la transformació del patró d'una jaqueta per tal de convertir-la en abric.

*Nuevo método de corte y confección conteniendo explicaciones y dibujos aplicables a toda clase de prendas de vestir para señora, y ropa blanca para caballero.*¹⁷¹³

L'autora d'aquest mètode, María Ibero, era també professora a una Acadèmia. En aquest mètode en primer lloc es plantejava, molt breument, qüestions entorn la presa de mides. Ibero deia que el primer que calia tallar era el folre, que per altra banda havia de ser flexible i que no estigués excessivament encerat. L'elecció del folre també estava lligat a la elecció del teixit per la roba exterior. Una vegada tallat el folre, aquest es

¹⁷¹² CARBONELL. *Tratado elemental...* p. 79.

¹⁷¹³ IBERO, M. *Nuevo método de Corte y Confección conteniendo explicaciones y dibujos aplicables a toda clase de prendas de vestir para señora y ropa blanca para caballero por Doña María Ibero directora de la Academia de Salamanca. Clases especiales para la carrera de profesoras de corte con diploma único que autorice para enseñar este sistema.* Zaragoza. Establecimiento tipográfico de Emilio Casañal, 1898.

podia fer servir sobre el teixit com a patró. En aquest mètode es proposava un cos amb dues pinces davanteres i la botonadura lleugerament corbada. L'esquena es tallava amb dos costadets, un de situat sota la màniga (tots dos sortien de la cisa). Les obertures del coll i la cisa es podien retocar a les emproves. En el cas del cos parisenc, el davant quedava menys entallat mitjançant unes altres pinces. Aquest manual era breu tot i que constava de diverses làmines amb les explicacions del patró. L'autora donava també notícia de les manteletes o esclavines, i coincidia amb el patronatge de la faldilla de gaies de Carbonell, traçava el patronatge per una faldilla de cua i donava també indicacions dels patrons per a enagots i camises de dormir, així com per a roba blanca per a senyors i de peces de vestir per nens de fins a 12 anys.

Es considera interessant acabar el capítol citant un manual publicat a París (i traduït al castellà), de Marcel Dessault. Es tractava del *Tratado práctico del corte y de la confección de vestidos para señoras y niños por Marcelo Dessault profesor de corte, en París*.¹⁷¹⁴

Marcel Dessault afirmava que:

“Durante largo tiempo la modista fue la única iniciada en el arte de cortar y hacer vestidos de mujer. Pero, de algunos años acá, este arte tiende a personificarse en ciertos modistos -cuya rica y selecta clientela da el tono- y a penetrar en los modestos hogares cuya dirección corre a cargo de una mujer hacendosa, laboriosa, activa, verdadera señora de su casa, y donde hay señoritas estudiosas que, por economía y arreglo, se hacen sus vestidos. (...) la mayoría de las modistas, (...) se limitan a dar forma por separado a cada parte del corpiño, vestido, bata o lo que sea, a probar, amoldar y rectificar, obteniendo así líneas armónicas en su conjunto y resultados intachables.”¹⁷¹⁵

És interessant com em aquest manual es parlava dels homes modistes, que a París s'havien significat, mentre que a Barcelona el domini havia quedat en mans de modistes femenines.

Dessault resumia com a elements necessaris per fer un vestit: prendre bé les mides, saber treure els patrons sobre el pla, provar i retocar el vestit si era necessari, adaptant-lo a les exigències del cos i de la moda. I afegia que “la parte artística depende del buen gusto del maestro, del cliente y de la caprichosa moda”. És evident que l'alta costura no acabava amb els grans noms sinó que, tot al contrari, s'estenia a molts altres tallers, i que el mercat de la moda anava molt més enllà.

En el tractat de Dessault en primer lloc es feia un estudi sobre la morfologia de la dona. Les mesures que ell reconeixia com a necessàries eren: llargada de cintura, llargada de l'espatlla, amplada del pit, contorn del bust i contorn de la cintura, així com la llargada

¹⁷¹⁴ DESSAULT. *Tratado práctico del corte y de la confección de vestidos...* p. V.

¹⁷¹⁵ IDEM. *Íbidem*. p. V.

del clatell al maluc i el que anomenava “encuentro”, que era la distància entre l’espina dorsal i la cisa. Es tractava d’un manual en el que es descrivia amb profusió el tall i confecció d’una gran varietat de peces. I apuntava una dada que es considera interessant:

“Según las pestañas dejadas en las costuras tanto del forro como de la tela principal sean o no visibles, es decir, según que salgan o no al exterior por el revés del corpiño, así la hechura es a estilo modista o a estilo sastre. En efecto, las modistas acostumbran a coser la tela principal con la del forro para sobrehilar después los cantos de las pestañas o, lo que es preferible, ribetearlas con galón *extra-fort*; mientras que, los sastres, montaban separadamente el forro y el corpiño, y sólo después de planchado y sentadas las costuras es cuando proceden a forrarlo a rebatido.”

Segons Deslandres, l’existència de patrons manca de testimonis fins el segle XVIII.¹⁷¹⁶ El primer llibre de tall conegut a Europa és de Juan de Acelga (publicat a Madrid el 1589) i constitueix un seguit de propostes de patrons per tal d’aprofitar tanta roba com fos possible. El sastre havia d’adaptar aquests patrons-tipus a la talla del client. Segons el *Dictionnaire des métiers*, de 1770, el sastre utilitzava una tira de paper doble, on indicava les mesures necessàries tot marcant-les amb les tisoires, que era el mètode emprat abans de l’ús del sistema mètric.

3.3.5. Les modistes cèlebres

Dins del col·lectiu de modistes amb negoci propi, la lògica del mercat i, fins i tot, el fetitxisme de la mercaderia –emprant aquí el terme marxista– tingueren una clara presència en les relacions entre el consumidor i el productor i, per tant, també en el producte. En aquest context, algunes modistes assoliren un cert estatus davant de la clientela i els seus noms començaren a ésser reconeguts. Els seus vestits tenien un valor afegit, *quelque chose en plus*¹⁷¹⁷ centrat en la seducció, la distinció, la singularitat i el luxe. En aquest marc en el que poc a poc s’anava assentant la moda moderna, els grans productors de signes de prestigi compregueren el seu poder i significació en el panorama comercial, participant en la seva pròpia obsolescència, cada vegada més ràpida, a la vegada que responien a la seva pròpia renovació. A aquest joc d’oferta i consum, a aquesta carrera de la moda, cal afegir-hi el reconeixement social que aquestes assoliren, que tingué una repercussió directa a les seves peces.

Aquest valor afegit, que poc a poc anà caracteritzant les peces que sortien dels tallers d’algunes modistes, començaren a fer aparèixer alguns noms de modistes cèlebres o

¹⁷¹⁶ DESLANDRES. *El traje imagen del hombre...* p. 93.

¹⁷¹⁷ CERRILLO, L. “El gusto en vestidos: los orígenes de la moda de autor”. A: ARCE, E.; CASTÁN, A.; LOMBA, C.; LOZANO, J. C. (EDS.) *Actas del Simposio Reflexiones sobre el gusto...* p. 130.

acreditades, com se les anomenava aleshores. Aquest procés, que a Barcelona es començà a donar amb força durant les dues darreres dècades del segle XIX, ja s'havia donat a París, amb l'aparició d'algunes figures internacionalment reconegudes, com fou el ja anomenat Charles Frederick Worth.

En aquest capítol s'estudia l'aparició d'aquests professionals amb consciència creadora i, tot i que es parteix dels antecedents parisencs, l'estudi es centra en la figura d'aquelles modistes que assoliren, a Barcelona i a Catalunya en general, renom, prestigi i celebritat. Partint del capítol anterior, en el que s'ha estudiat l'extensió de l'ofici de la modisteria a Barcelona, les seves condicions de treball i la consideració social que girava al voltant d'aquestes figures, l'objectiu d'aquest apartat és el de dotar de noms i trajectòries a aquelles modistes que foren reconegudes.

3.3.5.1. De París a Barcelona: un model francès de celebritat

Roger-Milès definia el *grand couturier* com un "professionnel de la novation. Sa fonction est d'imaginer ce qui sera nouveau demain (...) il lui faut, para avance, prévoir quels seront les appétits du goût du public et, s'il y a du génie, savoir creuser le sillon vers lequel il dirigera ce goût..."¹⁷¹⁸

Lipovetsky afirmava que del segle XIV al segle XIX els artesans de la moda no van ser més que estrictes executors al servei dels seus clients, sense poder de creació, d'iniciativa ni consagració social. Segons l'autor, a París, exceptuant els "mercaders de moda" del segle XVIII, no es van aconseguir imposar com artistes creadors. Però l'alliberació dels gustos dels elegants i l'afirmació de la personalitat de l'individu que propugnava la il·lustració van quallar,¹⁷¹⁹ i la figura del consumidor s'ajustà a la nova filosofia, que trobava, com ja s'ha estudiat en la primera part d'aquesta tesi, en el consum d'imatge una manera de reafirmar la seva personalitat. Tot i així, en un inici, aquesta nova perspectiva de l'individu no va impregnar, en un primer moment, la figura del productor-artesà, tot i que sí que ho feu a les darreries de segle, quan començà a firmar les seves pròpies peces.

El procés de reconeixement de l'autor del vestit, que molt sovint s'ha volgut relacionar amb la identitat artística d'aquest,¹⁷²⁰ es gestà en silenci durant la primera meitat del segle XIX, i arribà a un punt culminant l'any 1858, amb l'obertura de la casa de modes de Worth. Lourdes Cerrillo¹⁷²¹ justificava aquest procés de gestació a través del caràcter

¹⁷¹⁸ ROGER-MILÈS, L. *Les créateurs de la mode...* p. 13.

¹⁷¹⁹ LIPOVETSKY. *El imperio de lo efímero...* p. 47.

¹⁷²⁰ En aquesta línia de treball cal centrar els treballs de Cerrillo i Troy. Vegeu: CERRILLO, L. "El gusto en vestidos: los orígenes de la moda de autor". A: ARCE, E.; CASTÁN, A.; LOMBA, C.; LOZANO, J. C. (EDS.) *Actas del Simposio Reflexiones sobre el gusto, celebrado en Zaragoza del 4 al 6 de noviembre de 2010*. Saragossa: Institución Fernando el Católico, 2010, p. 123-166 i TROY, N. *Couture culture. A Study in Modern Art and Fashion*. Cambridge: The MIT Press, 2002.

¹⁷²¹ CERRILLO. "El gusto en vestidos..." p. 144.

obert de la societat, que a poc a poc s'anava fent visible, així com de la promoció de la cultura material que s'havia esperonat ja des de final del segle XVIII com a conseqüència del desenvolupament de la industrialització i del nou urbanisme.¹⁷²² L'autora, en la mateixa línia d'estudi d'aquesta tesi, considerava aquesta nova cultura material com a bàsica per estudiar la moda moderna, lligada, així mateix, a la millora tecnològica i de les matèries primeres, així com les noves formacions comercials i de difusió de les mercaderies.¹⁷²³

La modernitat que suposà la figura de Worth no fou la de resultar un modista de reconeixement sinó la d'encarar, ja de manera conscient, la gestió d'un negoci de luxe sota les premisses del capitalisme i de la nova societat urbana, a través de la qual posava èmfasi en el luxe i l'exclusivitat com a béns de consum en ells mateixos. En aquest sentit, cal tenir en compte que a París existien ja uns antecedents de figures cèlebres clares, com la modista Rose Bertin i el sastre Hipolyte Leroy, però la visió de negoci d'uns i altres era diferent, variava en el tipus de valor de mercaderia, malgrat trobar-se tots en una atmosfera elitista. Worth emfasitzava una idea moderna de confecció, en la que el dissenyador, el creador i la idea, prenien cada vegada més protagonisme, apropant les dinàmiques productives industrials als valors del luxe decimonònic. En aquest nou model de negoci Worth era el creador i no l'executor de les peces, promocionava la *idea* dels vestits, n'era el *pensador*.

Grumbach feu una descripció de la casa Worth, i a través d'aquesta es pot percebre el context en el que es desenvolupava el comerç de vestit de luxe, el *quelque chose en plus* que s'ha citat amb anterioritat, que esdevenia una clara estratègia comercial. Segons Grumbach, d'un vestíbul entapissat, ornamentat amb plantes i vitrines, es passava a gabinets i salonets folrats de miralls i de teixits anglesos, sedes lioneses i brocats italians. El darrer espai, anomenat "salon lumière" s'il·luminava de manera permanent amb llum de gas,¹⁷²⁴ permetent veure així els vestits tal com es lluirien al saló del ball.¹⁷²⁵ Una obra que permet entendre perfectament l'ambient que es generava als salons de moda dels grans modistes parisencs és el llibre de Roger-Milès *Les créateurs de la mode*,¹⁷²⁶ que analitzà les relacions comercials que s'establien entre el modista i la clienta i descrigué amb perfecció els interiors, els grans salons i les diverses sales i seccions amb què comptaven, acompanyant les seves explicacions amb magnífiques fotografies d'aquells interiors sumptuosos. No s'ha volgut prendre aquest llibre de

¹⁷²² Vegeu la primer part d'aquesta tesi, en la que s'estudia el context social i cultural en què cal incloure la demanda social de moda a Catalunya: Part I. La demanda social. Gust, societat i consum.

¹⁷²³ Vegeu els capítols: 1.3.5. Els referents de la moda. Models i agents i 3.1.3. La nova indústria de la moda.

¹⁷²⁴ El saló de modes de la modista Joana Valls s'il·luminava també amb llum de gas, entenent així que l'estratègia comercial de Worth fou estesa a d'altres negocis similars. 3.3.5.3.4. Joana Valls.

¹⁷²⁵ GRUMBACH. *Histoires de la Mode...* p. 68.

¹⁷²⁶ ROGER-MILES. *Les créateurs de la mode...*

referència ja que podria resultar un error a l'hora d'estudiar les modistes catalanes, prenent com a model, de nou, el cas francès. Tot i així sí que es creu necessari fer un apunt d'aquells centres de moda ja que pot ajudar a fer-se una idea de la nova idea de negoci que s'estava instaurant.

Si la moda vestida es guarnia de luxe i distinció, calia que també la seva producció anés lligada a aquests conceptes, per tal de poder establir una coherència de conceptes al voltant del vestit-objecte o del vestit-mercaderia. Així, si un vestit era luxós, aquest luxe s'incrementava si, a més, s'havia adquirit en una botiga luxosa, lluny de la realitat del taller i del procés físic de transformació i de producció. A través d'aquest nou concepte, doncs, apareixien les venedores de modes, les dependentes, amb una imatge cuidada i amb coneixements de francès, però també la figura d'una modista acreditada, que dirigia i gestionava el procés de producció i que s'encarregava ara d'un pas important en la venda del vestit: el tracte amb la clienta. Aquest tracte distingit es justificava d'alguna manera amb el tipus de clientes que esperaven rebre les modistes de renom, creant així un intercanvi doble de distinció: d'un costat el treballar per a determinades senyores de la burgesia i l'aristocràcia donava prestigi a les modistes i, de l'altra, lluir un vestit d'una modista acreditada aportava distinció a la clienta. Aquesta relació, que és molt evident en un sistema d'oferta i demanda com el que existia al voltant del vestit, ajudà a configurar així el determinat nom d'una modista i a crear una jerarquia de la moda i de les modistes.

Tal com afirmava Cerrillo en parlar de Worth i Bobergh,¹⁷²⁷ “una vez establecidos, la ambición de los diseñadores no solo fue hacer rentable su trabajo sino conseguir un reconocimiento y fama similar a la alcanzada por otros profesionales de talento.” Aquest procés de distinció contribuïa a la consolidació d'una idea de col·lectiu professional diferent a la de les modestes *costureres* o *modistilles*.

A poc a poc aquestes relacions convergiren en senyals d'identitat dels propis creadors, que Cerrillo relacionava amb la sensibilitat secular que poc a poc s'havia anat desenvolupant vers el culte a la personalitat del artista. Així, la capacitat d'invenció de les modistes, la genialitat de les seves creacions, la creativitat davant de la moda, esdevingueren elements cotitzats i cotitzables en el vestit, d'un costat, i elements identitaris de l'altre. En aquesta línia de reconeixement del creador, cal destacar les paraules de Worth quan aquest afirmava que ell no feia vestits, sinó *toilettes*, l'elaboració de les quals anava molt més enllà de la tècnica i es centrava en el gust i en la capacitat de judici.¹⁷²⁸ De fet fou en aquest sentit que John Ruskin anomenà a Worth “respectable arquitecte”,¹⁷²⁹ apropant així el treball tècnic amb el treball escènic intrínsec en la creació d'un vestit.

¹⁷²⁷ CERRILLO. “El gusto en vestidos...” p. 156.

¹⁷²⁸ CERRILLO. “El gusto en vestidos...” p. 162.

¹⁷²⁹ RUSKIN a MARLY, D. *Worth. Father of Haute Couture*. Londres: Elm Tree Books, 1980, p. 41 i 43. Citat a: CERRILLO. “El gusto en vestidos...” p. 162.

Així, s'anà consolidant la jerarquia i la diferència entre els professionals del vestit. Roger de Beauvoir subratllava la diferència existent entre els artesans anònims (jerarquitzats ells mateixos per la qualitat de la seva producció i la de la seva clientela) i els sastres cèlebres, el nom dels quals eren constantment repetits per les veus galants:

“Vous sonnez à sa porte, et il vous reçoit avec les façons les plus humbles, vous offrant la meilleur chaise de chez lui. Il n'a pas de valet, il n'a que sa femme, sorte de figure chinoise qui incline la tête à vos moindres ordres, et dont le sourire stéréotypé commence au premier de l'an pour finir à la Saint-Sylvestre. A vous voir monter chez cet homme logé au plus haut palier de la maison, vivant dans une cage méphitique, entre un perroquet déplumé et une femme qui sent la cuisine, un provincial croirait que vous lui portez quelque aumône; vous sortez cependant et il vous reconduit, son bonnet de soie noire à la main, en descendant vint ou trente marches. Serait-ce un usurier? Il est trop modeste; un propriétaire? Il serait bien mal logé, un auteur? Cela pourrait être. Levez les yeux et regardez cet écriteau, il vous dira son métier. C'est un tailleur. Et ce monsieur en frac noir mollement portés sur les coussins de cet élégant cabriolet, ayant un nègre en livrée par côté de lui, et qui conduit en gants jaunes, sans crier “gare” par les rues les plus difficiles? Son harnais est dans le dernier goût, son cheval lui ha été vendu par Crémieux; il a acheté ce nègre, parce qu'un nègre dans un équipage est de très bon air. Les roues de son char vous frôlent en passant, il manque de vous écraser. Quel est cet insolent? Demandez-vous au commissionnaire du coin qui le connaît. Il répond: c'est un tailleur”.¹⁷³⁰

Després de Worth, l'ascensió social dels professionals de la moda va quedar perfilada.¹⁷³¹ A París, d'altres personatges com Poiret, Doucet,¹⁷³² Lanvin o Paquin foren els successors d'aquell nou plantejament de l'ofici, que comportava cert prestigi social. Eren personatges amb cultura suficient que podien tractar amb facilitat amb la clientela de l'alta societat. Segons Deslandres,¹⁷³³ aquest havia de poder tractar al client més com a amic que com a venedor i conèixer tots els passos de la complexa cadena de fabricació. Aquest domini del procés permetia poder gestionar i administrar la producció, esdevenint així dissenyador.

Aquesta ascensió social, però, tenia els seus precedents. Segons Lipovetsky es podria relacionar amb un moviment reivindicatiu molt més antic, iniciat durant els segles XV i XVI per pintors, escultors i arquitectes que no van parar fins a obtenir per les seves

¹⁷³⁰ BEAUVOIR, R. *Les français peints par eux mêmes*. París: L. Curmer, 1841. Citat a: PERROT. *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie...* p. 75.

¹⁷³¹ MONTOYA, I. “Moda y Sociedad”. A: LORENZO, J. F.; SÁNCHEZ, M. J.; MONTORO, E. *Lengua e historia social: la importancia de la moda...* p. 374.

¹⁷³² Vegeu: COLEMANN, E. *The Opulent Era. Fashions of Worth, Doucet and Pingat*. New York: Thames and Hudson and the Brooklyn Museum, 1989.

¹⁷³³ DESLANDRES. *El traje imagen del hombre...* p. 102.

professions un estatus d'arts liberals, radicalment diferent del dels oficis mecànics o artesans. En el cas dels segles XVIII i XIX, el procés es manifestà mitjançant signes particulars, tan característics del moment històric com el vestit. La consagració dels creadors de moda era, segons Lipovetsky, una evidència.¹⁷³⁴

En el cas de les modistes catalanes, aquesta genialitat, distinció, creativitat i, fins i tot, artísticitat, es feren paleses també a través del reconeixement d'alguns noms i en la gestió d'alguns negocis. Però de modistes de renom n'hi havia hagut a Barcelona ja des de la primera meitat del s.XIX. Tal com indicà Curet¹⁷³⁵ als tallers del set-cents i del vuit-cents tenien al capdavant modistes franceses i italianes i corresponien a les obreres catalanes les tasques menys conegudes. Aquest panorama anà canviant poc a poc a Catalunya i han arribat alguns noms de modistes cèlebres de principi del segle. Un exemple es troba en un text escrit per Víctor Balaguer sobre la seva vida, en el que parlava de dos quadres de Flaugier que van ser deixats en herència per al seu pare:

“Uno de ellos había sido por largo tiempo muestra de una tienda del Call de Barcelona, donde vivía una modista célebre, conocida, si mi memoria es fiel, por la Marieta el Call.”¹⁷³⁶

Però aquest reconeixement de l'ofici no comportà la formació de tot un nou sistema de moda, com passà amb l'Alta costura. Era el resultat de la desfeta dels gremis, a partir de la qual alguns tallers podien començar a destacar per sobre d'altres, en un joc de competències, obsolescències i distincions. Un sistema que si bé es començà a gestar, no configurava encara un sistema de producció.

Cal tenir en compte que, en el cas català, el modernisme comportà una recuperació i revitalització de les arts i els oficis. Des d'una perspectiva historicista, es pretenia entroncar amb un passat pre-industrial. Si bé en el cas de les modistes no hi havia un retorn factible a un passat pre-industrial perquè la seva tasca, més enllà de l'ús de la màquina de cosir, no havia canviat gaire de maneres de fer, sí que es pot relacionar el seu reconeixement i projecció social amb la nova actitud reivindicativa de les corrents modernistes.¹⁷³⁷ El reconeixement i la revalorització del treball manual, de les arts industrials i decoratives donà, al vestit i als seus artífex, una oportunitat per promocionar-se.¹⁷³⁸ Malgrat aquest redescobriment del treball manual i la

¹⁷³⁴ Vegeu: LIPOVETSKY. *El imperio de lo efímero...* p. 96.

