

EXPLORAR LA MODA I

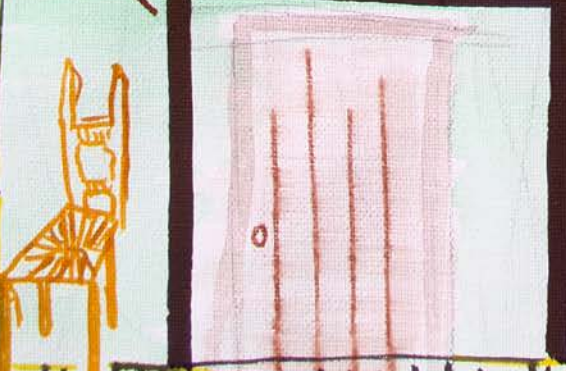
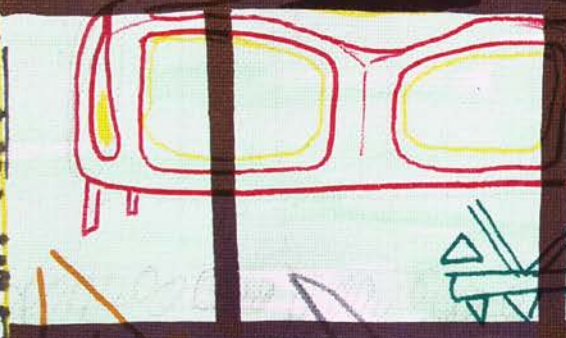
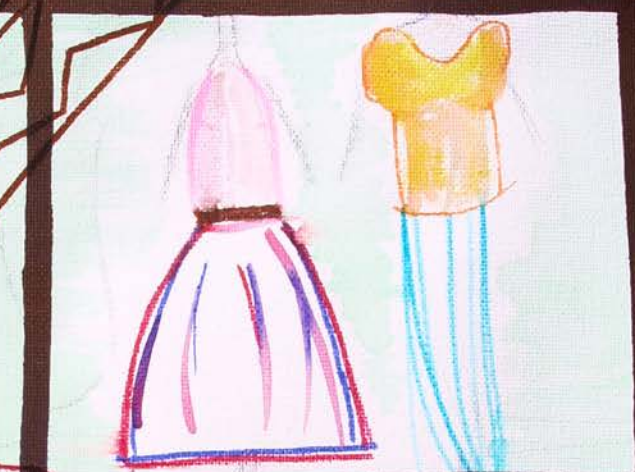
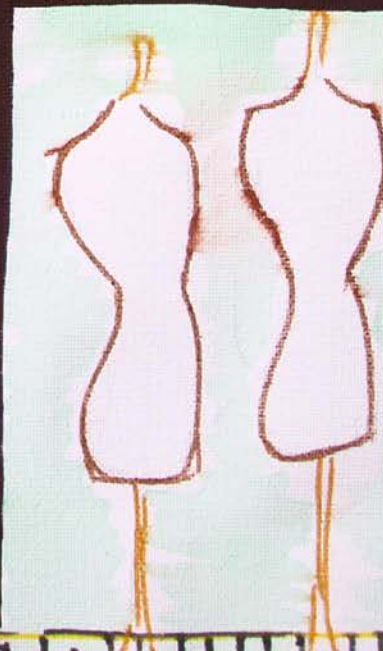
LA CULTURA EN ELS TALLERS

DE COSTURA

*LINYOLA, PARIS ALS ANYS 50: UN
VIATGE D'ANADA I TORNADA*

Treball de recerca, 2n de Batxillerat

2014-2015



ÍNDEX

AGRAÏMENTS

<u>INTRODUCCIÓ.....</u>	1
MOTIVACIONS I HIPÒTESIS.....	1
METODOLOGIA.....	2
EXPLICACIÓ DE L'ORGANITZACIÓ DEL TREBALL.....	3
CREACIÓ DE LA PORTADA.....	5
<u>1.- CONTEXT HISTÒRIC.....</u>	9
1.1.- PARIS.....	9
1.1.1.- LA MODE DELS ANYS 50 A PARIS.....	12
1.2.- LINYOLA, CATALUNYA.....	14
<u>2.- MÈTODE MARTÍ.....</u>	22
2.1.- INTRODUCCIÓ.....	23
2.2.- HISTÒRIA.....	24
2.3.- PRESA DE LES MESURES.....	26
2.4.- TRANSFORMACIÓ.....	27
2.4.1.- TEORIA DE LA TRANSFORMACIÓ.....	27
2.4.2.- ELABORACIÓ DEL PATRÓ TIPUS.....	28
2.4.3.- EXEMPLE D'UN PATRÓ.....	30
2.5.- EXEMPLES PRÀCTICS.....	31
<u>3.- REVISTES DE MODA.....</u>	34
3.1.-INTRODUCCIÓ.....	35
3.2.- REVISTES DELS ANYS 1940-1950.....	37
3.2.1.- LOTY	37
3.2.2.- LENCERÍA DEL PARIS CHIC.....	38
3.3.- REVISTES QUE TENEN PATRONS DELS SEUS DISSENYES.....	40
3.3.1.- BURDA.....	40
3.4.- REVISTES SENSE PATRONS.....	42
3.4.1.- HAUTE COUTURE I PRÊT-À-PORTER.....	42

