



Fundació
Història
del Disseny

Fundación
Historia
del Diseño

Design
History
Foundation

Còrsega 176, baixos int.
08036 Barcelona

T. +34 935 139 729
M. +34 663 852 449

info@historiadeldisseny.org
www.historiadeldisseny.org

LA HISTORIA DEL VESTIDO COMO HISTORIA DE PRODUCTO: PRODUCTOR, CONSUMIDOR Y OBJETO

LAURA CASAL-VALLS

UNIVERSIDAD DE BARCELONA

INFO@LAURACASAL.COM



La historia del vestido como historia de producto: productor, consumidor y objeto by Laura Casal Valls is licensed under a Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional License

ABSTRACT

Pocas veces se ha incluido la producción de moda en los estudios históricos y artísticos; sin embargo, su relación con el desarrollo social, artístico, urbano y económico es innegable. En la Barcelona de finales del siglo XIX, en pleno crecimiento, la moda tuvo un papel importante, no sólo por lo que atañe a la visibilidad burguesa y a su deseo de mostrar la riqueza, sino también por su relación con el desarrollo comercial de la ciudad y laboral de la mujer: las modistas, durante las dos últimas décadas del siglo XIX, encontraron en la producción de vestido un espacio en el que poder desarrollar su propio negocio, gestionarlo y adquirir una significación social con pocos precedentes. Expertas en su oficio y cada vez más formadas, fueron capaces de desarrollar una producción de alta calidad, que sería elogiada por las voces del momento.

TEXTO PRINCIPAL

Este artículo es una síntesis del trabajo llevado a cabo en el marco de mi tesis doctoral y perfilado (en algunos aspectos) en investigaciones posteriores con el fin de entender, dibujar y explicar el sistema de moda en la Barcelona de finales del siglo XIX.

Partíamos de pocos datos y de un corpus bibliográfico preexistente prácticamente nulo, y pretendíamos generar una visión panorámica de todo el proceso. Parafraseando a Ernest Lluch, pretendíamos entender cómo funciona la muñeca y no estudiar sus huesos por separado (Lluch 1996). Sin embargo, en el caso que nos ocupa, ocurría que, para poder estudiar el movimiento y funcionamiento del sistema de moda, antes debíamos conocer cuáles eran los elementos que lo componían: el producto, el productor y el consumidor del vestido durante el siglo XIX. Sin embargo, prácticamente no sabíamos nada de ninguno de los tres. Si bien podíamos deducir quiénes eran dichos consumidores, no pasaba lo mismo con los productores, que eran completamente desconocidos, a la vez que poco sabíamos sobre el producto, puesto que la mayoría de las piezas conservadas aún estaban por estudiar. Para llevar a cabo dicha investigación tuvimos que encontrar el difícil encaje entre la microhistoria y la macrohistoria, puesto que a menudo se corre el peligro de olvidar historias particulares frente al discurso general y, a su vez, el de tomar una historia concreta como una historia absoluta.

Demasiado pocos son los estudios que centran su atención en el desarrollo de la moda en el contexto hispánico o catalán. Desde uno de los primeros autores que abordaron el tema de forma sistemática, Josep Puiggarí (1890) quien fue también el iniciador de la historiografía del arte catalán (Fontbona 2004), hasta nuestros días, son pocos los que se han aproximado al vestido. Los estudios que, con más o menos rigor, se acercan al tema desde una perspectiva histórica, valorando y analizando la indumentaria como un documento, carecen a menudo de una metodología definida. Sin embargo, cabe destacar estudios como los de Pablo Pena (2000), Mercedes Pasalodos (2000) o, centrados ya en el siglo XX, los de Miren Arzalluz (2010), Lesley Miller (2007) o Sílvia Rosés (2012), que aportan nueva luz no solamente a la historia del vestido, sino también a la configuración de un método de estudio que de forma rigurosa permita reconocer una historia del vestido propia, en los tres casos a través de la biografía de un creador.

