

EMBLECAT

Revista de l'Associació Catalana d'Estudis d'Emblemàtica. Art i Societat.

SECCIÓ: DONA I IMATGE FEMENINA

**Aproximació a la figura de la modista a final del segle XIX:
de la producció anònima a l'etiqueta**

Laura Casal -Valls

laura.casalv@gmail.com

Resum

En aquest article s'analitza la producció del vestit a la ciutat de Barcelona en un moment de canvi social i econòmic (final del segle XIX - inici del segle XX). S'hi estudien els factors que permeteren el reconeixement dels autors mitjançant l'etiquetatge de les peces, tot traçant les línies generals de l'evolució professional de la figura de la modista.

Paraules clau: Barcelona, modista, vestit, modernisme, alta costura.

Resumen**Aproximación a la figura de la modista a finales del siglo XIX: de la producción anónima a la etiqueta**

En este artículo se analiza la producción de vestidos en la ciudad de Barcelona en un momento de cambio social y económico (final del siglo XIX - principio del siglo XX). Se estudian los factores que permitieron el reconocimiento de los autores mediante el etiquetaje de las piezas, trazando las líneas generales de la evolución profesional de la figura de la modista.

Palabras clave: Barcelona, modista, vestido, modernismo, alta costura.

Abstract**Approach to the figure of the seamstress at the end of the nineteenth century: from the anonymous production to the label**

This paper analyses dress production in Barcelona in a moment of social and economic changes (end of XIX century-beginning of XX century). The factors that made possible the recognition of the designers by the labels on the dresses are studied, drawing the main lines of dressmakers' professional evolution.

Key words: Barcelona, dressmaker, dress, modernism, Haute couture

**Aproximació a la figura de la modista a final del segle XIX:
de la producció anònima a l'etiqueta**

Laura Casal-Valls

"Per ciutat no s'ha d'entendre només un traçat regular dins un recinte, una distribució ordenada de funcions públiques i privades, un conjunt d'edificis representatius i utilitaris [...] També són espai urbà els ambients de les cases privades, el retaule de l'altar de l'església, el mobiliari del dormitori o del menjador i els vestits o ornament amb els que les persones es mouen i interpreten el seu paper en la dimensió escènica de la ciutat".¹

L'estudi de la indumentària com un fenomen històric, si bé poc usual, no és nou. Per bé que generalment els discursos històrics imperants han tendit a oblidar l'objecte i, concretament, el vestit, que no s'ha considerat un document històric, la historiografia catalana de final del segle XIX recupera la indumentària com a font d'informació. La figura de Puiggarí² apareix com una de les primeres a l'hora d'estudiar la moda com un fenomen social i històric. Tot i això, i malgrat alguns testimonis isolats, l'estudi de la història de la moda a Catalunya és encara un terreny per explorar.

Fer història no és només enumerar i interpretar una sèrie de fets. És, també, recuperar la vida i la manera de fer dels que els visqueren, i per fer-ho cal recuperar els objectes que conformaven el marc quotidià i que avui ens arriben a les mans, com

posa de manifest Argan en la citació amb què hem encapçalat aquest treball.

El vestit és, doncs, un document que permet establir el que considerem que és una història amb pluralitat de veus i d'experiències. Aquest article tracta no només de la moda com a objecte, sinó també de la moda com a producte, per apropar el lector a un dels grans col·lectius silenciats per la història: el de les treballadores de l'agulla.

Estat de la qüestió

En plantejar-se una recerca sobre la modista, cal partir de la base que la bibliografia específica és pràcticament inexistent. Destaca, però, un estudi recent d'Àngels Solà³ en què tracta la figura de la dona com a productora independent. Potser l'únic treball publicat sobre la figura de la modista és el de Silvia Puertas,⁴ en el qual revisa la figura de la modista des dels seus antecedents fins als anys 30 del segle XX. Per tal d'ampliar la bibliografia cal recórrer als treballs publicats en la línia dels estudis de gènere, que aporten dades rellevants sobre el rol femení i les seves empremtes en la història. Treballs com els de Cristina Borderías,⁵ Mary Nash⁶ o Susana Narotzky⁷ donen una idea de la realitat femenina de final del segle XIX i marquen les línies generals en les

1. ARGAN, 1983 (Trad. de l'autora).
2. Vegeu: PUIGGARÍ, 1886; PUIGGARÍ, 1890.
3. SOLÀ, 2007, p. 5-18; SOLÀ, 2007, p. 91-129.
4. PUERTAS, 1994.
5. BORDERÍAS; LÓPEZ, 2001.
6. NASH, 1983.
7. NAROTZKY, 1988.