3.4.1.1.- ELLE.....	42
3.4.1.2.- ¡HOLA ! (ESPECIAL).....	42
3.4.2.- REVISTES DEL SEGLE XXI.....	44
3.5.- GRAELLA DE TOTES LES REVISTES.....	45
3.6.- ANÀLISI DE LA GRAELLA.	47
3.7.- PARTS DE L'ENTREVISTA QUE FAN REFERÈNCIA AL TEMA DE LES REVISTES.....	50
<u>4.- LES BOUTIQUES CHIC DE BARCELONA ALS ANYS 50.....</u>	51
4.1.- INTRODUCCIÓ.....	53
4.2.- SANTA EULÀLIA.....	56
4.2.1.- EVOLUCIÓ DE LES BOUTIQUES DE SANTA EULÀLIA...57	
4.3.- GRATACÓS.....	57
4.4.- LES ALTRES BOUTIQUES.....	59
4.4.1.- MODES BADIA.....	59
4.4.2.- EL DIQUE FLOTANTE.....	60
4.5.- LA GRAELLA AMB LA COMPARACIÓ DE LES ACTIVITATS COMERCIALS ENTRE SANTA EULÀLIA I GRATACÓS.....	61
4.6.-ANÀLISI DE LES GRAELLES.....	62
4.7.- LES ENTREVISTES.....	64
4.7.1.- LA MAISON SANTA EULÀLIA.....	65
4.7.2.- LA MAISON GRATACÓS.....	68
<u>5.- TALLER DE COSTURA.....</u>	70
5.1.- EN QUÈ CONSISTIA ?.....	71
5.2.- SITUACIÓ.....	71
5.3.- HORÀRI.....	71
5.4.- ECONOMIA.....	72
5.5.- NOMS DE LES ALUMNES.....	73
5.6.- LA FIGURA DE LA MODISTA.....	74
5.7.- PARTS DE L'ENTREVISTA QUE FAN REFERÈNCIA AL TALLER.....	75

5.8.- ENTREVISTES FETES A UNA SELECCIÓ DE LES ALUMNES DEL TALLER.....	76
Engràcia Bravo.....	77
Neus Balsells.....	79
Maria Mas.....	80
Montserrat Piñol.....	82
Pilar Lamarca.....	83
Maria Pilar Pedrós.....	84
Angelina Tantull.....	85
<u>6.- ACTUALMENT: QUÈ ENS HA ARRIBAT D'AQUEST PERÍODE D'ESPLENDOR DE LA COSTURA FINS AVUI?.....</u>	<u>88</u>
6.1.- <i>Però avui en dia què sabem d'aquells anys?</i>	88
6.2.- EXPOSICIÓ A LINYOLA.....	89
6.2.1.- ELS DIARIS.....	92
<u>7.- PART PRÀCTICA.....</u>	<u>96</u>
7.1.- EL PERQUÈ?	97
7.2.- INSPIRACIÓ.....	98
7.3.- DISSENYS.....	101
7.3.1.- LA FALDILLA.....	101
7.3.2.- L'ESCOT.....	102
7.4.- PRESA DE LES MESURES I LA CREACIÓ DEL PATRÓ.....	103
7.5.- LA TRANSFORMACIÓ DEL PATRÓ EN ROBA.....	104
7.6.- EVOLUCIÓ.....	105
7.6.1.- LA ROBA TALLADA.	105
7.6.2.- LA PRIMERA PROVA.....	105
7.6.3.- EL PRODUCTE FINAL.....	106
8.- CONCLUSIONS.....	107
BIBLIOGRAFIA, WEBGRAFIA I EXPOSICIONS	110

ANNEXOS.....	112
- MAIL A LAURA CASAL (ANNEX 1).....	112
- MAIL A LES BOUTIQUES DE PARIS (ANNEX 2).....	117
- LA SITUACIÓ DE L'AVENUE MONTAIGNE, LES BOUTIQUES DE PARIS D'ON PROVENIEN ELS PATRONS (ANNEX 3).....	118
- ENTREVISTA A LA MEVA PADRINA, PAQUITA LAMARCA (TRANSCRIPCIÓ) (ANNEX 4).....	120

AGRAÏMENTS

En primer lloc, m'agradaria agrair l'ajuda i les facilitats, però sobretot, la inspiració que la meva padrina em va transmetre com a modista. Gràcies per tot *padrina*. El resultat és fabulós.

A més, vull anomenar a l'Engràcia, la Neus, la Maria, la Montserrat, la Pilar, la Maria Pilar i l'Angelina, les aprenents del taller. Elles m'han aportat les seues experiències i records, molt valuosos. També, és gràcies a Manuel Vallés que he pogut tenir les imatges de l'antic taller i tots els objectes que romanen encara en l'actualitat.

Gràcies a Tresina Lamarca, una de les autores de l'exposició a Linyola. Ella em va facilitar tots els documents necessaris que fan referència a la investigació que l'equip va fer.

També els meus agraïments a la meva tutora, per ajudar-me en el desenvolupament formal del treball de recerca així com per compartir amb mi l'amor per aquest tema.

A continuació, m'agradaria donar les gràcies als representants i treballadors de les *boutiques* de Barcelona: Santa Eulàlia i Gratacós. Em van proporcionar informació de gran ajuda.

Finalment, estic molt contenta de tenir la família que tinc: els meus pares Glòria i Josep i la meva germana Carme. Ells em van donar des del principi el suport familiar que necessitava.

INTRODUCCIÓ

MOTIVACIONS I HIPÒTESIS

Tota la meua vida he sabut que quan la meua padrina era jove era modista, i també que ella sempre ha tingut un do per a la costura. A més, també sóc conscient de la infinitat de roba que ella ha fet per nosaltres: quan la meua germana i jo érem petites, vestits i camises de dormir per la meua mare, conjunts pel meu pare quan era un nen. Era sempre el mateix procés: una cinta mètrica, un petit paper on hi havia notes que jo no entenia, números anotats, l'existència de moltes robes, potser massa. La realitat és que a casa dels meus padrins sempre hi haurà unes estisores al sofà, entre els coixins, i infinitat de petits detalls que abans no hi donava cap explicació. Però, aquestes són les petites coses, realitats presents a casa seva, que vull posar en ordre.