En Cataluña son de especial atención los trabajos de Josep Casamartina (2010), Sílvia Carbonell (2002) o los de Rosa María Martín (2004) que, a través de estudio de los vestidos conservados en la colección Rocamora (conservada ahora en el Museu del Disseny) nos acercó a un tema aún más silenciado si cabe dentro de los estudios históricos del vestido: el de los creadores. Más recientes son los trabajos de la autora de este artículo (Casal-Valls 2013), que partiendo de las bases de los autores anteriormente citados, quiso establecer las líneas sobre las cuales se desarrollaron las bases de la moda catalana, partiendo del estudio de la modista como ente productor y del estudio de los consumidores para entender una nueva forma de comercio, fruto

de la evolución económica, social y cultural del siglo XIX: el mercado de la “novedad” (Casal-Valls 2013a). Observando la literatura internacional acerca de la historia de la moda podemos encontrar algunos de los trabajos más importantes muchos años antes y concluir que está mucho más consolidada. Los estudios de Coffin (1996), Coleman (1989), Perrot (1984), Vanier (1960), Tétart-Vittu (1992), Arnold (1973), Ginsburg (1968 y 1972), Parmal (1997) o Trautman (1979), entre otros, deben de ser tomados en cuenta.

Durante mucho tiempo el estudio del vestido en Cataluña estuvo definido por los vestidos conservados en el Museo Textil y de la Indumentaria de Barcelona (ahora el Museu del Disseny) y el Centro de Documentación y Museo Textil de Terrassa. Ambas colecciones configuraban el imaginario colectivo de la moda catalana y los autores que a través de ellas se pudieron recuperar se consolidaron como los principales creadores de la época. Ejemplo de ello son los nombres de Maria Molist o de las Hermanas Montagne, que firman algunos de los vestidos conservados. Este hecho las convirtió en aquellas modistas con más fortuna histórica. Sin embargo, sometiendo a estudio todas las colecciones conservadas en ámbito catalán, pudimos establecer una realidad mucho más plural y compleja, que es la que se quiere presentar en este estudio. Para ello, se estudiaron las colecciones de vestidos conservadas en 19 museos y 2 colecciones privadas, a las que se tuvo acceso: la colección privada de la familia Rocamora y la colección conservada en el Taller-Estudi Oleguer Junyent.

Estudiar el vestido implica lidiar con el anonimato de la mayoría de piezas conservadas, con el más absoluto silencio en las fuentes de la época sobre la mayoría de los productores, técnicas e industrias y, quizá lo que más dificulta el estudio: renovar las teorías y las historias asentadas y enquistadas sobre esta tipología de objeto. Entre las artes industriales y las decorativas, el vestido se ha reducido a una frivolidad *de moda*, sin tener en cuenta lo que su análisis como objeto nos puede aportar (Casal-Valls 2013a).

Los objetivos de este trabajo fueron estudiar la evolución del oficio de la modista en el contexto de la Barcelona finisecular, teniendo en cuenta el sistema de moda parisino establecido, describir la relación de este comercio con el nuevo entramado urbano y recuperar los principales nombres de las modistas barcelonesas. En este artículo proponemos una visión panorámica del sistema de moda en Barcelona entre 1876 y 1919 a partir de la observación de tres elementos: el productor, el producto y el consumidor.

La investigación doctoral se llevó a cabo en tres estadios principales. En primer lugar se localizaron las piezas de vestir femeninas producidas en Barcelona (o de origen catalán) conservadas en los distintos museos y colecciones y fechadas entre 1850 y 1915. Se localizaron centenares de piezas, de las cuales se escogieron 308 (en función de su conservación y del grado de modificación respecto a la forma original), que formaron parte del muestrario de estudio. Estas piezas fueron estudiadas a nivel formal y técnico, observando los materiales, la ornamentación, la construcción y las técnicas de cosido y correctamente fechadas. Del mismo

modo, se recogieron todas las etiquetas con el nombre de la modista, y se generó una base de datos paralela.

En un segundo nivel del análisis, el estudio se centró en el pequeño grupo de piezas que constaban de etiqueta con el nombre de la modista. De éstas se estudió el nivel técnico de su construcción, buscando diferencias de calidad entre las piezas etiquetadas y las piezas anónimas. Este análisis permitió establecer cuándo aparecieron las primeras etiquetas en Barcelona –y en Cataluña por extensión, que se pueden situar en la década de 1870 y observar que los vestidos que constaban de etiqueta solía presentar una factura de calidad.

Finalmente, el tercer estadio se basó en la investigación en torno a los nombres encontrados. Si bien de ellos no se conservaba ningún tipo de información empresarial, la investigación en archivos y el vaciado de periódicos y de prensa de época permitió reconstruir los itinerarios comerciales de estos nombres y situarlos en el contexto barcelonés.

La moda: un comercio en pleno cambio

Barcelona emprendió, des de la segunda mitad del siglo XIX un proceso de modernización: el crecimiento urbano y el desarrollo industrial protagonizaron la segunda parte del siglo, acompañados, inevitablemente, de una evolución cultural, social y económica que a día de hoy conforma el imaginario colectivo relativo a la Barcelona de entonces. Sin embargo, hay que tener en cuenta que en esta realidad general se entremezclaban otras realidades particulares que deben de ser rescatadas del olvido.