EMBLECAT

Revista de l'Associació Catalana d'Estudis d'Emblemàtica. Art i Societat.

que cal incloure les particularitats de la figura de la modista. D'altra banda, cal tenir també en compte aquells treballs que, de manera més concreta, fan referència als drets de les dones en el món laboral i permeten establir en quina situació laboral es trobava el col·lectiu dedicat a la modisteria.⁸

És inevitable preguntar-se a què es deu aquesta manca d'estudis sobre la figura de la modista. Probablement la raó principal sigui que no existeixen "grans noms" i que, per tant, no ha despertat l'interès de les grans historiografies. Però potser és precisament aquí on rau la clau d'aquest estudi: a través del vestit, de producció generalment anònima, és possible traçar una primera trajectòria professional si es recuperen els noms dels primers que van etiquetar les seves peces. Així, es podria fer servir precisament aquesta història en negatiu, aquesta manca d'història, com a fonament per la recerca: el col·lectiu que impulsà l'alta costura a Catalunya era anònim. Les modistes, des dels seus tallers improvisats a casa i al marge de qualsevol normativa legal,

empenyien la història de la moda catalana i del disseny del vestit.⁹

La confecció del vestit era majoritàriament de producció domèstica, tot i que en alguns casos, sobretot a les acaballes del segle XIX, es realitzava en tallers. Es duia a terme paral·lelament a la producció industrial, en ple desenvolupament en aquell moment. Aquest tipus de producció s'ha deixat generalment de banda¹⁰ quan s'ha volgut estudiar la indústria i la problemàtica social a final del segle XIX i a començament del XX. L'aparició de la màquina de cosir, que per les seves dimensions es podia tenir a casa i que es podia adquirir a terminis, va afavorir la dispersió de les obreres de l'agulla;¹¹ aquestes es veien obligades a treballar des de casa a preu fet, cosa que afavoria l'empresari, que s'estalviava el manteniment d'una fàbrica o taller.¹² Paulatinament, les innovacions tècniques i l'augment de la demanda van permetre que sorgís un sector de roba confeccionada en sèrie, que permetia ser adquirida per classes més modestes i que, a la vegada, afavoria que es reafirmés la producció d'una indumentària de luxe, exclusiva per a les classes ad-

8. BALCELLS, 1974; GARCÍA-NINET, 1975; BENGOCHEA, "Los empresarios catalanes ante los proyectos de ley regulando el trabajo de las mujeres (1855-1912)", en BORDERIAS, 2007; GARCÍA-NINET (ed.), 1986.

9. Durant molt de temps les modistes, pel fet de ser obreres domiciliàries i cobrar a preu fet, van treballar al marge de qualsevol reglamentació laboral. Segons apunta Tatjer, el cens i patrons d'habitants dels primers anys del segle XX consoliden la denominació laboral de les dones de les classes mitjanes, altes i populars en "mestresses de casa", "labores propias de su sexo" o "sus labores". Sota aquestes denominacions s'hi amaga no només la feina d'àmbit familiar, sinó també tots aquells treballs realitzats sota la modalitat de l'economia informal o submergida. TATJER, 2002, p. 23.

10. BALCELLS, 1974.

11. BALCELLS 1974, p. 79.

12. El treball domiciliari va esdevenir un problema social i d'higiene greu per la societat catalana de principi del segle XX i es van dur a terme nombrosos congressos, publicacions i accions socials per tal de combatre l'explotació d'aquest tipus d'obers.

