

# Redefinint la moda i la cultura dins els tallers de costura

Maria Rufat Jové

Estudiant d'humanitats, Universitat Pompeu Fabra

**RESUM:** Aquest article neix de l'objectiu de continuar la meua recerca entorn el tema de les modistes i els tallers de costura de Linyola als anys 1950. La cronologia del taller de cal Valeri em permet una aproximació a la realitat històrica de postguerra espanyola, però sobretot m'introdueix en un moment social i econòmicament únic. I són les veus de les alumnes del taller les que m'ajuden en la configuració d'aquesta realitat complexa on les joves es feien grans entre fils i agulles.

**PARAULES CLAU:** Modista, taller de costura, moda, anys 1950, Linyola.

**ABSTRACT:** The aim of this paper stands in the continuation of my research about dressmakers and the sewing workshops situated in Linyola in the 1950s. The chronology of the workshop named cal Valeri is related with a specific historical context: the Spanish post-war era. But mostly, it introduces me to a unique social and economic period. The voices of the sewing students help me shape this complex reality, where the time passed between threads and needles.

**KEYWORDS:** Dressmaker, sewing workshop, fashion, 1950, Linyola.

## INTRODUCCIÓ

L'inici de l'estudi que presento té el seu punt de partida en el meu treball de recerca de batxillerat. En aquest estudi, volia conèixer una realitat que m'era tan propera i alhora tan desconeguda: la feina de la modista i els tallers de costura. I tot ha estat gràcies a la meua padrina, Paquita Lamarca, que no tan sols he conegut i de qui he après la tècnica del patronatge, sinó que he pogut descobrir i indagar profundament sobre la feina de la modista.

Els interrogants d'on partia eren els següents: en què consistia la feina de modista? Com s'explica l'aparició dels tallers de costura? Però sobretot, què va suposar i quina repercussió va tenir per a la societat? Paral·lelament al meu estudi realitzat durant els anys 2013 i 2014, l'ajuntament de Linyola va dur a terme el maig i juny del 2013 l'exposició "Dones de Linyola amb empenta" que, alhora que va donar visibilitat a totes les dones emprenedores de Linyola, ha estat una font per al treball documental en relació a la feina de la modista.



Portada del treball de recerca.  
Creació artística de l'autora

El treball de recerca va ser presentat el febrer de 2015. I està concebut com un *work-in-progress*,<sup>1</sup> com un treball inacabat, com una obra en construcció, com un projecte en desenvolupament i per desenvolupar i un esdevenir com a investigadora. Fou potser aquesta actitud la que va permetre emergir contradiccions en els resultats obtinguts del treball de recerca en relació als interrogants prèviament proposats. Aquest fet m'evidencia la necessitat d'indagar més profundament en aquest àmbit, i això m'exigeix abordar el tema de la recerca des de diferents punts de vista.

Sorgeix l'oportunitat de presentar l'estudi en les "Sisenes Jornades Mascançà" celebrades a Torregrossa el 17 d'octubre de 2015. L'afany personal de difusió així com de reinterpretació de l'estudi coinci-

dia plenament amb els objectius del grup d'estudiosos de Mascançà.<sup>2</sup> L'estudi va ser presentat oralment en les "VI Jornades Mascançà", a la Biblioteca Maria Mercè Marçal.

D'aquesta manera s'obre el ventall de difusió de l'estudi: d'una banda la revista *Barret Picat* em permet escriure un article divulgatiu per fer conèixer tot el poble de Linyola del taller de costura de cal Valeri (RUFAT 2015), el taller de la meua padrina, i d'una altra banda, Mollerussa Televisió<sup>3</sup> posa imatge no només al meu discurs sinó que dona veu, literalment, a les veus de la modista i les seves alumnes. Pel que fa a la prolongació de l'estudi ve de la mà de la realització del reportatge per ser filmat: reuneixo les alumnes i la modista i creo un grup de discussió.<sup>4</sup>

## I EN QUIN CONTEXT HISTÒRIC I SOCIAL SORGEIX AQUESTA REALITAT?

El taller de cal Valeri va ser creat per la meua padrina el 1946, quan tan sols tenia setze anys. Els serveis que oferia eren principalment dos: d'una banda atenia les clientes que venien a fer-se un vestit, i d'una altra, ensenyava les noies que anaven a aprendre a cosir, concretament, les tècniques del patronatge i a confeccionar-se elles mateixes els seus vestits.

En el primer cas era clarament una botiga de venda al particular. La clienta acudia a casa de la modista quan necessitava una peça de vestir. Per començar s'havia d'escollir el model d'entre totes les propostes dels diferents figurins,<sup>5</sup> i una vegada comprovat que aquell disseny en concret no l'havia triat ningú, s'acordaven les modificacions que es farien de l'original, es parlava del teixit que s'utilitzaria i, finalment, es prenen les mesures de la clienta. En



Reunió de les alumnes del taller en motiu de la gravació de Mollerussa TV. D'esquerra a dreta, Antonieta Camarasa, Paquita Lamarca, Pilar Escolà, Antonieta Pedrós, Neus Balsells, Carme Montesa, Maria Mas, Montserrat Piñol i Engràcia Bravo. Fotografia feta per Josep Rufat.