¹⁷³⁵ CURET; ANGLADA. *Visions Barcelonines...* p. 100.

¹⁷³⁶ *Boletín de la Biblioteca-Museo Balaguer*, n. 3 (1900), p. 3.

¹⁷³⁷ Penny Sparke observava que tot i que a les darreries del segle XIX i durant els primers anys del xx hi hagué una industrialització de la societat en molts aspectes, molts d'aquests estaven relacionats directament amb les esferes masculines. SPARKE, P. *As long as it's pink. The sexual politics of tastes*. San Francisco: Pandora Editions, 1995, p. 74.

¹⁷³⁸ Vegeu, per exemple, el cas d'Aurora Gutiérrez, que aparegué com a dissenyadora de brodats. *Galeria d'autors. Ruta del Modernisme*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2008, p. 115.

revalorització del treball femení, autors com Callen¹⁷³⁹ defensaven que, a la vegada, els nous rols desenvolupats per homes i dones en el procés productiu reproduïen i perpetuaven la ideologia patriarcal dominant fins aleshores, a través d'un fort ideal burgès de família i domesticitat: durant molt de temps, el treball femení es va seguir entenent dins les esferes domèstiques, com ja s'ha estudiat anteriorment, i el treball de moltes dones no fou reconegut fins molt temps després.

Les modistes que assoliren la celebritat eren aquelles que tenien més èxit entre la clientela ben posicionada. Per comprendre quines eren les habilitats i els valors a tenir en compte en l'elecció d'una modista, s'han citat alguns fragments que, de vegades de manera més directa, d'altres de manera indirecta, permeten fer-se una idea de les virtuts que s'exigien en aquesta figura:

“La primera condición para llegar a eminencia en el gremio de modista es la imaginación, la inventiva. Algunas sacan de un corte de vestido lo que quieren sacar; hasta novio. Las más eminentes ganan tanto como los matadores absolutos y los tenores de toros. Familias aristocráticas las consideran como a princesas emigradas, las invitan a sus mesas, las obsequian, las miman. El problema principal que ha de resolver una dama ilustre y hermosa, es el de contar con una modista notable, con un genio más o menos *bulloné* (...) Una modista hábil convierte en señora elegante a una maritornes, y torna casi esbelto el cuerpo de un puchinela.”¹⁷⁴⁰

En aquest fragment és molt destacable les capacitats d'imaginació i inventiva, que permetien aportar originalitat als vestits. Així mateix, l'habilitat d'una modista es trobava sovint citada entre les virtuts necessàries per excel·lir en l'ofici. Aquesta era valorada des de molt abans de la consolidació de la figura de la modista com una figura laboral de renom, fet que indica que la gestació d'aquestes fou llarga i s'inicià ja durant la primera meitat del s. XIX. Ja l'any 1852, en el fragment següent, es parlava de les característiques ideals per una modista, entre les quals es troben l'habilitat i la lleialtat, segons la qual la modista confeccionava un vestit adient per la clienta:

“El volante lleva consigo cierto sello de elegancia que no a todas sienta bien. Por eso conviene elegir una modista no solo hábil, sino leal y franca que nos diga lo que nos conviene según nuestra hermosura, nuestra configuración y nuestra fisonomía.”¹⁷⁴¹

Virtuts com el gust o la traça eren també clarament valorades. La capacitat de saber combinar els teixits, materials i ornaments conferien a la modista un caràcter especial:

¹⁷³⁹ CALLEN, A. “Sexual Division of Labour in the Arts and Crafts Movement.” A: ATTFIELD, J.; KIRKHAM, P. [ed]. *A view from the interior. Feminism Women and Design*. London: The Women's press Limited, 1989, p. 151.

¹⁷⁴⁰ *La Vanguardia*, 22 octubre 1885.

¹⁷⁴¹ *El correo de la moda*, n. 19 (1852), p. 303.

“Puc suposar-vos capaç d’apreciar l’elegància del seu negligé? Es l’obra d’una modista que hi entén. Aquesta mussolina lila, és d’un gran *chic* a ple aire i amb la naturalesa per fons, pern un matís del millor efecte...”¹⁷⁴²

Segons un acudit aparegut a *El Eco de Euterpe* l’any 1864, les modistes amb bon gust, gràcia o *garbo*, no devien ser gaire habituals, ja que en una llista de coses estranyes o excepcionals hi situava una “una modista amb garbo” així com “una jove sense modista”.¹⁷⁴³

Així mateix, es reconeixien les virtuts d’una bona modista en el següent fragment:

“En la naturalesa hi veig la mà d’un Déu que nos ha favoregut amb totes les belleses i per cert amb moltes més de les que no ens mereixem; en aquests concorreguts passeigs sols hi endevino la mà d’una modista més o menys traçuda, o lo cop d’ull del mestre de *taylor* amb trenta duros de mesada moltes vegades pagada amb considerables atraços.”¹⁷⁴⁴

Cal tenir en compte que les modistes catalanes no eren creadores de moda, sinó que reinterpretaven els models arribats de París o bé els anaven a cercar elles mateixes en els seus viatges a la capital francesa. Això feia que la seva capacitat d’interpretació dels figurins, afegida a la capacitat d’invenió i inventiva, així com l’elecció dels teixits més adequats i fins i tot la seva capacitat econòmica per viatjar a la capital francesa fossin els elements que ajudessin també a definir la seva celebritat, a més, evidentment, de les capacitats tècniques, personals i productives dels seus tallers. Que no creessin moda i que es basessin en models francesos no implicava, però, que no pensessin les seves peces, o que no les dissenyessin, en el sentit de que els vestits que produïen no eren còpies exactes sinó interpretacions d’un model o de diversos models, que és, en definitiva, l’essència de la moda.

Això generava una diferència entre unes treballadores i altres, que podria entroncar amb la diferència existent entre artistes i artesans: mentre que l’artista, en un principi, pot alternar períodes d’estudi, reflexió i treball, i el temps dedicat a l’obra no es relaciona directament amb el valor final monetari, en el treball de l’artesà i l’obrer, el cost final de la peça es valora d’una altra manera, esdevenint engranatges d’un sistema de gestió de la producció, la feina i el temps dels quals es tradueixen en un cost en la peça.

A poc a poc algunes modistes es van anar allunyant de l’ofici, de la manufactura, per restar a l’esfera de la creació i el disseny. El gust d’aquestes modistes, la seva capacitat de creació de *toilettes*, com havia anomenat el mateix Worth a la seva feina, els conferia una aurèola especial:

¹⁷⁴² *La Veu de Catalunya*, 27 d’agost de 1909, p. 4.

¹⁷⁴³ *El Eco de Euterpe*, n. 258 (1864) p. 148.

¹⁷⁴⁴ *Lo Pensament català*, n. 35 (1901), p. 278.

“El traje más apropiado para visita cuando las exigencias o conveniencias sociales no reclaman una gran ceremonia en el vestir, es el manto corto por detrás y de largos faldones, adornado de pieles o de hermosos juegos de pasamanería: los hay de formas diversas, que no difieren sino por el corte de las mangas, las cuales aceptan una variedad infinita a gusto de la modista encargada de la confección”¹⁷⁴⁵

Als tallers d'algunes d'aquestes modistes hi treballaven moltes noies, oficials de modista i aprenents, i sovint es trobaven en condicions força dolentes. Això posa de manifest la visió de negoci i la jerarquia dins de la professió. Tot i així, l'experiència al seu costat conferia cert prestigi a les seves treballadores:

“Mentrestant, infinitat de pobres noies empleades en els grans tallers, sobre les vetlles, les males condicions d'higiene en que s'hi treballa, el rigorisme exigit per la disciplina o pel geni de la mestressa (...) per una setmanada de 6 o 8 pessetes, quan no de 3 o 4 id. D'aquesta falta d'organització i d'equitat ve que de dia en dia les grans modistes veuen desaparèixer llurs oficials quedant reduïdes a valdre d'aprenents encara poc destres que els hi esguerren el gènere. D'aquí ve també que qualsevol noieta qui ha estat un any cosint a casa de la Maria de Mataró, a casa de la Miró o de la Serra o d'una o altra de les varies Madames més o menys autèntiques, es cregui ser ja prou modista per anar per les cases i poder guanyar diàriament quatre pessetes i la vida, el que és molt més temptador que no pas guanyar setmanalment una misèria a casa de qualsevol de les nostres sacerdotesses de la moda.”¹⁷⁴⁶

El reconeixement de les modistes es traduï, com ja s'ha vist, en una re-localització dels seus establiment, que es desplaçà mesura que Barcelona canvià els seus centres comercials. El procés de reconeixement de noms de modistes locals anà lligat a un redescobrimient i a una revalorització de la producció autòctona catalana. De fet, sovint a les modistes se les criticava per impulsar un gust estranger i afrancesat, desproveït de “caràcter nacional”:

“i, no cal amagar-ho; formen una bona part de la moderna biblioteca catalanista una remassada de produccions que porten el segell d'aqueixa literatura cosmopolita, híbrida y desproveïda de tot caràcter nacional, que fa el mateix efecte als elegants dels *boulevards* de Paris, a l'hortera *madrileno* com a la modista de Barcelona.”¹⁷⁴⁷

A poc a poc, però, es despertà una consciència diferent entorn a la valorització de les mercaderies estrangeres i, entenent que la moda era eminentment francesa, es dirigí la

¹⁷⁴⁵ *La Dinastía*, n. 3540, (1890), p. 2.

¹⁷⁴⁶ KARR. “Feminisme i Humanitat...” p. 98.

¹⁷⁴⁷ *L'Esperit català*, n.8 (1883), p. 2.

crítica al consumidor, i no tant al propi productor. En el fragments següent es mostra la preocupació pel consum d'objectes de procedència estrangera:

“Tant es aixís que, avui per avui, nos trobem amb que les senyores de la aristocràcia tenen la modista a París; que els magnats i la grandesa encarreguen la tapisseria i l'alfombrat de sos palaus a l'estranger (...) és precís un esforç, un esforç poderosíssim, per a treure'ns de damunt aquesta lepra que se nos menja i ens desfigura, és precís obrir los ulls a la raó, tornar al bon camí i no enganyarnos a nosaltres mateixos, a nosaltres que estem veient tots los dies que no ens falten, sinó que de alguns fins ne tenim en excés, industrials, artistes i fabricants que en quantes ocasions volen i en tots los concursos universals que es presenten figuren en primera ratlla i saben merèixer les més honroses distincions.”¹⁷⁴⁸

Es considerava que la població local no sentia “estímul i que no pot competir amb el mercat estranger”.¹⁷⁴⁹ En la “Memoria sobre las causas que han impedido el desarrollo y han motivado la decadencia de la industria de España y medios que deberían adoptarse para fomentarla” cal destacar la influència climatològica, l'existència de motins i disturbis, així com una “falta de gusto y perfección en la mayor parte de nuestros productos.”¹⁷⁵⁰

El fet que l'any 1888 la muller de l'alcalde Rius i Taulet es vestís amb una creació de Madame Renaud¹⁷⁵¹ (modista catalana malgrat el nom francès) es podria llegir com una intenció de fomentar el consum de vestits i d'objectes d'origen local.¹⁷⁵² De fet, aquell mateix 1888, Joana Valls,¹⁷⁵³ modista que obtingué un gran reconeixement, fou la única del seu ram a exposar a l'Exposició Universal de Barcelona. Aquest fet és molt significatiu del pes que poc a poc anava assolint la modisteria a Barcelona, fruit d'una trajectòria de pràcticament un segle. Un altre fet rellevant fou que la modista Augusta Zagri¹⁷⁵⁴ confeccionés un vestit per la soprano Erminia Borghi-Mamo, que estigué exposat a l'aparador de la modista.¹⁷⁵⁵

A mesura que avançava el segle, i ja durant la primera dècada del segle XX, la consciència de que les modistes catalanes podien ser també reconegudes anà quallant:

¹⁷⁴⁸ *Diari catalá*, n. 84 (21879) p. 11.

¹⁷⁴⁹ Vegeu: “Memoria sobre las causas que han impedido el desarrollo y han motivado la decadencia de la industria de España y medios que deberían adoptarse apra fomentarla”, *Boletín del Ateneo Barcelonés*, n. 8 (1881), p. 375-382.

¹⁷⁵⁰ Vegeu: *Boletín del Ateneo Barcelonés*, n. 9 (1881), p.67-68.

¹⁷⁵¹ Vegeu el capítol: 3.3.5.3.3. Ana Renaud.

¹⁷⁵² CARBONELL; CASAMARTINA, *Miralls d'Orient...* p. 89.

¹⁷⁵³ Vegeu: 3.3.5.3.4. Joana Valls.

¹⁷⁵⁴ Vegeu el capítol següent: 3.3.5.2. L'ús d'etiquetes i el reconeixement de l'autoria, p. 198.

¹⁷⁵⁵ *La Publicidad*, n. 2547 (1885), p.2.

“...donant mostra de lo que es fa entre nosaltres, que provarà que també tenim aquí creadores d’elegàncies i distincions, gens per sota de les de fora.”¹⁷⁵⁶

L’ascens social que s’ha descrit en el cas francès tingué també el seu paral·lelisme a Barcelona. En el cas de Barcelona es pot observar també, a través d’algunes referències trobades, que algunes modistes assoliren també un ascens de l’estatus social i fins i tot cultural. Així, es troba, per exemple, el cas de Joana Valls, de la que es té constància que posseïa un quadre de Ramon Casas o bé que constava entre les compradores de Roig i Solé,¹⁷⁵⁷ o el d’Apolonia Castañeda, casada amb el fotògraf Adolf Mas l’any 1890 i a qui Casas dibuixà un cartell per a la seva casa de modes.¹⁷⁵⁸

“Diumenge passat assistirem, atentament invitats per la amable i intel·ligenta modista senyora Amàlia Burgués i Serra, a una excursió a la font del Llorç sita en terme de sant Llorens Savall. Ja es de molts anys que la senyora Amàlia ve celebrant tal diada amb motiu de son sant patró, obsequiat d’una manera esplèndida a sa família, amics i deixebles, resultant sempre una festa seria i molt agradable.”¹⁷⁵⁹

De fet, en les descripcions de mestresses modistes que han arribat a través de la premsa, sovint aquestes eren descrites com a dones elegants i de certa distinció. Un bon exemple d’aquestes modistes que foren reconegudes es troba amb Joana Valls, Maria Molist (o Maria de Mataró), les germanes Montagne o Madame Renaud, entre d’altres.¹⁷⁶⁰

3.3.5.2. L’ús d’etiquetes i el reconeixement de l’autoria

El reconeixement de l’autor d’una peça i el conseqüent etiquetatge es començà a donar, segons la línia historiogràfica imperant, a França. De fet Worth fou el primer en etiquetar els seus vestits. El que diferenciava a Worth de les modistes precedents fou la idea de creació de models únics, *dissenyats*, més enllà de la perfecció tècnica: per primera vegada l’aristocràcia i l’alta burgesia lluïen vestits únics, que eren el resultat de la figura d’un creador.¹⁷⁶¹

Tot i que cal tenir en compte que sovint els canvis d’abast important en la història no són només causats per un individu, fins a dia d’avui no s’ha trobat evidències de que hi hagués, abans de Worth, algú que comerciés amb el seu propi enginy creador en

¹⁷⁵⁶ *La Il·lustració Catalana*, 3 d’abril de 1906, p. 15.

¹⁷⁵⁷ Vegeu: 3.3.5.3.4. Joana Valls.

¹⁷⁵⁸ Vegeu el capítol següent: 3.3.5.2. L’ús d’etiquetes i el reconeixement de l’autoria.

¹⁷⁵⁹ *Lo Catalanista*, n. 470 (1897), p. 7.

¹⁷⁶⁰ Aquestes figures s’estudien al capítol: 3.3.5.3. Notícies de modistes: les pioneres.

¹⁷⁶¹ TROY. *Couture culture...* p. 19.

l'àmbit dels vestits. El nom de Worth esdevingué un valor en la pròpia peça i, de fet, s'han conservat vestits amb l'etiqueta de Worth falsificada, ja a la dècada de 1870.¹⁷⁶²

L'actitud creadora de les modistes estudiades és difícilment demostrable, però cal tenir en compte que la idea estesa de que les modistes barcelonines es limitaven a copiar els models arribats de París no s'ajustaria tampoc a tot el col·lectiu, entre el qual hi hagué algunes modistes que emprengueren actituds eminentment creatives (i creadores) a l'hora d'entendre la confecció de vestits, esdevenint, també elles, modistes reconegudes.

Però aquest reconeixement de l'autoria no era ni generalitzat ni sempre reconegut. De fet, observant les revistes de moda de l'època, tan les parisenques com les barcelonines, són poques les vegades que es troba citat el nom del creador o inventor d'un determinat model o figurí. Tal com apuntava Perrot:

“Si les costumes sont parfois décrits dans les correspondances ou les mémoires, les noms de leurs exécutants, sur lesquels aurait pu retomber un peu de prestige de leur produit, ne sont presque jamais cités avant le XVIII siècle.”¹⁷⁶³

Tot i així, es troben algunes referències, ja a les darreries del segle XIX, com per exemple en el cas de Mme. Florencia:

“No hay en París una alta dama de la colonia española que no lleve a estas horas la casulla Manterola, como Madame Florencia, la modista más célebre de estos tiempos, llama a un abrigo de su invención que es una prenda suntuosa confortable, destinada a causar un verdadero *succès*, y más de un disgusto. Supongo que a estas horas conocerán ustedes tanto o más que nosotros la Casulla Monterola, porque Florencia es española (vizcaína para servir a Dios y a ustedes) y habrá tenido el bueno acuerdo de exhibir en la villa del marqués del Torneros y del madroño, el producto de sus elucubraciones de terciopelo...”¹⁷⁶⁴

Així per exemple, ja el 1910 era habitual trobar referenciats alguns dels noms coneguts de modistes franceses, com el cas de Paquin:

“Nostres llegidores ens agrairan que, entre retrats de les intel·lectuals, artistes i sociòlogues, els hi fem conèixer la graciosa i elegant imatge de la cèlebre Mme. Paquin, la gran modista parisenca, veritable sacerdotessa de la moda”.¹⁷⁶⁵

O de la cèlebre Lanvin:

¹⁷⁶² IDEM. *Íbidem*. p. 25.

¹⁷⁶³ PERROT. *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie...* p. 72

¹⁷⁶⁴ *El Loro*, n. 5 (1881), p. 1.

¹⁷⁶⁵ *Femina*, n. 44 (1910), p. 764.

“Mme. Jeanne Lanvin ha presentado un modelo, como siempre juvenil, que llama poderosamente la atención por sus notables hombreras estilo de 1830. Las mangas largas, de gran elegancia, y su sencillez, son todos los atributos para crear una obra perfecta. Usa exclusivamente la falda amplia y corta, y, sin embargo, sus modelos no son monótonos. Es tan grande el gusto de esta gran modista, que por medio de alforzas, de recogidos, fruncidos, rizos y pliegues, ha sabido dar a su colección la mayor variedad que es posible imaginar.”¹⁷⁶⁶

Sota l'Antic Regim, sastres i modistes eren personatges anònims, relegats a l'esfera inferior de les arts mecàniques. En els opuscles i textos que directament o indirecta feien referència la moda, els seus noms no hi figuraven pràcticament mai: sovint les modes prenen el nom de la personalitat que les havia llançades. El creador sortí de l'anonimat al segle XIX i, sobretot, amb Worth, moment a partir del qual el modista tingué un prestigi absolut. Però aquesta promoció social no era absolutament nova. A mitjan segle XVIII els oficis relacionats amb la moda, perreuers, sabaters, mercaders de moda, foren cada vegada més ben considerats.¹⁷⁶⁷

Perrot comentava que confinada a la seva especialitat, paralitzada per les tradicions i sotmesa a les diferents ordenances vestimentàries i a les regles ancestrals de la seva corporació, fins i tot la fracció ínfima del món industrial que aprovisionà la Cort o la burgesia rica, restà obscura i anònima. Tétar-Vittu considerava que, contràriament al que succeïa amb la producció d'altres artesans i artífex, els comerciants de moda en no constituir una corporació o gremi, no adquiriren consciència de la seva destresa i, per tant, no sentiren la necessitat de deixar el seu nom. D'altra banda, probablement, en ser el vestit i els seus accessoris considerats més com una artesanía que com una peça artística, i donat el seu caràcter efímer, van incidir en la valoració dels seus artífex.¹⁷⁶⁸

Finalment, però, la fusió dels diversos oficis relacionats amb la confecció i la desaparició d'alguns reglaments corporatius, permeteren aparèixer una signatura als productes o creacions, que Perrot anomenà “griffes avant la lettre”, i que configuren la marca del reconeixement de la feina de les modistes, que fins aleshores havien estat simples executores o conselleres. En el cas català aquest reconeixement es donà de manera molt més tardana. Tot i així, alguns noms aconseguiren ser reconeguts i convertits pràcticament en llegenda. Aquestes etiquetes permetien, en definitiva, garantir una certa diferenciació respecte altres productes.

En un procés de consolidació de la feina de modisteria, de reconeixement de la feina, de la capacitat personal i individual dels artífexs, de les ja citades capacitats d'inventiva i imaginació, gust o traça, és lògic pensar que poc a poc les pròpies

¹⁷⁶⁶ *Stadium*, n. 114 (1915), p. 494.

¹⁷⁶⁷ LIPOVETSKY. *El imperio de lo efímero...* p. 91. Vegeu també: PARMAL. “Fashion and the Growing Importance of the Marchande des Modes in Mid-Eighteenth-Century France”... p.68-77.

¹⁷⁶⁸ TÉTAR-VITTU. “Le renom de Paris...” p. 54.

modistes fossin conscients de la feina que realitzaven, de les seves capacitats com a professionals i que sentissin, doncs, no només la necessitat sinó també el dret, legítim, de firmar les seves peces, de deixar constància del seu nom en el producte final, esdevenint així un valor afegit a la peça, cotitzat per la clientela.