**Aproximació a la figura de la modista a final del segle XIX:
de la producció anònima a l'etiqueta**

Laura Casal-Valls

nerades. En aquest context, en el qual la figura de la productora o de la modista estava en ple canvi, és aconsellable abordar l'estudi des d'una perspectiva social, relacionada amb la història laboral i fabril i amb els rols socials de la figura de la dona.

La Barcelona de final del segle XIX

Al tombant de segle, Barcelona vivia una etapa de trasbals social. En una societat radicalment dividida, en què la classe burgesa buscava diferenciar-se de les classes més baixes, la moda exercia un paper important: era l'expressió de la riquesa i de la posició social, actuava com a element de jerarquització de la societat. En el context de la Barcelona finisecular, el paradigma de la modernitat troba en el vestit un mitjà per pronunciar-se.

Entre 1830 i 1840¹³ Barcelona va patir canvis profunds en la seva organització social, econòmica i política.¹⁴ Amb la implantació del sistema liberal, Catalunya va ser una de les regions de l'estat on el capitalisme va arrelar amb més força: l'aparició d'una indústria forta i de la burgesia i la consegüent aparició d'una classe obrera empobrida, va trastocar tota l'estructura social. La modernitat prengué les formes grises de la fàbrica a la vegada que s'il·luminava amb les llums del Liceu. La burgesia anà guanyant posicions durant la

segona meitat de segle fins a convertir-se en la classe hegemònica,¹⁵ sobretot al llarg de l'anomenada Febre d'Or, i acabà el segle amb una crisi econòmica important, que feu tremolar moltes economies familiars.

Malgrat tot, la segona meitat de segle va resultar ser per a Barcelona, a causa de la dinàmica de la vida industrial i mercantil, una etapa de creixement i expansió. Així, Barcelona emprengué un camí sense retorn cap a la modernitat, que es va veure reforçat amb l'Exposició Universal de 1888. Es tractava, però, d'una modernitat poc autòctona: els elements moderns s'anaven a buscar a París, capital de la modernitat europea, i es traduïen a Barcelona amb un llenguatge que barrejava tradició i cosmopolitisme. S'originà així un nou corrent artístic que tingué molt d'èxit entre les classes benestants barcelonines i que constituí, de fet, la característica principal del canvi de segle: el modernisme.

La burgesia d'aquell moment es podria definir com un grup més o menys homogeni, amb un poder econòmic important fruit de negocis de caràcter privat i amb unes activitats comunes i unes formes d'oci compartides. Es limitava a una xarxa de relacions socials i de negoci i partia d'uns models interpretatius i d'uns valors compartits, així com d'una mentalitat concreta, amb un llaç cultural i estètic vinculat directament a

13. SUDRIÀ, 2004, p. 9-38.

14. SOLÀ, 2004, p. 39-68.

15. SOLÀ, "Una burgesia plural", en RIQUER, 1996, p. 196-211.

EMBLECAT

Revista de l'Associació Catalana d'Estudis d'Emblemàtica. Art i Societat.

l'alta cultura.¹⁶ Per tal de comprendre com aquesta força emergent prengué de manera gradual un paper cada vegada més rellevant en l'entramat social, i trobà el seu lloc en el context d'una monarquia, s'ha de pensar en uns valors nous que anaven guanyant terreny als tradicionals. Es tractava d'una burgesia emprenedora i moderna, impulsora de noves formes econòmiques, socials i culturals, preses d'altres països europeus capdavanters en aquest procés de canvi. Però a la vegada, cal tenir en compte que en el terreny íntim, la burgesia es mantingué molt lligada als valors i a la moral tradicional, en els que la dona no tenia pràcticament ni veu ni vot. Així, cal parlar d'una modernitat relativa i d'aspecte estrictament econòmic i estètic.

Hi havia, però, una actitud crítica davant de les tendències imitadores de la burgesia catalana, sobretot per part d'aquells que l'entenien com una pèrdua dels valors autòctons. Aquest sentiment es generalitzà en totes les facetes de la cultura, des de la pintura fins al vestir, titllant pejorativament aquelles manifesta-

cions de "a la francesa".¹⁷ Així, la burgesia catalana anà trobant el seu lloc a través d'una sèrie d'elements considerats propis de la seva classe social i que li permeteren identificar-se com a grup social.