<sup>1</sup> Expressió anglesa que troba el seu origen en els cartells que els obrers col·locaven a fi de senyalitzar i d'informar de l'espai on s'estava treballant. Actualment, el centre cultural *Matadero* de Madrid utilitza aquesta expressió fossilitzada per denominar l'espai dedicat als artistes becats. "Estamos de obras. Disculpen las molestias" és el lloc on els artistes proposen projectes a la vegada que creixen, es renoven i evolucionen. Agafo aquest concepte artístic de la reinterpretació del propi treball i ho aplico al meu estudi. Vegeu <http://franciscotorreblanca.es/que-es-el-work-progress/> i <http://blog.mataderomadrid.org>

<sup>2</sup> Fundat el 2008 fruit de la motivació de persones relacionades amb la revista municipal *Barret Picat* d'unificar recerques, aplegar diferents estudiosos interessats en la comarca del Pla d'Urgell i desenvolupar processos de transmissió i divulgació del coneixement en clau de territorialitat a través de la *Revista Mascançà*, revista d'estudis sobre el Pla d'Urgell, indexada i amb conveni amb la Universitat de Lleida. Vegeu <http://mascansa.blogspot.com.es/p/mascansa>

<sup>3</sup> "Una estudiant de Linyola reivindica el paper de les modistes dels anys 50 dins la societat franquista", programa realitzat el 4 de gener de 2016, editat i publicat en línia el 8 de gener de 2016.

<sup>4</sup> Dut a terme a Linyola el dia 4 de gener de 2016 amb motiu de la gravació per Mollerussa Televisió.

<sup>5</sup> Els figurins són les publicacions periòdiques que les modistes compraven per tal de poder oferir les últimes tendències a les seves clientes. És el producte que avui en dia definim com revista de moda o *magazine*.



Paquita Lamarca prenent les mesures per l'elaboració dels patrons a l'autora. Fotografia realitzada per Carme Rufat

aquest punt ja no era necessària la presència de la clienta<sup>6</sup> i passava a ser feina de la modista dibuixar el patró, buscar les robes i tallar les peces en base als patrons. Posteriorment, es muntaven les peces i es configurava una primera versió de la roba, i amb embastes i agulles s'emprovava a la clienta. Normalment es requerien dues o tres proves més abans de donar la peça per acabada, però era responsabilitat de la modista acabar l'encàrrec a temps.<sup>7</sup>

Totalment diferent era la segona realitat del taller de cal Valeri: la vessant educativa. Neix del context social de l'època, on les joves del poble havien d'aprendre a cosir per tal de poder elaborar la roba necessària en la vida domèstica. S'havien de formar com a futures mestresses de casa: "Quedava molt bé anar a la modista a fer el corte abans de casar-se", afirma l'Engràcia.<sup>8</sup> Els procediments de selecció del

model, la tria de la roba i les diferents proves eren equiparable a quan la clienta anava al taller per fer-se un vestit. No obstant, eren les mateixes alumnes qui havien de passar punts, embastar, muntar mànigues i cosir vores. La responsabilitat de la modista passà a ser la de supervisar i ajudar, sempre amb fins didàctics i mitjançant la pràctica de l'assaig-error. La Maria deia que "La profe era una excel·lent modista [...] però també era molt estricta: quan alguna cosa no era perfecta, s'havia de refer per complet". L'exigència feia que del taller de cal Valeri sortissin els vestits més bonics: "Sempre anàvem mudades", comenta la Montserrat. "Quan la profe es va casar li vam fer el vestit de núvia entre totes", apuntava l'Engràcia, i la Neus recordava com "Cosíem totes juntes, unes feien les mànigues i moltes fèiem vores". "Portava mala sort fer-se el propi vestit de casar", em resumia la Maria Pilar. "Elles es feien els vestits, fins que es casaven. Quan es casaven, jo els feia el vestit de núvia i de vegades el de la passejada", afegia la Paquita, la modista.



El taller de cal Valeri l'any 1959. Font desconeguda. Imatge de Paquita Lamarca.

<sup>6</sup> La presa de mides es duia a terme en base al Mètode Martí, que després permetia elaborar els patrons.

<sup>7</sup> Tot i la manca de documentació i recerca de la funció i feina de les modistes i dels tallers de costura, cito a PUERTAS (1994) com un dels estudis referencials, premi "Josep Lladonosa" d'història local.

<sup>8</sup> S'utilitzen els noms de les persones amb la seva autorització explícita.

Per tal de comprendre les reflexions, els records i les històries que les alumnes i la meva padrina m'expliquen em cal un marc contextual i conceptual, uns condicionants socials que m'ajudin a endinsar-me en aquest món que em relaten. Són bàsicament els camps de la història, la sociologia i l'economia els que més m'interessen. Vull centrar Linyola en un ambient històric determinat, condicionat per la gent i les activitats que permeten la supervivència dels grups. A més, una de les estudioses del fenomen de les modistes a Catalunya afirma en la seva tesi doctoral:

El vestit era un element socialitzador i socialitzant, de classe, i per entendre quin rol tenia cal traçar una descripció de qui n'eren els portadors i com aquests els relacionaven amb la societat que els envoltava" (CASAL-VALLS 2013: 133).<sup>9</sup>

Prenc aquesta necessitat referencial per dur a terme la cerca bibliogràfica, que passa per un reduccionisme quantitatiu a mesura que vaig focalitzant territorialment.