El comercio sufrió un notable desarrollo dentro de la ciudad y, en el caso del vestido, la evolución permite generar un discurso relacionado directamente con las aspiraciones burguesas –y de las clases poderosas en general- de la sociedad barcelonesa. Fue durante la segunda mitad de siglo cuando aparecieron los primeros Grandes Almacenes, centros que aglutinaban un comercio de objetos variados, que siguiendo el modelo parisino proporcionaban un gran abanico de precios que captaba la atención de gran parte de la sociedad y aplicaban nuevas técnicas de venta (la venta a plazos, o las rebajas, por ejemplo) (Cruz 2011). En este contexto se empezó a comercializar moda confeccionada de distintas medidas (aunque no se puede hablar aun de un sistema claro de tallas) que el público podía probar y comprar casi en el momento. Este sistema, del que debemos ir a buscar sus antecedentes en la venta de ropa de segunda mano (muy habitual des de siglos antes) o en algunos comercios existentes de “ropas hechas”, añadía un nuevo valor a las piezas: el hecho de que fueran piezas “de moda”, en consonancia con las corrientes que llegaban de París y, por lo tanto, en relación con un nuevo valor creciente en el comercio: la novedad.

El consumo de moda, o de vestidos de “alta novedad”, como a menudo se denominaban en la época, había quedado hasta aquel momento restringido a las clases con alto nivel adquisitivo. Eran los sastres y, más adelante, cuando la ley se lo permitió, las modistas, quienes confeccionaban, según el gusto de la clienta, y a medida, los trajes que vestía la alta sociedad barcelonesa (Casal-Valls 2013a). Eran ellos los encargados de trasladar estas aspiraciones de clase a sus creaciones.

El cuidado por la imagen, el deseo de distinguirse y, a la vez, de pertenecer a la élite, siguieron impulsando este tipo de comercio frente a las ropas confeccionadas. Las modistas, ahora dedicadas exclusivamente a la confección de vestidos de mujer y de ropas para niños, imprimían sus capacidades creativas, su gracia y su *garbo* (expresión usada para describir la gracia de algunas modistas) en los vestidos que las elegantes del momento lucían con orgullo en los escenarios de ocio y sociabilidad escogidos:

“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...” (Nadal 1957)

El aumento del consumo de moda de las clases medias y populares (en menor o mayor medida) encontró su contrapartida en un consumo exclusivo, centrado en la moda de lujo, por encargo, a medida y en la que, por primera vez, entraba en juego el prestigio del creador. Poco a poco fueron apareciendo las primeras etiquetas que, cosidas en las prendas, daban información del autor, y que en algunos casos actuaban como valor simbólico añadido a la pieza. Si la novedad ya no era una exclusividad de las élites económicas, debían encontrar ahora nuevos valores que imprimieran su poder económico.

Además, a la producción de vestido se le añadieron otros cambios, entre ellos la proliferación de algunos productos textiles mecanizados, como tules, encajes, pasamanerías y todo tipo de adornos. La utilización de este tipo de material, que imitaba los productos que anteriormente resultaban de altos costes de producción, hizo que el valor de los materiales empleados en la moda fueran perdiendo peso poco a poco, y los vestidos se fueran desnudando de ornamentación aplicada, acompañados, obviamente, por la modificación del gusto y de los roles de la mujer en la sociedad. Estos cambios son muy evidentes si se observan los vestidos rígidos e historicistas de las dos últimas décadas del siglo XIX y el giro organicista de los años 1910. Sin embargo, en la producción de moda de lujo los materiales siguieron siendo de calidad.

El vestido y la aspiración a la modernidad

Si se compara la moda de la década de los años 1880 y 1890 (fig.1) se pueden determinar una serie de características estéticas que difieren mucho de los vestidos de la primera década del siglo XX (fig. 2). Si en las décadas de 1870 y 1880 la moda femenina estaba caracterizada por el uso de una estructura artificial como el polisón, este desapareció en torno a 1890, cuando la moda, si bien aun siguiendo patrones historicistas en

cuanto a la silueta y ornamentación, empezó un giro hacia la modernidad. Se trata de un momento de impase entre el vestido rígido, para una mujer estática, al vestido orgánico pensado para una mujer moderna y en movimiento.