Si el modernisme va ser el corrent artístic que va donar resposta a les necessitats d'una burgesia incipient, que buscava art i luxe en totes les dimensions de la vida quotidiana, és lògic suposar que probablement aquest corrent també va tenir la seva representació en la moda.¹⁸ Seguint els postulats d'aquesta modernitat, la moda es caracteritza per uns trets internacionals que foren predominants al llarg de la segona meitat del segle XIX i al llarg del segle XX.

El modernisme en el vestit: primeres aproximacions

El modernisme però, no només suposà un seguit de recerques estètiques sinó que també comportà un nou fenomen: alguns artistes o arquitectes consagrats es dedicaven a les arts decoratives, com el dis-

16. Jutglar afirma que la burgesia es pot definir com aquells que disposen de capital propi, exceptuant el clergat, els pagesos, els treballadors (obers, jornalers, menestrals) o aquells que treballen per compte d'altri. Per tant, l'autor considera que sí que entren en el grup social burgès els comerciants, fabricants, industrials i banquers, així com els professionals liberals que posseeixen una formació acadèmica i en viuen. JUTGLAR, 1972. Kocka la defineix també en la línia de Jutglar a FRADERA i MILLÁN (eds.), 2000. p. 21.

17. París era la ciutat que dictava la moda d'aquell moment i en la que s'originà l'Alta costura. Jean Lorrain descriu les barcelonines i les dones que passegen i afirma "Las mujeres van horriblemente trajeadas a la francesa, algunas de ellas con un encaje negro a la cabeza, para inspirarnos la nostalgia de la antigua mantilla; pero la mayor parte Chapeautés a la moda de París...". LORRAIN, *Espagnes. Barcelona, Valence, Murcie*, [s. e.], 1896. Citat a LOPEZ, 2008.

18. La publicació que ha tractat més profundament el modernisme tèxtil és el catàleg de l'exposició *Les fàbriques i els somnis. Modernisme tèxtil a Catalunya*. De tota manera, encara avui manca un estudi sistemàtic dels vestits modernistes que permeti determinar-ne unes característiques pròpies. CARBONELL i CASAMARTINA, 2002.

**Aproximació a la figura de la modista a final del segle XIX:
de la producció anònima a l'etiqueta**

Laura Casal-Valls

seny de mobles o l'estampat de teixit.¹⁹ A més, es va començar a distingir el nom d'alguns creadors i a reconèixer com una marca de qualitat, com és el cas, per exemple, dels mobles de Gaspar Homar o de les joies dels germans Masriera. Tot i que en el vestit no es coneixen incursions d'artistes fins al vestit *Delfos* de Fortuny (1907), es començaren a valorar de mica en mica el nom d'algunes modistes, que fins i tot etiquetaven els seus vestits amb el nom i la ciutat d'on provenien. Amb la presència de l'autoria i, per tant, el trencament de l'anonimat, s'endevina en la figura de la modista una evolució professional lligada a la evolució internacional de la moda.

Es pot afirmar que un dels elements clau de l'alta costura és el reconeixement del dissenyador o creador. En el cas de l'alta costura internacional (és a dir, de París) es pot fixar com a any de naixement d'aquest fenomen el 1858, quan Worth establí a la capital francesa la seva primera casa de modes. Més tard, aquesta tradició del creador la continuaren altres noms com Doucet o Poiret. A Catalunya, en canvi, els primers noms que aparegueren, abans dels reconeguts com Pedro Rodríguez o Balenciaga,²⁰ foren noms de modis-

tes que, tímidament i de mica en mica, anaven etiquetant els seus vestits.²¹

“La Minerva d'ara”

La modernitat incipient imprimí en la moda burgesa un luxe nou, una nova manera d'entendre el fet del vestir. A través de l'element "modern" es definí una feminitat d'acord amb uns nous ideals. Es tracta de “La Minerva d'ara”, que Miguel Utrillo descrigué en el número 1 de la revista *Pèl & Ploma*²² i que el pintor Ramon Casas representà a la coberta d'aquest número. La dona moderna era una dona nova, reflex d'una època en la que es començava a parlar d'emancipació femenina.²³ La moda del segle XX evolucionà en consonància amb aquesta dona, que prengué com a model estètic la dona parisenca, però que seguí lligada encara al model moral de la seva mare.