## DEL GLAMOUR A LA MUNDANITAT

A l'inici de la meva investigació vaig dur a terme la comparació històrica i social entre Linyola i París,<sup>10</sup> tot agafant elements del gust i l'estètica de la moda. Volia evidenciar que tot i les diferències contextu- als, històriques i socials, els vestits i l'estètica de la indumentària eren pràcticament iguals. Comprovo que els figurins eren els mateixos,<sup>11</sup> les tècniques de patronatge i confecció estaven igualment basades en el Mètode Martí, i la visita a l'exposició *Els anys 50: la moda a França des de 1947 fins a 1957*<sup>12</sup> em confirma que els vestits portats a Linyola als anys 1950 eren equivalents al vestit de còctel francès firmat per Fath, Givenchy o Yves Saint Laurent, a tall d'exemple. Durant les entrevistes, no va emergir cap veu referent a aquest punt, per tant, decideixo

reprendre-ho posteriorment. Quan esmento aquesta possible coincidència en el grup de discussió observo clarament la seva sorpresa. Ni la modista ni les alumnes eren conscients que portaven la moda de París, i legitimen l'estètica i gust del vestit com allò que particularment els agradava: "Nosaltres anàvem mudades", sentència la Maria.



Paquita Lamarca, Angelina Tantull i Montserrat Tantull a València, totes portant abrics confeccionats al taller de cal Valeri. Font desconeguda. Fotografia de Paquita Lamarca.

Observo que ni en les entrevistes ni en el grup de discussió es confirma la hipòtesi del vestit entès com a element distintiu, per tant, em veig forçada a buscar altres explicacions per tal d'entendre la figura de l'alumna del taller de costura. I és quan la Montserrat diu "era el que s'esperava de nosaltres" que intueixo un rerefons social profundament lligat a la política i el creixement econòmic: la practicitat que exigeix una època de repressió, la postguerra, l'herència de la Guerra Civil.

"Cal Valeri era casa meva, érem veïns i ens ajudàvem tant com podíem", comentava la Montserrat de cal Benetó. "A casa meva teníem el cafè del poble i sempre que podia m'escapava al taller". La Maria de cal Pastisser continuava amb el mateix to

<sup>9</sup> Cal discernir, però, del context en el que ho centra Casal-Valls, Barcelona al segle XIX, i la seva vigència en els anys 1950 als pobles de la província lleidatana. És un exemple més d'assimilació territorial.

<sup>10</sup> Pràctica duta a terme al treball de recerca per motius clarament lingüístics, ja que es va dur a terme en llengua francesa. No obstant, evidencia una conjuntura social i històrica oposada a la catalana en aquella època, i em va permetre explicar el fenomen de les revistes de moda així com l'afirmació popular que "*la moda ve de París*".

<sup>11</sup> En el meu viatge a París vaig poder trobar al *Mercat de les Pucès* uns exemplars dels figurins que la meva padrina comprava: *Lenceria del Paris Chic* i *Le petit echo de la mode*.

<sup>12</sup> Exposició que va tenir lloc al palau Galliera de París des del 12 de juliol fins el 2 de novembre de 2014.

quan recordava tota la gent que passava per aquell carrer,<sup>13</sup> tantes històries de compradors,<sup>14</sup> soldats i nois joves. En la dinàmica de grup,<sup>15</sup> l'Antonieta C. m'evidencia que "jo m'escapava quan podia, havia de vendre a l'estanc i quan veia que me'n podia anar una estona sortia per la finestra ja que era molt prima, i cap al taller, allà ens ho passàvem bé". Cal pensar, doncs, que el taller i per extensió anar a aprendre a cosir era l'excusa de moltes joves per reunir-se amb les amigues i passar una bona estona, evadint les obligacions familiars i la feina per una estona.

No obstant, s'evidencia la diferència entre aquelles noies que podien anar a cosir matí i tarda,<sup>16</sup> i les altres que o bé només anaven a la tarda o hi anaven quan podien. Les alumnes que aprenien el corte no podien treballar ni estudiar, la seva disponibilitat era de jornada completa. És a dir, podem situar-les socialment en un lloc força acomodats dels sectors populars de l'època: la família els pagava el taller i elles no aportaven diners a l'economia domèstica; no obstant, no les podem confondre amb noies riques ja que aquestes no anirien a aprendre a cosir sinó que encarregarien els vestits a la modista tot fent ús d'un altre servei del taller.

