

*Strand 4: Research and doctoral theses in progress*

LA CONSOLIDACIÓ DE LA MODISTERIA CATALANA A BARCELONA DURANT EL PERÍODE  
MODERNISTA: ELS ANTECEDENTS DE L'ALTA COSTURA.

Laura Casal-Valls

Departament d'Història de l'Art

Universitat de Barcelona

[www.lauracasal.com](http://www.lauracasal.com)

## **1. INTRODUCCIÓ**

Si fins ara la moda havia estat estudiada des de la perspectiva de l'objecte i del consumidor, de la revisió positivista de les diverses formes de vestir, es proposa ara explorar de manera particular una figura pràcticament invisible fins als nostres dies: la modista i el seu desenvolupament laboral, com una nova aproximació a la història de la moda, trencant així amb la tradició historiogràfica imperant. En el procés de recerca, i després d'examinar les circumstàncies, característiques i conseqüències d'una transició històrica d'un model artesanal a un model industrial de producció, s'observa com l'aparició d'un nou mercat, d'una nova manera de consumir i d'unes noves lleis del gust varen propiciar l'aparició de l'Alta costura catalana.

## **2. ANTECEDENTS, PLANTEJAMENT I FONAMENT TEÒRIC**

És sorprenent la poca atenció prestada per la historiografia catalana a la producció del vestit. Si bé es tenen antecedents d'estudiosos de la moda, aquests sovint seguien un patró estranger, observant la moda catalana des d'una òptica estrictament internacional i deslocalitzada. Aquest fet fa que, excepte casos molt concrets, s'hagi de parlar d'una historiografia incompleta i intermitent.

Pel que fa als estudis de la modisteria catalana, aquests són pràcticament inexistents. Cal destacar els treballs de Sílvia Puertas<sup>1</sup> i de Rosa Maria Martín<sup>2</sup> i Josep Casamartina,<sup>3</sup> que descobriren alguns dels noms de les modistes catalanes decimonòniques però que, tot i ser d'alt interès, no configuren un corpus prou complet. Probablement una de les raons principals per les quals la historiografia no ha tingut en compte aquesta figura és que sovint el seu treball era de caràcter anònim: eren dones<sup>4</sup> treballadores al servei de la burgesia, satisfent els desitjos de modernitat i esplendor d'aquesta sense cap protagonisme.

Estudiant, però, els vestits conservats als museus catalans<sup>5</sup> s'observaren etiquetes a algunes peces que indicaven el nom de la modista i la seva procedència.<sup>6</sup> Aquestes etiquetes eren les indicadores d'un canvi en el procés productiu de la moda: les modistes reconeixien els vestits com a creacions pròpies, fent aparèixer així els seus noms a mode de signatura, esdevenint aquesta un valor afegit al de la peça.<sup>7</sup> Aquestes signatures o etiquetes començaren a aparèixer vers la dècada dels anys 80 del segle XIX, en un

---

<sup>1</sup> Sílvia PUERTAS *Artesanes i obreres: treballadores de l'agulla a la Barcelona contemporània*, Lleida, Diario La Mañana, 1994.

<sup>2</sup> Rosa Maria MARTÍN, "Indumentària". A: Xavier BARRAL, (dir.), *Disseny, vestit, moneda i medalles*, Barcelona, Editorial L'Isard, 1997; IDEM. "Carolina i Maria Montagne: pioneres de l'«alta costura» a Catalunya", *L'Avenç*, 295, 2004, p. 22-27; "Indumentària modernista", a Francesc Fontbona (dir.) *El Modernisme: Les arts tridimensionals: La crítica del Modernisme*, Barcelona. Edicions L'Isard, 2003.

<sup>3</sup> Josep CASAMARTINA, *Barcelona Alta Costura*, Barcelona, Edicions El Triangle Postals, 2010; Sílvia CARBONELL i Josep CASAMARTINA, *Les fàbriques i els somnis: Modernisme tèxtil a Catalunya*, Terrassa, Centre de Documentació i Museu Tèxtil, 2002.