El món de la moda sempre m'ha interessat. Un dia, quan jo era petita, li vaig dir a la meua padrina que volia aprendre a cosir. En primer lloc, vaig començar a fer ganxet, més tard vaig aprendre a cosir retalls de roba sense importància, i finalment li vaig dir a la meua padrina que volia ser dissenyadora de moda. Arribat aquest punt, em va dir amb un aire seriós que no. Segons ella, el món de la moda no és una bona feina, em va aconsellar no pensar-hi més, i després afegí la típica frase: i què menjaràs?

Per tant, una de les motivacions és el fet que vaig passar tots els anys dient a l'escola que volia convertir-me en una dissenyadora de moda, al mateix temps que els altres deien metge o bomber.

Els anys van anar passant i l'activitat de cercar en tots els racons de l'enorme casa dels meus padrins mai es va aturar. Un dia descobria boniques teles, l'endemà llegia totes les invitacions a noces de la família, uns mesos després investigava un misteriós bagul replet de vestits de paper i just després trobava la carpeta de l'escola de P5, quan estava aprenent els números. La investigació començà a ser temàtica pel que fa a les diferents teles o robes velles que van culminar amb la confessió a la meua padrina que volia saber en què consistia la seva feina quan ella era jove. En aquesta mateixa conversa, també li vaig dir que m'interessava, i molt, l'elaboració dels patrons, i, a més, vaig anunciar-li el meu desig d'elaborar la meua pròpia roba amb les robes que havia descobert durant les nombroses excursions a les golfes de la casa.

I és aquest el punt de partida de la meva recerca, fa uns dos anys, quan vaig decidir esbrinar el que havia passat durant aquests primers anys de joventut, del quals la meva padrina no me n'havia parlat mai. He tingut sempre l'objectiu de respondre a les següents preguntes:

- En què consistia la professió de la meva padrina?
- Com era l'organització?
- Quina va ser la transcendència d'aquells anys?

Però, sobretot, volia posar en ordre tots els objectes oblidats que vaig trobar i descobrir, símbol d'un passat encantador del qual jo no en sabia res.

Per contra, sabia que la meva padrina no m'hauria dit res si jo no li hagués presentat com una cosa feta, com una informació que considerava d'un gran valor històric i sentimental. És per això que vaig decidir començar la meva investigació per avançat.

Em vaig trobar amb un munt de revistes velles, imatges de l'època, però el més important, vaig entrar amb contacte amb persones disposades a explicar-me la seva pròpia experiència. La curiositat em va portar inicialment a sol·licitar informació. No obstant això, la motivació final per al desenvolupament d'aquest treball va ser el desig de fer pública aquesta professió i la història de la meva padrina, és a dir, volia deixar un registre històric d'aquesta professió, desconeguda i menyspreada per molts.

METODOLOGIA

La metodologia que he emprat m'ha ajudat a entendre una realitat amb la qual he conviscut al llarg de la meva vida. Una eina molt important en la meva investigació ha estat la contemplació i observació dels materials que es troben a casa de la meva padrina i que tenien una estreta relació amb el tema. En primer lloc he recollit els materials, els he ordenat i, finalment, els he analitzat. Aquest procés el podem veure en la segona i en la tercera part: *Mètode Martí i Revistes de moda*.

Aquesta anàlisi m'ha portat la necessitat de conèixer més a fons quina era la professió de la meva padrina, així com l'explicació de la figura de la modista en general. Per al desenvolupament d'aquest procés, he utilitzat l'instrument de l'entrevista que li vaig fer a la meva padrina, però també necessitava contrastar la seua opinió i complementar-la amb records de les aprenentes del taller. El resultat esperat era una visió polifònica de l'existència i de la funció que tenia un taller de costura en un poble d'uns 2.000 habitants

als anys 50 a Espanya. Podem llegir les memòries de les dones en el cinquè capítol *El taller de costura*.

Posant en escena la importància del context històric, la situació geogràfica i la condició de la dona, tenia la necessitat de fer una recerca en la literatura per tal de contextualitzar aquests anys i comparar-ho amb el la realitat històrica parisenca. Per què París? La ciutat és el referent històric de la moda i de la costura. En el primer capítol, *El context històric*, es mostra les diferents realitats històriques, i el fet que la mateixa peça podia existir simultàniament en contextos molt diferents i pertànyer a noies de diferents classes socials.

El medi de recerca ha estat possible gràcies a l'existència de les *maisons* de moda a Barcelona, el referent de les modistes . He utilitzat l'entrevista per documentar les activitats de les *boutiques* que encara existeixen a Barcelona: Santa Eulàlia i Gratacós. (4. *Les boutiques de moda*).

Finalment, volia veure quin ha estat l'efecte que els tallers de costura del segle XX han tingut en l'actualitat. Per respondre a aquesta pregunta, vaig visitar algunes “Maisons de Mode” de París. D'altra banda, vaig observar la situació actual de les modistes. Aquest salt en el temps comparatiu es pot llegir en el capítol 6. *Actualment, què ens ha arribat de tot aquest temps d'esplendor de la costura?*

La metodologia emprada és un estudi de cas, amb l'objectiu de documentar i ajudar en la visualització de diversos oficis de moltes dones, i posar en relleu el paper de les dones i el seu impacte en la societat, sovint ignorat en l'esdevenir històric.

Com va dir Sílvia Puertas¹, aquesta investigació pretén contribuir a una nova forma de fer història en donar veu a les persones anònimes amb la finalitat de fer possible una història més àmplia i representativa.