Aquest canvi de rols de la dona justifica el fet que es produeixi l'aparició de l'alta costura en el vestit femení. És fàcil veure que el vestit masculí ha patit pocs canvis al llarg del segle XIX: des que abandonà els brodats florals i les casaques, ha tendit cada vegada més cap a una simplificació

19. Es conserven peces i dibuixos preparatoris de Domènech i Montaner o Josep Mompou per a estàndards i estampats de teixit.

20. Sobre l'alta costura a Catalunya vegeu: CASAMARTINA i MARTÍN, 2009.

21. Pablo Pena ha analitzat el rol de l'alta costura a la societat finisecular i a la dels nostres dies i afirma que "la seva herència aristocràtica es convertí en patogen de la seva fatalitat". PENA, 2008, p. 9-23.

22. *Pèl i Ploma*, que aparegué a Barcelona el 1899 i es publicà fins el 1903, era una revista d'art i literatura. El subtítol era "Semmanari. Dibuixat per R. Casas. Escrit per M. Utrillo" i hi col·laboraren altres artistes com Ramon Pichot, Santiago Rusiñol, Isidre Nonell, Joaquín Sorolla i Pablo Ruiz Picasso.

23. Utrillo escriu sobre la dona moderna: "que la sap més llarga que aleshores: sap de lletra i parla, fins am sentit comú [sic]". UTRILLO, "La Minerva d'ara", *Pèl & Ploma*, 1, 1899, p. 1.

EMBLECAT

Revista de l'Associació Catalana d'Estudis d'Emblemàtica. Art i Societat.

de les seves formes i teixits i ha derivat en un ús del color força neutre. En el vestit femení, en canvi, s'han donat tots els canvis de gust i de moda possibles, buscant noves solucions no només pel que fa a la forma, teixit i colors sinó també -i sobretot- pel que fa a la seva estructura. Des d'un rol passiu, i més per reflex que no pas per pròpia projecció, la dona ha tingut el deure i el rol històric d'expressar el gust i la moral de l'època a través de la seva indumentària. El desig i la moral s'han traduït en la imatge femenina i aquesta s'ha construït bàsicament a partir del vestit.

Uns vestits que eren confeccionats per modistes.²⁴ Per tant, en ells s'hi concentrava un alt grau de significat, ja que eren testimoni de la trajectòria professional d'un col·lectiu de dones que tot i que durant molt de temps van ser invisibles, paulatinament van anar adquirint el seu reconeixement com a productores independents.

**La figura de la modista:
d'obraera a creadora**

En la figura de la modista s'hi troba la conjunció dels moviments burgesos, socials, laborals i d'emancipació femenina que caracteritzen la societat finisecular catalana. En ella s'hi reflecteixen els canvis socials que es van donar a final del segle XIX i que es van consolidar durant el primer terç del segle XX. De la seva labor

se'n desprèn la voluntat de modernitat de la societat i de modernització de les tècniques, els canvis dels rols femenins i, fins i tot, els canvis socials i industrials que van tenir lloc en aquesta època.

Les modistes copiaven els figurins francesos i, a través de revistes, es difonien els criteris de moda, d'elegància i de bon *goût*. Aquelles que s'ho podien permetre, viatjaven a la capital francesa per poder veure de prop els models i poder adquirir revistes i teixits. De fet, un dels reclams publicitaris fets servir per les modistes, probablement pel seu bon resultat davant del públic, era anunciar que havien viatjat a París. Poder lluir un vestit d'un creador francès no estava a l'abast de tothom i la gran majoria de dones s'havien de conformar amb la producció imitativa autòctona, ja fos de les mans d'una modista per encàrrec o fins i tot de confecció casolana. Tot i això, a la dècada dels anys 90 del segle XIX començaren a aparèixer a Barcelona alguns noms amb reconeixement del públic, com Maria Montagne, Maria Molist o el d'algunes modistes amb nom francès establertes a Barcelona, com Madame Lebrun o Madame Renaud.