<sup>4</sup> Tot i que sabem que hi havia alguns homes dedicats a la modisteria, el cert és que formaven una proporció molt petita davant de les dones. D'altra banda, totes les referències en documentació i diaris de l'època de modistes cèlebres, aquestes han estat sempre sota un nom femení.

<sup>5</sup> Centre de Documentació i Museu Tèxtil (Terrassa); Fundació Privada Rocamora (Barcelona); Museu Arxiu Municipal de Calella; Museu Comarcal de la Garrotxa (Olot); Museu de l'Estampació (Premià de Mar); Museu Comarcal de l'Urgell (Tàrrrega); Museu de Badalona; Museu de Granollers; Museu de la Marina de Vilassar de Mar; Museu de la Pell d'Igualada; Museu de l'Empordà (Figueres); Museu d'Història de Catalunya (Barcelona); Museu Episcopal de Vic; Museu Etnogràfic de Ripoll; Museu Marès de la Punta (Arenys de Mar); Museu Tèxtil i de la Indumentària de Barcelona- Dhub ; Museu-Arxiu Tomàs Balvey (Cardedeu); Museu d'Història de Sabadell (Sabadell).

<sup>6</sup> En tots els casos en els que s'han localitzat els noms dels autors de les peces, aquests han estat sempre femenins.

<sup>7</sup> Laura CASAL-VALLS, *Del treball anònim a l'etiqueta: modistes i context social a la Catalunya del segle XIX*, Barcelona, Editorial Duxelm, 2012.

moment de gestació del modernisme català a través del qual es revaloritzaren els oficis artesanals.

L'objectiu principal definit en la recerca era el d'observar què havia passat a Catalunya entre l'aparició de l'Alta costura internacional (1858, amb Charles Frederick Worth) i 1914 (moment en que, amb l'esclat de la Primera Guerra Mundial, tan la moda internacional com la relació entre la dona i el món laboral feu un gir). Es va considerar que el silenci que s'havia generat al voltant d'aquell mig segle no s'ajustava a la realitat catalana, al moment de desenvolupament i creixement econòmic que es visqué. La tesi es va estructurar sota tres objectius específics: estudiar la demanda social de moda a Catalunya, estudiar els vestits produïts al país i, finalment, estudiar qui en foren els productors, en quines condicions treballaren, quin tipus de reconeixement obtingueren i, com finalment s'ha pogut fer, establir qui foren els pioners de l'Alta costura catalana.

Per tal de desenvolupar la recerca, que avui es troba ja en la seva darrera fase de redacció, es van establir tres vies de treball: en primer lloc es va desenvolupar un treball de camp que havia de permetre localitzar les peces conservades a Catalunya. Aquestes havien de ser d'indumentària femenina compresa entre 1850-1920. L'observació i l'estudi d'aquestes peces permetia localitzar noms de modista, a través de les etiquetes, però també estudiar la tècnica i el patronatge emprat. Aquest estudi donà una visió extensiva del panorama de la moda a Catalunya i de la seva conservació.

D'altra banda, es va establir una recerca de material i documents de l'època (factures, fulletons comercials, matrícules industrials, etc.), a la vegada que es va fer un buidatge de premsa i hemerografia molt llarg i complet, tan de revistes de moda com de premsa general. Això ha permès trobar una gran quantitat d'informació, mentre que la recerca de documentació en arxiu ha estat molt menys fructífera ja que s'ha conservat molt poca documentació.

Finalment, per tal de generar un fons bibliogràfic, s'ha dirigit l'atenció a tots aquells treballs que han estudiat el productor del vestit, ja sigui a Catalunya (que, com s'ha dit, són en nombre molt reduït), a França, a Estats Units o a Anglaterra. La consecució d'una bibliografia tan completa ha permès establir comparacions i paral·lelismes, que sovint han estat clau per a entendre l'especificitat històrica catalana.