La reivindicació dels oficis de moda resulta, de fet, inseparable dels valors moderns. Segons Lipovetsky, aquest reconeixement suposà una de les manifestacions de l'ideal igualitari francès i, per tant, la consagració dels creadors de moda, que és una evidència, diu l'autor, s'explicaria parcialment a partir de l'ambició corporativista, exacerbada per aquella exigència igualitària. Si els treballadors de la moda van aconseguir ser reconeguts com artistes gairebé genials és perquè aparegué una nova sensibilitat vers allò "superflu":¹⁷⁶⁹

“¡hay jóvenes que tienen una habilidad pasmosa para confeccionarse un sombrero, hasta el punto de confundirse con un modelo, y en lugar de confesarlo francamente, y satisfechas de la aprobación de su buen gusto, para darse tono, dicen que es de la casa Virot, y que les ha costado veinte o treinta duros, cuando sólo gastaron tres o cuatro!”¹⁷⁷⁰

Aquest fragment descriu perfectament el pas que es donà a l'hora de valorar la moda al segle XIX. Lipovetsky feu una bona reflexió d'aquest canvi de valors: ell reconeixia que, sense cap mena de dubte, des del Renaixement la moda tenia certa consideració com a símbol d'excel·lència social, de vida cortesana, essent pràcticament un emblema social, però no fins al punt de ser exaltada i descrita en tots els seus detalls, com es començà a donar al segle XIX. Durant l'època aristocràtica la moda fou una expressió exclusivament material de la jerarquia, formava part d'un escenari en el que es podien relatar grans gestes, sense ser-ne ella mateixa el contingut. En canvi, amb la moda del segle XIX, l'interès raïa en les coses petites, les realitats concretes i les descripcions minucioses, prenent un rol nou, caracteritzat per la promoció de les frivolitats, que només es va poder dur a terme, segons l'autor, perquè es van imposar noves normes que desqualificaven les estructures socials anteriors.¹⁷⁷¹

Com ja s'ha analitzat, la feina d'una modista era la de tallar el vestit, emprovar-lo, decidir el teixit, els ornaments, com havien de ser els patrons, etc. La confecció quedava en mans d'una cosidora o de les modistes de menor rang. Aquest allunyament del treball manual de la confecció i de la manufactura era una de les característiques del nou sistema de moda que s'anava establint. Amb aquesta organització laboral i productiva, la modista que estava al capdavant d'un taller tenia ja una certa consciència d'autoritat i d'individualitat, que confluïren en el propi reconeixement de

¹⁷⁶⁹ LIPOVETSKY. *El imperio de lo efímero...* p. 96.

¹⁷⁷⁰ VESCOMPTESA DE BARRANTES, *Plan nuevo de educación completa para señoritas al salir del colegio*. Madrid: A. Marzo, 1898, p.35.

¹⁷⁷¹ LIPOVETSKY, G. *El imperio de lo efímero...* p. 97.

la feina, el senyal més evident de la qual resultà en la col·locació d'etiquetes, de signatures, a les peces.

És evident que les etiquetes aparegueren per imitació del que començà a succeir a França amb la figura de Worth. A partir de la dècada següent aquesta pràctica es va començar a estendre i de fet, a l'Estat espanyol se'n poden trobar des de la dècada dels anys 60 a l'interior dels vestits femenins, tot i que s'implantaren més ràpidament en sabates i barrets. A Catalunya s'ha localitzat un vestit datat a la dècada de 1860 i procedent de Sevilla amb l'etiqueta d'una modista, Maria Roux.¹⁷⁷²

Provinent de Catalunya, però, el primer vestit localitzat amb etiqueta és força més tardà, de la dècada dels 70 de segle XIX. Això no vol dir que no hi haguessin etiquetes anteriors, però en la recerca duta a terme no ha estat possible localitzar-ne i per tant no es pot confirmar. Cal tenir en compte també que els nombre de vestits localitzats és molt menor durant els tres primers quarts de segle XIX, fet que limita la possibilitat de localitzar etiquetes.

Tot seguit es fa una referència a les etiquetes trobades i es fa una breu notícia dels noms localitzats. Tot i que sovint aquestes són molt escasses, s'han fet constar les referències trobades a les guies comercials de l'època, així com a la premsa.¹⁷⁷³ La recerca realitzada ha aportat multitud de dades puntuals i disperses que permeten conèixer les característiques d'algunes d'aquestes modistes. Tot i que sovint la premsa de l'època ofereix notícies d'alguns tallers de modistes, aquestes arriben sovint de manera tangencial, en fer referència a altres fets tinguts lloc a la ciutat.

El primer vestit localitzat [077CV i 078F] data aproximadament entre 1876 i 1880, i correspon a l'autoria de Virgínia Vellay. Es tracta d'un vestit de dues peces de seda llistada amb aplicacions de vellut de seda negra. L'etiqueta està situada a la cinta de seda de la cintura, amb el nom de la modista i el seu emplaçament estampats amb lletres daurades: ANTIGUA CASA LLABOUR SUCCESORA VIRGINIA VELLAY RAMBLA DEL CENTRO 15 ENTRESUELO BARCELONA. L'interior d'aquest vestit, que avui es conserva en un estat força bo, tot i que ha perdut l'esplendor que probablement el caracteritzava, està ben acabat. Tot i que les costures interiors estan sobrefilades a mà, la confecció no és gens matussera.

Virgínia Vellay fou una modista que treballà a Barcelona amb seguretat entre 1880 i 1897.¹⁷⁷⁴ L'any 1881 es trobava emplaçada al carrer Fontanella 4,¹⁷⁷⁵ igual que l'any

¹⁷⁷² CDMT, n. registre 11904.

¹⁷⁷³ S'han localitzat algunes referències a la premsa a partir dels resultats obtinguts mitjançant el procediment de reconeixement de text OCR en els portals següents: ARCA-BNC, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, BNE-Hemeroteca Digital, BNF-Gallica, MCU-Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, La Vanguardia-Hemeroteca Digital.

¹⁷⁷⁴ La darrera referència que s'ha pogut localitzar correspon a l'*Anuario Riera* de 1897.

¹⁷⁷⁵ *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. Madrid: Carlos Bailly-BAillère, 1881, p. 693.

1882,¹⁷⁷⁶ probablement al segon pis,¹⁷⁷⁷ on es trobava també l'any 1884.¹⁷⁷⁸ Tenint en compte, però, la inscripció de l'etiqueta, es pot afirmar que Vellay ja treballava abans, en un taller situat a la Rambla del Centre. Així mateix, l'any 1881 s'anunciava una "bona modista" situada a la Rambla del Centre 15:

“Buena Modista de confianza en el corte y en la confección de toda clase de vestidos y abrigos para señoras, niños y niñas, verificándolo en las mismas casas. Darán razón en la Rambla del Centro, 15”¹⁷⁷⁹

Tot i que no es pot afirmar amb seguretat que aquest anunci fos de Vellay, les dates i l'emplaçament ho fan pensar. En el cas de Virgínia Vellay, doncs, tot i desconèixer la seva procedència, es pot deduir que era una modista més o menys reconeguda, que tenia taller propi i que a més oferia la possibilitat d'emprovar els vestits a les cases de les clientes. Els anys 1896 i 1897 es trobava emplaçada al mateix carrer Fontanella, i hi estigué fins el 1897, quan es registrà la seva baixa.¹⁷⁸⁰

Una altra modista de la qual se n'ha pogut localitzar diverses peces amb etiqueta és Francisca Vila de Coll, de la que s'han conservat 5 cossos de vestit, dels quals quatre localitzats en la recerca del treball de camp [117CV, 118CV, 119CV, 124CV] i un altre al Centre de Documentació i Museu Tèxtil, que no forma part del catàleg (CDMT, n. registre 11722). Les cinc peces localitzades tenen totes una correspondència en el patronatge emprat, i en tots els casos es tracta d'una confecció molt acurada, amb materials de qualitat. Els quatre vestits localitzats al treball de camp podien pertànyer a una mateixa persona, ja que tots provenen del Museu d'Història de Sabadell i tenen mides molt similars. Es desconeix la procedència del vestit conservat al Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, però el tall de la peça i els recursos ornamentals són molt similars a les altres peces conservades, que també tenen un patronatge molt similar. El material emprat en aquestes peces era de qualitat i un tret compartit entre algunes d'elles són els botons, amb forma d'ostra, de molta qualitat i originalitat. Així mateix, la confecció d'aquestes peces era d'alta qualitat, amb uns acabats molt acurats a l'interior. Això podria fer pensar en una modista amb un taller important i una confecció molt cuidada, que donaria valor a la peça. El nom de la modista apareix estampat a la cinta interior dels cossos, sobre una tira de seda: FRANCISCA VILA DE COLL BARCELONA.

Francisca Vila probablement adoptà "de Coll" a través del cognom del seu marit. Les referències sobre aquesta modista són escasses: aparegué a l'*Anuari Riera* l'any 1896

¹⁷⁷⁶ *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. Madrid: Carlos Bailly-BAillère, 1881 i 1883 p. 700.

¹⁷⁷⁷ *Anuario Riera, Guía General de Cataluña*. Barcelona: Centro de propaganda mercantil, 1896.

¹⁷⁷⁸ *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. Madrid: Carlos Bailly-BAillère, 1884, p. 804.

¹⁷⁷⁹ *La Vanguardia*, 1 març 1881.

¹⁷⁸⁰ ACA, Hisenda, Matrícules Industrials, 1896-1897, inv. 1, n. 16597.

com a modista establerta al carrer Escudillers Blancs, n. 3 bis, primer pis, i el 1897 es trobava inscrita a la Pl. Sant Miquel 4, segon pis. L'any 1910 no aparegué, però el 1912 tornà a aparèixer a la Pl. Sant Miquel 3, 3r 1a.¹⁷⁸¹ Malgrat aquestes dates més tardanes, totes les peces conservades d'aquesta modista daten de la dècada de 1880.

Altres modistes localitzades a través de l'existència d'etiqueta foren les germanes Rosa i Joaquina Vilamala. D'aquestes germanes s'han conservat dues peces [120CV i 125CV]. Es tracta de dos cossos de vestit, de patronatge molt similar, datats a la dècada dels anys 80 del segle XIX, probablement de principis. En una de les peces l'etiqueta està tallada, però apareix clarament el principi dels nom i l'origen geogràfic, mentre que en la segona peça l'etiqueta és sencera: ROSA Y JOAQUINA VILAMALA BARCELONA. Els dos cossos estan confeccionats amb cura pels detalls i ben acabats. Les costures interiors, que queden a la vista, estan recobertes amb una veta, que dona un aspecte molt ben acabat a la peça. Les puntades que aguanten la cinta a la cintura segueixen un dibuix geomètric, que serà característic d'algunes modistes.

També emplaçades a Barcelona, la primera referència que es conserva d'aquestes modistes és la seva presència a l'Anuari Riera l'any 1896, tot i que apareixen localitzades en dues adreces diferents: Joaquina Vilamala, apareix situada al carrer Junqueres, 16, tercer pis primera porta i Rosa Vilamala al carrer Condal 24, al tercer pis.¹⁷⁸² L'any següent, el 1897, només apareix Joaquina Vilamala, a la mateixa adreça.¹⁷⁸³

Una altra modista de la mateixa època fou Elvira Lluch de la que només s'ha conservat una peça [136CV]. Es tracta d'un cos de vestit de gran qualitat i molt ben conservat, de la qual es podria haver trobat fins i tot un retrat de la senyora Amàlia Haase de Masriera lluint-la.¹⁷⁸⁴ Tot i així, les referències sobre aquesta modista són inexistents, no s'ha pogut trobar informació ni sobre el seu emplaçament ni sobre la seva anomenada i tampoc ha aparegut cap referència a la premsa parlant d'Elvira Lluch, com tampoc s'ha pogut localitzar cap document d'arxiu.

Fanny Ricot, que a vegades se l'ha anomenat erròniament Fanny Ricol,¹⁷⁸⁵ és un altre dels noms que arriben als nostres dies a través d'una etiqueta. En aquest cas són quatre les peces conservades, dos cossos de vestit i un vestit sencer, format per cos i faldilla [143CV, 208CV, 217CV i 218F], dels voltants de 1900 (1899-1905). Les peces estan confeccionats amb materials de qualitat, amb ornamentació acurada i de certa originalitat. L'etiqueta, que duu inscrit FANNY RICOT BARCELONA s'acompanyava amb l'escut reial, que podria ser l'indici de que aquest modista treballava també per la

¹⁷⁸¹ Dades extretes de l'*Anuario Riera* dels anys corresponents.

¹⁷⁸² *Anuario Riera, Guía General de Cataluña*. Barcelona: Centro de propaganda mercantil, 1896.

¹⁷⁸³ *Anuario Riera, Guía General de Cataluña*. Barcelona: Centro de propaganda mercantil, 1897.

¹⁷⁸⁴ Vegeu el capítol: 2.3.2.2. 1884-1890. El segon polissó, p. 340.

¹⁷⁸⁵ Vegeu, per exemple: CARBONELL; CASAMARTINA. *Les fàbriques i els somnis...* p. 373.

casa reial com a proveïdora.¹⁷⁸⁶ Aquestes dues peces mostren uns acabats interiors molt bons, així com unes puntades molt característiques que uneixen la cinta a les barnilles interiors.

Fanny Ricot Ruet nasqué l'any 1855 a Lyon i morí a Barcelona el 14 d'abril de 1947, casada amb Ezequiel Rouvière,¹⁷⁸⁷ en algunes ocasions apareix com a Fanny Ricot viuda de Rouvière.¹⁷⁸⁸

La primera referència localitzada que es troba és de l'any 1881 al *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*, i es trobava emplaçada al carrer Avinyó 4, on a la secció de "Modas" aparegué una Madame "Fanni" Ricot¹⁷⁸⁹. Es mantingué a aquesta adreça els anys següents i ja l'any 1887 a la *Guía Comercial de la Provincia de Barcelona*,¹⁷⁹⁰ apareixia situada al carrer Fernando n. 34, aparegué com a "modista de la Real Casa", fet que confirmaria que Ricot treballà en algunes ocasions per la Casa Reial. Aquesta modista fou probablement força coneguda a Barcelona sobretot durant les dues primeres dècades del segle XX. Madame Fanny Ricot apareix inscrita a l'Anuari Riera dels anys 1896, 1897, 1898 en la secció de *Modas (sombrosos de señora)* i com a modista emplaçada a Fernando VII, n. 34, 2n. El 1899 apareix inscrita com a Mme. "Fanni" Ricot, probablement a causa de l'accent. L'any 1900 segueix inscrita a la mateixa adreça, tot i que a partir d'aquesta data ja no apareix més.

L'any 1921 el renom de la modista degué haver augmentat, ja que apareix citada a la Campana de Gràcia com una modista a la que hi acudia la gran burgesia catalana, en un text en el que s'explicava la inauguració d'una obra teatral :

"Fanny Ricot ja deia a les senyores que no els hi assegurava si estarien els vestits per aquell dia. En Milà tenia tots els "cupès" compromesos, a Borsa hi havia hagut una alça extraordinària..."

Malgrat conèixer-ne l'anomenada, i poder afirmar que es tractà d'una modista de prestigi, no s'ha pogut localitzar més informació sobre la seva empresa i el seu renom.

Una altra modista de la qual es té constància d'etiquetes fou Madame Lebrun. D'ella s'han conservat dos cossos [144CV i 201CV], ambdós de gran riquesa i confecció de

¹⁷⁸⁶ Mercedes Pasalodos, a la seva tesi doctoral, feu referència a d'altres modistes que feien aparèixer l'escut reial a les etiquetes o a les factures i, segons la historiadora, això podria ser degut a que les modistes aconseguissin el distintiu de proveïdores reials. PASALODOS. *El traje como reflejo de lo femenino...* p. 889.

¹⁷⁸⁷ A través de la seva esquela, apareguda el 20 d'abril de 1947 es pot conèixer gran part de les dades personals de la modista. *La Vanguardia*, 20 d'abril de 1947.

¹⁷⁸⁸ *La Vanguardia*, 6 de maig de 1925, p. 11.

¹⁷⁸⁹ *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. Madrid: Carlos Bailly-Baillère, 1885 p. 700.

¹⁷⁹⁰ *Guía Comercial de la Provincia de Barcelona*. Madrid: Librería Editorial de D. Carlos Bailly-Baillère, 1887, p. 162.

qualitat. Datats de l'inici de la darrera dècada i de la primera dècada del segle XX, les dues peces configuren dos models de vestits ben diferents: mentre una es manté en una línia sòbria l'altre és una mostra de riquesa, confeccionada amb gases i tuls de seda rosa i amb aplicacions d'ornamentacions de llustrins, de gran modernitat. Les etiquetes duen dues inscripcions diferents: MME LEBRUN ROBES ET MANTEAUX BARCELONA i BARCELONA. MADAME LEBRUN, corresponents probablement a dues idees de negoci diferenciades. En ambdós casos els acabats de les peces són impecables: les costures a l'interior s'han sobrefilat a mà, amb puntades petites i molt regulars, sempre cap a la mateixa direcció, i les dues peces mostren unes característiques semblants en les tècniques emprades per tal de donar l'acabat. La cinta interior, on hi apareix l'etiqueta estampada, està aguantada sobre les barnilles mitjançant unes puntades molt acurades, fent una forma estrellada que és igual en ambdós casos. Si es té constància que aquests modistes solien tenir diverses mans treballant al seu taller, en observar peces com aquestes es podria pensar que o bé eren fetes per la mateixa persona, encarregada de fer determinats acabats, o bé dins d'un mateix taller hi havia una sèrie de trets característics, definits per la modista mestressa, que s'havien de repetir en totes les peces que en sortissin.

Malgrat que algunes de les referències trobades podrien fer pensar que es tractà d'una modista força cèlebre a l'època, és sorprenent la manca d'informació que es té d'ella. La primera notícia que arriba als nostres dies és a través d'un anunci de l'any 1891, en el que es feia saber que Carmen Malgá comunicava la instal·lació “de un taller de modas y confecciones y especialmente de toda clase de chaquetas y abrigos, en la calle de la Puerta del Ángel 25, 2^o” la direcció del qual “lo mismo que el de la *Ville de Lyon* hasta ahora, corre a cargo de la acreditada modista Mme. Lebrun”.¹⁷⁹¹ Això permet saber que Madame Lebrun havia treballat durant la dècada dels anys 80 del segle XIX al taller de confeccions anomenat *Ville de Lyon* i que a inicis de la dècada de 1890 fou escollida per Carmen Malgá, empresària, per tal de gestionar el taller de confeccions que acabava d'obrir, i l'anomenava “modista acreditada”. El mateix any 1891, en un altre anunci de “Modas y Confecciones de Carmen Malgá” es feia referència a que “el taller (...) está bajo la dirección de la inteligente modista Mme. Lebrun”.¹⁷⁹² Seguint la pista d'aquesta modista es pot observar com l'any 1893 ja s'havia establert per compte propi: en un anunci de *La Vanguardia* es demanaven modistes oficials per treballar amb la modista Mme. Lebrun, emplaçada a Rambla Catalunya n. 33, entresòl segona.¹⁷⁹³ L'any 1896 continuava a la mateixa adreça, i a l'Anuari Riera apareix inscrita com a “Modas”.¹⁷⁹⁴ Els anys 1897 i 1898 apareix anunciada entre les Modistes i les “Modas” (barrets per senyores), però aquesta vegada a una nova adreça: Cortes 250. L'any 1899 es troba en dues adreces: Rambla Catalunya 33 entresòl i Cortes 250 entresòl 2a. A partir de 1900 es trobava establerta al carrer Consell de Cent 344 2n 2a, on apareix com

¹⁷⁹¹ *La Vanguardia*, 5 d'abril de 1891, p. 2 i 3.

¹⁷⁹² *La Vanguardia*, 7 de juny de 1891.

¹⁷⁹³ *La Vanguardia*, 21 de maig de 1893, p. 1.

¹⁷⁹⁴ *Anuario Riera, Guía General de Cataluña*. Barcelona: Centro de propaganda mercantil, 1896.

a modista i com a “Modas” i de fet, es té constància que aquesta modista tenia un taller propi amb un anunci aparegut a *La Publicidad* el 1901 en el que s’anunciava que es necessitaven bones modistes oficials i dues aprenentes, per Madame Lebrun, i l’adreça que es donava era la de Consell de Cent 344.¹⁷⁹⁵

Augusta Zagri és un dels altres noms que han arribat als nostres dies a través de l’etiquetatge. D’ella se’n conserva només una peça, de la darrera dècada del segle XIX. El patronatge emprat i els recursos ornamentals, de línia sòbria però estructural, podrien donar una idea de l’originalitat i la capacitat de creació d’aquesta modista, tot i que potser seria aventurar-se a treure conclusions a partir d’una sola peça. A l’etiqueta del cos de vestit conservat [148CV] s’hi troba imprès ROBES & MANTEAUX AUGUSTA BARCELONE, amb l’anagrama “AZ”. A través de l’observació de les guies comercials s’ha pogut determinar que es tracta d’Augusta Zagri, i AZ correspondrien a les seves inicials.

La primera referència de la que es té constància correspon a l’any 1885, en la que aparegué una notícia al diari *La Publicidad* en que es feia saber que

“hoy estará expuesta en los escaparates de la tienda de modas de la calle de Fernando VII, número 27, una rica *toilette* que para la señorita Borghi-Mamo acaba de confeccionar la reputada modista Mme. Augusta Zagri.”¹⁷⁹⁶

Erminia Borghi-Mamo (París 1855-Bolonya 1941) fou una soprano italiana. Filla d’Adelaida Borhi-Mamo, mezzosoprano, va actuar al liceu el 1885, i fou una de les actuacions rellevants del liceu d’aquell any. Això indicaria, doncs, que ja l’any 1885 Augusta Zagri era una modista reconeguda.

El primer emplaçament que es coneix per aquesta modista fou, doncs, el del carrer Fernando VII número 27 i, si es té en compte que comptava amb aparadors, es pot concloure que es tractava d’una botiga a planta baixa i d’una certa rellevància. L’any 1885 apareixia al carrer Ferran 32 i Avinyó 7¹⁷⁹⁷ i l’any 1887¹⁷⁹⁸ també, que podria suposar una ampliació del seu taller de modista. L’any 1896 el taller d’Augusta Zagri estava situat a la plaça Santa Anna n. 8, bis,¹⁷⁹⁹ i hi estigué fins el 1898, com a “tienda de modista en que se hacen vestidos, abrigos, sombreros y otras prendas para señora y niños”¹⁸⁰⁰ mentre que el 1899 apareix ja al Portal d l’Àngel 12, 1r 2^a. L’any 1908 es situà

¹⁷⁹⁵ *La Publicidad*, 23 d’octubre de 1901.

¹⁷⁹⁶ *La Publicidad*, 21 de febrer de 1855.

¹⁷⁹⁷ *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. Madrid: Carlos Bailly-Baillère, 1885, p. 764.