I és diferent la situació d'aquelles alumnes que hi anaven a la tarda. Trobem aquelles que no volien aprendre el corte i només els interessava anar a cosir, generalment, em diuen que era per obligació ja que no els agradava l'ofici: "Jo no volia cosir, jo volia cantar", em confessava la Pilar L., sensació que la Maria Pilar comparteix tot afegint que "a més em feien molta por les tisoires". També les diferenciem de les noies més joves, aquelles que van començar a anar al taller als 12, 13 i 14 anys. En aquesta època, l'etapa d'ensenyança era obligatòria fins als 14 anys (MESTRE 1987: 234) i les noies havien d'anar a l'escola. Era el cas de la Maria Pilar, que generalment

només hi anava els caps de setmana. L'Engràcia em va fer referències a l'escola de l'Estat on ella havia anat a les Borges Blanques i l'escola de Monges on van inscriure-la quan es va canviar de residència a causa de la feina del seu pare:<sup>17</sup> "Quan vivia a Borges anava a classe de matí i de tarda, estudiava mecanografia, economia i comptabilitat, però quan vaig arribar a Linyola la meua vida va canviar. Vaig oblidar aquest món per entrar de ple a la vida social, per mi començar al taller va ser una manera de fer amigues i integrar-me en un món diferent del què jo havia vist".

Per acabar, estan aquelles noies que treballaven al matí i quan calgués, i anaven al taller espontàniament i de forma puntual. Igual que era necessari saber cosir per al prestigi social, també ho era el poder aportar diners a la família. "Nosaltres érem pobres, molts germans i molts "gastos". "Jo anava a cosir pel sastre i quan podia anava al taller per fer-me alguns vestits per a mi", m'explicava la Carme, situació compartida per altres noies: "allà al sastre cobràvem, i així a casa anàvem millor", conclouia. Però la realitat podia extrapolar-se a la vida de la Pilar E., que anava a servir, o a la de l'Antonieta C. que venia a l'estanc, la de la Montserrat al cafè o a la de la Maria a la pastisseria. Per a totes elles anar al taller no simbolitzava treball, ni estudi ni dedicació, sinó diversió, gaudi i entreteniment: "els millors anys de la meua vida", segons la Neus. "Allà érem felices", diu la Montserrat; "els millors anys de la joventut" per a la Maria o "al taller vaig passar la meua adolescència", diu l'Engràcia. Una manera d'evadir-se de la realitat?

Aquests comentaris m'exigeixen centrar la mirada en un marc geogràfic més concret, la realitat del poble de Linyola en època de postguerra espanyola, la fi de les terres comunals i d'un contracte d'arrendament incipient.<sup>18</sup> Les dates remarcables a nivell econòmic i social són les següents:

<sup>13</sup> Carrer Pons i Arola.

<sup>14</sup> A cal Valeri, a banda del taller de la meua padrina hi havia el negoci de la bàscula, per això totes recorden un espai molt concorregut.

<sup>15</sup> Celebrat el quatre de gener de 2016, un any i mig més tard respecte a les primeres entrevistes.

<sup>16</sup> Els horaris del taller depenien dels serveis que es necessitaven. Al matí hi havia un grup de noies que aprenien el corte, la modista els havia d'ensenyar a fer patrons, emprovar i tallar. Per contra, a la tarda hi eren tota la resta d'alumnes, que només anaven a aprendre a cosir per les necessitats més bàsiques i domèstiques. El torn més concorregut era el de tarda, ja que totes les alumnes del matí anaven també a cosir a la tarda, fent un grup molt nombrós.

<sup>17</sup> El pare de l'Engràcia era militar i els trasllats i canvis de destí eren usuals en l'època franquista.

<sup>18</sup> El marc cronològic del què em serveixo és el presentat per MESTRE (1987).

Any	Esdeveniment
1943	Creació d'una nova Cooperativa del camp
1944	Nou enllumenat al poble
1945-1946	Construcció d'una nova depuradora d'aigua
1948	Es reprenen els treballs per un nou dipòsit
1951	Nova urbanització i modificació de l'amplada dels carrers
1953	Rellançament de la proposta pel que fa a la venda d'alfals i les eines per llogar, coordinat per la Cooperativa del camp
1954-1955	S'amplien les voreres i es du a terme una millora urbana
1955	Es comença a parlar el tema del regadiu en una població abocada a l'agricultura
1961	Construcció del camp de futbol i de les piscines municipals <sup>19</sup>
1961	Els acords amb la Casa Canal de Mollerussa permeten l'inici del regadiu als terrenys de la població de Linyola
1950s-1960s	Individualment, es compren nous estris de maquinaria agrícola i els habitatges es milloren amb fons privats <sup>20</sup>
1960s	Es crea la Cooperativa de Confecció (CIPA)



Les alumnes del taller el dia d'una excursió al mas de les Arroquetes. Font desconeguda. Fotografia de Paquita Lamarca

I és referent a aquest darrer esdeveniment que apunta el tema clau en l'economia de la societat femenina de Linyola. La realitat era que "s'anaren introduint a la vila diverses empreses de confecció i es va formar una Cooperativa de Confecció –la CIPA– que donaren feina a noies i dones" (MESTRE 1987: 240). Faltaria doncs afegir el perquè. Als anys seixanta Linyola comptava amb una gran flota de dones i joves que sabien cosir gràcies a l'aprenentatge als tallers de costura. Aquests tallers afavoreixen el sorgiment de la confecció tot preparant i formant les futures treballadores. Molt escaient és aquí la frase de la modista: "Aquí a Linyola vam ser potents amb la confecció perquè totes sabíem cosir", afegeix la Paquita.<sup>21</sup>