Aquest tipus de modistes disposaven ja d'una important formació en el camp del vestit i introduïren a més un element nou en la producció de moda catalana: un element de creació personal. Així, seguint sempre

24. Si s'observa la relació entre el nombre de modistes i el de modistos apareguts a l'Anuari Riera d'alguns anys, es veu com hi ha un desequilibri notable. Un exemple representatiu es troba l'any 1896 a Barcelona, en què entre 353 modistes, s'hi registra un sol modisto; el 1898, entre 348 modistes hi apareixen dos homes i el 1900, 267 modistes i un sol home.

Aproximació a la figura de la modista a final del segle XIX: de la producció anònima a l'etiqueta

Laura Casal-Valls

els models francesos, algunes modistes es convertiren en creadores, fet que les diferencià de les obreres de l'agulla o treballadores a domicili dedicades a la confecció. Aquest reconeixement de l'autor es traduí en un fet nou i representatiu: l'aparició de les etiquetes.



Etiqueta d'un vestit de Madame Lebrun, modista de Barcelona (vers 1900). Museu d'Història de Sabadell, núm. d'inventari 5273. Fotografia de l'autora.

L'etiquetatge del vestit es realitzava mitjançant l'estampació en una cinta a l'interior del cos del vestit, que servia per lligar el vestit sobre la cotilla. Per imitació de les etiquetes franceses, s'hi feia constar, amb lletres daurades, el nom de la modista i la ciutat de procedència. Així, no només esdevenia una marca el nom sinó que es creava també la marca "Barcelona" de vestir, que convertia la peça en un bé de consum de luxe i d'exclusivitat, només destinat a un sector de la societat.

Tot i això, més enllà de la vessant poètica de la moda, relacionada amb el món de l'art i del disseny, amb la sensibilitat, la sensualitat i l'erotisme més subtils, guanyaren importància la tècnica de l'ofici i l'exercici de la confecció, que requerien un coneixement cada vegada més tècnic i precís de l'ofici. Per adaptar-se a les necessitats del consum burgès, i responant a les noves formes productives, la figura de la modista es professionalitzà. Una conseqüència d'aquest desenvolupament tècnic i professional de l'ofici de la modista fou l'aparició de diferents mètodes de confecció. Entre 1880 i 1914 es troben patentats a Barcelona 28 sistemes de "tall" de patrons, de "mesures" o de "confecció de roba de senyores".²⁵ Els anys en què aquests proliferaren van des de 1887 a 1902. La majoria d'aquests mètodes foren registrats per dones: dels 28 esmentats, només 3 ho foren amb un nom masculí. Entre aquests mètodes destaca el Mètode Martí de Missé, patentat el 1893 per Carmen Martí de Missé i publicat 10 anys més tard amb el títol *El Corte Parisièn. Sistema especial Martí*.²⁶

L'aparició de les acadèmies va ser també un fenomen determinant per al desenvolupament de l'alta costura, així com una alternativa educati-

25. Dades extretes de la base de dades de l'Arxiu Històric de l'Oficina Espanyola de Patents i Marques, del Ministeri d'Indústria, Turisme i Comerç: Sol·licituds de patents (1878-1929).

26. N. de patent 15238, data: 11/12/1893. Tot i que ens consta que existien altres mètodes patentats, el primer que s'ha pogut trobar és el "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", registrat amb el número 785 en data 12/02/1880 amb el nom de Paulina Tondo Jové. N'existien d'altres, segons referències trobades, com la de la revista *Arch de Sant Martí*, en què es parla dels treballs fets per unes noies segons "el modern sistema de tall i confecció tan útil i indispensable a tota senyoreta", *Arch de Sant Martí*, 171, 1886, 702.