A menudo esta modernidad ha querido ser entendida bajo el influjo del *modernismo* y se ha hablado de “vestido modernista”. Personalmente, no soy muy favorable a este tipo de denominaciones, puesto que si bien el vestido puede compartir algunos elementos estéticos con lo tradicionalmente considerado “Modernista”, también es cierto que éste se encuentra plenamente influido por la moda parisina, por las tendencias europeas y, por lo tanto, carece del carácter orgullosamente local del que beben muchos de los elementos que pueden ser calificados sin duda alguna como “Modernistas”. Ahora bien, tomando como punto de partida la idea de que el Modernismo fue una actitud, quizá en este contexto sí podríamos entender la producción de vestido como modernista, pudiendo hablar de la moda en Cataluña durante el modernismo.

Fontbona consideraba, en el catálogo de la exposición “El modernismo catalán: un entusiasmo”, que existía una confusión entre la idea amplia de modernidad finisecular, a la que según el autor se referían los forjadores del concepto, y el estricto estilo denominado Art Nouveau, que ha terminado por imponerse en utilizar el término *modernisme* (Fontbona 2008). Marfany (1978) o Barey (1983) coincidieron en considerar que el término “modernismo” definía una actitud de cambio hacia las formas de vivir el pasado, más allá de inclinaciones estéticas o ideológicas. En cierto modo, podemos considerar que el modernismo despertó el interés por los oficios tradicionales, por los objetos y por el diseño, que de alguna manera influyó en la toma en consideración de oficios como el de la modistería. Modernizarse significó, en el caso catalán, sincronizarse con las sociedades continentales y, de forma específica, con la francesa. Esta modernización conllevó una ampliación espacial, pero también una nueva concepción del comercio y de la sociedad (Resina 2008).



Fig. 1. Figurines aparecidos en *La Moda elegante il-lustrada*, Madrid 6 de diciembre de 1881 © BNE Biblioteca Nacional Española

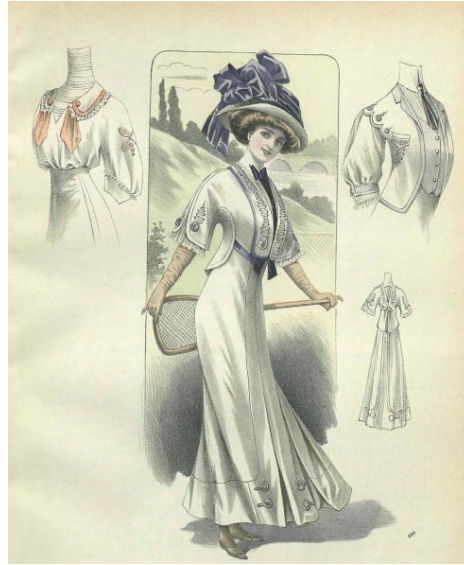


Fig. 2. Modelo aparecido en *La Moda elegante ilustrad*, Madrid 6 de agosto de 1908 . © BNE Biblioteca Nacional Española

En esta redefinición de la cultura catalana, modernidad y cosmopolitismo eran sinónimos. En este sentido, las aspiraciones a la modernidad de la burguesía industrial y de las clases con poder económico en general, la representación de dicha modernidad pasaba por este cosmopolitismo. Sin embargo, no todas las mujeres que deseaban vestirse a la moda podían acudir a la capital francesa a comprar las últimas novedades –si bien algunas afortunadas viajaban una o dos veces al año para abastecer sus ricos armarios. Por lo tanto, los productores locales debían potenciar su relación con la capital francesa para captar la atención de sus clientes y poco a poco fueron imitando el sistema de moda francés a la vez que se consolidaban como un grupo profesional relevante (Casal-Valls 2013a).

La modista: de oficio a profesión

Hasta la segunda mitad del siglo XIX los artífices de los vestidos eran generalmente desconocidos. Sin embargo, algunos de ellos, por sus capacidades técnicas y su genialidad, eran más conocidos que otros, como sucede con aquellos sastres que trabajaron para la monarquía. Sin embargo, el sistema gremial bloqueaba cualquier tipo de competencia, a la vez que regularizaba la producción. No fue hasta entrado el siglo XIX cuando el sistema gremial se deshizo, dando lugar a un capitalismo incipiente. En este contexto, las mujeres, que en general en el mundo de los gremios habían tenido un papel secundario o complementario, pudieron desarrollar ahora sus primeros negocios. Si bien se tiene constancia de que ya con anterioridad algunas mujeres habían logrado sacar adelante negocios y talleres propios, estos no eran habituales (Solà 2012). Curet (1981) recoge algunos de los nombres de las primeras modistas que trabajaban en Barcelona durante

las primeras décadas del siglo XIX. Entre algunos de los nombres no es difícil reconocer orígenes italianos y franceses.