¹⁷⁹⁸ *Guía Comercial de la Provincia de Barcelona*. Madrid: Librería Editorial de D. Carlos Bailly-Baillère, 1887, p. 162.

¹⁷⁹⁹ ACA, Hisenda, Matrícules industrials, 1896-1897, inv. 1, n. 448. Apareixia com a modista.

¹⁸⁰⁰ ACA, Hisenda, Matrícules industrials, 1897-1898, inv. 1, n. 16614.

al carrer Casp n. 15. Aquest recorregut és molt il·lustratiu del creixement de la ciutat de Barcelona i del canvi de centre comercial que es donà.

De l'any 1894¹⁸⁰¹ i 1909¹⁸⁰² resten algunes referències dels viatges que aquesta modista feu a les illes Balears per tal de portar els models de vestits, abrics i confeccions per a les noves temporades.

De la mateixa època es localitzen dues peces d'una modista de Sabadell, Teresa Solà, de la que es conserven dos cossos de vestit [152CV i 153CV], datats entre 1895 i 1899. Ambdues peces, que segueixen la moda del moment, estan ben confeccionats, amb un patronatge complex i molt treballat, que queda amagat per l'estructura de la pròpia peça. L'interior d'aquests cossos, que estan força ben conservats, presenten un acabat cuidat, amb una cinta a la cintura on hi ha estampada l'etiqueta: TERESA SOLÀ MODISTA SABADELL. Aquestes dues peces, que mostren un domini del patronatge, estan folrades amb un cotó estampat molt similar. D'aquesta modista, però, no se n'ha localitzat cap notícia. De fora de Barcelona es troba també a Josefa Pons, de Mataró, de la que es conserven dues esclavines [183E i 184E] que etiquetà les seves peces també amb el nom de Pepita Pons: JOSEFA PONS MATARO i CONFECCIONES PEPITA PONS. A l'Anuari Riera apareix una Josefa Pons al carrer S. José 26 de Mataró.

R. Font de Rigol, probablement Rosa Font, casada amb Joan Rigol Xiró, fou una altra de les modistes que deixaren signatura en les seves peces. D'aquesta modista només se'n conserva una peça [179CV], però aquesta és de gran qualitat, tan pel que fa als materials emprats, a la confecció com al mateix tall, de gran modernitat i domini del patronatge i les tècniques de tall i confecció. L'etiqueta, que de nou apareix en la cinta interior, indicà també l'emplaçament d'aquesta modista: R. FONT DE RIGOL RAMBLA CATALUÑA 25 BARCELONA. A través d'aquest (i consultant les guies comercials de l'època) s'ha pogut saber el seu nom de pila.¹⁸⁰³ Així mateix l'interior de la peça mostra un treball molt curós i ben acabat, que mostra que aquesta fou una peça de gran qualitat.

D'aquesta modista tampoc s'ha pogut localitzar gaire informació, tot i que a través de l'esquela de Joan Rigol,¹⁸⁰⁴ que podria ser el seu marit, es dedueix que aquesta tingué tres fills: Rosa, Joan i Ramon. Aquestes dades, tot i que evidentment supèrflues, ajuden a trencar amb l'estereotip de la modista com una dona soltera.

Una altra peça conservada duu el nom de Magdalena Capdevila, també a la cinta interior, estampat en lletres daurades: MAGDALENA CAPDEVILA RAMBLA S. JOSÉ-

¹⁸⁰¹ *El noticiero balear: diario de avisos y noticias*, n. 1052 (1894), p. 2.

¹⁸⁰² Vegeu: *El isleño: periódico científico, industrial, comercial y literario*, n. 12286 (1894), p. 2 i *Gaceta de Mallorca: diario de la tarde*, n. 717 (1909), p. 3.

¹⁸⁰³ A l'*Anuario Riera* de 1896 apareix inscrita com Rosa Font, a la Rambla Catalunya 25 3r 2a (Barcelona).

¹⁸⁰⁴ *La Vanguardia*, 16 d'agost de 1935, p. 2.

7 BARCELONA. Es tracta d'un vestit format per dues peces, cos i faldilla [199CV i 200F], de qualitat tan pel que fa als materials com a la confecció. Es tracta d'un vestit que encaixa plenament en la moda principis de la darrera dècada del segle XIX. D'aquesta modista tampoc n'ha quedat gaire informació i per tant és difícil mesurar la seva importància.

Maria-Antoinette Berbegier és un cas molt interessant. D'ella es conserva un cos de vestit d'hivern [207CV] datat entre 1902 i 1904. Consta d'una etiqueta estampada a la cinta interior de la cintura: MARIE-ANTOINETTE BERBEGIER FERNARNDO VIIIN. 34 ENTRESUELO BARCELONA. Aquest cos està confeccionat amb un gran domini del patronatge i amb un acabat molt cuidat, tot i que s'hi observen puntades fetes a mà. La línia de la peça segueix clarament la moda del moment, fet que fa pensar que fou un vestit de temporada.

Aquesta modista, d'origen francès, s'establí a Barcelona l'any 1902, i, per tant, el vestit seria dels primers anys d'estar treballant a Barcelona. Berbegier feu circular un fulletó comercial, amb un dibuix de dues modistetes de Xavier Gosé, (fig. 3.19) de gran modernitat comparat amb l'estil més aviat carrincló que sovintejava entre les modistes locals, en la qual la modista feia saber que acabava d'obrir una "Casa de Modes per a senyores", on s'assegurava que s'hi podrien trobar els models creats a París per les cases de modes més importants i, així mateix, s'oferia ella també per crear-ne de nous, donat que havia estat reballant durant quinze anys a la Casa Redfern i que havia estat col·laborant a la revista "L'Art et la Mode", sota el pseudònim "Solar" (que probablement era el cognom del seu marit, ja que firmava aquesta circular "Berbegier (de Solar)". Comptava a París amb l'ajuda d'un patrocinador que li podia facilitar tot tipus de models i de materials en tot moment.

"Madame, j'ai l'honneur de vous informer que je viens d'ouvrir une Maison de Modes pour Dames dans laquelle vous trouverez, je l'espère, un choix de tout premier ordre avec des modèles créés par les premières maisons de ce genre à Paris.

En outre, je pourrai moi-même vous en créer de nouveaux, car je fais depuis quinze ans les plus beaux modèles de la Maison Redfern, et j'ai collaboré au journal "l'Art et la Mode" sous le pseudonyme de "Solar". Peignoirs, blouses, chemisettes, jupons, vous y trouverez tout à des prix très avantageux. Je créerai, de plus, un rayon de costumes d'enfants avec des modèles mignons et exquis. Je suis en mesure de recevoir toutes les commandes que vous voudrez me faire, car je compte à Paris sur le concours de mon commanditaire, et je suis certaine de satisfaire vos désirs, car tous mes articles réuniront l'élégance parisienne au bon marché. Dans l'espoir que vous voudrez bien me favoriser de vos ordres, je vous prie, Madame, de bien vouloir visiter ma Maison, et d'agréer

l'assurance de mes respectueuses salutations. Marie Antoinette Berbegier (de Solar).”¹⁸⁰⁵

Fig. 3.19. Circular de Madame Berbegier, ca. 1902. BC caixa V (7) C.

¹⁸⁰⁵ Circular de Madame Berbegier. BNC caixa V (7) C.

La Veu de Catalunya es feu ressò de l'establiment d'aquesta modista a Barcelona:

“Havem tingut ocasió de veure una bonica circular, il·lustrada amb un artístic dibuix a colors, de l'artista català Gosé, en la que la coneguda modista de París, Madame Berbegier, anuncia a les senyores de Barcelona l'obertura del seu establiment de novetats en pentinadors, bruses, camiselas, faldilles, etc. etc. A c. de Fernando 24, entresòl. És una xamosa circular que diu molt en favor del gust de Madame Berbegier, antiga col·laboradora de l'Art et la Mode, creadora dels més demanats models de la famosa casa Redfern.”¹⁸⁰⁶

Tant de la circular com del fragment d'aquest diari és important observar que es parla de creacions pròpies de la modista, que és, de fet, el que li donava prestigi: haver treballat amb Redfern 15 anys i ser capaç de crear models d'alta qualitat i novetat. La mateixa *Veu de Catalunya* extragué les seves pròpies teories de l'arribada d'aquesta modista a Barcelona:

“Que no ho saben? Els canvis baixaran. Això és lo que se sent dir a tots els llocs financers. Ja podran les senyores comprar-se vestits a París, anar ben elegants, perquè costureres i modistes podran fer ses compres de models i coses que no es fabriquen a casa nostra, gastant-se bé els diners. Tant és aixís, que sé de bona tinta que una senyora que fa els models de'n Redfern i dibuixa per l'Art i la Mode, ve a instal·lar-se a Barcelona, ja que la entrada de Duanes de les confeccions són tan cares. Això és que, abans de l'obertura del Liceu, lo més elegant de Barcelona podrà visitar-se a l seua exposició que promet ser molt notable.”¹⁸⁰⁷

En obrir la seva botiga, amb taller, buscà professionals catalans per tal de treballar-hi:

“A l'establiment de Madame Berbegier falten talladors d'abrics per a senyores, bones modistes i un noi d'11 anys per a recados. Fernando VII, 31, entresòl”.¹⁸⁰⁸

L'adreça que apareix a l'anunci no correspon a la mateixa que es donà la circular, cosa que podria fer pensar que el taller i la casa de modes estaven situades en edificis diferents, tot i que molt propers (c. Ferran 27 i 31).

De la mateixa època aproximadament s'ha localitzat una peça [209CV] amb una etiqueta en jacquard amb la inscripció MODAS PARIS Y CIA. SEN C BARCELONA. “Sen C” podia referir-se a “Sociedad en Comandita”. Es pot deduir que es tractava d'una casa de modes amb taller, i en aquest cas no és una signatura de modista, sinó més aviat un distintiu de negoci, com passava també per exemple amb els grans magatzems.

¹⁸⁰⁶ *La Veu de Catalunya*, 3 de novembre 1902, p. 2

¹⁸⁰⁷ *La Veu de Catalunya*, 28 de setembre de 1902, p. 2.

¹⁸⁰⁸ *La Veu de Catalunya*, 3 de novembre de 1902, p. 2.

Una altra casa de modes que fou força coneguda i que tingué una llarga trajectòria fou la Casa Camps. S'ha conservat un cos de vestit amb etiqueta de jacquard CASA CAMPS DALMAU Y SANZ SUCESORES BARCELONA [210CV]. Aquest cos de vestit, d'hivern, és de molta qualitat. No anava embarnillat i es va folrar de seda estampada, tot i que avui es troba molt feta malbé. El folre no està cosit amb les costures exteriors, fet que fa pensar en la confecció d'un sastre.¹⁸⁰⁹

La Casa Camps la es troba ja referenciada a l'*Esquella de la Torratxa* l'any 1880:

“A ca'n Camps he vist un corte de vestit preciós”¹⁸¹⁰

A la guia *Barcelona en la mano* de l'any 1884¹⁸¹¹ i de l'any 1895¹⁸¹² la Casa Camps apareix emplaçada a la Plaça Real número 10: “Tienda de Camps. Géneros de lujo para señora, siempre bien provista de artículos superiores.”

L'any 1887 apareix a la mateixa adreça però com a venda de teixits de seda i al seu capdavant hi havia la viuda de Miquel Camps.¹⁸¹³ De l'any 1903 s'han localitzat dues participacions corresponents a les dues temporades (octubre i març), en la que es feia partícips a les clientes “de haber recibido una riquísima colección en géneros y verdaderos modelos en confecciones de las principales casas de París, para la próxima temporada.”¹⁸¹⁴

L'any 1905 en la participació del mes de març ja apareix anomenada com “Antigua Casa Camps. Sucesores Dalmau y Sanz”, que correspon a l'època de la peça trobada.¹⁸¹⁵ En aquesta s'anunciava també que havien rebut la col·lecció de models de París per la pròxima temporada i també que a més havien “introducido reformas importantes en nuestros talleres para colocarlo a la altura de los mejores del extranjero” i firmaven “Dalmau y Sanz sucesores de vda. e Miguel Camps.” i, en canvi, encara a l'octubre de 1906 firmaven la participació com a “Antigua Casa Camps, Sucesor de Dalmau y Sanz”¹⁸¹⁶

¹⁸⁰⁹ Segons si el folre es cosia juntament amb les peces del cos exterior i quedaven vistes les costures, o bé si aquest es cosia del revés, separat del teixit exterior, s'anomenava “estil modista o estil sastre”. Vegeu: DESSAULT, M. *Tratado práctico del corte y de la confección de vestidos para señoras y niños por Marcelo Dessault profesor de corte en París*. París: Garnier Hermanos, librerros-editores, 1898.

¹⁸¹⁰ *L'Esquella de la Torratxa*, n. 91 (1880) p. 2.

¹⁸¹¹ ROCA, J. *Barcelona en la mano*. (1884), p. 291.

¹⁸¹² IDEM. *Íbidem*. p. 279:

¹⁸¹³ *Guía Comercial de la Provincia de Barcelona*. Madrid: Librería Editorial de D. Carlos Bailly-Baillere, 1887, p. 222.

¹⁸¹⁴ Participació de Casa Camps 1903. BNC, caixa V (7) C.

¹⁸¹⁵ Participació de d'Antigua Casa Camps 1905. BNC, caixa V (7) C.

¹⁸¹⁶ Participació de d'Antigua Casa Camps 1906 BNC, caixa V (7) C.

L'any 1907, amb Ismael Sanz Aliaga al capdavant de la casa es distribuí una nova participació, on s'anunciava (ja en primera persona) que:¹⁸¹⁷

“A fin de poner mis talleres de confección a la altura que la Casa requiere, la directora de los mismos ha estado en París imponiéndose bien de la moda, visitando los mejores modistos” i que “para los trajes de corte especial Sastre he puesto un cortador de primera, pudiendo asegurarle una confección irreprochable”.

En aquesta participació, a més s'hi anunciava un número de telèfon, fet que permet pensar que es tractava ja d'una casa important.

Se sap, doncs, que en la Casa Camps hi havia uns tallers de modista, que no dirigia el mateix Ismael Sanz sinó que tenia una mestressa treballant-hi (així com s'ha vist també en el cas de Madame Lebrun) i un tallador especialitzat per als vestits sastres.

Aquestes participacions permeten comprendre les dimensions d'aquell negoci. Es conserven també els fulletons o circulars del 1908, tan de març com d'octubre, així com de 1909. En aquest darrer s'ampliava la confecció de vestits amb la següent informació:

“Tengo el gusto de participar a V. “haber recibido el surtido completo en géneros de Alta novedad y verdaderos modelos de vestido, abrigos, Blusas, refajos y boas de pluma, escogido todo en las mejores casas de París”

i a la contraportada s'afegia:

“Sedería, lanerías, encajes, pieles, plumas, modelos de vestido, modelos de abrigos, taller de confección a medida a la altura de los mejores de París, especialidad en trajes corte sastre, bordados de toda clase a mano y a maquina.”¹⁸¹⁸

De 1909 ha arribat un fragment en una revista en la que es podria fer referència a aquesta Casa Camps:

“Camps me hizo estar de once a una para enseñarme los modelos que ha traído de París. ¡Ay, mamá! ¡Qué manteletas! ¡Qué gusto! ¡Qué chic! Y piense usted que me envió recado para enseñármelas antes que a nadie, para que escogiese...”¹⁸¹⁹

S'han conservat participacions fins el 1913. D'aquest any és interessant observar que en la circular s'anunciava que:

¹⁸¹⁷ Participació de d'Antigua Casa Camps 1907 BNC, caixa V (7) C.

¹⁸¹⁸ Participació de d'Antigua Casa Camps 1908 BNC, caixa V (7) C.

¹⁸¹⁹ *La Cataluña, revista semanal*, n. 81 (1909), p.237.

“estado en relación constante con el Centro de la Moda, semanalmente recibo dibujos de los modelos que adoptan las más elegantes del mundo Parisién, permitiendo de este modo hacer en mis talleres copias exactas y creaciones al gusto del cliente.”¹⁸²⁰

En un anunci de tanques metàl·liques a pressió (“cierrapolleras”) de *La Vanguardia*, en el que es citaven diverses cartes de cases de confeccions, modistes i *modistos* acreditats, hi apareix la Casa Camps :

“Empleando en mis talleres de confección desde hace tiempo sus botones de presión Koh-i-noor, me es grato poderles certificar que estoy satisfecho de su empleo.”¹⁸²¹

Juana Fourcade és un altre nom que arriba a través de la localització d’etiquetes. D’ella s’ha conservat un cos de vestit [214CV] de molta qualitat en la confecció i que seguia la moda del moment (vers 1902). A l’etiqueta hi consta: VESTIDOS Y ABRIGOS JUANA FOURCADE CALLE FONTANELLA 22 BARCELONA.

La primera referència que s’ha trobat de la modista Fourcade és de 1892, amb l’anunci de l’obertura d’un “Establecimiento de Sastrería, camisería, géneros de punto, corbatería y otros artículos de la casa Fourcade y Soler, Fontanella 38”.¹⁸²² Tot i que no es té la certesa de que correspongui a la mateixa modista, es podria pensar que sí que ho és, que començà a treballar juntament amb un sastre (Soler) i que després inicià la seva trajectòria com a modista independent, instal·lant el seu taller, però, al mateix carrer Fontanella.

De l’any 1904-1905 es conserva una circular d’aquesta modista, on s’indica la data i l’adreça: Fontanella 14, 2n 2a,¹⁸²³ així com un anunci:

“Faltan oficialas modistas y aprendizas ganando en seguida. Mme. Fourcade, Fontanella 14, 2n 2a”¹⁸²⁴

L’any 1908 apareix a l’Anuari Riera, emplaçada al carrer Fontanella 14: Fourcade (Juana), novedades, confecciones sombreros para señoras.¹⁸²⁵ L’adreça apareguda a l’etiqueta no correspon amb cap de les trobades, fet que fa pensar que potser a principis de segle XX estava emplaçada al número 22 i que després es va desplaçar.

¹⁸²⁰ Participació de d’Antigua Casa Camps 1913. BNC, caixa V (7) C.

¹⁸²¹ *La Vanguardia*, 6 de gener de 1913.

¹⁸²² *La Vanguardia*, 18 de setembre de 1892.

¹⁸²³ Postal de Juana Fourcade, temporada 1904-1905. Col·lecció particular.

¹⁸²⁴ *La Vanguardia*, 13 mayo 1908, p. 10.

¹⁸²⁵ *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración Anuario Riera*. Barcelona: Centre de Propagada mercantil, 1908, n.1, p. 1.282.

De Pilar i Irene Bellver se n'ha conservat un cos de vestit, de qualitat i molt elaborat, seguint també la línia de la moda de principi de segle [215CV]. Aquestes dues modistes, probablement germanes, treballaven juntes i així ho feien constar a les seves etiquetes: PILAR E IRENE BELLVER MODAS BARCELONA.

D'aquestes modistes se n'ha pogut saber poca cosa i, de fet, les úniques dades corresponen a Pilar Bellver. Es podria deduir que a l'Anuari Riera, per tal d'escurçar una mica el nom, només hi aparegués la Pilar. L'any 1896 estaven emplaçades al carrer Escudillers 8, 3r 2a i l'any 1897 també. L'any 1898 apareixen al Pge. Escudillers 7, primer pis i l'any 1899 el taller s'havia traslladat al c. Duque de la Victoria 14, al principal, on hi romangué fins l'any 1910, que es situà al carrer Diputació 274. Apareix a l'Anuari Riera fins un any després, el 1911, tot i que podrien haver seguit treballant malgrat no anunciar-s'hi. El recorregut d'aquestes modistes és també molt coherent amb el creixement urbà de la ciutat de Barcelona.

Marcelina B. de Andreu és un altre dels noms que arriben a través de la presència d'una etiqueta. La peça que s'ha conservat es troba en molt mal estat i se n'ha perdut una part, fet que en dificulta també la seva datació [216CV]. D'aquesta modista, però, no s'ha pogut trobar cap dada rellevant ja que no apareix a cap guia comercial amb aquest nom, i tampoc hi ha cap Marcelina amb un primer cognom amb la mateixa inicial. De fet, l'únic que s'ha pogut saber és que l'any 1912 aportà una pesseta per a pagar la bandera espanyola del "Acorazado España."¹⁸²⁶ Tot i que aquesta dada sigui totalment anecdòtica, permet conèixer no només l'època en la que probablement encara seguia treballant, sinó també deduir que efectivament solia emprar el cognom del marit enlloc del seu.

M. Parera i Peitx és una altra de les firmes de modistes que han deixat el seu llegat en forma d'etiqueta. De fet, només se'n conserva una peça [226A], datada clarament de principi del segle XX. En aquest cas, en no existir cinta a la cintura, l'etiqueta es situà a l'interior del coll, a darrere: M. PARERA Y PEITX BARCELONA.

D'aquesta casa de confeccions tampoc s'ha pogut localitzar gaire informació. En un primer moment es va pensar que potser pertanyia a Maria Parera, que apareix a l'Anuari Riera situada al Carrer Avinyó 7, però s'hi mantingué fins entrat el segle XX, i en aquell moment la casa Parera i Peitx ja estava situada al carrer Ferran 34,¹⁸²⁷ segons un anunci aparegut a *La Veu de Catalunya*:

“Modista; La casa Parera y Peitx carrer de Fernando n. 34 entresol Necesita bones oficiales”¹⁸²⁸

¹⁸²⁶ *La Vanguardia*, 28 de maig de 1912.

¹⁸²⁷ ACA, Hisenda, Matrícules industrials, 1896-1897, inv. 1, n. 16592; 1897-1898, inv. 1, n. 16614.

¹⁸²⁸ *La Veu de Catalunya*, 8 de novembre 1901.

L'any 1905 apareixia ja emplaçat a Rambla Catalunya 42, principal,¹⁸²⁹ fet que fa pensar que havien assolit cert reconeixement i s'havien desplaçat a un dels carrers amb més concurrència. L'any 1913 encara es trobaven a la mateixa adreça.¹⁸³⁰ L'any 1915 aparegué un anunci a *La Vanguardia* on s'anunciava que es traspassava el negoci. En aquell moment es trobava emplaçat a la Rambla Catalunya 42. Així mateix, aquell any s'anunciava com una "acreditada casa de confeccions."¹⁸³¹

F. Casas de Puig, modista de Terrassa, és un altre dels noms trobats a partir d'una etiqueta: F. CASAS DE PUIG CONFECCIONES TARRASA. D'ella se'n conserva un vestit sencer, format per cos i faldilla, de molta qualitat pel que fa a la confecció [241CV i 274F]. No es tenen més dades sobre aquesta modista.