## 2.1. CONSIDERACIONS PRÈVIES: QUÈ ÉS L'ALTA COSTURA

Abans d'analitzar com es gestà l'Alta costura a Catalunya es considera necessari apuntar què s'entén per Alta costura. En primer lloc, cal tenir en compte que actualment "Alta costura" és un terme administratiu. Amb la creació de la *Chambre Syndicale de l'Haute Couture* (1910) s'esdevingué una institucionalització de la producció d'"Alta moda" a París, essent des d'aleshores una definició estrictament administrativa, un terme protegit jurídicament, que quedà restringit a uns noms determinats –els dels mateixos creadors– formant així una mena de *lobby*, hereu, d'alguna manera, de les antigues formacions gremials que blindaven els professionals d'un ofici per tal d'evitar competències. En aquest treball s'apel·la, però, a un significat previ a aquesta oficialització: en parlar d'Alta costura es fa referència a una costura de qualitat, amb un valor afegit no estrictament físic, sinó centrat en el reconeixement del creador com un nou valor en el sistema de moda.<sup>8</sup> Si s'analitzen les definicions que s'han fet sobre aquest fenomen es pot establir que l'Alta costura comporta l'aparició d'un element nou en el procés de producció, venda i consum d'un vestit: el del nom de l'autor. Lipovetsky afirma que en l'Alta costura s'expulsava el consumidor per a centrar-se en els especialistes de l'elegància, definint aquella com un poder especialitzat que exercia una autoritat pròpia en nom de l'elegància, de la imaginació creadora i del canvi.<sup>9</sup> Per Grumbach, l'Alta costura és el component prestigiós aplicat a la costura.<sup>10</sup> Parlar de l'Alta costura catalana a final del segle XIX podria resultar un anacronisme, ja que la historiografia catalana no la situa fins entrats els anys 20 del segle XX. Margarita Rivière reconeixia en els noms de Pedro Rodríguez o Manuel Pertegaz el mèrit d'obrir-

---

<sup>8</sup> Isabel CAMPI, *Què és el disseny*, Barcelona, Edicions 62, 2008, p. 41.

<sup>9</sup> Gilles LIPOVETSKY, *El imperio de lo efímero: la moda y su destino en las sociedades modernas*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1990, p. 104.

<sup>10</sup> Didier GRUMBACH, "Una història institucional de les desfilades de moda", a *Fashion Show. Les desfilades de moda*, Barcelona, Museu Tèxtil i de la Indumentària de Barcelona, 2007, p. 55. Vegeu també: François-Marie GRAU, *La haute couture*, Presses Universitaires de France, Paris, 2000 (pròleg de Didier Grumbach).

se camí com a personalitats pròpies en el mercat internacional.<sup>11</sup> Tot i que a aquesta afirmació no li falta fonament, és interessant observar quins foren els antecedents d'aquests noms per a entendre millor quin fou el procés de gestació d'aquest fenomen.

### 3. LA CONFIGURACIÓ D'UN OFICI

El gremi de sastres regulà la pràctica professional de la confecció de vestits fins a les primeres dècades del segle XIX. Tot i així, ja des de principi de segle es troba documentada la presència de modistes a la ciutat de Barcelona, tant autòctones com *émigrettes* franceses i, fins i tot, italianes. Aquestes no estigueren mai agremiades i fins la desfeta dels gremis no pogueren accedir lliurement a l'ofici. S'havien alçat algunes veus, però, reclamant el dret de les dones a poder desenvolupar una activitat professional en una de les tasques en les que havien estat formades; malgrat no ser professionals, gairebé totes les dones comptaven amb coneixement de costura i confecció de vestits, ja que aquestes activitats estaven incloses dins les tasques domèstiques.