El grup de discussió em va evidenciar aquesta realitat més enllà de l'existència del taller.<sup>22</sup> La pregunta va ser clara, havien seguit cosint després d'acabar l'etapa al taller? Sense excepció totes ho van afirmar. L'Antoneta P. es dedicava a cosir i confeccionar la llenceria, la Neus es va posar a brodar professionalment, la Carme va entrar a cosir en el procés de confecció de pantalons i l'Engràcia retocava manualment les peces confeccionades a la

<sup>19</sup> Activitat plenament integrada en l'àmbit social i lúdic, indicador d'una millora a nivell econòmic que repercuteix directament en un primer pas cap a la futura societat del benestar.

<sup>20</sup> Per tant, la població s'ha enriquit i pot començar a pensar amb el gaudi més enllà de la necessitat.

<sup>21</sup> Una de les veus sorgides dins el marc del grup de discussió celebrat a Linyola el 4 de gener de 2016.

<sup>22</sup> Si el taller va romandre obert des de 1946 a 1959, em refereixo a totes les realitats i fets que temporalment es van desenvolupar després del tancament del taller de cal Valeri.

CIPA. Però totes elles coincideixen que, tot i aparèixer la confecció –el prêt-à-porter–, s’havien arreglat les mànigues, la cintura o la llargada de la faldilla: “sempre tocava la peça de dos o tres llocs, sinó no quedava de cap manera”, deia la Maria, i algunes d’elles confirmaven seguir-ho fent.

Reaccionen semblant amb l’argument de com n’és d’important saber cosir: “Ara les joves no saben res de cosir, ni un botó, i quan em pregunten com ho han de fer els dic: -porta ja ho faig jo-”, ressaltava l’Antonietta C. “Ni una vora” o “unes pinces són ben fàcils” eren altres comentaris de les alumnes respecte les seves filles, joves o nètes. “Però jo ho entenc, ara la roba és tan barata que no val la pena, entre que compres la roba, la talles i les hores de fer-la ja et surt cara”, va dir la modista, i les altres sense excepció hi van estar conformes.

En el cas de la modista, aquesta dinàmica del taller es va truncar degut al seu casament. Una vegada casada, amb fill i sogres, va desenvolupar les tasques de mestressa de casa. No obstant, el 1985 torna a reprendre l’activitat professionalment en els tallers de confecció existents a l’època.<sup>23</sup>

Continuant amb el fil de la contextualització socioeconòmica, trobo especialment interessant la definició que Wood dóna de la casa com a unitat econòmica: “la finalitat de la casa com a unitat econòmica és assegurar el manteniment i la reproducció de les persones que en formen part, a partir d’uns ingressos generats pels seus membres i disposats en comú” (WOOD, citat per ESTRADA 1998: 361). Aquesta premissa em permet integrar el paper de l’alumna del taller dins la unitat familiar. No obstant, en el cas esmentat, no seria ben bé una aportació econòmica sinó una reducció de les despeses familiars, tot estalviant haver d’invertir diners en comprar roba confeccionada. Estrada afegeix a la definició teòrica que “es persegueix conservar i millorar la posició social dels individus i mantenir la casa com a unitat social” (ESTRADA 1998: 361-362). Aquesta unitat social és la que pressionava la dona a esdevenir mestressa d’una nova llar amb una unitat social basada en el model que ella mateixa havia viscut. Per tant, no només és una teorització de les motivacions econòmiques que les alumnes em traduïen amb “érem pobres i no es podia malgastar res”, sinó

que també és una legitimació a la reproducció del model familiar viscut. Es tracta d’un cercle viciós que es retro-alimenta, les dones cosien per economitjar a la vegada que milloraven el seu prestigi social de cara a l’assimilació d’elles amb bones mestresses de casa.

I és arribats al punt del model de transmissió de la casa que apareix la figura de l’hereu, però sobretot la de l’esposa de l’hereu: “passarà a ocupar el rol de mestressa de casa en el moment de la mort de la mare del seu marit” (ESTRADA 1998: 255), és a dir, la sogra. Era imprescindible estar preparades per aquest moment, i el taller formava part d’aquesta mena de curs preparatori: “Jo parlo per la meua sogra, que abans d’anar a fer el corte va anar a servir [...] després va fer el corte intensiu. Crec que era un curs per casar-se”, resumeix l’Engràcia.

### **CAL VALERI, LINYOLA: OASI AÏLLAT DE TOTA DEFINICIÓ?**

Aquesta pregunta rep sentit quan ens endinsem en les premisses culturals, socials, econòmiques i conceptuals que els estudiosos estableixen sobre la moda en el mateix context cronològic. S’evidencien clares diferències. On rau l’explicació? Podem parlar de la unicitat del fenomen?