María Sanjuan deixà també constància de la seva feina en una altra peça [243CV i 275F], consistent en un vestit format per dues peces, cos i faldilla, també de molta qualitat. Tampoc s'ha trobat informació sobre ella, però sí que s'ha localitzat una Maria Sanjuan que viatjà a les Balears els anys 1889 i 1890, abril i novembre, i arribà tan a Menorca (port de Maó) com a Mallorca (Palma).¹⁸³² Aquests viatges podrien fer pensar en una modista que es desplaçava a les Balears per tal de vendre els seus models a les seves ciutats.



Fig. 3.20. Dibuix de Ramon Casas "Modas de Apolonia Castañeda", 1897.

¹⁸²⁹ ACA, Hisenda, Matrícules industrials, 1905, inv. 1, n. 9642; inv. 1, n. 9646.

¹⁸³⁰ ACA, Hisenda, Matrícules industrials, 1913, inv. 1, n. 9689.

¹⁸³¹ *La Vanguardia*, 15 de gener de 1915.

¹⁸³² Vegeu: *El liberal: órgano democrático de la isla de Menorca*, n. 2519 (1889), p. 3; *El bien público*, n. 5189 (1890), p. 18 i *El liberal: órgano democrático de la isla de Menorca*, n. 2751 (1890), p. 3.

Una altra peça localitzada amb etiqueta és el vestit de Francisca Torra de Riba, que consta de dues peces [251CV i 266F]. Es tracta d'un vestit que seguia plenament la línia de la moda, molt ben treballat i que denota un domini del patronatge. A l'etiqueta, situada a la cintura, hi ha escrit: FRANCISCA TORRA CONFECCIONES BARCELONA. D'aquesta modista no se n'ha pogut localitzar gaire informació. A l'Anuari Riera de 1902 i 1905 apareix al carrer Orient número 10 com a venedora de teixits de seda.¹⁸³³ tot i que l'any 1913 s'emprà el seu nom en l'anunci de "cierrapolleras". Segons la informació apareguda en aquell anunci, Francisca Torra l'any 1913 estava establerta al Carrer Pau Clarís 60 i era considerada una modista ja acreditada.¹⁸³⁴

Una altra etiqueta, cosida a un vestit de nit de dues peces de gran qualitat [278CV i 279F], duu el nom de C. Ponsa: MME. C. PONSA BARCELONA. D'aquesta modista no s'ha pogut localitzar informació i no es pot determinar la seva trajectòria. Tampoc ha estat possible fer-ho amb Carmen Salarich i amb M. Oliveras, de les que es conserven les peces 281CV i 282F de la primera i 293CV de la segona. L'única referència que s'ha trobat ha estat l'emplaçament de Carmen Salarich l'any 1905, que apareix situada a Paz Enseñanza 3, bis, 2a, com a modista.¹⁸³⁵ La peça conservada de Salarich, un vestit de núvia, respon a una confecció de qualitat, amb domini del patronatge. D'Oliveras s'ha pogut saber que l'any 1913 estava situada al Passeig de Gràcia 91, Entresòl,¹⁸³⁶ classificada com una modista de luxe, juntament amb Joana Valls, i s'ha trobat una breu referència a *La Vanguardia*, de 1935, en la que era situada entre els modistes creadors:

“Brillantisimo y selecto desfile de modelos vivientes. Ultimas creaciones presentadas por más de veinte primerísimas firmas creadoras de la Moda: Oliveras, Grand Gerard, Mimi Joaquina, Furst, Modas Badia, Mary Inglés, Carmen Costejá, Modas Primi, Manuel Vicente, Le Printemps, M. Sedó (presentando altas creaciones en Lencería de Maison Bordoy), Paquita Durán, Madame Suzaine, Joaquin. La Siberia, La Golondrina, Ziba, Segura y Creaciones Gaviota en Conjuntos de playa y trajes de baño, presentadas por casa Vilardell.”¹⁸³⁷

Les modistes que s'han citat es coneixen majoritàriament a partir de les etiquetes trobades. Tot i així, es té la certesa que no foren les úniques a etiquetar. De fet, es conserven d'altres vestits etiquetats que no han format part del treball de camp en ser vestits ja estudiats pels Museus Tèxtils, i tot i que s'han tingut en compte a l'hora

¹⁸³³ *Anuario Riera, Guía General de Cataluña*. Barcelona: Centro de propaganda mercantil, 1902, p. 691 i *Anuario Riera...* 1905, p. 991.

¹⁸³⁴ *La Vanguardia*, 6 de gener de 1913.

¹⁸³⁵ *Anuario Riera, Guía General de Cataluña*. Barcelona: Centro de propaganda mercantil, 1905.

¹⁸³⁶ ACA, Hisenda, Matrícules industrials, 1913, inv. 1, n. 9698.

¹⁸³⁷ *La Vanguardia*, 14 abril 1935.

d'extreure conclusions. En aquest capítol, però, es considera lícit citar aquelles modistes catalanes que etiquetaren les seves peces de manera coetània a les citades: Ros Hermanas, Antonia Freixa,¹⁸³⁸ Antonia Cugat,¹⁸³⁹ Cuatrecasas,¹⁸⁴⁰ A. Peyri de Mercadal,¹⁸⁴¹ Emília Serrat o Delfina Ferrés, de ben segur entre moltes altres.

D'altra banda, a través de fulletons comercials i referències a la premsa, es coneixen noms dels quals no se n'ha conservat etiqueta i que en aquesta tesi només se'n fa esment, donada l'escassa informació trobada: M. Soler Puigdengolas,¹⁸⁴² Apolònia Castañeda, casada amb el fotògraf Adolf Mas (fig. 3.20), modista Serra,¹⁸⁴³ Émilie Esclarmonde,¹⁸⁴⁴ Renée Chasselein,¹⁸⁴⁵ Matilde Martí i la seva successora, Ramona Trilla¹⁸⁴⁶ (figs. 3.11 i 3.12), el modista Narciso Verdú, Maria Estera de Galera¹⁸⁴⁷ (que l'any 1935 desfilà amb Pedro Rodríguez), Maria de Manso,¹⁸⁴⁸ Maria Asens,¹⁸⁴⁹ Carme Malató i les seves filles, que foren les successores de negoci,¹⁸⁵⁰ Maria González, Pilar Pérez, Enriqueta Cufí (figs. 3.13 i 3.14), Viuda de Colldeforns, Rosa Serra viuda de Masvidal (encarregada tot sovint de confeccionar els vestits pels gegants de Corpus de Barcelona), Josepa Caballol, Francisca Rosselló, Gertrudis Revoltós (que fou la modista d'Enriqueta Martí o la Vampira del Raval), Madame Leclercq, Fèlix Bellfort, Sabina Castelló, Antonia Fremont, Pelegrina Malatesta (que fou una reconeguda modista de

¹⁸³⁸ CDMT 11932 (Vestit sencer, ca. 1890).

¹⁸³⁹ CDMT11932 (Cos de vestit, c. a. 1900-1905).

¹⁸⁴⁰ CDMT14319 (vestit, ca. 1909).

¹⁸⁴¹ CDMT11434 (cos de vestit, ca. 1890-1910).

¹⁸⁴² Els anys 1896 i 1897 s trobava situada a P. de l'Àngel 7, i classificada com a "Modista de sombreros". ACA, Hisenda, Matrícules industrials, 1896-1897, inv. 1, n. 448. Sembla ser, però, que aquell any el seu negoci va fer fallida, i no se sap si aconseguí reestablir-lo. ACA, Hisenda, Matrícules industrials, 1896-1897, inv. 1, n. 16597.

¹⁸⁴³ Revisant les matricules industrials de l'ACA s'han localitzat diversos registres de modistes anomenades Serra.

¹⁸⁴⁴ L'any 1907 es trobava situada Fontanella 12 (ACA, Hisenda, Matrícules industrials, 1907, inv. 1, n. 16641).

¹⁸⁴⁵ L'any 1913 es trobava situada a Rambla Catalunya 61. ACA, Hisenda, Matricules industrials, 1913, inv. 1, n. 9692.

¹⁸⁴⁶ L'any 1907 es trobava emplaçada a la Placa Catalunya n. 17 (ACA, Hisenda, Matrícules industrials, 1907, inv. 1, n. 16641) però l'any 1912 s'havia desplaçat a la Rambla Catalunya 17 (ACA, Hisenda, Matricules industrials, 1912, inv. 1, n. 9679)

¹⁸⁴⁷ Maria Estera es trobava situada a l'adreça Cortes 646 l'any 1912, fou baixa al febrer (ACA, Hisenda, Matricules industrials, 1912, inv. 1, n. 9679). L'any 1916 es trobava a Rambla Catalunya 7.

¹⁸⁴⁸ Els anys 1911 i 1912 Maria de Manso es trobava situada al carrer Bruch 55 (ACA, Hisenda, Matricules industrials, 1911, inv. 1, n. 9671 i 1912, inv. 1, n. 9679).

¹⁸⁴⁹ Maria Asens es trobava situada entre 1910 i 1912 a la Rambla de Catalunya 79 (ACA, Hisenda, Matrícules industrials, 1910-1912, inv. 1, n. 16683. Registro de gremios).

¹⁸⁵⁰ L'any 1916 es trobaven a Rambla Catalunya 9. ACA, Hisenda, Matrícules Industrials, 1916, inv. 1, n. 9717.

teatre), Engràcia Pastoret, Sofia Verdereaux, Clotilde Arias, Hermanas Farreras, Elvira Manquillot, entre moltes d'altres.¹⁸⁵¹

“Per la seva banda, la modista Puigdengolas –mare del pintor- va ser l'encarregada de cosir-me un vestit de nit de color rosa pàl·lid –bois de rose- de seda gruixuda, a sobre duna triple valona del mateix material. Estava més que bé: simple i elegant, era el vestit més preciós del món”.¹⁸⁵²

A partir d'aquestes dades i breus ressenyes, així com del nombre de peces trobades amb etiqueta, es pot deduir que l'etiquetatge a Catalunya es començà a estendre cap a la dècada de 1880 i que, en general, les peces que eren etiquetades per modistes o cases de moda o confeccions solien ser peces de bona qualitat, de moda i destinades a un determinat públic, eminentment burgès.

Tot i que hagués estat una bona cosa poder desenvolupar una breu notícia per cada una d'elles, les hores dedicades a trobar les referències per a cada modista han estat moltes, fet que hagués relentit molt el procés de recerca. D'altra banda, es considera que amb els casos donats es pot generar ja una idea de quin tipus de treballadora i empresària eren aquestes modistes.

3.3.5.3. Notícies de modistes: les pioneres

L'objectiu d'aquest capítol és el d'estudiar i observar la trajectòria d'algunes d'aquelles modistes que assoliren el prestigi. Per la seva rellevància s'ha volgut treballar quatre modistes de manera independent, considerant que foren les pioneres de l'Alta costura a Barcelona i que el seu model de negoci era ja molt proper al de l'Alta costura internacional. Maria Molist, Carolina Montagne o Madame Renaud no són desconegudes i en algunes publicacions se les ha citat.¹⁸⁵³ De fet, *L'Avenç* dedicà un article a les germanes Montagne, que suposa el primer treball sistemàtic sobre una modista a Catalunya.¹⁸⁵⁴ El nom de Joana Valls, en canvi, tot i que fou citat al llibre *Barcelona Alta Costura*, no havia estat mai treballada amb profunditat i es considera que la recuperació del seu nom és una de les aportacions d'aquesta tesi.

Com ja s'ha comentat anteriorment, en relació a la historiografia sobre les modistes a Catalunya, cal destacar un fenomen que es considera curiós: els autors i estudiosos han

¹⁸⁵¹ Amb el desenvolupament de la recerca s'han pogut localitzar algunes informacions sobre aquestes modistes citades. Per l'extensió d'aquesta recerca i amb la voluntat de deixar oberta encara una porta a la posterior investigació, s'ha preferit no citar totes i cadascuna de les referències d'aquests noms.

¹⁸⁵² ELIAS, E. *Una senyora de Barcelona*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2012, p. 47

¹⁸⁵³ CASAMARTINA, J. *Barcelona Alta costura*. Sant Lluís: Triangle Postals, 2009; CARBONELL, S.; CASAMARTINA, J. *Les fàbriques i els somnis. Modernisme tèxtil a Catalunya*. Terrassa: Centre Documentació i Tèxtil, 2002.

¹⁸⁵⁴ MARTÍN, ROSA M.; RUBIO, H. “Carolina i Maria Montagne. Pioneres de l'alta costura a Catalunya”, *L'Avenç*, n. 295, (2004) p. 22-40.

repetit els noms d'aquelles modistes que d'un costat la memòria oral i, de l'altre, els vestits signats amb el seu nom, han contribuït a concebre com les verdaderes pioneres de l'Alta costura. Aquest és el cas, per exemple, de les germanes Montagne, de Renaud o de Maria Molist. Tot i que és evident que aquestes foren modistes reconegudes, amb el factor afegit que d'elles se'n conserven vestits, totes tres han tingut fortuna històrica, essent reconegudes –dins de la mesura en que la modisteria ho ha estat- com verdaderes artífex de l'Alta costura. Tot i així, en no efectuar-se una recerca aprofundida en les fonts de l'època i quedar aquesta via estancada, aquesta repetició d'alguns noms ha contribuït plenament a l'oblit d'altres, com ho ha estat el de Joana Valls.

"els propietaris són els únics amos el teatre i ningú els hi pot treure el dret d'em...pipar al que paga de bona fe una butaca que ells mateixos es venen el dia que no hi van. Si algú ha estat en les files 8 i 9 de la dreta del passadís central me'n sabrà donar la raó. I qui diu d'aquestes diu de la 3a i la 4a i totes allà on s'hi veuen les clàssiques tertúlies en que les converses més intel·lectuals dels homes són sobre la Borsa o la guerra dels boers i les de les senyores sobre les modes de la Juana Valls o la Vidailhet, la Peitz o la Marieta de Mataró. I després se queixen perquè els joves del dia no es casen!"¹⁸⁵⁵

3.3.5.3.1. Maria Molist

(Mataró, ca. 1860- Barcelona, 6 d'octubre de 1933¹⁸⁵⁶).

Maria Molist és una de les modistes amb més fortuna històrica. Gràcies a la conservació d'alguns vestits al Museu Tèxtil i de la Indumentària de Barcelona i la cita del seu nom en totes les publicacions que parlen de la moda decimonònica catalana i sobretot, de la moda durant el modernisme, s'ha convertit en un dels noms més coneguts. Certament, la informació que arriba avui la situa entre les modistes de més reputació i les peces que es conserven amb la seva etiqueta són peces de gran qualitat. Tot i així, malgrat citar-ne el nom, encara mai ningú havia dedicat una recerca al voltant d'ella ni de la seva casa de modes.¹⁸⁵⁷ Aquestes línies són, doncs, un primer intent de traçar una trajectòria laboral per entendre com es desenvolupà la casa de modes establerta per Molist.

¹⁸⁵⁵ Joaquim Pena es queixava de que els propietaris de palcos al Liceu xerraven i no deixaven gaudir de l'obra als que havien pagat: *Juventut*: n. 10 (1900), p.156.

¹⁸⁵⁶ AMCB, Índex de defuncions de dones de l'any 1932-1935, llibre 733, registre 660.

¹⁸⁵⁷ MARTÍN, R. M. "Indumentària". A: *Arts de Catalunya. Disseny. Vestit. Moneda i medalles*. Barcelona: Edicions L'Isard, 1997; CASAMARTINA, J. *Barcelona Alta Costura...*;

¹⁸⁵⁷ CASAMARTINA, J. *Les fàbriques i els somnis...* p. 373; RODRÍGUEZ, C. "Vestir l'oci", SALA, T. M. [coord.] *Pensar i interpretar l'oci*. Barcelona: Edicions Unversitat de Barcelona, 2012; VIBAEK, J. *Per una storia del costume mediterraneo II*. Università di Palermo, 1996, p. 236.

Maria Molist Bartres, coneguda també per Maria de Mataró, nasqué vers el 1860 a Mataró,¹⁸⁵⁸ filla d'una família de pagès,¹⁸⁵⁹ on establí el seu primer taller, al carrer Palau 38¹⁸⁶⁰ i morí a Barcelona el 6 d'octubre de 1933,¹⁸⁶¹ havent assolit ja l'èxit comercial. Casada amb Morera, en alguns casos es troba com a Maria Molist de Morera o Viuda de Morera i, de fet, en les matrícules industrials, hi ha un error en l'escriptura del seu nom, que apareix com a Maria Molins de Morera.

Vers el tombant de segle es trobava ja establerta ja a Barcelona, potser degut el seu casament amb Morera, on assolí l'èxit entre la burgesia catalana. Una prova d'aquest pas de l'anonimat al reconeixement es troba a la revista *Garba* l'any 1905, en una de les primeres cròniques escrita a Catalunya al voltant de la figura d'una modista, en la que a més se'n citava el nom. Aquesta crònica és molt significativa ja que el títol era "Maria Molist o una modista artista", indicatiu de que alguna cosa havia començat a canviar ja respecte a la consideració de la figura d'algunes modistes catalanes.

En aquella crònica l'autora explicava les seves converses amb algunes dones burgeses de Barcelona. Primer en una casa de Barcelona:

"Atraveso el jardí, arribo a la sala, surt immediatament la senyora de la casa. Guapa, jove i molt elegantment vestida. Admirada per sa elegància, vaig elogiar-la. Aquest vestit és fet per la Maria Molist... me digué, i començà a parlar-me amb tal èxtasis i fruïció dels vestits fets per la Maria amb tal devesall de detalls, que allò era no acabar"¹⁸⁶²

Així mateix, quan en canvi la visita la feu en un tercer pis:

"Aquí són unes noies eixeridetes. Aquestes, després d'haver-me parlat d'algunes coses me ponderen l'habilitat d'una d'elles per copiar els vestits de la Maria Molist, i no s'accontenten amb això, sinó que comencen a treure dels armaris peces i més peces de roba, totes copia de models de la Maria Molist."¹⁸⁶³

A la porta d'un principal, en canvi, digué la que la senyora l'havia hagut de deixar el dia de rebre perquè la Maria li provava un vestit.¹⁸⁶⁴ Després de comprovar l'èxit de la "modesta artista", com ella l'anomenà, afegia:

"Fa uns anys que, observant en els teatres les *toilettes* de les senyores, vaig reparar que moltes d'elles portaven vestits que sense ésser iguals, ni fins

¹⁸⁵⁸ *La Vanguardia*, 8 d'octubre de 1933.

¹⁸⁵⁹ *Garba*, n. 6 (1905), p. 17.

¹⁸⁶⁰ *Anuario Riera, Guía General de Cataluña*. Barcelona: Centro de propaganda mercantil, 1896.

¹⁸⁶¹ *La Vanguardia*, 8 d'octubre de 1933.

¹⁸⁶² *Garba*, n. 6 (1905), p. 17.

¹⁸⁶³ *Garba*, n. 6 (1905), p. 17.

¹⁸⁶⁴ *Garba*, n. 6 (1905), p. 17.

semblar-se, duien un cert segell de personalitat. Eren més esplendoroses que els altres, més detallats i amb detalls alguns d'ornamentació d'estil sobretot Lluís XV. Aviat vaig saber el nom de la modista que els executava i des de llavors el nom Maria Molist me quedà gravat a la memòria.”¹⁸⁶⁵

L'autora considerava que així com en d'altres números de la revista havien parlat d'altres treballadors catalans distingits, considerà just dedicar un petit article a Maria Molist. Tot seguit, relatà, i això és difícil de confirmar, els inicis d'aquesta modista en el món de la costura:

“Me contà que quan tenia tot just nou anys, trobant-se en un mercat amb una dona que no sabia com tallar una valoneta per una criatura, ella resolgué el problema amb la major facilitat: li emmotllà la roba a sobre i tallà la valona”.

Aquest fragment, sens dubte entranyable, permetia situar a la modista en un nivell que va més enllà del coneixement adquirit i se situa a la banda dels genis, banyats, ja de petits, d'un do especial que els diferenciava dels altres i que tindria, per tant, molt més d'artista que d'ofici.

“Imposa per si sola un gust a Barcelona, tot realitzant un treball notabilíssim. Compon prop de dos-cents models a l'any quan en les cases més notables de París tan sols se'n produeixen cent, i encara de diferents autors. Inspira els dibuixos de l'ornamentació dels vestits que confecciona i ho fa amb veritable bon gust. Quan se tracta de fer combinacions amb roba, brodats i puntes, sa fantasia és interminable, com podran jutjar les meves lectores que amb deteniment es mirin els gravat del cos i l'ornamentació d'una faldilla que reproduïm.”

I acabava afegint que: “Ses obres poden ben bé calificar-se de superiors dintre el seu ram, la Maria a París estaria també en primera línia”.

Tot i saber, per tant, que l'any 1905 ja es trobava treballant a Barcelona, la primera matrícula industrial que s'ha pogut localitzar és la de 1908, on apareix com a Maria Molins de Morera, situada al carrer Portaferrissa 14,¹⁸⁶⁶ establerta com a modista de la tarifa 4, classe 7, epígraf 89, i on hi restà fins el 1918,¹⁸⁶⁷ quan es desplaçà a Clarís 17.¹⁸⁶⁸ No es fins el 1918, probablement a causa del canvi d'adreça, que s'esmenà l'error al seu nom, tot i que el tornaren a escriure malament, aquesta vegada “Maria Molits de Morera”. Molist apareixia sempre com a modista, a la tarifa 4, classe 7 epígraf 89.

¹⁸⁶⁵ *Garba*, n. 6 (1905), p. 18.

¹⁸⁶⁶ ACA, Hisenda, Matricules industrials, 1908, inv. 1, n. 9655.

¹⁸⁶⁷ ACA, Hisenda, Matricules industrials, 1912, inv. 1, n. 9679; 1913, inv. 1, n. 9692; 1914, inv. 1, n. 16925; 1915, inv. 1, n. 9709; 1916, inv. 1, n. 9717; 1917, inv. 1, n. 9727.

¹⁸⁶⁸ ACA, Hisenda, Matricules industrials, 1919, inv. 1, n. 9737.