Fins al segle XIX les dones havien estat relegades a tasques complementàries del sastre, a *costurera* o a la confecció de roba blanca o roba per infants.<sup>12</sup> De fet, es conserven litigis entre sastres i costureres, així com entre sastres i drapaires, en els quals els primers blindaven el privilegi de ser els únics encarregats de la confecció de vestidures.<sup>13</sup>

Durant el segle XIX s'esdevingué un canvi substancial en la societat catalana. Sotragada per la revolució industrial, Barcelona veié aparèixer, sota el fum de les fàbriques, una nova fisonomia urbana, poblada per nous estrats socials. La burgesia barcelonina, empesa per un afany de modernitat i distinció, alimentava un nou consum d'oci, d'imatge i de cultura, que propicià l'aparició d'un nou comerç.

---

<sup>11</sup> Margarita RIVIÈRE "Costura, l'art secret", a Josep CASAMARTINA (ed.) *Barcelona Alta costura...* p. 17.

<sup>12</sup> Phillippe PERROT, *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie. Une histoire du vêtement au XIX siècle*, París, Éditions Fayard, 1981, p. 70.

<sup>13</sup> Vegeu, per exemple: ACA, REAL AUDIENCIA, Pleitos civiles, 27127

Durant la primera meitat del segle XIX aquest afany de distinció passava pel consum d'objectes estrangers, estenent-se aquesta pràctica fins pràcticament la darrera dècada de segle, com es feia notar, no sense certa preocupació, en la premsa de l'època:

“ens trobem amb que les senyores de l'aristocràcia, tenen la modista a París; que els magnats i la grandesa encarreguen la tapisseria i l'alfombrat de sos palaus a l'estranger.”<sup>14</sup>

És evident que no tothom podia adquirir vestits de modistes franceses o objectes estrangers i, per aquesta raó, hi havia a la ciutat, un nombre important d'artesans treballant a partir de les modes que arribaven de la capital francesa, que a l'època es titllaven d'estar mancades de “caràcter nacional”.<sup>15</sup> A partir de les darreries dels anys 80 del segle XIX i, sobretot, al llarg de la primera dècada del XX, però, aquesta tendència canvià. Malgrat que la moda seguís provenint de París, amb el temps i en el marc del corrent modernista, s'anà constituint un mercat propi d'arts decoratives i de l'objecte i, evidentment, també del vestir. El nou gust per l'objecte i la consciència de posseir artesans locals de qualitat anà quallant a la ciutat de Barcelona. Un exemple el podem trobar en la participació a l'Exposició Universal de Barcelona d'algunes indústries relacionades amb el vestit, de les que se'n reconeixia una gran qualitat.<sup>16</sup> Amb el desenvolupament dels corrents de pensament modernistes es redescobriren els oficis tradicionals i hi hagué una revalorització del treball manual, impregnada d'un cert romanticisme, característic de l'època. En el cas de les modistes, aquestes noves tendències de pensament i el despertar d'una consciència de gènere propulsada pels feminismes incipients, així com l'existència d'una burgesia disposada a consumir productes locals, configurà un panorama idoni per al seu desenvolupament professional. En aquest context, el treball de les modistes es consolidà, adquirint renom algunes d'elles i assolint així una maduresa professional que les reafirmà com a col·lectiu. Tenint en compte que es tractava d'una tasca que no topava en absolut amb la moral de l'època, que qüestionava la inserció de la figura femenina en el món del treball, la

---

<sup>14</sup> *Lo Gay saber*, 16 (15 ag. 1879), p. 206.

<sup>15</sup> *L'Esperit català*, 08 (20 maig 1883), p. 2.

<sup>16</sup> Vegeu: Juan VALERO DE TORNOS *Guide illustré de L'Exposition Universelle de Barcelone en 1888 de la ville, de ses curiosités et de ses environs*, Barcelona, G. de Grau et Cie., 1888, p. 157-158.



modisteria resultà ser una sortida professional per a moltes dones treballadores. En aquest sentit, és interessant destacar l'evolució que tingué l'ensenyament de la modisteria.