EXPLICACIÓ DE L'ORGANITZACIÓ DEL TREBALL

En primer lloc, el treball es divideix en dues parts principals, una part teòrica i una altra de pràctica, tenint en compte la teoria estudiada. De la mateixa manera, la primera part és la més llarga, ja que conté informació general sobre el tema i les referències i entrevistes reals.

¹ Puertas, S. (1999). Artesanes i obreres, La Mañana Col·lecció Josep Lladanosa.

També vull justificar l'organització de la primera part en relació amb el tema principal de la meva investigació. Com que en aquest treball vull explicar en què consistia l'ofici de modista en els anys 50, l'ordre de presentació de la informació i dels diferents temes de recerca està estretament vinculat amb el procés que la meva padrina i totes les modistes havien de seguir en la seva professió:

1.- La realitat econòmica i social són informacions necessàries per explicar l'aparició del fenomen dels tallers de costura i l'increment en el nombre de modistes d'acord amb la ubicació geogràfica i el moment històric. Així doncs, al meu entendre, es tracta d'informació històrica a tenir en compte, ja que organitzen i condicionen el desenvolupament del treball.

2.- El mètode Martí és el sistema d'aprenentatge que totes les modistes havien d'estudiar per obtenir el diploma per tal de poder obrir un taller. En aquesta secció explicaré els inicis de les modistes i el sistema més comú en la presa de mides i l'elaboració del patró tipus.

3. Les revistes de moda són l'únic document físic que ha perdurat fins als nostres dies. Agafant les revistes que he trobat a casa de la meva padrina, intentaré descriure la seva funció en el procés d'elaboració del producte final.

4. L'obtenció de teixits i productes necessaris en el desenvolupament de la roba s'explica a les *maisons* de moda.

5. El lloc físic on la modista ensenyava a les aprenents era el taller de costura. Detallaré com era un taller de costura, els horaris, l'economia i el funcionament general d'un taller concret, el de la meva padrina. Per contra, aquesta informació es pot extrapolar a tots els tallers d'aquell temps.

6. Si tota la informació d'aquests anys és explicada en les parts anteriors, en aquesta m'agradaria anomenar quins són els efectes que l'existència d'aquests tallers en el segle passat tenen en el món d'avui. Voldria trobar les empremtes que l'edat d'or de la costura ens ha deixat.

Finalment, la part pràctica és la creació d'una peça de vestir d'acord amb el procés descrit en la part teòrica.

Paral·lelament, i amb l'objectiu de complementar la meva recerca, vaig anar a Londres del 3 al 15 d'agost per assistir a un curs de la moda, estilisme i disseny a la universitat Central Saint Martins College. A més, vaig visitar diverses galeries d'art contemporani que m'han ajudat a trobar idees originals. Després vaig anar a París en un viatge del 15 a 25 agost. La visita al Palau Galliera, la passejada per *l'Avenue Montaigne* i la

investigació en biblioteques especialitzades ha estat un molt bon complement per contextualitzar l'ambient descrit en el context històric.

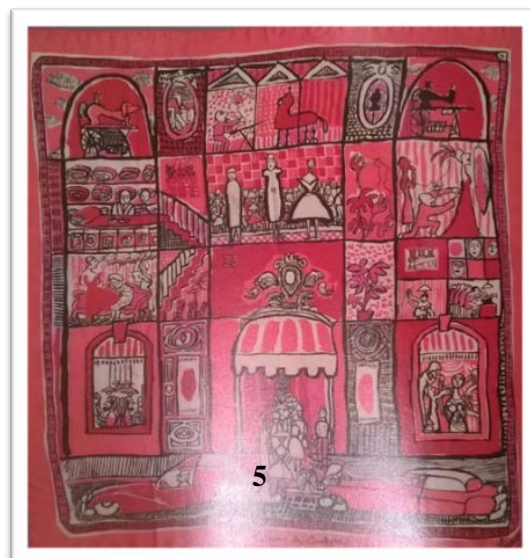
CREACIÓ DE LA PORTADA

Vaig decidir crear la meua pròpia portada d'aquest treball de recerca, que té com a leitmotiv l'estudi d'un taller de costura dels anys 50 (1946-1960). El procés que he seguit en l'elaboració ha estat el següent:

- Visitant l'exposició del Palau Galliera, París, des del 12 juliol fins al 2 de novembre de 2014, anomenat: *Els anys 50: la moda a França des de 1947 fins a 1957*, vaig descobrir un mocador del dissenyador Jacques Fath, que tenia com a títol "*La maison de couture*", una obra que volia representar la distribució d'un taller de París, en tons blaus. Pel que fa a l'obra en si, en vaig trobar una altra en un llibre de la història de la moda a París, un altre exemplar del mocador però en tons vermells i roses que tenia algunes diferències pràcticament inapreciables en comparació amb els detalls del primer mocador.



Les idees de l'organització de la casa, el disseny de la cinta mètrica que envolta la pintura o la incorporació dels equips necessaris, com ara la màquina de cosir o els maniquins, van ser extrets directament dels mocadors del dissenyador Fath.



- Pel que fa a la delimitació dels espais quadrats, prové de les obres i l'estil de dos pintors anglesos, Gibert & George i llurs pintures típiques representant la realitat de forma delimitada i compartimentada en diferents espais. Exposen les seves obres en dos nivells diferents: la pintura completa darrere i les línies negres es troben en primer pla.