El emplazamiento de los establecimientos de dichas modistas se repartía por las distintas calles de la Barcelona encerrada aún entre murallas, aunque ya en el año 1848, con la apertura de la Calle Fernando, algunas de ellas empezaron a trasladar sus negocios en el nuevo eje comercial que poco a poco se consolidaba. En 1848 encontramos allí a Maria Teresa Font (Fernando XVII, 30), Josefa Petit (Fernando VII, 20), Josep Mas (Fernando VII, 2) o Josefa Tusell i Canisó (Fernando VII, 7) (Saurí; Matas 1849).

De hecho, a Calle Fernando fue un eje comercial muy importante que no perdió su protagonismo hasta principios del siglo XX, cuando el Ensanche de Cerdà hizo desplazar el centro comercial de la ciudad. De 1850 a 1875 Curet recogió otro gran número de modistas, concentradas generalmente en la Rambla, la Calle de Call, la Calle Ferran y la Calle Aviñó (Curet 1981). Algunos viajeros nos dejaron su testimonio acerca de los comercios existentes en Barcelona, como sucede con el libro de Richard Ford *A Handbook for travellers in Spain and Readers at Home/The Kingdom of Murcia/Valencia/Catalonia* de 1846. Éste hacía referencia a los mejores comerciantes de Barcelona, entre los cuales citaba a las modistas Maria Chavany, en la Rambla y a Ferraris y La Dotti.

En el año 1857 había 59 modistas, entre las cuales 12 hombres (*El consultor* 1857) y en el año 1863 había 43 casas de modas y 33 modistas (*El consultor* 1863). El número de modistas trabajando en la Ciudad fue en aumento a medida que avanzaba el siglo y poco a poco fueron estableciéndose como un sector importante de producción. Un dato de este crecimiento es el que aporta el diario de *La Exposición* del año 1888, en el que se afirmaba que había 5410 modistas trabajando en la Ciudad. Probablemente esta cifra englobara no solamente modistas sino también todas aquellas trabajadoras de la confección (ropa blanca, costureras, etc.)

Durante la segunda mitad del siglo el oficio dio un giro importante, resultado de una nueva concepción de lo que debía de ser la creación de moda. Generalmente se afirma que fue Charles Frederick Worth, modisto inglés establecido en la capital francesa, el encargado de este cambio de concepto. En 1858 Worth abrió una tienda en la Rue de la Paix, una de las calles más lujosas de París. En su establecimiento, Worth consiguió reunir todos los procesos de la creación, del diseño y de la confección de sus piezas, controlando todo el proceso de producción (Wilcox 2007). Contribuyó a cambiar la percepción del modisto, que pasó de un oficio artesanal a un oficio creativo, identificándose él mismo con la figura de un artista, (Reeder 2010) e hizo del hecho de ir a comprar moda un acto público y de lujo, reservado solamente a aquellos que se lo podían permitir. Se le suele atribuir también el hecho de ser el primer creador cuyo nombre hizo aparecer en forma de etiqueta en sus creaciones, aunque es difícil asegurarlo (Coleman 1989).

Bajo la influencia parisina, que determinaba la modernidad barcelonesa, es lógico pensar que en la capital catalana, con un comercio del vestido creciente, estas nuevas formas de trabajar y de comprender la ahora “creación” de moda cuajaran. Sin embargo, no encontramos etiquetas en los vestidos conservados hasta 1876, en el que aparece el de Virginia Vellay (Casal-Valls 2013a). Un dato revelador es que entre las 308 piezas estudiadas, de las que solamente 46 tenían etiqueta, se han podido recoger 26 nombres de modistas, todas mujeres salvo la Casa Camps. A este número debemos añadirle una pieza encontrada con posterioridad, perteneciente a una de las modistas más reconocidas del momento, Joana Valls. Se trata de una capa corta y es la única pieza conservada de dicha modista (Casal-Valls 2015) (fig. 3).