A poc a poc a la ciutat anaren proliferant Acadèmies de tall i confecció, que impartien cursos on ensenyaven a les noies a prendre mides, dibuixar els patrons, tallar un vestit, emprovar-lo i finalment confeccionar-lo. L'any 1882 entrà en funcionament l'Escola Provincial de Tall,<sup>17</sup> iniciativa de la Diputació de Barcelona i de la senyora Carme Ruiz y Alá, professora de tall en una Acadèmia privada, que s'oferí per tal d'impartir classes de manera gratuïta per a les noies que no es podien permetre la matrícula en una escola privada.<sup>18</sup> L'ensenyament i la formació de les professionals del vestit i el recolzament d'una institució pública com la Diputació de Barcelona és clau per entendre el desenvolupament que tingué la modisteria catalana. De fet, és molt significatiu el discurs que Puig i Cadafalch pronuncià durant la inauguració d'un curset de capells de l'Escola Provincial de Tall, impartit per Josepa Caballol, durant el qual manifestà la voluntat de la Diputació de Barcelona de Convertir l'Escola Provincial de Tall en una veritable "Escola de Modes" com les de París.<sup>19</sup>

### 3.1. LES MODISTES BARCELONINES

La literatura ha contribuït sovint a descriure un tipus característic per les modistes: noies joves, de classe baixa, somiadores i enamoradisses, amb anhels d'una vida millor. Figures vulnerables que topaven amb la realitat de la vida i de la injustícia humana i la moral de les quals perillava. Però al costat d'aquest personatge desvalgut, d'interès literari i moralitzador, cal considerar-hi la figura d'aquelles modistes que tenien un establiment propi amb oficials, mitges oficials i aprenentes empleades, que s'autogestionaven i algunes de les quals assoliren l'èxit entre les burgeses barcelonines.

---

<sup>17</sup> Sobre l'Escola Provincial de tall vegeu: Montserrat SINDREU, *Petita crònica d'una llarga història. Escola professional per a la dona 1883-1983*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1983 i Susana TAVERA, *L'Escola de la dona. 125 anys construint un camí cap a la igualtat, 1883-2008*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 2008.

<sup>18</sup> 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.

<sup>19</sup> *La Veu de Catalunya*, 5727 (15 abr. 1915), p. 2.

Les modistes s'erigiren com a figures laborals autònomes,<sup>20</sup> amb plena capacitat de viatjar i de gestionar el seu propi negoci. Un d'aquests casos el trobem documentat en una carta de Frederic Mompou a la seva mare, Josefina Dencausse, l'any 1913, en la que el cèlebre music explica que aquells dies tenia a casa seva la modista Maria Molist (coneguda com Maria de Mataró), que havia anat a la capital a buscar models nous.<sup>21</sup>

Aquest fet, bé que anecdòtic, reflecteix prou bé la realitat d'aquelles dones. “Ha visto usted esa criada que se ha marchado? Es la de madame Carlota Jaune, una mujer que tiene mucho talento. Todos los años va a París, hace ella sus compras y hace un negocio bárbaro. Es la modista que viste a la aristocracia de aquí. Ah, y no sabe usted lo mejor, plantó a su marido, se divorció. ¡Vaya una mujer enérgica!”<sup>22</sup>

### 3.2. MODISTES I MODISTILLES

En un context de creixement social de la burgesia, en el que la imatge esdevenia un mitjà de comunicació poderós i en el que la tecnologia, el desenvolupament de la premsa i l'afany de distinció<sup>23</sup> esdevenien els motors d'un canvi constant de les modes, enteses en totes les seves dimensions, el consum d'imatge i, per tant, de vestit, esdevingué un element important.<sup>24</sup> La moda, el vestit, les joies i, en definitiva, allò que ajudava a configurar la imatge femenina, actuaven com un termòmetre de la riquesa familiar. És lògic que al costat d'aquest consum, generat per unes necessitats artificials de distinció, aparegués un nou comerç de moda, que es polaritzà en dos sentits: d'una banda, l'aparició d'una moda confeccionada, de producció seriada, destinada a les masses de consumidors i, de l'altra, una producció de moda d'elit, personalitzada. Aquests dos models de producció generaren, al seu torn, l'aparició de dos tipus de