En primer lloc, podem centrar la mirada en els factors polítics entorn el món de la moda. Tal com estableix l’estudi de La moda en les societats modernes, de Martínez i Barreiro, la moda sorgeix a Occident gràcies a l’existència d’un context únic: “Así, la aparición de la moda fue posible gracias a la profunda estabilidad cultural dimanante de la independencia política” (MARTÍNEZ I BARREIRO 1998: 28). Situem doncs el context de la vida del taller de cal Valeri, des de 1946 a 1959 a Linyola, Catalunya i per extensió, a l’Espanya franquista. Dins la cronologia del règim dictatorial del general Franco, els anys 1945-1959 coincideixen amb la fi de l’autarquia, l’obertura de les fronteres per acabar amb les polítiques de tancament fins aleshores imperants. Coincideix la realitat política de la vida activa del taller amb les afirmacions dels teòrics sobre l’aparició de la moda? Si bé el règim dictatorial és l’antítesi del que entenem per independència política, empro

<sup>23</sup> Quan ja havien mort els padrins de casa i la seva obligació de mestressa havia conclòs, ja que el fill ja vivia fora de la llar.

les paraules de l'Engràcia<sup>24</sup> per ambientar el taller en el seu context polític: "no va haver-hi mai una discussió ni una mala paraula, al taller no hi havia diferències entre riques i pobres, ni entre dretes i esquerres". Per tant, per una banda, Martínez i Barreiro afirma que pel sorgiment creatiu de la moda és necessària una llibertat política. Per altra banda, la realitat contextual del país en aquells moments no complia aquest requisit, i potser està en la veu de l'Engràcia la possible explicació de la presència de la moda en aquest context. Ens atrevim a afirmar que les tres aportacions anteriorment referenciades són contradictòries però a la vegada complementàries: tot i la realitat política complicada del país, l'ambient del taller estaria més proper al que Martínez i Barreiro anomena una llibertat deslliurada de tota categorització política. I és la que assegura un sorgiment creatiu del fenomen de la moda.

En segon lloc, focalitzo el subjecte d'anàlisi en els factors econòmics. Partim de l'afirmació de G. Simmel "A la preponderancia de la cultura objetiva hay que unir su interés manifiesto por desarrollar en paralelo una teoría del dinero y una teoría de la moda" (SIMMEL, citat per MÚGICA 2007: 178). Podem adoptar aquesta teoria del capital a l'economia del taller de costura de cal Valeri, al poble de Linyola, a la comarca del Pla d'Urgell i a la província de Lleida? Cal discernir clarament entre les teories capitalistes de la moda i el màrqueting de la naturalesa gairebé artesanal de la confecció als tallers de costura de meitat del segle XX. Reprenc l'eina històrica per evidenciar els contextos del taller: si bé el règim franquista va canviar en la dècada de 1950 pel nacionalcatolicisme, en dinàmiques econòmiques estava més danyat que mai.<sup>25</sup> No obstant, la realitat del poble de Linyola dins els cànons de l'economia es trobava regit per la riquesa de l'agricultura.<sup>26</sup>

En tercer lloc, podem afirmar que la moda està condicionada a la geografia: "Parece claro que el hombre tiene que adaptarse a su medio ambiente

físico. El traje ha sido precisamente una de las primeras "conquistas" en su lucha por el dominio de las condiciones de vida" (RIVIÈRE 1977: 31). Rivière afirma que les adaptacions de l'home al clima estan clarament lligades amb la presentació actual del món de la moda de dues col·leccions anuals: primavera-estiu i tardor-hivern. I ho complementa ressaltant la importància de tenir accés als recursos per confeccionar el vestit, és a dir, la possibilitat d'abast de diferents teixits en vista de l'elaboració de les peces de roba.

Pel que fa a l'inici de temporada en el món dels tallers de modisteria, l'abric d'hivern s'estrenava per la Puríssima: "Ja podíem passar fred que fins la Puríssima no es podia estrenar l'abric", recordava l'Angelina, i automàticament li va venir al cap totes les nits de vetlla per acabar la peça a temps.<sup>27</sup> "Ens ho preniem amb molta calma durant l'any, i quan vèiem que s'acostava el dia començaven les presses. Tot s'acabava el dia abans, tota la nit despertet rient i menjant per estrenar l'endemà", m'aclaría la Maria entre rialles. "No teníem res al cap, només riure i xerrar sense parar. Aquesta va ser la meua joventut", comentava la Maria Pilar respecte aquest tema.

I el vestit de mudar: "el vestit guapo i amb els millors teixits ens el fèiem per estrenar-lo per la Festa Major de Maig",<sup>28</sup> m'explicava la Montserrat. Aquesta era la seva inauguració a l'actual temporada primavera-estiu, "i per a la Festa Major d'Agost també estrenàvem però la roba no era tan bona o el patronatge menys elaborat", recordava l'Engràcia. "Com n'anàvem de mudades, fèiem un goig amb els vestits nous al ball, amb aquells talons i tots els nois darrere!", els deia la Neus a la resta de companyes, i totes afirmaven amb un somriure a la boca.