Fig.3. Detalle de una etiqueta de Joana Valls, c. 1900. Barcelona: Museu del Disseny, 131588. © Museu del disseny de Barcelona. Estudio Rafael Vargas, 2015

Estudiando dichos nombres, y elaborando la trayectoria laboral de algunas de ellas, se ha podido observar el interés creciente por parte de los consumidores por el trabajo de algunas modistas, que llegaron a ser célebres entre la sociedad barcelonesa y catalana en general. Entre ellos podemos encontrar los de Ana Miró, Joana Valls, Casa Serra o Maria Molist. Estas mujeres lograron ejercer sus profesiones y gestionar sus negocios. Contaban con talleres con un gran número de trabajadoras bajo sus órdenes y con el reconocimiento de sus clientes. Atentas a las novedades francesas, fueron las encargadas de desarrollar en Barcelona una modistería de calidad (Casal-Valls 2013a).

Sin embargo, no todas las modistas corrieron la misma suerte y no todas pudieron establecer su propio negocio. De la misma forma, en el registro de contribuciones de la época, se pueden distinguir cuatro tipologías distintas de modistas, en función de la calidad de sus productos, de la venta de género y del tipo de establecimiento (tabla1).

Tabla 1	
(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.)	
Clases de modistas (1896-1919).	
Clasificación	Descripción
Tarifa 1 Clase 4, epígrafe 1	Establecimientos o tiendas de modistas en que se hacen vestidos, abrigos, sombreros y otras prendas de lujo para señoras y niños, surtiendo los géneros
Tarifa 1, Clase 5, epígrafe 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
Tarifa 4, Clase 5, epígrafe 29	Modistas con obrador solo de sombreros para señoras y niños, sin tienda ni muestra o signos al exterior
Tarifa 4, Clase 7, epígrafe 89	modistas que cortan patrones y preparan o confeccionan solo trajes con géneros llevados por los parroquianos

Entre estos grupos debemos destacar el primero, en el que se observa la producción de lujo de las modistas pertenecientes a dicha clase. Entre ellas encontramos a Joana Valls (ACA, Hisenda, Matrícules Industrials, 1883-1884, inv. 1, n. 16513).

Algunas creadoras con taller propio y un equipo de trabajo bajo sus órdenes consiguieron el éxito entre la clientela catalana y lograron consolidar la producción de moda local, en un sistema en el que lo exclusivamente francés se valoraba por encima de lo local. De la misma forma, contribuyeron a la consolidación de un nuevo sistema de moda, que daría lugar, con el tiempo, a algunos de los grandes nombres de la Alta costura.

Un nuevo sistema de moda

Durante las últimas décadas del siglo XIX, y de la mano de modistas como Joana Valls, Maria Molist o Maria Renaud, asistimos a un cambio de modelo comercial de la moda. Había cambiado el perfil de las modistas, el valor de sus piezas, las aspiraciones de sus clientes e incluso el acto de ir a comprar moda: ahora se trataba de un hecho de moda en sí mismo y debido a ello los grandes establecimientos de las modistas se reconocían

como espacios de lujo, en los que no todo el mundo podía entrar. Este lujo se puede observar bien en algunas descripciones que han llegado a nuestros días, en los que se hablan de los “elegantes salones de Joana Valls” o en los de la Casa Serra.

Durante la primera década del siglo XX el centro comercial de Barcelona empezó a desplazarse hacia el nuevo Ensanche, un nuevo espacio que representaba el crecimiento de la ciudad y de sus aspiraciones. Así, vemos como en 1905 Augusta Zagri trasladó su negocio de Portal de l'Àngel a la calle Caspe 15, o en 1907 Ana Renaud pasó de la calle Fontanella a la calle Pau Clarís; María Montagne se trasladó en 1908 del Portal de l'Àngel a Rambla Catalunya; Parera y Peitx pasó de la Calle Fernando a la Rambla Cataluña en 1910 y Joana Valls pasó también de la calle Fernando al Paseo de Gracia en el mismo año (Casal-Valls 2013a).

Se ha observado ya como las modistas de lujo, con un nuevo perfil profesional, se configuraron como las célebres artífices de la novedad y de los productos de calidad locales, ahora deseados también por una parte de la sociedad, que como se ha visto empezaba a reconocer en los objetos consumidos la novedad como valor añadido.

Las investigaciones llevadas a cabo durante la tesis doctoral permitieron establecer que el período de desarrollo y consolidación de este nuevo sistema de moda tenía como año clave 1919. Durante este año, una serie de hechos relacionados con el mundo de la creación de moda barcelonesa permiten observar ya un cambio de espíritu, que podría relacionarse con un cambio generacional.