---

<sup>20</sup> Vegeu: Àngels SOLÀ, “Negocis i identitat laboral de les dones”, *Recerques*, 56, 2008, p. 5-18 i també: “Las mujeres como partícipes, usufructuarias y propietarias de negocios en la Barcelona de los siglos XVIII y XIX según la documentación notarial”, *Historia contemporánea*, 44, 2012, p. 109-144; Montserrat JIMÉNEZ, “La mujer en la esfera laboral a lo largo de la historia”, *Manuscritos*, 27, 2009, p. 21-49.

<sup>21</sup> Frederic Mompou a Josefina Deuncasse, carta autògrafa, 17 de març de 1913

<sup>22</sup> *Pluma y lápiz*, 99 (1902) p. 451

<sup>23</sup> Pierre BOURDIEU, *La distinción. Critique sociale du jugement*, Paris, Les éditions du minuit, 1979.

<sup>24</sup> Aquest fet ha estat estudiat i publicat en un article per l'autora d'aquesta comunicació: Laura CASAL-VALLS, Gust i consum d'imatge al segle XIX: el vestit. *Emblecat*, 2, 2013, p. 103-114.



productors: d'un costat les anomenades "obreres de l'agulla" i, de l'altre, una classe de modistes cèlebres, reconegudes i amb reputació.

Si les primeres engruixien les files dels treballadors de les fàbriques i obradors o dels treballadors a domicili, les segones solien tenir tallers, establerts amb nom propi i amb treballadores al seu càrrec. En els llibres de contribucions aquestes modistes apareixien referenciades "con tienda abierta". Oficiales, mitges oficials i aprenentes confeccionaven, sota les ordres d'una mestressa, modista de més reputació, els vestits que lluien les dames burgeses i que convertien Barcelona en una ciutat *à la mode*. Es tractava, doncs, de dues figures laborals diferenciades, entre les quals n'hi podríem situar encara una altra: la modista o oficiala empleada a aquests tallers de més anomenada.

### 3.3. LES MODISTES CÈLEBRES

La moda al segle XIX era eminentment internacional. L'hegemonia del model francès regnava arreu, introduït mitjançant figurins, revistes, cròniques i maniquins de petites dimensions (anomenats "pandores"),<sup>25</sup> així com per l'enviament de patrons i també pels viatges que de tant en tant efectuaven les modistes amb més capacitat econòmica. Les modistes catalanes havien d'interpretar aquests models que els arribaven i ho feien amb més o menys gràcia, amb més o menys coneixement. Malgrat tractar-se de models fixos les modistes tenien un marge de creació, atès no només el fet que els vestits havien de ser tallats i confeccionats, sinó també per la pròpia interpretació del figurí: sovint aquests només mostraven una part del vestit (el davant, el lateral...) mentre que la resta quedava a mercè de la modista. De fet, considerem que un dels errors que s'ha comès en historiar la moda a Catalunya ha estat suposar que la moda que es produïa aquí era una mera còpia de la que es produïa a París. Si bé és cert que els models eren internacionals, cal tenir en compte que les modistes d'aquí tenien un marge de creació i d'inventiva que era valorat entre la clientela. Les modistes anaren assolint paulatinament un paper de conselleres, d'assessores d'aquella moda francesa. De la còpia, de la interpretació,

---

<sup>25</sup> Francesc CURET i Lola ANGLADA, *Visions Barcelonines II: Botigues, obradors i cases de menjar i beure*, Barcelona, Alta Fulla, 1981-1983, p. 100.

anaren gradualment innovant i aplicant recursos propis que convertien cada peça en un model únic del que se'n podien sentir creadores. Aquest joc de models, d'influències i de recursos formals configuraren un renom propi a aquelles modistes amb més enginy, inventiva, geni o *garbo*.<sup>26</sup>