Scapegoating, pictures for London, Gibert & George,
18 juliol- 28 setembre de 2014, “The white cube”

En resum, és aquesta barreja entre les dues obres que em van inspirar en la creació de la portada. A més, vull constatar per què he utilitzat aquests tons: els colors predominants són el verd, marró i una mica de blau. En la pintura i l'art, el verd és la representació de l'esperança però sobretot de la naturalesa, plantes i arbres, tots ells molt presents i importants a les terres catalanes de l'interior, en les quals, l'economia i la vida es basen en l'agricultura. Paral·lelament, el marró vol simbolitzar la terra, l'argila, la fusta i els productes naturals com el blat. El mirall està inspirat en una olivera i l'escot recorda les plomes d'una au, pròpies del secà. El blau no és molt present perquè, com diu la cançó *Som de l'oest*:

“El blau del cel és tot el que tenim de mar ...”

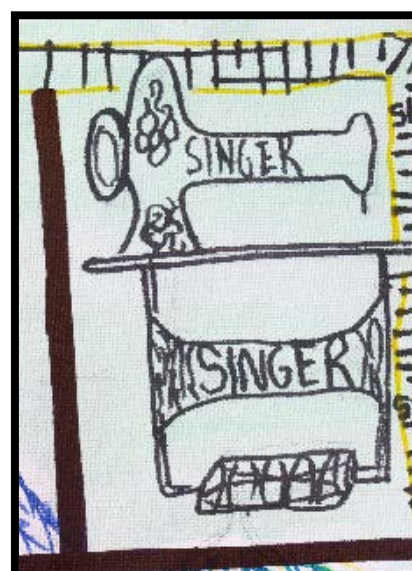
Finalment, al meu entendre, la subdivisió s'assembla a l'estructura dels territoris, que és favorable a les tasques agrícoles: les parcel·les de terra.

A més de l'explicació dels conceptes, vull mostrar algunes referències reals amb les imatges dels objectes que es mostren a la pintura: les cadires, la màquina de cosir i les portes de la casa de "Cal Valeri."

- Les cadires són les del taller de la meva padrina. Aquí sota es veu la foto de les cadires originals que encara existeixen en l'actualitat.



- La màquina de cosir és de la marca Singer, famosa a tot el món. A sota, una de les dues màquines que es trobaven al taller.



- Representació de les portes: una petita porta que donava accés a l'escala i la porta principal de la casa amb finestres petites, tal com estaven en aquell moment. Aquí sota es pot veure la façana de la casa "Cal Valeri", on estava situat el taller.



En conclusió, la meua pròpia creació feta amb retoladors i aquarel·les, és una representació personal i general de la casa de la modista (la meua padrina) i el seu context social i econòmic corresponent: he fet una interpretació concreta però al mateix temps, plena de conceptes abstractes.

1.- CONTEXT HISTÒRIC

1.1.- PARIS

França es caracteritza pel costum de la població de separar radicalment els esdeveniments entre la província i la capital de l'antic regne. Una disjunció entre París i la Província. Aquest costum separatista i centralista generalment prové de l'antic règim, la divisió de classes situant la noblesa i el rei a la ciutat de París. Tota l'economia i el poder executiu i judicial, així com els moviments culturals i socials, molt famosos a França, sempre s'han celebrat al mateix lloc. Per apreciar aquest fet per mitjà d'exemples, és segur que a partir de la Revolució Francesa de 1789, quan el poble de París es revolta contra l'absolutisme de Lluís XVI demanant una organització més igualitària i menys excessiva. En aquell moment, es va dur a terme la creació dels famosos pilars de llibertat, igualtat i fraternitat. Fou durant els anys següents que la Província declara el seu suport al rei, i les guerres i disputes entre París i la resta del regne continuaren. Pel que fa a la gran figura de Napoleó Bonaparte, un nom present des del període revolucionari fins a l'establiment del primer imperi francès, passant per la Primera República, la Convenció, el Directori i el Consolat, es va convertir en emperador dels francesos i va mobilitzar tot el país per conquerir la resta d'Europa. Era d'origen cors, de manera que per als parisencs, mai fou un d'ells.

Després d'explicar el sentiment d'exclusivitat dels parisencs, demostrada per les pràctiques del caràcter de protesta i suport francès a la llibertat de les persones, és lògic pensar que fins avui, França ha passat per molts règims i encara més aixecaments, guerres i protestes conegudes com la Revolució de les Tres Glorioses, les barricades o la Comuna de París, entre d'altres. Totes afecte la gran ciutat, però no la província, almenys directament.

Aquests són els noms dels fets exclusivament francesos, però el regne més gran d'Europa occidental durant l'Edat Mitjana també va participar activament en les dues guerres mundials. A la Primera Guerra Mundial, desencadenada a causa de la disputa entre els anomenats països del primer món pels seus territoris d'ultramar també anomenats colònies, França es capgirà i tota la prosperitat econòmica i sobretot cultural de la Belle Époque trobà la seva fi a causa dels bombardejos i focs de canó provinents de la facció alemanya.

Els anys següents al final de la Primera Guerra Mundial, tot i que es restableix la pau a França, moltes de les crisis socials i econòmiques així com un sistema polític corrupte tenen lloc a causa de la pobresa de la postguerra i la recuperació del país. Aquest anomenat període d'entreguerres és també una nova oportunitat per a què el poble de París es mostri a favor dels partits d'esquerra (Front Popular, 1936) i contra el govern actual. Però abans que tots aquests desitjos de la gent es poguessin aconseguir, la Segona Guerra Mundial va esclatar, i França té un paper



1944 : Libération de Paris

clau en aquesta guerra. París va ser el front de guerra entre enemics alemanys i aliats, de manera que la ciutat serà completament destruïda i ocupada per les tropes alemanyes. Després de cinc anys d'ocupació nazi, al 1944 i gràcies al desembarcament de Normandia, París és alliberat. L'any 2014 és la commemoració dels setanta anys de l'alliberament de París.