L'any 1911 Maria Molist estava ja establerta com una modista de reputació, a la casa de la qual, totes aquelles noies que hi haguessin cosit un any, adquirien cert prestigi. Carme Karr posava de manifest aquest fet a la revista *Feminal*:

“... aquí ve també que qualsevol noieta qui ha estat un any cosint a casa de la Maria de Mataró, a casa de la Miró o de la Serra o d'una o altra de les varies Madames més o menys autèntiques, es cregui ser ja prou modista per anar per les cases i poder guanyar diàriament quatre pessetes i la vida, el que és molt més temptador que no pas guanyar setmanalment una misèria a casa de qualsevol de les nostres sacerdotesses de la moda.”¹⁸⁶⁹

Aquest estatus de modista reputada li permetia relacionar-se amb l'alta societat, com bé descrivia *L'Estiuada*:

“Els salons del Tivoli eren una acabada mostra de la gentilesa més exquisida: allà hi havia elegantíssima Caritat Coll, que és un model d'hermosura; la Maria Molist i la Rosita López, belles e ingènuament amables com sempre...”¹⁸⁷⁰

Un dels materials més interessants relacionats amb aquesta modista és la relació que establí amb el music Frederic Mompou, que l'acollí a casa seva en un dels viatges a París que Molist feu a la recerca de models. Aquelles cartes, que daten de 1913, permeten conèixer no només que Maria Molist viatjava ella mateixa a París per poder veure les modes en directe i comprar teixits i models, sinó que a més viatjava sola i es relacionava amb la intel·lectualitat del moment. Aquestes característiques dibuixen una figura laboral autònoma, emprenedora, i d'un cert nivell cultural, que cal reconèixer i tenir en compte a l'hora de centrar l'estudi en aquest tipus de figures femenines.

“Actualment està amb nosaltres, la Sra. Molist (Maria de Mataró) la modista de Barcelona (...) Com que la casa no es prou gran y a més tenim la Sra. Molist, jo dormiré al cuarto d'en Romagosa que hi ha dos llits”¹⁸⁷¹

El dia 25 de març encara era a París, tal com indica una altra carta del músic als seus pares:

“La Sra. Molist encara es aquí segurament se'n va el dijous o divendres (...) De lo que diu de les modes, ja procuraré de fer-ne cinc cèntims un altre dia y enviaré els catàlegs il·lustrats dels millors puestos”¹⁸⁷²

El dia 28 de març Frederic Mompou escrivia:

¹⁸⁶⁹ KARR. *Feminal*, n. 403 (1911), p. 2.

¹⁸⁷⁰ *L'Estiuada*, n. 32 (1910), p. 3.

¹⁸⁷¹ Frederic Mompou a Josefina Dencausse, carta autògrafa, 17 de març de 1913. BNC, M 5022/3

¹⁸⁷² Frederic Mompou a Josefina Dencausse, carta autògrafa, 24-25 de març de 1913. BNC, M 5022/3

“Ahir vespre va marxar la Maria de Mataró carregada de modelos...”¹⁸⁷³

I a aquesta carta la seva mare respongué:

“Efectivament ahir diumenge una aprenenta me va portar en recado de la Sra. Mulist [Molist] (Maria de Mataró) tots els catàlegs de modes que tu vas entregar-li. I moltes gracies. Un dia d' aquets aniré à fer una visita aquesta senyora y li donaré les gracies y parlarem un rato de tu. Ja hem va fer dir per l'aprenenta que tu estaves tan bé.”¹⁸⁷⁴

Es descobreix, a través d'aquestes línies, la relació estreta que podien haver mantingut Maria Molist i la família de Frederic Mompou, amb qui degué tenir una bona amistat malgrat la diferència d'edat.¹⁸⁷⁵

En el ja citat anunci de “cierrapolleras” Koh-i-noor, en el que s'havia demanat l'opinió de les cases de moda i modistes més acreditats, s'hi troba també Maria Molist de Morera, situada al carrer Portaferrissa, 14:

“Con satisfacción tengo que confirmarles lo que de viva voz dije a su señor Representante “Sus cierrapolleras Koh-i-noor son inmejorables y toda modista celosa de sus trabajos debe de usarlas, si quiere tener contentas a sus clientas”

i afegia que “En mis talleres se gastan y cada día estoy más satisfecha”.

En aquell anunci, però, no firmava ja Maria Molist sinó que ho feu Ana Roca, que



Fig. 3.21. Detall faldilla de Maria Molist. Fotografia extreta de *Garba*, n. 6 (1905), p. 18.

¹⁸⁷³ Frederic Mompou a Josefina Dencausse, carta autògrafa, 29 de març de 1913. BNC, M 5022/3

¹⁸⁷⁴ Josefina Dencausse a Frederic Mompou, carta autògrafa, 31 de març de 1913. BNC, M 5022/5

¹⁸⁷⁵ Frederic Mompou nasqué l'any 1893 mentre que Molist ho feu l'any 1860.

quedà probablement al capdavant dels tallers de Molist.

L'any 1915 la revista *Feminal* la citava entre les despeses obligades de les famílies de classe social més alta:

“Jo podria parlar-vos d'aquelles famílies riques qui es planyen dels resultats de la guerra per llurs rentes, més que ni han hagut de suprimir la llotja al Liceu, ni les factures mensuals a ca'n llibre o al Forn de Sant Jaume, els vestits de la Maria de Mataró, de la Serra, els capells de la Momany o les fantasies de ca'n Segura o Can Moya.”¹⁸⁷⁶

D'aquesta modista en resta encara alguna veu de memòria oral. Rosa Maria Guilera, àvia de qui escriu, explicà que el seu pare, Josep Maria Guilera Albiñana (nascut l'any 1899) vivia al Carrer Pau Clarís, sobre Plaça Urquinaona (segons les dades trobades, correspondria al número 17). Diu que el seu pare explicava que un dia dels anys 20, els veïns de l'escala del seu edifici estaven nerviosos i revolucionats perquè hi anava la Reina Victòria Eugènia, casada amb Alfons XIII, a provar-se un vestit a casa Maria Molist. Durant els anys següents de ben segur que el seu negoci cresqué i es constituí com una casa de modes important, amb un gran nombre de treballadores. De fet, a l'esquela de Maria Molist Bartres, entre els familiars i amics citats, hi apareix la Casa M. Molist Vda. De Morera.”

La seva casa de modes, doncs, seguí l'activitat malgrat la mort de la fundadora i sembla ser que arribaren a situar-se entre les primeres cases de Barcelona, ja que l'any 1935¹⁸⁷⁷



Fig. 3.22. Cos de vestit de Maria Molist. Fotografia extreta de *Garba*, n. 6 (1905), p. 18.

¹⁸⁷⁶ *Feminal*, n. 95 (1915), p. 4

¹⁸⁷⁷ La casa de modes de Molist continuà més enllà de la seva mort, l'any 1933. Es desconeix quin any tancà exactament, però el que es pot assegurar és que no ho feu l'any 1930, tal com s'indicava a Martin, R. M. “Indumentària”, *Arts Cataloniae. Disseny. Vestit. Moneda i medalles...* p. 225.

desfilaren al costat de noms tan reconeguts com el de Pedro Rodríguez o Sivilla:

“En el salón de Creaciones tarde a las cinco: té de gran gala y fiesta de clausura en honor de las autoridades. Cuerpo Consular, prensa y de todas las personalidades y corporaciones que han colaborado al éxito de este Salón Extraordinario Desfile de la Moda Femenina y Masculina por maniqués vivientes presentados por las firmas más importantes de nuestros modistos creadores. Nuevos modelos y últimas creaciones de Pedro Rodríguez, Ferran Artigas, El Dique Flotante, Manuel Morell, Paquita Mauri de Murillo, Casa Molist de María de Mataró, Sivilla, Frouchtmann...”¹⁸⁷⁸

D'aquesta modista s'han conservat diversos vestits d'alta qualitat, entre ells els que es troben al Dhub, de la Col·lecció Rocamora (88137 [que correspon a 262CV i 263F], 88138, 88139, 88140, 88141, 88142 [que correspon a 261V], 88143, 88145 [que correspon a 257V], 88146 [que correspon a 260V], 88148), compresos entre 1902 i 1916, i els que es conserven al Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa (15204, 18369 i 18370 [que correspon a 248CV]). A l'etiqueta hi constava: M. MOLIST BARCELONA.

Fig. 3.23. Vestit de Maria Molist. CDMT 18369

Fig. 3.24 Maria Molist MTIB 88145, Ca. 1905

Fig. 3.25. Vestit de Maria Molist. MTIB 88143, ca. 1909

¹⁸⁷⁸ *La Vanguardia*, 14 d'abril de 1935.

3.3.5.3.2. Carolina Montagne

(París o Barcelona¹⁸⁷⁹ 25 de juny de 1858¹⁸⁸⁰ –Barcelona 26-28 de desembre de 1941)¹⁸⁸¹

Les germanes Montagne formen part del conjunt de modistes que han arribat als nostres dies com a professionals cèlebres.¹⁸⁸² Compten, a més, amb un dels articles més exhaustius publicats fins ara sobre les modistes catalanes, en el que els autors, Rosa Maria Martín i Hèlios Rubio, les proposaven com a pioneres de l'Alta costura a Catalunya.¹⁸⁸³ La primera referència que es publicà fou l'any 1997, en un llibre dedicat al modernisme, en el que es feia un breu apunt a la moda.¹⁸⁸⁴ A partir d'aquella publicació, feta arran dels vestits conservats al Museu Tèxtil i de la Indumentària de Barcelona, el nom de les germanes Montagne s'anà citant en publicacions posteriors. Gràcies al testimoni del besnét de Maria Berta Montagne, Manuel Lobo, a l'arxiu familiar del qual s'hi conserva documentació, s'ha pogut traçar tan la seva trajectòria professional com personal.

La família de les germanes Caroline i Marie Berthe Montagne arribà a Barcelona vers l'any 1855. Eren filles d'Anne Roux, modista, i de Charles Pierre Montagne, luthier. Marie Berthe va néixer el 1852 i Carolina l'any 1858, ja a Barcelona. L'any 1877 vivien al Passatge Colom número 2, 2n 2a. Marie Berthe es casà amb Ricard Valentí i varen tenir fills, entre els quals Dolores Valentí Montagne, la més gran, nascuda el 1880 i que seria la continuadora de la saga familiar de modistes.

Maria Berta va ser qui fundà la casa de modes, situada en un primer moment a carrer Santa Anna 23. A la dècada dels anys 80 del segle XIX les dues germanes estaven ja treballant de modistes, havent après l'ofici, segurament, al costat de la seva mare. L'any 1884 tenien un taller al carrer Santa Anna de Barcelona i l'any següent Jeanne Lanvin, la que després fóra la cèlebre modista parisenca, feu una estada a la casa de les germanes Montagne. Tot i que el contracte firmat pel seu pare com a *garnisseuse de modes* tenia una durada inicial de 3 mesos, al final Lanvin hi restà 3 anys, i s'establí una

¹⁸⁷⁹ Hi ha dubtes sobre el lloc de naixement.

¹⁸⁸⁰ Certificat del 23 d'agost de 1884 del Consulat General de França que permet a Carolina Montagne passar la frontera en qualitat tan de francesa com d'espanyola. En aquest certificat hi consta la data i el lloc de naixement. (Arxiu Familiar de Manuel Lobo). Tot i així, no s'ha pogut contrastar aquesta informació amb els registres de naixement de l'AMCB, ja que al Registre de Naixements de l'any 1858 no hi ha cap Carolina Montagne (ni Montaña, com en algunes ocasions se les anomenà).

¹⁸⁸¹ AMCB, Índex de defuncions any 1941, registre núm, 444. Vegeu també: Factura del cost de l'enterrament de Carolina Montagne. Arxiu Familiar Manuel Lobo.

¹⁸⁸² CARBONELL, S.; CASAMARTINA, J. *Les fàbriques i els somnis...*; MARTÍN, R. M. "Indumentària". A: *Arts de Catalunya. Disseny. Vestit. Moneda i medalles...* p. 146-246; Catàleg Exposició *Jeanne Lanvin «ses débuts à Barcelone»*, 080BarcelonaFashion, Dhub, gener 2013; SOLÀ. "Las mujeres como partícipes, usufructuarias y propietarias..." p.124.

¹⁸⁸³ MARTÍN; RUBIO. "Carolina i Maria Montagne..." p. 22-40.

¹⁸⁸⁴ MARTÍN. *Disseny, Vestit. Moneda i medalles. Art de Catalunya*, vol. 12. Barcelona: Edicions L'Isard, 1997.

estreta relació personal amb la família. El contracte fou firmat entre “Madame Valentin” (Maria Berta Montagne de Valentí) i Monsieur Lanvin, pare de Jeanne Lanvin, que en aquell moment tenia 15 anys.¹⁸⁸⁵

El reconeixement de l'elit social catalana, sobretot de Carolina, no trigà en arribar i entre 1880 i 1915 es situà com una de les modistes més destacades de Barcelona. L'any 1895 Marie Berthe vivia al número 14 del Portal de l'Àngel i encara s'hi trobava el 1907,¹⁸⁸⁶ però es desconeix quan va morir. Carolina Montagne l'any 1896 es trobava al número 33 del Carrer Canuda¹⁸⁸⁷ i els anys 1896 i 1897 apareix com a “modista de sombreros” al Passeig de Gràcia 9, 1r.¹⁸⁸⁸ El seu nom no tornà a aparèixer a l'Anuari Riera fins el 1906,¹⁸⁸⁹ amb una nova adreça: Portal de l'Àngel 14,¹⁸⁹⁰ on Maria Berta Montagne hi és documentada des de 1896 (tot i que amb una espanyolització del cognom: Montaña).¹⁸⁹¹ De 1900 a 1905 Mme. Montaña apareix com a “Modas” i no com a modistes, fet que fa pensar que l'eixamplament del negoci es decantà cap a la venda de barrets i accessoris per a senyora.¹⁸⁹² El 1906, quan Carolina Montagne reapareix a l'Anuari Riera, ho fa a la mateixa adreça que la seva germana però un pis més avall, com a “modista”, fet que confirmaria que el negoci s'havia ampliat i tot i mantenir la línia de la confecció de vestits, també s'hi començaren a vendre “modes”.¹⁸⁹³ De fet, a la matrícula industrial de 1907, les germanes Montagne es trobaven inscrites a la mateixa adreça de Portal de l'Àngel, però mentre que Maria Montagne ho feia com a modista de sombreros, Carolina Montagne apareix com a modista.¹⁸⁹⁴ L'any 1908, però, Maria Montagne traslladà el seu negoci a Rambla Catalunya 103, seguint la trajectòria de molts negocis de luxe barcelonins,¹⁸⁹⁵ mentre que la seva germana Carolina restà al Portal de l'Àngel (al llibre de contribucions apareixia esmenada amb vermell l'adreça de la primera, que constava com a “modista de sombreros”).¹⁸⁹⁶ L'any 1910 es trobaven

¹⁸⁸⁵ Contracte de 1885. Arxiu Familiar Manuel Lobo.

¹⁸⁸⁶ Carta de Jeanne Lanvin dirigida a Maria Berta Montagne, 1907. Arxiu Familiar Manuel Lobo.

¹⁸⁸⁷ *Anuario Riera, Guía General de Cataluña*. Barcelona: Centro de propaganda mercantil, 1896. A aquesta mateixa adreça, però, segons la matrícula industrial de 1896-1897 hi havia establerta Camila Montagne Brusi, amb un establiment de modistes. (ACA, Hisenda, Matrícules industrials, 1896-1897, inv. 1, n. 16597). No s'ha pogut trobar la relació entre Camila Montagne Brusi i Carolina Montagne Roux, i això podria fer pensar que es tractés d'un error.

¹⁸⁸⁸ ACA, Hisenda, Matrícules Industrials, 1896-1897, inv. 1, n. 16597.

¹⁸⁸⁹ *Anuario Riera, Guía General de Cataluña*. Barcelona: Centro de propaganda mercantil, 1906.

¹⁸⁹⁰ ACA, Hisenda, Matrícules Industrials, 1906, inv. 1, n. 16636.

¹⁸⁹¹ *Anuario Riera, Guía General de Cataluña*. Barcelona: Centro de propaganda mercantil, 1896.

¹⁸⁹² Consultat a l'*Anuario Riera* dels anys 1900 a 1905.

¹⁸⁹³ *Anuario Riera, Guía General de Cataluña*. Barcelona: Centro de propaganda mercantil, 1906.

¹⁸⁹⁴ ACA, Hisenda, Matrícules industrials, 1907, inv.1, n.16641.

¹⁸⁹⁵ *Anuario Riera, Guía General de Cataluña*. Barcelona: Centro de propaganda mercantil, 1909.

¹⁸⁹⁶ ACA, Hisenda, Matrícules industrials, 1908, inv.1, n. 9655.

situades tan a la Rambla Catalunya com al carrer Provença 270 i des de 1911 Carolina Montagne, establerta com a “modista de sombreros”, segons les matrícules industrials, ocupava el pis principal mentre que Dolors Valentí ocupava els baixos (sovint firmava com a Maria Montagne Valentí). A partir de principi de segle la filla gran de Maria Berta, Dolors Valentí Montagne, començà a participar en el negoci, probablement substituint a la seva mare, en l’apartat de modes o barrets per a senyora, tot i que no apareix a les matrícules industrials fins l’any 1919, quan ho fa a Rambla Catalunya com a “modista en prendas de señoras”.¹⁸⁹⁷

La mort d’Encarnació Gustà Marani, viuda de F. Ravetllat, el 10 d’octubre de l’any 1907,¹⁸⁹⁸ que va deixar tots els seus béns en herència¹⁸⁹⁹ de Carolina Montagne i 5000 pessetes a Maria,¹⁹⁰⁰ va suposar una empenta molt important per al negoci de les germanes Montagne. Probablement aquesta important entrada de diners feu traslladar la botiga, gestionada per Carolina i la seva neboda Dolors, a la Rambla Catalunya 103. Les germanes Montagne es troben registrades a les matrícules industrials a la mateixa adreça, però establertes amb negocis diferents: mentre que Maria Montagne (molt sovint amb el nom mal escrit com a “Montagüe”) es trobava establerta com a “modista

Fig. 3.26. Carolina Montagne.
Mtib. 88114

Fig. 3.27 Carolina
Montagne Mtib 88378

¹⁸⁹⁷ ACA, Hisenda, Matrícules industrials, 1919, inv. 1, n. 9751.

¹⁸⁹⁸ *La Vanguardia*, 11 d’octubre de 1907. AMCB, Índex de defuncions de l’any 1907, registre n. 10243.

¹⁸⁹⁹ S’ha intentat consultar el testament d’Encarnació Gustà Marani al registre d’últimes voluntats, però la lentitud dels tràmits ha fet que aquesta informació no pugui formar part d’aquesta tesi.

¹⁹⁰⁰ MARTIN; RUBIO. “Les germanes Montagne...”, p. 23.

de sombreros”, Carolina, que en algunes ocasions també li escrigueren malament el cognom, ho feia com a “modista”, de la tarifa 4, classe 7, epíraf 89 (és a dir, no registrada com a modista de luxe).¹⁹⁰¹ El fet que apareguin a la mateixa adreça pot fer pensar que es tractava ja d’una gran casa de modes, amb modistes empleades sota la direcció de les germanes Montagne i on, molt probablement, Dolors Valentí també col·laborava. Comptaven, entre la seva clientela, algunes de les senyores més rellevants de la vida social i cultural de la ciutat, com foren Isabel Llorach o Ana Vidal de Rocamora.¹⁹⁰² Maria Montagne apareix a les matrícules industrials per darrera vegada l’any 1913.¹⁹⁰³

Sembla ser que Carolina Montagne treballà fins el 1924,¹⁹⁰⁴ tot i que el 1919 ja no apareixia a les matrícules industrials, i en el seu lloc s’hi trobava Dolors Valentí.

Els materials conservats al museu consten d’una etiqueta amb la inscripció CAROLINA MONTAGNE o bé MONTAGNE-BARCELONA. Es tracta d’obres caracteritzades per la qualitat de la confecció, del tall i de la composició dels vestits.

3.3.5.3.3. Ana Renaud

(Carme, 16 de juliol de 1869¹⁹⁰⁵ – Barcelona, 30 de març de 1961)¹⁹⁰⁶

Les primeres referències d’aquesta modista apareixen en alguns estudis sobre el vestit modernista a Catalunya.¹⁹⁰⁷ Tot i així, fou a través de l’exposició “Miralls d’Orient” quan es donà a conèixer aquesta figura.¹⁹⁰⁸

Ana Renaud Muntané, coneguda també com Madame Renaud o Anita Miró, en motiu del seu matrimoni amb Víctor Miró Guasch, fou també una modista acreditada barcelonina. El seu nom era ja conegut a través de les etiquetes en algunes peces de vestir, conservades a les col·leccions tèxtils catalanes de Centre de Documentació i Museu Tèxtil i la col·lecció Antoni de Montpalau (aquests darrers menys coneguts però d’alt interès per al seu estudi). Probablement filla d’una modista d’origen francès, nasqué a la població de Carme i es traslladà a Barcelona cap a l’edat de vuit anys.

¹⁹⁰¹ ACA, Hisenda, Matrícules industrials, 1909, inv. 1, n. 16673; 1910, inv. 1, n. 9662; 1911, inv. 1, n. 9671; 1912, inv. 1, n. 9679; 1913, inv. 1, n. 9692; 1914, inv. 1, n. 9701; 1915, inv. 1, n. 9709; 1916, inv. 1, n. 9717; 1917, inv. 1, n. 9727; 1918, inv. 1, n. 9734.

¹⁹⁰² Vegeu l’article MARTIN; RUBIO. “Les germanes Montagne...”, on s’aporten dades recollides de la memòria oral de Manuel Lobo.

¹⁹⁰³ ACA, Hisenda, Matrícules industrials, 1913, inv. 1, n. 9692.

¹⁹⁰⁴ *Anuario General de España*, Barcelona: Anuarios Bailly-Baillière-Riera Reunidos. Sociedad Anonima, 1924, V. I, p. 1551.

¹⁹⁰⁵ *Miralls d’Orient*. Terrassa: Centre de Documentació i Museu Tèxtil, 2004, p. 89.

¹⁹⁰⁶ *La Vanguardia*, 13 d’abril de 1961.

¹⁹⁰⁷ CARBONELL; CASAMARTINA. *Les fàbriques i els somnis...* p. 373.

¹⁹⁰⁸ *Miralls d’Orient*. Terrassa: Centre de Documentació i Museu Tèxtil, 2004.

Tingué dos fills, Josefina i Ramon Miró Renaud (qui estudià a la Universitat de Barcelona).¹⁹⁰⁹

Ana Renaud assolí el prestigi amb el cognom del marit: Anita Miró o “la Miró” era una de les modistes cotitzades a la Barcelona de finals del segle XIX. Després passà a anomenar el seu negoci sota el nom de “Renaud i Cia”, que era d’ella i del seu marit, emprant el cognom francès, que a la vegada li servia per donar cert prestigi a l’empresa. Víctor Miró morí el 25 de juny de 1931 a Barcelona.