La modista i la seva producció es trobaven entre el model artesanal i el model industrial: en un moment de mecanització de molts dels processos tèxtils, la producció del vestit d'elit es trobava encara lligada a la producció personalitzada, a mida, en la que l'ús de la màquina de cosir es reservava només per a les costures més llargues, mentre que els acabats i l'aplicació de l'ornament se seguia fent a mà. De fet, la feina de les modistes reia sobretot en el fet de dibuixar la peça, tallar-ne els patrons i fer les corresponents emproves a la clienta per tal de produir un vestit que li anés a mida. La confecció solia quedar a càrrec de les oficials de menys rang, ja que es tractava d'un procés que no gaudia de reconeixement (probablement perquè la confecció formava part de les labors tradicionals del gènere femení, de caràcter essencialment mecànic i desproveït de l'interès de la creació). De fet, s'ha trobat algun anunci en què les modistes es limitaven a dibuixar el patró i a tallar la peça, deixant la confecció en mans de la clienta, i s'oferien per, una vegada confeccionada, aplicar-hi els ornaments, quedant així a les seves mans l'aspecte més "artístic" i menys mecànic de la producció d'un vestit: "...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"<sup>27</sup>

A mesura que avançava la segona meitat del segle XIX les tasques de la modista s'anaren limitant al dibuix dels patrons, al tall de la peça i a les emproves, quedant sovint en mans d'una modista de menys rang o de les costureres la tasca de la confecció. De fet, el valor del vestit canvià durant la segona meitat del segle XIX. Si fins aleshores els materials emprats en el vestit en definien el seu valor, essent més car segons la quantitat de seda emprada o segons el tipus d'ornaments, amb el desenvolupament de la indústria i la proliferació de materials artificials, el valor dels vestits ja no es centrà tant

---

<sup>26</sup> *Lo Pensament català*, 35 (29 desembre 1901), p. 278

<sup>27</sup> *La Veu de Catalunya*, 3559 (17 març 1909), p. 4

en l'ús d'uns materials cars sinó en un element més efímer: la novetat, el caràcter de moda, el conjunt de la *toilette* i, evidentment, el nom del creador prengueren així el protagonisme als valors monetaris tradicionals. Això comportà també un canvi en les expectatives que el client tenia del professional del vestit.

En parlar de modisteria catalana, però, cal tenir en compte que ja durant la primera meitat del segle XIX hi havia professionals reconeguts treballant a Barcelona. Un exemple el trobem en els referenciats al llibre de viatge de Ford de 1846 en el que s'anomenaven les modistes Maria Chavany, a la Rambla, i també Ferraris i La Dotti.<sup>28</sup>

Del conjunt de vestits analitzats és molt interessant comparar-ne la qualitat d'aquells que tenien signatura o etiqueta (fig. 1) i dels que no en tenien. En tots els casos de vestits amb etiqueta cal parlar d'una confecció de qualitat, molt acurada, amb uns acabats molt cuidats, tant pel que fa a l'exterior de la peça, la part visible, com a l'interior.<sup>29</sup> Entre els vestits sense etiqueta, en canvi, la qualitat de la confecció i del mateix patronatge és molt diversa, essent molt nombrosos els que tenien uns acabats interiors més senzills. Els primers vestits localitzats amb etiqueta daten de la dècada dels anys 80 del segle XIX, tot i que no es descarta que ja als anys 60 se n'hi poguessin trobar, bé que d'una manera molt tímida. Les etiquetes solien anar estampades o escrites en jacquard a una cinta que servia per fixar la peça a la cintura, sobre la cotilla, per tal que no es mogués.

L'aparició de l'etiqueta en aquestes peces de qualitat condueix a pensar que el nom de la modista era un valor en alça; la pròpia productora reconeixia, en les seves peces, una determinada qualitat i, en sentir-se-les pròpies, les signava amb el nom particular.