Des del final de la Segona Guerra Mundial, el territori es desenvolupa econòmicament, socialment i políticament, així com la represa del progrés cultural. Amb la creació de la Cinquena República i l'aparició dels noms de persones famoses, com el general De Gaulle, juntament amb altres polítics varen urbanitzar i reestructurar la ciutat de París, tal com la coneixem avui dia.

En conclusió, amb el caràcter dels parisencs que sempre demanen polítiques igualitàries i el seu sentit de la llibertat i el sentit de dret, i també examinant la història de la ciutat i les seves moltes formes de govern, París és sempre un referent social i polític. Al meu entendre, és la seua set de llibertat que ha impulsat al llarg de la història el poble francès a manifestar-se i crear la història que tenen, gràcies a la qual es tracta d'un país basat en la llibertat, la igualtat, la fraternitat i la sobirania del poble. Com Víctor Hugo va escriure en 1862 en el seu famós llibre "Els Miserables" en relació a la complementació de dos règims polítics:

"La Revolució i l'Imperi van començar brillantment abans de la seua visionària perspectiva; viure cadascun d'aquests dos grups d'esdeveniments i homes que es resumeixen en dos grans fets; la república en la sobirania del dret ciutadà restaurat a les masses, l'imperi en la sobirania de la idea francesa imposada a Europa; ell va veure

sortir de la Revolució la gran figura de la gent i l'imperi la gran figura de França. Va declarar en la seua consciència que això era bo. »

Marius, Pàgina 141, Les Misérables

L'alliberament de París el 1944 i la fi de la guerra mundial l'any següent van calmar i pacificar el país. Així que des de 1945 es parla de la Quarta República Francesa. Fins 1958, França va canviar el nom del president en diverses ocasions per evitar l'ascens al poder dels partidaris de la dreta i els conservadors. Però res impedirà la proclamació d'una cinquena república a les ordres del famós polític Charles de Gaulle. És per això que els francesos de la postguerra es van caracteritzar per la inestabilitat política pel que fa a l'elecció dels governadors i el caràcter ideològic del règim.

Per contra, París veurà una modernització de la ciutat en relació a l'habitatge i la urbanització: la construcció de diversos edificis grans, típics dels anys 60. Els anys següents la ciutat creixerà, es recuperarà o almenys ho intentarà, de les seqüeles de la Gran guerra, transformant París en una ciutat moderna, referència mundial en l'àmbit cultural, però per sobre tot, la icona del món de la moda.



Galeries Lafayette, 11 de juny 1950.
Avui dia segueixen sent un dels referents
de la moda de París.

Tres dones, París 1940. Porten el cèlebre
New Look creat per Dior.



1.1.1.- LA MODA ALS ANYS 50 A PARÍS

"L'edat d'or de l'alta costura francesa i la consagració de París com la capital de la moda i el cinema"

Després de l'alliberament de la ciutat de París el 1944, la població encara té por, i l'atmosfera es caracteritza per les dificultats i limitacions en tots els aspectes de la vida quotidiana. En un ambient repressiu, les empreses del món de la moda veuen el seu esplendor no només en l'augment del nombre de dissenyadors, sinó també en la competència i rivalitat entre ells. El mes de febrer de 1947 és el punt d'inflexió del món de la moda amb la presentació d'una col·lecció de Christian Dior. Presenta diferents idees pel que fa a la longitud de les faldilles i la seva amplada, la cintura més marcada i el retorn de les cotilles, oferint una nova imatge de la dona que caracteritzarà els anys 50, també anomenat New Look^{II}. Entre les noves tendències va sorgir el Bonbon o vestit de tarda senzill. Aquesta és una creació còmoda per a la dona i molt econòmica, que va permetre la recuperació de la confiança de les dones en un escenari que havia perdut el seu glamour en anys anteriors. Finalment, el poder aspirar a tenir una peça d'alta costura, significarà un augment en la venda de patrons i la creació en els tallers de roba estarà directament inspirada per aquests grans noms de la moda.

Aquesta ampliació del panorama de la moda es desenvoluparà en primer lloc, gràcies a noms com Jacques Fath, Pierre Cardin, Balenciaga, Carven, Hubert de Givenchy i Christian Dior. I en segon lloc, pel seu suport al canvi de la figura femenina a través de la moda. La nova costura dels anys 1950 són les faldilles més llargues, les espatlles més estretes, la cintura més marcada, els malucs i els escots pronunciats i menys discrets. El principal canvi inspirat per Mademoiselle Chanel amb antelació, facilita l'oportunitat perquè els dissenyadors puguin crear els seus propis dissenys, ser creatius i únics, i això permet avui identificar cada disseny amb el seu creador, gràcies a la personalitat de la peça, l'essència de cada creació és encara significativa avui.

En paral·lel als vestits de la vida quotidiana, es podia apreciar el glamour dels parisencs en les col·leccions de vestits de nit: el luxe i la fantasia del dissenyador

^{II} La visita a l'exposició del Palau Galliera, *Les années 50, La mode en France 1947-1957*. Agost 2014. Aquesta m'ha ajudat en la redacció i la comprensió de la informació d'aquest tema.

es transformaven en vestits. Les teles de la més alta qualitat, la incorporació de les joies als teixits, en resum, la dramatització del caràcter dels dissenys. És per aquesta raó que trobem una relació entre aquestes col·leccions i el cinema: la personificació de tots aquests dissenys són les actrius. El seu glamour és en part degut als preciosos vestits^{III}. Aquella època es convertirà en la darrera que conté l'esperit propi de l'alta costura, ja que, el 1968, Yves Saint Laurent^{IV} anunciarà la mort de l'alta costura cedint el seu prestigiós lloc al prêt-à-porter, caracteritzat per un preu de mercat més baix, i també per la prioritat donada a la comoditat i la versatilitat de la roba, símptomes ja inuits en les col·leccions d'estiu dels anys 50.