Carme Karr en parlava en citar algunes de les modistes de més renom de Barcelona (tot i que ja el 1911, quan Renaud ja emprava el seu propi cognom):

“D’aquí ve també que qualsevol noieta qui ha estat un any cosint a casa de la Maria de Mataró, a casa de la Miró o de la Serra o d’una o altra de les varies Madames més o menys autèntiques, es cregui ser ja prou modista...”¹⁹¹⁰

De l’any 1913 s’ha trobat una referència a través del ja citat anunci de tanques metàl·liques, en la que la Casa Renaud donà la seva opinió. En aquell anunci, el negoci apareixia com Anita R. De Miró, Sucesores Renaud & Co., situat al Carrer Pau Clarís número 10. En la nota s’afirmava que “en las repetidas pruebas hechas en nuestros talleres de sus cierrapolleras Koh-i-noor hemos obtenido los resultados más brillantes”, i es firmava per Víctor Miró, fet que denota la implicació del marit en l’empresa.¹⁹¹¹

La Casa Renaud i Cia. Seguia molt de prop les propostes de París, on viatjaven sovint, i de fet, els vestits de principi de segle es caracteritzaven per seguir una línia molt similar a la de Poiret, amb faldilles tubulars i estretes d’influència oriental.

De fet, l’any 1888 la muller de Rius i Taulet lluí un vestit de Renaud a la inauguració de l’Exposició Universal de Barcelona.¹⁹¹² La casa Renaud comptava també amb clientela molt selecte, entre les quals la reina Victòria Eugènia de Battenberg o la Marquesa de Marianao.¹⁹¹³

L’any 1888 tenia el taller situat al carrer Ferran, i després passà a establir-se al número 8 del carrer Fontanella 8 fins el 1907 com a Modista Anita de R. Miró (Tarifa 4, classe 7, epígraf 89)¹⁹¹⁴ ja que el 10 d’abril de l’any següent es donà d’alta a un nou emplaçament, al carrer Clarís, 10, com a “Renaud y Compañía”.¹⁹¹⁵ on hi restà fins el

¹⁹⁰⁹ *La Vanguardia*, 23 de juliol de 1910, p. 3.

¹⁹¹⁰ KARR. “Feminisme i Humanitat”... p. 98.

¹⁹¹¹ *La Vanguardia*, 6 de gener de 1913.

¹⁹¹² *Miralls d’Orient...* p. 89.

¹⁹¹³ *Miralls d’Orient...* p. 90.

¹⁹¹⁴ ACA, Hisenda, Matrícules industrials, 1907, inv. 1, n. 16641.

¹⁹¹⁵ ACA, Hisenda, Matrícules industrials, 1908, inv. 1, n. 9655.

Fig. 3.28. Mad.
Renaud. Col·lecció
Antoni de
Montpalau, ca. 1910

Fig. 3.29. Mad.
Renaud,
CDMT08948, ca.
1910 [297V]

Fig. 3.30. Mad.
Renaud. CDMT
8950. Ca. 1910

1914.¹⁹¹⁶ L' abril de 1915 passà a ubicar-se a Rambla Catalunya número 20.¹⁹¹⁷ El darrer emplaçament conegut per la Casa Renaud fou el Passeig de Gràcia, al número 101, on ocupà els dos principals de l'edifici, on hi situà el taller i l'exposició així com el seu propi domicili.¹⁹¹⁸

De l'any 1925, uns mesos abans de la mort de Víctor Miró, aparegué un anunci de la Casa Renaud y Cia. Demanant “maniquins vivants”

“Talla 42, se necesitan en la casa Renaud y Cia. Rambla de Cataluña 20, principal, para posar su colección de modelos. Inútil presentarse sin conocer bien esta clase de trabajo y tener referencias. Retribución Buena.”¹⁹¹⁹

De l'any 1928 un altre anunci, que sobresortia respecte els altres, demanava també “buenas oficiales modistas para vestidos de señora”.¹⁹²⁰

Aquests anuncis permeten observar que la Casa Renaud a principis del segle XX era ja una casa important, que havia entrat plenament a les dinàmiques comercials de les grans cases de modes. Segons explicava la Besnéta de Renaud, aquesta arribà a tenir

¹⁹¹⁶ ACA, Hisenda, Matrícules Industrials, 1914, inv. 1, n. 9701.

¹⁹¹⁷ ACA, Hisenda, Matrícules Industrials, 1915, inv. 1, n. 9709.

¹⁹¹⁸ ACA, Hisenda, Matrícules Industrials, 1939, inv. 5, n. 1245.

¹⁹¹⁹ *La Vanguardia*, 22 de març de 1925.

¹⁹²⁰ *La Vanguardia*, 4 de maig de 1928.

més de 80 treballadores al taller.¹⁹²¹ La Casa Renaud arribà a ser molt prestigiosa. L'any 1936, segons una crònica de *La Vanguardia*, prestaren una sèrie de vestits per a la festa en motiu de la inauguració de la pel·lícula “Deseo” dels productors Paramount:

“Modas Badia y Modas Renaud presentarán una completa y exquisita exhibición de modelos de primavera”¹⁹²²

Durant la Guerra Civil el seu taller fou col·lectivitzat i això suposà la interrupció de la producció de qualitat. Malgrat aquest incident, durant la postguerra el taller va obrir-se de nou, treballant ara, però, per una clientela diferent, lligada a la dictadura.

De Madame Renaud es conserven diverses peces que es caracteritzen per un estil molt modern, de tendències geomètriques i abstractes, heretades de l'avantguarda artística i de moda imperant a París i, sobretot, de les mans de Poiret (vegeu les peces 297V i 299V al catàleg)¹⁹²³. A partir de 1910, aproximadament, la moda feu un gir important, adoptant unes formes molt més orgàniques, de colors més vius i lluminosos i de gran influència oriental, amb turbants, barrets, plomes i certa llibertat de moviments. Les faldilles estretes, travades, i a cintura alta, en un intent de retornar a les formes del Directori, caracteritzen molts dels vestits de Renaud, de gran modernitat.

3.3.5.3.4. Joana Valls

(Barcelona, 6 de març de 1855¹⁹²⁴ – Barcelona 30 d'abril 1935)¹⁹²⁵

Joana Valls fou una de les modistes més rellevants del tombant de segle, però deguda la manca de peces conservades amb seu nom, ha quedat completament oblidada. El seu nom apareix només referenciat al catàleg de *Barcelona Alta Costura*.¹⁹²⁶ D'aquesta modista, doncs, no n'ha restat cap peça ni se'n conserva cap etiqueta, però a través de la premsa de l'època i de les nombroses referències trobades, es pot deduir que els seus vestits foren dels més cotitzats entre la burgesia barcelonina i que aquests, molt possiblement, duïen etiqueta, ja que es tractava d'una modista de luxe.

Narcís Oller la cità a *La Febre d'Or*, en un diàleg que, tot i que és molt breu, resulta molt il·lustratiu:

¹⁹²¹ *Miralls d'Orient*, p. 89.

¹⁹²² *La Vanguardia*, 19 abril 1936, p. 14.

¹⁹²³ Vegeu el catàleg de peces a l'Annex.

¹⁹²⁴ AMCB, Registre de Naixements, llibre 1 de 1855, n. Registre 986.

¹⁹²⁵ AMCB, Índex de defuncions de l'any 1935, llibre 732, registre núm. 766. Vegeu també: *La Vanguardia*, 1 de maig de 1935 i *La Vanguardia*, 9 de maig de 1935.

¹⁹²⁶ CASAMARTINA, J. *Barcelona Alta Costura*. Sant Lluís: El Triangle Postals, 2009, p. 24.

“- I que elegants que aneu! Quins sombreros més bufons! Són de la Joana Valls? jo sempre ho dic: vosaltres sou les noies que vestiu millor de Barcelona!”¹⁹²⁷

El fet que Oller la cités com a modista cèlebre és força indicatiu de la fama que Joana Valls assolí entre la classe alta barcelonina. Així mateix, d'altres llibres, com *La Barcelona de Narcís Oller* també parlen d'aquesta modista, com una de les més rellevants:

“Les dones de la novel·la tenen entre les seves principals ocupacions la d'anar de compres, la de preparar-se per a l'espectacle social... els vestits a Madame Leocadie, els barrets a la botiga de la Joana Valls i les joies a can Masriera.”¹⁹²⁸

Joaquim M. Nadal i Ferrer, al llibre *Recuerdos de medio siglo*,¹⁹²⁹ també en feia esment en descriure “la marquesa de Marianao, con uno de aquellos grandes sombreros, ornados de *aigrettes* y de plumas, firmados “Juana Valls”, que constituían la admiración de muchas señoras y la envidia de no pocas”¹⁹³⁰ Tot i que aquests fragments literaris facin referència als barrets, queda constància que Joana Valls tingué també una producció de vestits important.

Joana Valls no era el seu nom real, sinó que era el que emprava en el seu negoci, gairebé com un nom artístic. El seu nom real era el de Francisca Juana Maria del Pilar Giralt Miró i fou batejada a la parròquia de Sant Jaume el dia 14 de març de 1855. Es casà amb Juan Valls Parellada (ca. 1850-1919)¹⁹³¹ vers el 1869 i tingueren nou fills, entre els quals: Elisa, Enriquer, Fernando, Juan, Francisco, Juana i Maria.

Joana Valls treballà a Barcelona des de la dècada dels anys 80 i fins el 1919. Fou, per tant, coetània de les germanes Montagne, Maria de Mataró o Ana Renaud i treballà per la més alta burgesia catalana. S'establí amb una botiga de “Modes” al carrer Ferran número 34 i com a “Modista de barrets”¹⁹³² al carrer Avinyó 1 (continuant amb el negoci familiar). Degué fer-se reconeguda força ràpidament perquè en una obra de teatre de Serafi Pitarrà estrenada l'any 1884 ja apareix anomenada com a modista de barrets de renom.¹⁹³³

Els pares de Juana Valls (Juan Giralt Alemany i Juana Miró Sarcena) ja tenien una botiga de barrets o confecció infantil a Barcelona, fet que indica que l'ofici de modista li vingué de família. Tot i així, al registre de naixement l'ofici patern costava com

¹⁹²⁷ OLLER, N. *La Febre d'Or*. Barcelona: Edicions 62, 1980, p. 142.

¹⁹²⁸ CABRÉ, R. *La Barcelona de Narcís Oller*. Valls: Cossetània Edicions, 2004, p. 68.

¹⁹²⁹ NADAL. *Recuerdos de medio siglo*... p. 12, 23 i 271.

¹⁹³⁰ IDEM. *Íbidem*. p. 12.

¹⁹³¹ Vegeu: *La Vanguardia*, 7 d'octubre de 1919.

¹⁹³² *Guía Comercial de la Provincia de Barcelona*... p. 162 i p. 187.

¹⁹³³ SOLER, F. (Serafi Pitarrà), *Lo trinch de l'or: comedia en quatre actes*. Barcelona: Imp. Salvador Bonavía, 1911, p. 20.

“ojalatero”, amb domicili al carrer Avinyó 1.¹⁹³⁴ L’any 1857 es troba una Juana Giralt establerta com a modista al Carrer Avinyó 18, que podria correspondre a la mare de Joana Valls, emprant el cognom del marit¹⁹³⁵ com faria després també la seva filla. L’any 1863 al Carrer Avinyó 1 s’hi trobava Juan Giralt establert com a “tienda de modas” (al mateix domicili on va néixer Francisca Juana). De fet, en aquest mateix número s’hi trobarà establerta la mateixa Joana Valls l’any 1887 com a modista de barrets.¹⁹³⁶ Els anys 1881 i 1882 en aquell número es troba, a l’*Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*,¹⁹³⁷ un Juan Valls al carrer Avinyó 1, establert com a “modas”, probablement el seu marit, fet que fa pensar que en un primer moment el negoci anava a nom d’ell.¹⁹³⁸ Aquest negoci es mantingué el 1884, quan hi hagué una baixa de 10 mesos¹⁹³⁹ però aparegué de nou amb el nom de Joana Valls al carrer Ferran 34.¹⁹⁴⁰ En la matrícula industrial l’establiment era classificat com “tienda de modista en que se hacen vestidos y prendas de lujo surtiendo géneros”¹⁹⁴¹ Aquell any hi havia 16 botigues d’aquestes característiques, amb un total de 9.846, 31 pessetes de recaudació. L’any 1885 totes dues botigues constaven sota el nom de Juana Valls.¹⁹⁴² Durant els anys 1896 i 1897 Juana Valls Parellada es trobava situada al carrer Ferran n. 34, 1r pis, com un “establecimiento o tienda de modista de lujo” (tarifa 1, classe 4)¹⁹⁴³ i s’hi mantingué encara els anys posteriors,¹⁹⁴⁴ però l’any 1910 es traslladà al Passeig de Gràcia 34¹⁹⁴⁵ on hi consta ja fins el 1919,¹⁹⁴⁶ classificada sempre com a

¹⁹³⁴ AMCB, Registre de Naixements, llibre 1 de 1855, n. Registre 986.

¹⁹³⁵ J.A.S. *El consultor: nueva guía de Barcelona*. Barcelona: Imprenta de la publicidad, a cargo de A. Flotats, 1857, p. 42.

¹⁹³⁶ *Guía Comercial de la Provincia de Barcelona*. Madrid: Librería Editorial de D. Carlos Bailly-Baillere, 1887, p. 187.

¹⁹³⁷ *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. Madrid: Carlos Bailly-Baillère, 1881, p. 693 i *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. Madrid: Carlos Bailly-Baillère, 1882, p. 700.

¹⁹³⁸ L’any 1881 Juan Valls constava com a propietari d’una botiga de barrets i d’un establiment de modistes, classificat segons la tarifa I, classe 3, amb una quota de 65 pessetes per la primera activitat i de 162,50 la segona. ACA, Hisenda, Matrícules Industrials, 1881-1882, inv. 1, n. 16503.

¹⁹³⁹ ACA, Hisenda, Matrícules Industrials, 1883-1884, inv. 1, n. 16513.

¹⁹⁴⁰ *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. Madrid: Carlos Bailly-Baillère, 1884, p. 804.

¹⁹⁴¹ ACA, Hisenda, Matrícules Industrials, 1883-1884, inv. 1, n. 16513.

¹⁹⁴² *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. Madrid: Carlos Bailly-Baillère, 1886, p. 764.

¹⁹⁴³ ACA, Hisenda, Matrícules Industrials, 1896-1897, inv. 1, n. 16592.

¹⁹⁴⁴ ACA, Hisenda, Matrícules Industrials, 1897-1898, inv. 1, n. 16614; 1905, inv. 1, n. 9642; 1906, inv. 1, n. 9646; 1907 inv. 1, n. 9648; 1908, inv. 1, n. 9652; 1909 inv. 1, n. 9648.

¹⁹⁴⁵ ACA, Hisenda, Matrícules Industrials, 1910, inv. 1, n. 9661.

¹⁹⁴⁶ ACA, Hisenda, Matrícules industrials, 1911, inv. 1, n. 9662; 1912, inv.1, n. 9677; 1913, inv.1, n. 9689; 1913, inv. 1, n. 16927; 1915, inv. 1, n. 9706; 1916, inv. 1, n. 9715; 1917, inv. 1, n. 9724; 1918, inv. 1, n. 9734 i 1919, inv. 1, n. 9751.

modista de luxe o “establecimiento de modista en que se hacen vestidos, abrigos, etc. surtiendo géneros”, pertanyent a la tarifa 1, classe 4, epígraf 1.

Però potser una de les dades més rellevants, i que permet fer-se una idea de la importància i el reconeixement que assolí aquesta modista, és la seva presència al Pavelló de la Indústria de l'Exposició Universal de 1888, on exposà diverses confeccions i on s'indicava que “La réputation de cette maison à Barcelone est suffisamment établie pour que les élégantes étrangères puissent s'y diriger en tout confiance.”¹⁹⁴⁷

L'any 1896, però, es trobava establerta només al carrer Ferran, amb la botiga de barrets a la planta baixa i amb un taller de modista al primer pis del número 34.¹⁹⁴⁸ Tot i la producció de barrets, que podria semblar que era la més important, es troben sovint referències als vestits que confeccionava. L'any 1900, per exemple, s'exposava el que podria ser un vestit ideal d'alta qualitat, confeccionat “amb seda de can Malvehy, amb puntilles de'n Carreras i fet per la Joana Valls”¹⁹⁴⁹

Aquesta reputació anà creixent i lluir un vestit o un barret de Joana Valls resultava ser tot un luxe. La seva Casa de Modes probablement es caracteritzava també per ser molt luxosa. Es té la certesa de que l'any 1900 ja s'il·luminava amb llum de gas. De fet, la companyia que li subministrava, “El mechero de Venus”, s'anunciava dient que la seva era:

“la mejor luz y más barata, la da en los teatros Novedades y Tivoli, en los elegantes salones de la modista Da. Juana Valls, en el Old England y en los mejores establecimientos.”¹⁹⁵⁰

El renom de Joana Valls s'estengué per Catalunya i les modistes que havien treballat al seu taller aprofitaven l'experiència per anunciar-se. És per exemple el cas de dues modistes que s'establiren a Tortosa l'any 1905:

“Modistas. Bajo la dirección de Da. Paulina Lesa i doña Mercedes Beltri, recién llegadas de Barcelona, en cuya capita han estado, por espacio de diez años, representando la conocida casa de Doña Juana Valls, de la calle de Fernando, se ha establecido en la casa núm. 1, primero, de la calle de San Roque, un taller de modistas en el que la señoras de buen gusto encontraran un corte esmerado y con toda perfección.”¹⁹⁵¹

¹⁹⁴⁷ VALERO, J. *Guide illustré de l'exposition universelle de Barcelone en 1888...* p.157. Vegeu també: *Exposición Universal de Barcelona 1888: Catálogo Oficial...* p. 93.

¹⁹⁴⁸ *Anuario Riera* de l'any 1896 i *Anuario Riera* de l'any 1897.

¹⁹⁴⁹ *Catalunya artística*, n. 29 (1900), p. 476.

¹⁹⁵⁰ *La Publicidad*, n. 7970 (1900), p. 1.

¹⁹⁵¹ *Los debates: diario político defensor de los intereses de la comarca*, n.3644 (1905), p. 3.

A més, devia ser molt coneguda entre el sector, ja que l'any 1903 fou escollida com a síndic dels establiments de modista.¹⁹⁵²

Per tal de fer partíceps a les clientes habituals dels viatges a París que efectuaven aquestes modistes, sovint es feien arribar targetes convidant a les grans senyores a assistir a les cases de les modistes reputades. Aquest és també el cas de Joana Valls, de la que es conserva una invitació manuscrita de l'estiu de 1910 en la que s'indicava: "Celebrarà recibir en agradable visita para enseñarle mis novedades en Sombreros, vestidos, corsés, boas, ruchas..."¹⁹⁵³

Els anuncis de modista eren molt habituals a la premsa i la casa de Joana Valls hi era molt present. De fet, entre 1900 i 1919 els anuncis eren molt freqüents:

"Sóc molt tolerant: tolero els monàrquics ambiciosos i els republicans inconscients; els jesuïtes sens tonsura i els tenorios tonsurats; els sinapismes de Rigolot i els cataplasmes del lirisme plagi; el programa d'un candidat i els reclames de la Joana Valls; l'histerisme en les beates i la flor en les Venus carrinclones, les viudes avergonyides i les ties solterones; un mal de queixal i una aixafada de peu... tot ho tolero, tot!... menys un vers equivocat."¹⁹⁵⁴

Com totes les grans modistes, Joana Valls establí, vers el 1915, el seu Saló de Modes al Passeig de Gràcia. Aquest era el recorregut habitual d'aquelles modistes que rebien la visita de les senyores de més elevada posició.

De fet, probablement en el cas de les modistes reputades elles mateixes es convertien amb senyores elegants, i fins i tot amb un cert aire cultural. Fou citada, per exemple, entre els compradors de quadres de Roig i Solé,¹⁹⁵⁵ i consta que tenia un oli de Ramon Casas, fet que indicaria que Joana Valls tenia una economia forta i un cert interès per la cultura. El quadre de Casas li fou embargat l'any 1899,¹⁹⁵⁶ en motiu del tancament de caixes l'octubre de 1899, i estava valorat amb 800 pessetes.

El negoci de Joana Valls cresqué molt al llarg de les dècades. Els anuncis en els que es demanaven treballadors eren molts i sobretot es concentraven en les èpoques de més feina, cap a la tardor (setembre i octubre) i la primavera (març i abril). En aquests anuncis es pot observar el tipus d'empleats que hi treballaven. Des d'oficials i mig oficials,¹⁹⁵⁷ oficials per a barrets¹⁹⁵⁸ o cosidores de palla "fantasia" i fina¹⁹⁵⁹ a mà i a

¹⁹⁵² *La Veu de Catalunya*, 12 d'octubre de 1903, p.4.

¹⁹⁵³ BNC, caixa V (7) C (Modes)

¹⁹⁵⁴ *Catalunya Artística*, n. 84 (1902) p. 48.

¹⁹⁵⁵ SALA, L. "Joan Roig i Soler. Llibreta de comptes (1881 - 1908). MS.3023 Biblioteca de Catalunya-Estudi i transcripció", *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, n. 15 (2001), p. 151-225.

¹⁹⁵⁶ *La Veu de Catalunya*, 12 d'octubre de 1903, p.4.

¹⁹⁵⁷ Vegeu, per exemple: *La Vanguardia*, 26 setembre 1915 o *La Vanguardia*, 30 octubre 1917.

màquina.¹⁹⁶⁰ Ja l'any 1905, però, es demanava una directora modista de vestits, figura que es mantenia encara el 1818,¹⁹⁶¹ fet que indica que el negoci havia crescut molt i havia pres, ja a principi del segle XX, unes dimensions considerables, en la que les diverses seccions estaven dirigides per altres professionals, essent Joana Valls una empresària que gestionava el negoci. A través d'un d'aquests anuncis es pot saber que l'any 1906 les oficials guanyaven de dues a tres pessetes diàries,¹⁹⁶² un jornal força elevat en comparació amb altres jornals comentats.