#### 3.4. PRIMERS NOMS: MARIA MOLIST, LES GERMANES MONTAGNE I JOANA VALLS

En el panorama historiogràfic català ha succeït un fet curiós. Mentre que algunes modistes certament de renom, com les germanes Montagne o Maria Molist i, en menor mesura, Madame Renaud (Anna Renaud Muntané, coneguda també com "La Miró"), han obtingut el reconeixement dels estudiosos i certa fortuna històrica, d'altres, d'igual

<sup>28</sup> Richard FORD, *A Handbook for travellers in Spain and Readers at Home/The Kingdom of Murcia/Valencia/Catalonia*, Madrid, Turner Publicaciones, 2008 (Londres 1845), p. 162.

<sup>29</sup> Dades extretes de la recerca de camp efectuada en el marc de la tesi doctoral.

importància, han quedat excloses del discurs històric. Un exemple clar el trobem en el cas de Joana Valls, que pràcticament no apareix en cap estudi sobre el vestit al segle XIX.<sup>30</sup>

Probablement aquest fet sigui donat per la manca de peces conservades de Valls, mentre que tant de Maria Molist com de Montagne o Renaud sí que se n'han conservat. Sovint, en l'estudi de les modistes, el material més preuat són els vestits conservats; però, malauradament, aquests no són gaire nombrosos. Tot i així, tan a la premsa com als arxius s'ha pogut localitzar molta informació, que situaria a Joana Valls al capdavant de la modisteria catalana de la segona meitat del segle XIX.

Les germanes Montagne foren pràcticament les primeres modistes objecte d'un estudi monogràfic, efectuat per Rosa Maria Martín; aquesta autora publicà un article que establí les bases per als estudis posteriors. Ara bé, aquests foren pràcticament inexistents, tret d'algunes aproximacions al tema sense efectuar cap recerca, que contribuïren a crear renom històric per a unes modistes, excloent-ne d'altres.

#### 4. CONCLUSIONS

Lipovetsky afirma que les modes neixen del doble moviment d'imitació i distinció dels semblants. A diferència de les teories que imperaren durant dècades, aquest autor creu que la dinàmica de la moda es trobava en els conflictes de prestigi entre les classes dominants exclusivament, excloent així les classes baixes.<sup>31</sup> La burgesia i l'aristocràcia, amb la voluntat d'apropar-se al seus semblants a la vegada que buscaven distingir-se empenyien la història de la moda. Però en observar l'Alta costura, l'estudiós s'adona que, en raure el seu valor fonamental en la figura del creador, aquella era el resultat de la voluntat de distingir-se del propi productor: mitjançant l'etiqueta es distingia de la resta de productors, esdevenint un valor afegit a la peça. Així, mentre que la moda era el

---

<sup>30</sup> Casamartina l'anomenà al seu llibre *Barcelona. Alta costura* i apareix també en alguns reculls de memòries com els de Nadal. Vegeu: J. CASAMARTINA, *Barcelona Alta Costura...*, p. 24 i Josep Maria NADAL, *Recuerdos de medio siglo*, Madrid, Ediciones CID, 1957, p. 12, 23 i 271. Així mateix, Narcís Oller la feu aparèixer a la seva novel·la *La Febre d'Or* publicada entre 1890 i 1892: Narcís Oller, *La Febre d'Or*. Barcelona: Edicions 62, 1980 (Barcelona 1890-92), p. 142.

<sup>31</sup> Gilles LIPOVETSKY, *El imperio de lo efímero...* p. 57-60.

resultat del moviment d'imitació i distinció de les classes socialment fortes, l'Alta costura sorgia de la lluita pel prestigi de la classe treballadora del vestit.

A Catalunya, la segona meitat del segle XIX suposà un període de gestació de la costura-creació, durant el qual algunes modistes trobaren la manera de significar-se. El modernisme i la societat burgesa propiciaren un context idoni per al desenvolupament de les modistes catalanes, que emprengueren una trajectòria laboral que les conduí a erigir-se com autèntiques celebritats de la moda.