La moda de la dècada de 1950 no és més que un pas cap a l'alliberament d'un ambient repressiu a causa de la Primera Guerra Mundial, vers l'època hippy de llibertinatge total en tots els punts de la vida i la societat. Cal entendre i estudiar aquest període com un moment de canvi constant, no com una etapa delimitada i latent en el món de la moda.

Els models de l'exposició al Palau Galliera. La secció de vestits de nit i a baix, roba per anar a la platja

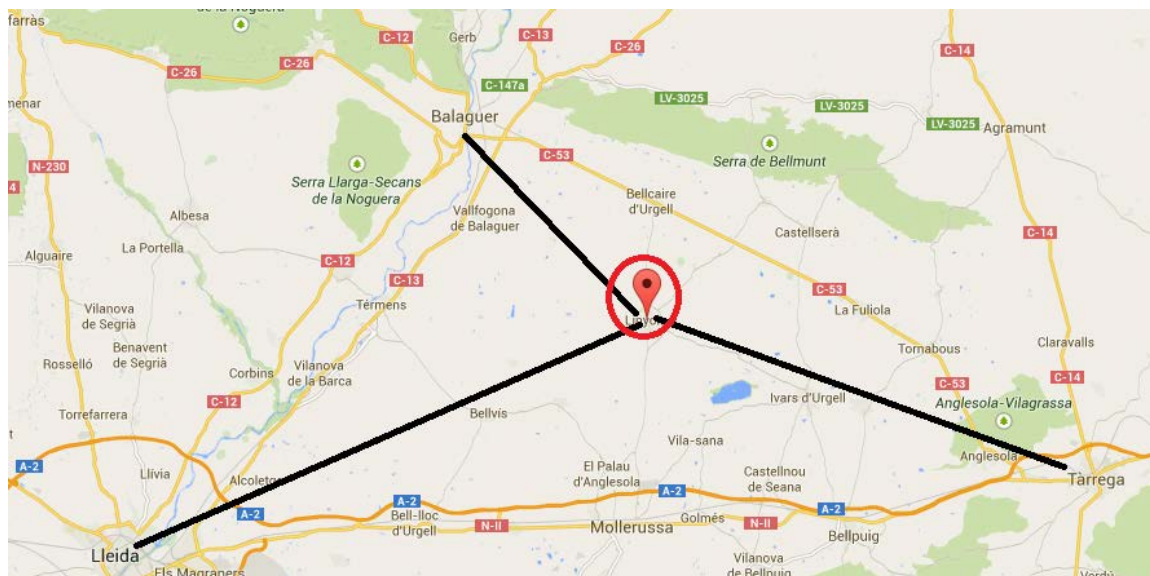


^{III} L'exposició del Palau Galliera, *Les années 50. La mode en France 1947-1957*, i el cinema *Le Grand Action* proposen una sèrie de seqüències de pel·lícules que ressalten la relació entre el món del cinema i el de l'alta costura francesa, que consagra París com la capital de la moda i del cinema.

^{IV} Propera apertura el Setembre 2014, fundació Pierre Bergé- Yves Saint Laurent, 3 Rue Léonce Reynaud, París.

1.2.- LINYOLA, CATALUNYA

Linyola és un poble de la província de Lleida, situat a la comarca d'El Pla d'Urgell, amb capital Mollerussa. La població té 2.654 hab. (2013) i una superfície de 28,7 km².



En aquest mapa es pot apreciar la situació de Linyola en relació a les tres grans ciutats que estan al voltant: Lleida, Balaguer i Tàrrega^V.

ANTECEDENTS HISTÒRICS

La història d'Espanya en el segle XX va estar marcada per la Guerra Civil (1936-1939) entre els republicans i els nacionalistes. Fins el 1936 el règim era republicà i l'aixecament que provocarà la guerra civil serà dels partidaris de la monarquia i d'un règim més conservador i centralista. Aquests són els anomenats nacionals o franquistes perquè el seu líder era el general Francisco Franco, l'home que governarà el país durant molts anys sota una dictadura militar.

Quant a la vida dels espanyols, la guerra va simbolitzar un enfrontament entre germans, tots els homes de més de divuit anys es van veure obligats a lluitar en batalles sagnants i cruels, les més importants van tenir lloc als Pirineus aragonesos i al llarg de la ribera de l'Ebre. El nombre de morts i els records de la gent són suficients per afirmar la cruïra de la guerra.

^V Aquesta informació serà útil en el capítol de *Les Maisons de Moda* per observar perquè la meva padrina comprava les robes per cosir els vestits a botigues de Tàrraga o Balaguer enlloc de Lleida, ja que aquestes ciutats són més properes a Linyola.

Però quan les bombes van deixar lloc a les ordenances i el general Franco va començar a mostrar-se com el líder d'Espanya, les vides dels catalans van estar profundament marcades per la repressió i la prohibició de diversos hàbits de la seva vida quotidiana. Per tant, a grosso modo, podem dir que el terror de la guerra civil encara no havia acabat.