EMBLECAT

Revista de l'Associació Catalana d'Estudis d'Emblemàtica. Art i Societat.

va interessant per a les noies.²⁷ L'any 1896 consten 13 acadèmies de tall registrades a l'Anuari Riera. Dos anys més tard, el 1898, el nombre d'acadèmies de *Corte y confección* ja era més del doble, amb un total de 30 registres. El nombre d'acadèmies passà a 43 el 1899 i a 51 el 1900. Aquesta dinàmica de creixement continuà encara al llarg de 1904, any en què hi ha 62 registres. Amb el pas dels anys, algunes de les acadèmies que aconseguiren reconeixement passaren a situar-se als carrers comercials del nou Eixample barceloní, seguint els moviments de la nova burgesia. L'èxit i distinció d'algunes modistes va dividir el sector de la confecció en dos grans grups: d'una banda aquelles modistes reconegudes, que etiquetaven els vestits i que tenien situades les seves boutiques als carrers més comercials de la ciutat (el carrer Ferran primer i després el passeig de Gràcia) i, de l'altra, aquelles obreseres o costureres que treballaven a preu fet i en unes condicions insalubres, sovint al propi habitatge familiar, ja fos per encàrrec d'un empresari o d'un client amb pocs recursos.

L'any 1913, en un discurs llegit el 26 de gener a l'Ateneu Barcelonès, Juan Paulis²⁸ anomenava aquest conjunt de treballadores "obreseres de l'agulla".²⁹

Conclusions

Així, mitjançant la recerca desenvolupada a partir de l'estudi directe dels vestits i l'anàlisi documental i bibliogràfica, és possible concloure que els inicis de l'alta costura coincidiren amb el desenvolupament del modernisme i anaren lligats a la professionalització de la figura de la modista. Aquesta consolidació de l'ofici de la modisteria i de la pròpia figura de la modista com a productora independent, anà associat amb un reconeixement de la seva feina. Aquest reconeixement fou el resultat d'una trajectòria professional i d'una evolució de la figura femenina en relació amb la ciutat i la societat, que parteix d'uns nous rols i, en definitiva, d'un nou context social i urbà, que originà i fou escenari de la moda.

27. La possibilitat d'estudiar en una acadèmia donava una oportunitat de formació a les noies que, sense poder accedir als mateixos estudis que els homes, trobaven en la costura una forma de treball.

28. PAULIS, 1913.

29. Durant la primera dècada del segle XX, en la que els moviments obrers eren intensos, es donà un embrionari moviment sindical que veié el seu apogeu uns anys més tard i en el qual les modistes hi tingueren també una representació. L'any 1909 es creà el Sindicat Barcelonès de l'Agulla, fundat gràcies al suport d'Agustí Robert Surí. Aquest sindicat, de caràcter catòlic i esperit cooperatiu, es concebé com una cooperativa de materials de costura, un centre de col·locacions i una caixa d'estalvis. Aparegué també l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona, fundat per Francesca Bonnemaïson de Verdaguer. El 1910 aparegué el Patronat de les Obreseres de l'Agulla i el 1912 es creà una organització més estrictament sindical, la Federació Sindical d'Obrers; aquest mateix any aparegué també la Lliga de Compradores que, mitjançant una sèrie de mesures, vetllava per la millora de les condicions laborals de les obreseres de l'agulla.