Així mateix, el tipus de productes que s'hi venien eren molt variats, relacionats sempre amb el món de la moda i la confecció:

“Para renovar completamente el surtido se liquidan con gran rebaja las existencias de abrigos, terciopelos, lanerías, bordados, tules, gasas, pasamanerías, flores, plumas, cintas, galones de todas clases, adornos y todo lo referente al ramo de la confección.”¹⁹⁶³

També s'hi venien cotilles a mida.¹⁹⁶⁴ Els productes que es venien en aquesta casa tenien fama de qualitat i responien a una capacitat adquisitiva alta:

“Quant me'n farà pagar poc més o menos? -No renyirem per això: Las hechuras, ja se sap, vuit duros; els *adornos*, vint-i-cinc; els forros, la *serrapollera*, botons, barnilles, raspall i demés, cinc o sis. En fi, no li passarà d'una cinquantena de duros, ral més, ral *menos*... -Alsa... alsa...! Ni que fos la Joana Valls!”¹⁹⁶⁵

L'any 1919, quan la modista anuncià que es retirava, es publicà una petita crònica en la que es reconeixia la seva trajectòria professional:

“Un dels aspectes que afirma més la capitalitat de Barcelona és el que es refereix a la nostra intensa vida artística, i dins de les seves variants més interessants, es destaca tot el que es relaciona amb les modes de senyores, que han assolit un nivell altíssim, donant-nos arreu una fama ben merescuda. Una de les reputacions més sòlides i més barcelonines és, sens dubte, la de donya Joana Valls (...) Es certament un repòs ben merescut el que es pren, però ens

¹⁹⁵⁸ *La Vanguardia*, 26 setembre 1915.

¹⁹⁵⁹ *La Vanguardia*, 1 abril 1916.

¹⁹⁶⁰ *La Vanguardia*, 21 de març de 1909.

¹⁹⁶¹ *La Vanguardia*, 16 setembre 1918.

¹⁹⁶² *La Vanguardia*, 16 abril, 1906 p. 10.

¹⁹⁶³ *La Vanguardia*, 7 d'octubre de 1905, p. 2.

¹⁹⁶⁴ *La Vanguardia*, 18 febrer 1905.

¹⁹⁶⁵ *Cu-Cut, Calendari de 1906*, Barcelona: [s.n.], 1906, p.71.

dolem de debò de la desaparició de la gran modista que es diu Joana Valls, que tant ha contribuït amb el seu gust a elevar l'ofici de la moda.”¹⁹⁶⁶

En parlar de Joana Valls cal parlar d'una figura plenament establerta, amb un negoci pròsper, gestionat per ella mateixa i que seguí l'evolució del comerç del vestit de luxe, responent així als canvis que es propagaven en matèria de vestit. Tot i no haver-se localitzat encara cap vestit amb etiqueta del seu nom, tenint en compte l'evolució de les cases de moda observades, així com el pes que les etiquetes exercien en el valor final del vestit, es pot deduir que Joana Valls etiquetava amb el seu nom els vestits que sortien del seu taller. Així mateix, a través de les referències trobades a la premsa, es descobreix que Joana Valls fou una de les modistes més significatives del tombant de segle, i una de les que, sens dubte, empenyé l'Alta costura catalana vers la fama internacional.

3.3.6. Els inicis de l'Alta costura catalana: 1880-1919

El naixement de l'Alta costura catalana anà lligat a la professionalització de les modistes i a l'establiment d'un nou model de negoci, en el que el nom del productor prenia rellevància davant del propi vestit. La qualificació de modistes de luxe, o dels “establecimientos de modista en que se hacen vestidos, abrigos, etc. surtiendo géneros”, ja havia estat fixada pel reglament de les contribucions industrials i de comerç. És evident, i ja s'ha comentat anteriorment, que la producció de vestits de luxe havia existit des de sempre, però la novetat en el nou sistema apareixia amb la firma de l'autor, amb el reconeixement de l'autoria com a element de valor a la peça. Aquest nou sistema de moda s'evidencià a partir de l'ús d'etiquetes en els vestits i de l'estratificació dels treballadors, que obrí la porta a la desvinculació del fenomen de la moda a l'ofici de la costura.

“¡Eso de la modista francesa que viste tanto! Casi viste más que el traje, sobre todo si el traje es de *soirée*... de los que llevan postigos, ventanas y hasta galerías. Se llena uno la boca diciendo: «Este *deshabillé* me lo hizo la *chupandínó*»”¹⁹⁶⁷

Observant l'aparició de les etiquetes es pot concloure, de nou, que la dècada de 1980 fou el moment en què aquestes proliferaren en els vestits. Així mateix, s'ha observat que el nom de les modistes prenia rellevància com a valor afegit a la peça, fet que es pot relacionar amb l'etiquetatge. Tanmateix, es considera que la data proposada en iniciar la recerca com a finalització del procés de gestació de l'Alta costura catalana (1915) no

¹⁹⁶⁶ *La Veu de Catalunya*, 22 d'octubre de 1919, p. 7.

¹⁹⁶⁷ PARDO BAZÁN, E. *El vestido de boda*. Madrid: Idamor Moreno, 1898, p. 16.

s'adequa a la realitat local. Si s'abandona el marc històric internacional, en el que l'esclat de la Primera Guerra Mundial fou decisiu, i es fa una anàlisi local, es pot concloure que aquesta no tingué una incisió directa en el desenvolupament de la moda catalana.

Analitzant els fets rellevants d'aquest període de gestació de l'Alta costura catalana, es pot concloure que una data clau fou l'any 1919. Segurament aquest any no suposà un gir brusc en aquesta indústria, però resulta significatiu per dos motius: d'una banda pel fet que Joana Valls, modista indiscutiblement cèlebre i impulsora de l'Alta costura catalana, deixà de treballar (tal com s'indicava en una crònica breu en la que es posava de manifest les seves aportacions en el panorama de la moda catalana), i de l'altra, pel fet que l'any 1919 tingué lloc a Barcelona la primera desfilada de modes que s'ha pogut documentar en aquesta recerca. Aquest tipus d'esdeveniments, lligats directament al fenomen de l'Alta costura internacional, suposaria la implantació de les pràctiques estrangeres de difusió del vestit a Catalunya, i donaria pas a una nova concepció del mercat del vestit.

3.3.6.1. La modista: d'artífex a autora

El naixement de l'Alta costura ha estat descrit com una de les innovacions més importants del període modern en el camp de la producció i de la significació social del vestir.¹⁹⁶⁸ Observant el nombre d'etiquetes i la seva data d'aparició, i considerant que l'Alta costura és en darrera instància el reconeixement de l'autoria en el vestit, es podria considerar que l'Alta costura catalana nasqué a la dècada de 1880, consolidant-se durant el darrers anys del segle XIX i durant la primera dècada del XX. Aquesta esdevingué un valor afegit, vinculat als conceptes de gust i distinció, eminentment burgesos.

Durant la segona dècada del segle XIX aquest nou sistema de moda s'establí amb força a Catalunya, i en concret a Barcelona, on es trobaven ja en ple funcionament les primeres cases d'Alta costura: Maria Molist, Carolina Montagne, Renaud and Cie. o Joana Valls.

Durant pràcticament tot el segle XIX el nom dels executors de les peces no apareixen mai citats, tot i que els vestits sí que apareixen descrits en nombroses cròniques i revistes. Segons Perrot, l'anonimat podria ser degut (en el cas francès) a les nombroses mans i els diferents comerços que participaven en l'elaboració dels vestits.¹⁹⁶⁹ A Catalunya, potser el fet de tractar-se d'un negoci eminentment femení, encara contribuí més a silenciar el col·lectiu.

¹⁹⁶⁸ TROY. *Couture Culture...* p. 18.

¹⁹⁶⁹ Perrot cita aquí l'anomenada d'un sastre anomenat Langlé, que era sastre a la cort de Lluís XIV, i a qui s'havien referit el Marquès de Dangeau, el Duc de Saint-Simon o Mme de Sévigné, que era, segons l'autor, l'excepció que confirma la regla. PERROT. *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie...* p. 72 i nota 8, p. 101.

L'etiqueta, o el valor de la signatura, restituïa en certa manera un valor elitista que s'havia perdut amb la industrialització, en reduir-se el cost de les matèries emprades en la confecció del vestit així com en estendre's els coneixements de la moda a París (gràcies al desenvolupament de les comunicacions) i els coneixements en patronatge i confecció, donat el nombre d'escoles i manuals publicats existents.

La moda seguia estant íntimament lligada a l'ofici de la modista, de l'artesana. Es mantenia en equilibri entre la producció mecànica i la producció artesanal, convertint-se així en alta costura. L'Alta costura garantia, plantant cara a la democratització del vestit, la distinció, modernitat i novetat de la peça, així com la seva adequació i personalització. Així doncs, l'Alta costura suposava tot un nou sistema per comprendre el procés de producció del vestit, que definia no només la relació de la clienta amb la peça i amb la creadora, sinó que redefinia també la relació entre la creadora i el propi vestit.

3.3.6.2. Entre la costura i l'Alta costura

A partir de les diverses peces localitzades i de l'anàlisi i observació que se n'ha fet, s'ha pogut extreure la conclusió de que aquells vestits que duïen etiqueta solien ser vestits ben confeccionats, de moda i d'alta qualitat tècnica. En aquest sentit, es considera interessant fer aquí una reflexió al voltant de la qualitat dels vestits en funció de la seva consideració.

Les històries de la moda del segle XIX escrites i comentades defensen, amb encert, que durant el segle XIX la moda varià amb gran rapidesa. Si bé durant la primera meitat del segle el vestit patí una involució pel que fa a la comoditat, senzillesa i sobrietat respecte a les formes de la moda imperi, cal tenir en compte que durant la segona meitat la moda emprengué un camí cap a una modernitat estructural, en la que poc a poc el cos s'anà alliberant, tot i que de forma molt compassada, de tots els artefactes i artificis que n'impedien els moviments i el tancaven gairebé hermèticament. Aquesta evolució, que en el vestit masculí fou molt evident i ràpida i que en la dona prengué molt de temps, s'ha volgut relacionar sempre amb una evolució social. En el cas femení, l'obertura de la esfera domèstica a la esfera social i laboral, un nou concepte de feminitat arribat a través de la frontera francesa i la necessitat d'adaptar-se al nou temps, convertí el vestit femení, articulat fins aleshores a partir d'un nombre elevat de faldilles, capes, peces de roba, cotilles i polissons, en una peça molt més còmode, senzilla i fins i tot ergonòmica.

Al costat d'aquesta evolució social, innegable, de la dona i dels elements relacionats amb el món femení, cal reconèixer també una evolució en el gust, en les categories de la distinció i del luxe, que marcà la societat i la moda i, en aquest procés, també la idea de disseny.

En aquest sentit, és molt interessant citar de nou les paraules de Graham Sumner, segons el qual el bon gust és "the most subtle of all the codes of judgement which are

cultivated by the mores”¹⁹⁷⁰ i afegia: “[good taste] floats in the ways of the group, and is absorbed by those who grow up in it.”¹⁹⁷¹ Així doncs unes determinades formes podien venir també donades pels canvis tecnològics i industrials de l’entorn i pel canvi de gust i de moda que aquestes generaven.

És evident que amb el procés industrial es modificà el gust i les expectatives del consumidor envers l’objecte. Els ritmes de producció i consum augmentaren de velocitat i, per tant, els vestits havien de ser confeccionats amb rapidesa, lluny del que succeïa a l’època de Bertin, sota l’Antic Règim. Aquest nou ritme i la nova demanda social resultà en una modernització de les formes dels vestits. Vanier observava que la producció de masses i la democratització de la producció van resultar en una estandardització del producte, a la vegada que s’estandarditzaven les necessitats de la societat així com la societat mateixa.¹⁹⁷²

Els vestits produïts sota el sistema de moda del segle XVIII, per exemple, foren, al segle XIX, massa cars de confeccionar, com ho serien també avui en dia, tenint en compte la quantitat de material empleat, el cost d’aquest, així com el preu de la mà d’obra. En aquella època, diu Bleckwenn, les *toilettes* tenien ja uns preus considerables: realitzades en petits tallers artesanals i en la major part confeccionats mà. El seu cost elevat i el seu caràcter incòmode impedièren que aquesta moda s’expandís entre les classes socials inferiors: es tractava d’un estil de vestir reservat a les dones de la gran burgesia, a dir de la classe dirigent, política i cultural.¹⁹⁷³

L’autor analitzava com havia evolucionat tecnològicament la moda i apuntava que mentre que una sèrie d’elements, en avançar la indústria i la tecnologia tèxtil, s’havien democratitzat i havien passat de ser objectes de luxe, destinats només a les classes altes, a ser objectes comuns a les cases dels obrers, com per exemple tapissos, cortines, cadires entapissades o, en el camp del vestir, la roba interior o les sabates, en el cas del vestit això no havia succeït en la mateixa escala. Leroy-Beaulieu apuntava que això havia estat així perquè malgrat que el progrés mecànic i els baixos preus haguessin afectat els teixits, no havien, en canvi, afectat a la confecció, essent aquesta eminentment manual i, per tant, molt costosa: el tall i la costura es mantenien encara en un pla artesanal. Això, segons l’autor, resultava ser un gran obstacle per el desenvolupament de la moda a la vegada que també del consum de teixits, ja que no sortia a compte fer-se fer un vestit encara que fos amb teixits barats si de vegades el cost de la confecció era superior “Le haut prix des produits est le seul obstacle a sa plus grande extension.”¹⁹⁷⁴ En aquest sentit, però, en existir una mà obrera barata, es pot

¹⁹⁷⁰ SUMNER, W. G. *Folkways. A study of the sociological importance of usages, manners, customs, mores and morals*. Boston: Ginn & Company, publishers, 1913, p. 471.

¹⁹⁷¹ IDEM. *Íbidem*. p. 472.

¹⁹⁷² VANIER. *La mode et ses métiers...* p. 190.

¹⁹⁷³ BLECKWENN, R. *La mode parisienne il y a cent ans. 52 gravures de mode de Jules David tirées du Moniteur de la mode de l’année 1879*. Paris-Gembloux: Éditions J. Duculot, 1981, p. 112.

¹⁹⁷⁴ LEROY-BEAULIEU. *Le travail des femmes au XIX siècle...* p. 403.

afirmar que la confecció de vestits a baix preu era possible, tot i que probablement no per una majoria obrera.

Aquestes teories reafirmen perfectament la teoria que es sosté en aquesta recerca, en la que es fa un paral·lelisme entre la devaluació del preu físic del vestit, entenent aquest com la suma de costos del teixit i de la mà d'obra, amb l'aparició del valor afegit, o "marca", que és, en definitiva, el nom del creador. Així, l'Alta costura seria aquella moda que no només segueix un sistema de producció en el que el cost del vestit és elevat en ell mateix, ja sigui pel teixit o per les hores dedicades en la seva confecció, sinó que a més hi entra en joc el valor afegit del creador, que com ja s'ha comentat abandonà l'esfera de l'artífex per la del creador o *dissenyador*.

En el moment en que la màquina de cosir entrà a formar part del procés productiu de la moda (vers el 1870), feu evolucionar de manera significativa les formes dels vestits, ja que la moda s'adaptà a la confecció. De fet, per exemple, el 1878 encara es troben vestits molt recarregats d'ornamentació aplicada, mentre que a mesura que avançà el segle aquesta anà desapareixent. En ser produïda de manera mecànica, se n'abaratiren els costos fet que deixà de suposar que l'ornamentació aplicada fos un element de luxe. La moda s'anà centrant en uns canvis estrictament estructurals i la modernització i novetat de les peces ja no es relacionava directament amb la complexitat de la peça, amb les hores empleades en la seva confecció, sinó que buscà anar a raure en un altre tipus d'aspectes, que definiren l'Alta costura.

Aquest discurs podria conduir a preguntar-se si la moda té una categoria artística. De fet, cada vegada més el productor o el creador s'allunyava de l'element artesanal, de l'element manual, per mantenir-se en el pla de la creació, en el pla de la idea i no en el de l'execució. És a dir, que el virtuosisme de les mans perdia importància i valor davant del virtuosisme de les idees, de la capacitat d'entendre la novetat i de saber transmetre-la. Es tracta d'un tipus de treball eminentment creatiu, tot i que potser encara excessivament lligat al gust i a l'època, al consum i a la venda, a la pròpia obsolescència. Això, però, anà canviant i, de fet, el procés d'emancipació de la modista com a figura creadora comportà l'inici d'una transició cap a una actitud eminentment artística, que conduirà a la signatura de les peces mitjançant una etiqueta i desmarcant-se, a poc a poc, de la repetició de pràctiques i de les rutines de l'ofici. Tal com apuntava Cerrillo, el vestit anà més enllà de la pròpia definició social de l'individu, entenent el seu discurs com un exponent de les idees i el gust de l'autor.¹⁹⁷⁵

Però per al desenvolupament de l'Alta costura catalana no només calia la confiança i reconeixement dels creadors, sinó que calgué convèncer a la població i als consumidors en potència de que aquells vestits que es produïen a Catalunya podien també ser de qualitat i respondre a la moda més estricta. La compra de productes de luxe i de moda a l'estranger era habitual entre les classes més adinerades, que trobaven en el consum

¹⁹⁷⁵ CERRILLO. "El gusto en vestidos..." p. 95.

d'objectes estrangers una resposta a l'afany de distingir-se. A mesura que avançava el segle XIX s'anà forjant la confiança envers la indústria i les arts locals, probablement molt impulsada pel desenvolupament del modernisme i per certàmens com l'Exposició Universal del 1888, que poc a poc anà situant els productes autòctons al nivell dels estrangers, entre ells també la moda.

A Catalunya aquesta primera creació de moda de qualitat vingué proporcionada per mans majoritàriament femenines. De fet, de totes les etiquetes localitzades només una corresponia a un home, la de la Casa Camps. Briais¹⁹⁷⁶ observava que si bé la pràctica de la costura a França havia estat sempre una activitat essencialment femenina, en canvi l'Alta costura francesa semblava reservada als homes: Worth, Doucet o Poiret en foren els grans protagonistes. Tot i així, destacava que ja a finals del segle XIX algunes dones havien aconseguit també obrir les seves cases de moda i aconseguir un reconeixement important, com foren les Callot soeurs, Mme. Chéruit o Madame Paquin, així com Jeanne Lanvin, que inicià la seva trajectòria professional al costat de les germanes Montagne.¹⁹⁷⁷

Segons apuntava Lipovetsky, l'Alta costura i la seva producció esdevenia model ella mateixa per a la confecció, monopolitzant així el terreny de la innovació. Tot i que a Catalunya la producció de costura genuïna s'hauria de situar amb figures com les de Balenciaga o Pedro Rodríguez, cal tenir en compte que existien uns inicis per aquest procés, uns antecedents fruit de l'evolució social i industrial catalanes i que en els inicis d'aquest procés es donà, a Catalunya una producció firmada, de qualitat, deutora de la producció francesa tot i tractar-se de models originals.

¹⁹⁷⁶ BRIAIS, B. *Au temps des frou-frous*. París: Éditions France-Empire, 1981, p. 308.

¹⁹⁷⁷ BRIAIS. *Au temps des frou-frous...* p. 308.

3.4. Conclusions parcials

En el context de la desfeta dels gremis durant el primer terç del segle XIX la Barcelona de la industrialització va arrelar i es modificà, inevitablement, l'estructura comercial, econòmica i social de la capital catalana. Les dones, en aquest context, assoliren un paper essencial en desfer-se les fronteres establertes pels gremis. S'inseriren en el món laboral artesà, industrial i comercial, que implicaven una participació a les esferes públiques. En aquest procés es redefiniren els oficis, entre ells el de la modisteria, que inicià una trajectòria de consolidació fins a assolir el reconeixement social de l'ofici, i que resultà ser un espai eminentment femení, en el que les dones trobaren un àmbit en el qual poder desenvolupar la seva feina. Cal destacar, però, que la presència d'homes en el sector de la modisteria era una realitat. Els registres industrials i les contribucions d'hisenda ho demostren. Tot i així, cal també tenir molt present que en el buidatge de premsa i en el treball de camp i observació de peces, no s'ha trobat cap referència que permetés pensar que els homes assoliren el mateix prestigi que les dones, ni s'ha trobat tampoc cap etiqueta amb nom masculí, excepte la ja referida de la Casa Camps. Si bé els negocis podien estar a nom d'un home, sovint aquests eren regentats per les dones, com ho demostraria el fet que a la mort del marit, molts d'aquests quedaven en mans de la dona, que s'establia com a Vídua. En aquest procés, però, i malgrat l'èxit d'un col·lectiu minoritari i la seva consolidació com a empresàries, aparegueren els grans col·lectius de dones treballadores, en un context laboral complex, fruit de la dinàmica capitalista, i responent als dos models de producció del vestit que havien aparegut per tal de donar resposta a les noves necessitats de consum.

L'Alta costura catalana nasqué amb el desig del col·lectiu de les modistes de significar-se. A través d'una trajectòria social i laboral, algunes modistes aconseguiren establir-se com a treballadores del luxe, en el que el seu nom prenia relleu en el valor final de la peça. Les etiquetes, que proliferaren vers la dècada dels anys 80 del segle XIX són la evidència d'aquests nous valors i del reconeixement de la feina per la mateixa modista. L'etiquetatge dels vestits suposà el concepte –encara incipient– de la *marca*, i la prova

de que el nom que apareixia a l'etiqueta arribà a depassar el propi artífex es troba en aquells casos en els que se seguia emprant el nom de la modista malgrat la seva mort. Així, les “Modas Juana Valls” o les etiquetes que indicaven que eren successors d'alguna empresària denoten ja aquest concepte de *marca* que anirà tan lligat a l'establiment de l'Alta costura.

L'ofici de la modista evolucionà, i a poc a poc s'anaren separant de la tècnica de l'ofici per mantenir-se a l'esfera del disseny. Les modistes *pensaven* el vestit, en un pas significatiu entre la figura de l'artífex i de l'artista, en un procés de separació de les idees i el procés de l'execució.

Massa sovint s'ha historiat la moda catalana partint de la idea que el que produïen les modistes aquí eren meres còpies dels models francesos. En aquestes pàgines s'ha intentat demostrar que això no era així, malgrat l'evidència de l'existència d'un model de moda i d'elegància rotundament francès. Les modistes que assoliren el prestigi i la celebritat comptaven amb els valors de la inventiva, el geni i el *garbo*, i eren aquests els que proporcionaven una qualitat i una superioritat respecte a la resta de la producció local.

Amb aquest desenvolupament de l'autoria i dels negocis adaptats a un nou consum, es pot establir que l'Alta costura catalana es gestà entre 1880 i 1919, essent aquestes dues dates extrems de l'observació de la realitat del sistema local de la moda catalana al segle XIX.