En 1919 Joana Valls, una de las modistas más célebres del período, anunciaba el cierre de su casa de modas. *La Veu de Catalunya*, conocido periódico catalán, así lo notificaba:

“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 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.” (*La Veu de Catalunya*, 22 d'octubre de 1919, p. 7)

Este mismo año tenía lugar en Barcelona el primer desfile de modas que ha podido ser documentado en la ciudad, en los salones de la Casa Serra, descritos como unos de los más elegantes de la ciudad.

“Ahir a la tarda va inaugurar-se l'establiment de modes Serra, situat al carrer de Provença, 288, entresol. Es la primera casa a Barcelona muntada a l'estil de París, Londres i Nova York. El local és molt espaiós, permetent-hi la cabuda de salons d'exposició i els tallers de confecció. La presentació de les creacions es feu ahir com és popular en les cases de París, ço és, organitzant un "lunch"

amenitzat per "tzigans". Els models de les grans cases de l'estranger i als de pròpia creació foren exposats per models vivents, els quals recorrien tota el sumptuosos salons de la casa." (*La Veu de Catalunya*, 27 d'abril de 1919).

Fue también en 1919 cuando aparecieron los grandes nombres de la vanguardia y de la alta costura hispánica en Barcelona, y Pedro Rodríguez y Sonia Delaunay abrieron en la ciudad condal una tienda para comerciar con sus creaciones.

Sin embargo, otro hecho sugiere este cambio de patrón en la producción de moda: observamos cómo, si bien hasta el momento la modistería había sido un negocio mayormente dominado por las mujeres, en 1918 esto dio un giro. A través de las matrículas industriales consultadas en el archivo de la Corona de Aragón, podemos ver que en 1918 por primera vez el número de hombres en el grupo de modistas de lujo superaba al de mujeres: si en 1912 había 7 hombres inscritos frente a 17 mujeres, en 1918 encontramos 12 hombres y 11 mujeres mientras que en 1922 eran 18 hombres frente a 4 mujeres, invirtiendo totalmente las cifras iniciales.

La respuesta a este cambio la podemos encontrar en un nuevo planteamiento empresarial, en el que el modisto ya no era solamente un conocedor de la técnica sino un empresario al mando de un sistema productivo amplio, como muestra el desarrollo de una industria de alta costura en España durante los años 20 (el primer Salón de la Alta costura tuvo lugar precisamente en este año). En este nuevo papel probablemente encajaban más los perfiles masculinos, más formados en el ámbito empresarial, que los femeninos.

Sin embargo, consideramos que deberíamos investigar más a fondo este cambio de realidad, encontrar las razones y las consecuencias de este cambio de roles y observar cuál fue, en aquel nuevo marco, el papel de las mujeres.

REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA

Arnold, Janet (1973) 'The dressmaker's craft', *Costume*, 7: 29 – 40 .

Arzalluz, Miren (2010), *Cristóbal Balenciaga: La forja del Maestro (1885-1936)*, San Sebastián: Editorial Nerea.

Barey, André (1983) 'Sobre la significació del terme modernisme', *L'Avenç*, 65: 22-28.

Bourdieu, Pierre (1979), *La distinción. Critique sociale du jugement*, París : Les éditions du minuit.

Campi, Isabel (2007), *La idea y la materia, vol.1, El diseño de producto en sus orígenes*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

- Carbonell, Sílvia y Casamartina, Josep (2002), *Les fàbriques i els somnis. Modernisme tèxtil a Catalunya*, Terrassa: Centre de Documentació i Museu Tèxtil.
- Casal-Valls, Laura (2012) *Del treball anònim a l'etiqueta: modistes i context social a la Barcelona del segle XIX*, Barcelona: Dux Editorial.
- Casal-Valls, Laura (2013a) 'La figura de la modista i els inicis de l'alta costura a Barcelona. Trajectòria professional i producció d'indumentària femenina (1880-1915)', Tesis Doctoral, Universidad de Barcelona).
- Casal-Valls, Laura (2013b), 'Gust i consum d'imatge al segle XIX: el vestit', *Revista Emblecat*, 2:71-82.
- Casal-Valls, Laura (2015) 'Joana Valls: the echo of modernity', *Datatextil*, 33: 2-8.
- Casamartina, Josep (2010) *Barcelona Alta Costura*, Barcelona: Edicions El Triangle Postals.
- Coffin, Judith G. (1996) *The Politics of Women's Work: The Paris Garment Trades, 1750-1915*, Princeton: Princeton University Press.
- Coleman, Elizabeth Ann (1989) *The opulent era. Fashions of Worth, Doucet and Pingat*, New York: The Brooklyn Museum.
- Cruz, Jesus (2011) *The rise of Middle-Class Culture in nineteenth-century Spain*, Louisiana: Louisiana State University Press.
- Curet, Francesc; Anglada, Lola (1981-1983), *Visions Barcelonines II: Botigues, obradors i cases de menjar i beure*, Barcelona: Alta Fulla.
- El consultor: nueva guia de Barcelona* (1857), Barcelona: Imprenta de la publicidad.
- Fontbona, Francesc (1990) *El Modernisme*, Barcelona: Olimpíada Cultural-Lunwerg.
- Fontbona, Francesc (2004), "Historiografia catalana de l'art", en Balcells, Albert (ed.), *Història de la historiografia catalana*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, Secció Històricoarqueològica.
- Fontbona, Francesc (2008) "Les arts plàstiques del modernisme en terres de parla catalana" *Catalan Historical Review*, 1: 261-267.
- Ford, Richard (2008), *A Handbook for travellers in Spain and Readers at Home/The Kingdom of Murcia/Valencia/Catalonia (1845)*, Madrid: Turner Publicaciones.
- Ginsburg, Madeleine (1968), 'Clothing Manufacture 1860-1890', *Costume*, 2: 2-9.
- Ginsburg, Madeleine (1972) 'The tailoring and dressmaking Trades, 1700-1850', *Costume*, 6: 64 – 71.
- La Exposición* (1888), 48:2.