De forma complementària, RIVIÈRE (1977) afirma la necessitat de tenir a l'abast els recursos: el material necessari per a la confecció de les peces de vestir. Estableix la ciutat com a principi i fi de tot procés de canvi en la moda, i argumenta una teoria de con-

<sup>24</sup> Al llarg de l'article aniré fent ús de les veus de les set dones a les quals vaig entrevistar com a alumnes del taller de costura de cal Valeri. Elles són (per ordre alfabètic del cognom): Neus Balsells, Engràcia Bravo, Pilar Lamarca, Maria Mas, Maria Pilar Pedrós, Montserrat Piñol i Angelina Tantull.

<sup>25</sup> Fou el 1957 que dirigents de l'Opus Dei van propulsar el Pla d'Estabilització i Liberalització de l'economia espanyola.

<sup>26</sup> En aquest moment ja estava consolidada l'agricultura de regadiu en base a l'existència i bon funcionament del canal d'Urgell i canals auxiliars.

<sup>27</sup> La Festa de la Puríssima és el 8 de desembre.

<sup>28</sup> La Festa Major de Maig de Linyola és el 23 de maig, Santa Quitèria. Depèn de com cau s'agafen uns dies o uns altres de festa.





Portada de la revista *Le petit écho de la mode*. Fotografia feta per l'autora de la revista comprada al mercat de les Puces de París



Portada de la revista de *Lencería del París Chic*. Fotografia realitzada per l'autora de la revista conservada per Paquita Lamarca.

centració humana que pretén explicar el naixement de les tendències i la seva conseqüent diversificació i popularització a tots nivells. Referent al temps de difusió, Europa i Espanya encara no havien arribat al nivell de globalització actual, però és fàcilment comprovable una ràpida assimilació de les tendències propugnades a París i els models triats d'entre els

figurins dels cosidors. Com s'explica aquest procés? Prenc dos models per tal d'establir la comparació a mode d'exemple entre *Le petit écho de la mode*,<sup>29</sup> i *Lencería del París Chic*.<sup>30</sup>

Pel que fa al suport logístic per atreure i portar la moda de París a la geografia catalana, botigues com *Santa Eulàlia*,<sup>31</sup> *Gratacós*,<sup>32</sup> *Modes Badia*<sup>33</sup> o *El Dique Flo-*

<sup>29</sup> *Le petit écho de la mode* fou una publicació periòdica que es distribuïa des de París a tota França.

<sup>30</sup> *Lencería del París Chic* fou una publicació de la companyia Melca, situada a la Plaça de Catalunya, Barcelona. Valia 22 pessetes i tenia una distribuïdora a nivell europeu que contenia *Moda del París Chic*, entre altres publicacions. Aquesta darrera es venia al mateix temps a França i Espanya, tal com em va explicar una venedora del *Marche aux Puces* de París.

<sup>31</sup> *Santa Eulàlia* va ser fundada l'any 1843 per Domènec Taberner, empresa familiar que engloba la venda de teixits, així com la confecció d'una línia de roba pròpia. Actualment conserva una de les seves botigues al Passeig de Gràcia, 93, de Barcelona.

<sup>32</sup> *Gratacós* va ser fundada el 1940 per Antonio Gratacós i Josefina Ortiz de la Orden amb l'objectiu de vendre teixits per les modistes de Catalunya. Actualment, exporta els materials a Europa, Àsia, Amèrica i Àfrica i les seves robes les utilitzen els millors dissenyadors de les passarel·les. A Barcelona conserven una nova botiga al Carrer de la Riera de Sant Miquel, 9.

<sup>33</sup> *Modes* (o *Modas*) *Badia* va ser una botiga de teixits fundada a finals del segle XIX per oferir gran varietat de robes i patrons a les modistes. Estava situada a la Gran Via de les Corts Catalanes, però actualment s'ha perdut tot rastre de la seva existència. Ens queden però referències a les seves robes i alguns patrons que duen el segell de l'empresa.

*tante*<sup>34</sup> van ser les responsables d'aquesta globalització primigènica. *Gratacós* venia teixits, *Modes Badia* combinava la venda de robes amb l'organització de desfilades de moda per tal que les modistes poguessin veure els patrons parisencs, els compressin i a la vegada l'empresa venia les seves robes. *El Dique Flotante* tenia una dinàmica semblant a *Santa Eulàlia*: venien teixits per a les modistes, però tenien el seu propi taller de costura i una línia de roba confeccionada. Les modistes anaven a Barcelona a mirar els seus aparadors per agafar idees, i algunes assistien a les desfilades que organitzaven per proposar les temporades. En el cas de la meua padrina, agafava idees dels dissenys d'aquestes botigues, però a

excepció d'algun fet especial, no comprava les robes i els teixits ja que els preus eren elevats.

On sí que comprava la Paquita era als viatjants de roba i teixits de Tàrrrega i de Balaguer.<sup>35</sup> Eren persones que anaven pels pobles amb un catàleg dels productes i les modistes escollien els que més els agradaven, a elles i a les seves alumnes i clientes. L'existència d'aquests viatjants facilitava l'obtenció dels materials de manera fàcil i còmoda, ja que les mateixes clientes podien triar la roba per les mostres que contenia el catàleg. A més, les modistes podien comprar al detall a preus més assequibles en comparació a les botigues de les ciutats.