**Aproximació a la figura de la modista a final del segle XIX:
de la producció anònima a l'etiqueta**

Laura Casal-Valls

BIBLIOGRAFIA

- ARGAN, G. C.**, *Storia dell'arte come storia della città*, Roma, Editori Riuniti, 1983.
- BALCELLS, A.**, *Trabajo industrial y organización obrera en la Cataluña contemporánea (1900-1936)*, Barcelona, Laia, 1974.
- BORDERÍAS, C.**, *Género y políticas del trabajo en la España contemporánea: 1836-1936*, Barcelona, Icaria, 2007.
- BORDERÍAS, C.; LÓPEZ, P.**, "La teoría del salario obrero y la subestimación del trabajo femenino en lldedons Cerdà", *Quarhis*, 2001, Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat, 2001.
- CARBONELL, S.; CASAMARTINA, J.**, *Les fàbriques i els somnis: Modernisme tèxtil a Catalunya*, Terrassa, CDMT, 2002.
- CASAMARTINA, J.; MARTÍN, R. M.**, *Barcelona Alta Costura*, Barcelona, Triangle Postals, 2009.
- ELIAS, J.**, *La obrera en Cataluña, en la ciudad y en el campo*, Barcelona, Imprenta Barcelonesa, [s. a.].
- FRADERA, J. M.; MILLÁN, J. (eds.)**, *Las burguesías europeas del siglo XIX. Sociedad civil, política y cultura*, València, Universitat de València, 2000.
- GARCÍA-NINET, J. I. (ed.)**, "Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres", en *IV Jornadas de investigación Interdisciplinaria*, Madrid, Seminario de Estudios de la Mujer de la Universidad Autónoma de Madrid, 1986.
- 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)", *Revista de Trabajo*, 51, 1975.
- JUTGLAR, A.**, *Història crítica de la burgesia a Catalunya*, Barcelona, Editorial Dopesa, 1972.
- LOPEZ, M.**, *Arte y Estética de fin de siglo (1890-1914)*, Madrid, Fundación MAPFRE, 2008.
- MARTIN, R. M.**, "Carolina i Maria Montagne: pioneres de l'"alta costura" a Catalunya", *L'Avenç*, 295, 2004, p. 22-27.
- MARTIN, R. M.**, "El vestit entre els canvis sociològics i els avenços tècnics (I)", *L'Avenç*, 61, 1983, p. 43-61.
- MARTIN, R. M.**, "Les arts tèxtils i del vestit en el Modernisme", en FONTBONA, F. (ed.), *El modernisme*, Barcelona, Olimpíada Cultural-Lunweg, 1991.
- NAROTZKY, S.**, *Trabajar en familia: Mujeres, talleres y hogares*, València, Alfons el Magnànim, 1988.
- NASH, M.**, *Mujer, familia y trabajo en España (1875-1936)*, Barcelona, Anthropos, 1983.
- PASALODOS, M.**, *El traje como reflejo de lo femenino: evolución y significado: Madrid 1898-1915*, Universidad Complutense de Madrid, (tesi doctoral) 2000.
- PAULIS, J.**, *Las obreras de la aguja*, Barcelona, Editorial Ibérica, 1913.
- PENA, P.**, "Óbito y transfiguración de la Alta costura", *Indumenta*, 1, 2008, p. 9-23.
- PUERTAS, S.**, *Artesanes i obreres: treballadors de l'agulla a la Barcelona contemporània*, Lleida, Diario La Mañana, 1994.
- PUIGGARÍ, J.**, *Estudios de Indumentaria Española Concreta y Comparada*, Barcelona, Imprenta de Jaime Jepús y Roviralta, 1890.
- PUIGGARÍ, J.**, *Monografía histórica é iconográfica del Traje*, Barcelona, Librería de Juan Antonio Bastinos Editores, 1886.
- RIQUER, B. de**, *Història, política, societat i cultura als Països Catalans*. Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1996, v. 6, p. 196-211.
- SELLARÈS, J.**, *El trabajo de las mujeres y de los niños: Estudio sobre sus condiciones actuales*, Sabadell, Establecimiento Tipográfico de A. Vives, 1892.
- SOLÀ, À.**, "Impressores i llibreteres a la Barcelona dels segles XVIII i XIX", *Recerques*, 56, 2007, p. 91-129.
- SOLÀ, À.**, "Negocis i identitat laboral de les dones", *Recerques*, 56, 2007, p. 5-18.
- SOLÀ, À.**, "La societat barcelonina en una època de canvis", *Quarhis*, 11, 2004, p. 39-68.
- SUDRIÀ, C.**, "Comerç, finances i indústria en els inicis de la industrialització catalana", *Quarhis*, 11, 2004, p. 9-38.
- TATJER, M.**, "El trabajo de la mujer en Barcelona en la primera mitad del siglo XX: lavanderas y planchadoras", *Scripta Nova*, 119, 2002, p. 23.