- Lluch, Ernest (1996), *La Catalunya vençuda del segle XVIII. Foscors i clarors de la Il·lustració*, Barcelona: Edicions 62.
- Marfany, Joan Lluís (1978), *Aspectes del Modernisme*, Barcelona: Ed. Curial,.
- Martin, Rosa Maria y Rubio, Helios (2004) 'Carolina i Maria Montagne: pioneres de l'Alta costura a Catalunya', *L'Avenç*, 295: 22-27.
- Mercedes Pasalodos (2000) 'El traje como reflejo de lo femenino: Evolución y significado. Madrid 1898-1915', Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- Miller, Lesley (2007) *Balenciaga (1895-1972): The Couturiers' Couturier*, London: V&A Publishing.
- Nadal, Joaquín María (1957) *Recuerdos de medio siglo. Siluetas y perfiles barceloneses*, Madrid: Ediciones Cid.
- Pablo Pena (2000) 'Los profesionales del traje en el Madrid Romántico', *Anales del Instituto de estudios Madrileños*, 40: 283-300.
- Parmal, Pamela A. (1997) 'Fashion and the Growing Importance of the Marchande des Modes in Mid-Eighteenth-Century France', *Costume*, 31: 68-77.
- Perrot, Phillippe (1984) *Le travail des apparences. Le corps féminin. XVIII-XIX siècle*, Paris: Éditions du Seuil.
- Puiggarí, Josep (1890), *Monografía histórica e iconográfica del traje*, Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos.
- Reeder, Jan Glier (2010) *High Style: Masterworks from the Brooklyn Museum Costume Collection at The Metropolitan Museum of Art*, New York: The Metropolitan Museum.
- Resina Juan Ramon (2008), *Barcelona's vocation of modernity: Rise and Decline of an urban Image*, Stanford: Stanford University Press.
- Rosés, Sílvia (2012) 'Pedro Rodríguez: el nacimiento de una casa y la evolución de un estilo', en *Pedro Rodríguez. Catálogo de los vestidos de Maria Brillas*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- Saurí, Manuel.; Matas, José (1849) *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.
- Solà, Àngels (2012) '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: 109-144.
- Tétart-Vittu, François (1992) 'The French-English Go-Between: *Le Modèle de Paris* or the beginning of the Designer, 1820-1880', *Costume*, 26:40 – 45.

Trautman, Pat (1979) 'Personal Clothiers: A Demographic Study of Dressmakers, Seamstresses and Tailors 1880–1920', *Dress*, 5: 74–95.

Vanier, Henriette (1960) *La mode et ses métiers. Frivolités et luttes des classes. 1830-1870*, Paris: Éditions Armand Colin.

Wilcox Claire (2007), 'Introduction', en *The golden age of couture. Paris and London 1947-57*, Claire Wilcox (ed.), London: V&A Publishing.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Mireia Freixa haber aceptado la dirección de la tesis doctoral, defendida en 2013.

A Alexandra Kim los comentarios des de Toronto, que han ayudado a madurar mi investigación.

A Isabel Campi, quien me enseñó, hace años, que aquello que yo hacía tenía nombre: historia social del diseño.

Y a Jaume, el haberlo impregnado todo.