Les botigues de Barcelona famoses en l'època de 1950-1960 per a les modistes. Muntatge fotogràfic elaborat per l'autora.

<sup>34</sup> *El Dique Flotante* es va fundar a Barcelona el 1899 per Joaquim Beleta a les Rambles de Barcelona. Va ser integrant de la Cooperativa d'Alta Costura de Barcelona (juntament amb *Santa Eulàlia*, entre altres) i la seva firma anava destinada al sector adinerat de la ciutat. No obstant, en la seva botiga del Portal de l'Àngel, 9, també venien teixits per a les modistes del moment. El 1988 va tancar definitivament les seves portes.

<sup>35</sup> Referent als viatjants de teixits que esmento només he pogut obtenir aquesta informació, actualment és una línia de treball oberta.

EL VESTIT ÉS COMUNICACIÓ<sup>36</sup>

ECO (1976) parla al seu assaig "El habito hace al monje" de la importància i pervivència dels valors connotatius lligats al territori, de com un mateix gest tindrà diferents significats segons la regió, poble o comunitat on sigui efectuat. Estableix analogia amb la moda, tan subjectiva i alhora tan classista. Però més que tota teoria i reflexió filosòfica entorn l'estètica de la moda, m'agradaria posar l'èmfasi en el seu poder comunicatiu. Aplicat a la meua recerca, aquesta eina dialèctica no recau tant en la creació estètica sinó en les possibilitats discursives que s'han generat a partir de l'entorn del taller de costura de cal Valeri. Són dones que avui dia tenen moltes coses per explicar i retransmetre els esdeveniments socials i històrics creats a partir de la moda. Tal com conclou Eco en el seu escrit:

Porque la sociedad, sea cual sea la forma como se constituya, "habla". Habla porque se constituye y se constituye porque empieza a hablar. Quien no sabe escucharla hablar en los casos en que habla, aun sin usar el habla, la atraviesa a ciegas; no la conoce. No la modifica (ECO 1972: 23).

Les plataformes com les Jornades Mascançà, el Barret Picat i Mollerussa Televisió, a tall d'exemple, ajuden a la difusió i expansió d'aquest tipus d'estudis. Tothom al seu costat té alguna història que pot explicar, que pot relacionar i pot intervenir en el discurs. Dóna visibilitat a una realitat silenciada. "Jo n'he parlat amb el nét", deia l'Engràcia; "jo amb les nétes", reconeixia la Neus "; i jo li he explicat a la meua filla", afirmava la Pilar E. "La gent em troba pel carrer i em diu que m'han vist al *Barret Picat* de jove", compartia la Maria i la meua padrina, la modista, em confessa: "Tanta gent m'ha dit lo bonic que és recordar tot això".

## BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA

"Una estudiant de Linyola reivindica el paper de les modistes dels anys 50 dins la societat franquista", Mollerussa Televisió, (8 de gener de 2016) [en línia] <<http://www.mollerussa.tv/una-estudiant-de-linyola-reivindica-el-paper-de-les-modistes-dels-anys-50-dins-la-societat-franquista/>>

CASAL-VALLS, L.: *La figura de la modista i els inicis de l'alta costura a Barcelona: trajectòria professional i producció d'indumentària femenina (1880-1915)*. Tesi doctoral, Universitat de Barcelona, 2013 [en línia]. <<http://hdl.handle.net/10803/129559>>

CASAL-VALLS, L.: *Del treball anònim a l'etiqueta. Modistes i context social a la Catalunya del segle XIX*, Barcelona, Ed. Duxelm, 2012.

CONZÁLEZ, A. M.; GARCÍA, A. N.: *Distinción social y moda*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 2007.

ECO, U., "El hábito hace al monje", *Psicología del vestir*, (1976), Barcelona, Lumen, p. 9-23.

ESTRADA I BONELL, F.: *Les cases pageses al Pla d'Urgell: Família, residència, terra i treball durant els segles XIX i XX*, Lleida, Pagès Editors, 1998.

MARTÍNEZ I BARREIRO, A.: *La moda en las sociedades modernas. Mirar y hacerse mirar*, Madrid, Editorial Tecnos, 1998.

MESTRE, E. (coord.): *Història de Linyola. Linyola 1987*, Lleida, Ed. Virgili & Pagès, 1987.

PUERTAS NOVAU, S.: *Artesanes i obreres: treballadores de l'agulla a la Barcelona contemporània*, Lleida, Ed. Diario *La Mañana*, 1994.

RIVIÈRE, M.: *La moda, ¿comunicación o incomunicación?*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1977.

RUFAT JOVÉ, M., "Explorar la moda i la cultura en els tallers de costura. París Linyola, un viatge d'anada i tornada" Treball de recerca inèdit, Institut Samuel Gili i Gaya, 2015.

RUFAT JOVÉ, M., "Explorar la moda i la cultura en els tallers de costura. París Linyola, un viatge d'anada i tornada", *Barret Picat*, núm. 213 (desembre de 2015), p. 40-41.

<sup>36</sup> Cita literal traduïda d'"El vestido es comunicación" (ECO 1972: 9).