La dictadura va durar fins la mort de Francisco Franco el 1975. Eren partidaris de la dreta, defensors de l'Església Catòlica i un país unitari i centralitzat, sense considerar raons d'idioma o diferenciació cultural de cada regió de l'antic regne dels Borbons. Aquest període va ser un dels més repressius en la història d'Espanya. Per tant, en pobles com Linyola, on l'economia està basada en l'agricultura i que treballen la terra amb els animals, les dones són responsables de netejar la casa i preparar el menjar, i també de l'economia de la casa que no acceptava la compra de roba o accessoris. Així, és l'organització basada en l'economia de subsistència que ha fet que la gent hagi estat capaç de sobreviure aquest període, i aquesta és també la raó que explica la fortalesa i la supervivència d'aquestes persones.

Crec que també és important explicar la situació de la dona en aquell moment: pel que fa al treball, ha de quedar-se a casa per cuidar els padrins de la casa. A més, tenia l'obligació social de preparar el menjar, netejar la casa, cuidar i educar els nens ... Així que la pregunta és: *Per què va començar a treballar fora de la llar?*^{VI}

Per respondre a aquesta pregunta, he revisat tots els casos que conec de les dones que treballaven en una professió diferent de la que establia la societat, i em vaig trobar amb dos casos principalment:

- D'una banda, hi ha la dona que encara no està casada, ella era lliure per treballar en oficis respectables i honestos, perquè no tenia tantes obligacions com les dones casades. Aquest és el cas de la meva padrina: ella vivia a casa de la seva família i hi havia les seves germanes i la seva mare per tenir cura de les tasques de la llar. Normalment, quan es casaven, deixaven aquest treball per dedicar-se a les feines citades anteriorment.

^{VI} Trobem algunes referències a l'estructura i als temes tractats al llibre [Del treball anònim a l'etiqueta, Modistes i context social a la Catalunya del segle XIX](#). Laura Casal-Valls. Sobretot en la part on ella parla de la figura de la dona en el marc del treball, però a l'època de la revolució industrial.

- D'altra banda, també hi havia famílies que no tenien molts ingressos, de manera que no podien viure amb un sol salari. Té sentit que la dona treballi per guanyar diners. Personalment, crec que la dona que estava casada i treballava fora de casa, tenia el doble de feina, però també és una manera més moderna de veure el treball femení i la seua condició. Objectivament, aquest és el model de la generació de la meua mare: tenen un horari en el seu treball i després, a casa, elles són les que encara fan la majoria de les tasques domèstiques. Afortunadament, aquest model està canviant, però encara es manté una estructura de la societat patriarcal.

Si fins aquest punt he parlat de les dones que han reproduït el model industrial de treball, a continuació introduiré la figura de la dona jove que té l'edat d'estudiar: la futura alumna.

Si avui tenim una educació pública obligatòria fins als setze anys, en els anys 40 - 50, les dones van anar a l'escola fins a l'edat de catorze anys. El seu nivell escolar era bastant bàsic, i durant la seva joventut havien d'aprendre els oficis que desenvoluparien una vegada casades. Un dels més importants va ser aprendre a cosir. Tots els tallers van ser creats per aquesta necessitat: l'obligació social de la dona era saber cosir la seva pròpia roba, principalment per estalviar diners.

Per concloure, m'agradaria presentar la creació dels tallers com a una resposta social a totes les noies joves i els patrons socials establerts. Aquests tallers mantenen un fort lligam amb el context històric de la postguerra, de la misèria i de les ganes de la població, especialment, de les dones a sortir-se'n. La prova està en la part d "El taller de costura" i en les declaracions de les aprenents que guarden molt bons records d'aquella època, al contrari del que es pot llegir en qualsevol llibre d'història que es refereix a aquest període de la història catalana. *És que la realitat era una altra? O, és que he trobat el camí que tenien per sortir-se'n i ser felices en un context millorable?*

Crec en la segona afirmació, però es farà palès en el decurs del desenvolupament del treball.

TAULES I GRÀFICS DE LA POBLACIÓ A LINYOLA EN ELS ANYS 50.

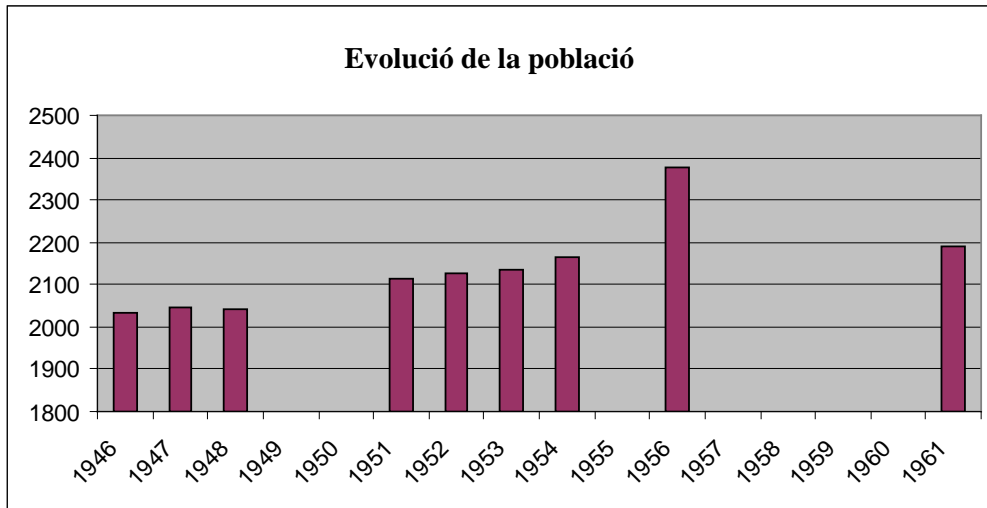
Aquestes taules ajuden en la representació del context històric i la relació entre la història, la geografia i el tema dels tallers de costura.

Amb la investigació realitzada de la població del poble de Linyola, vaig elaborar les següents taules:

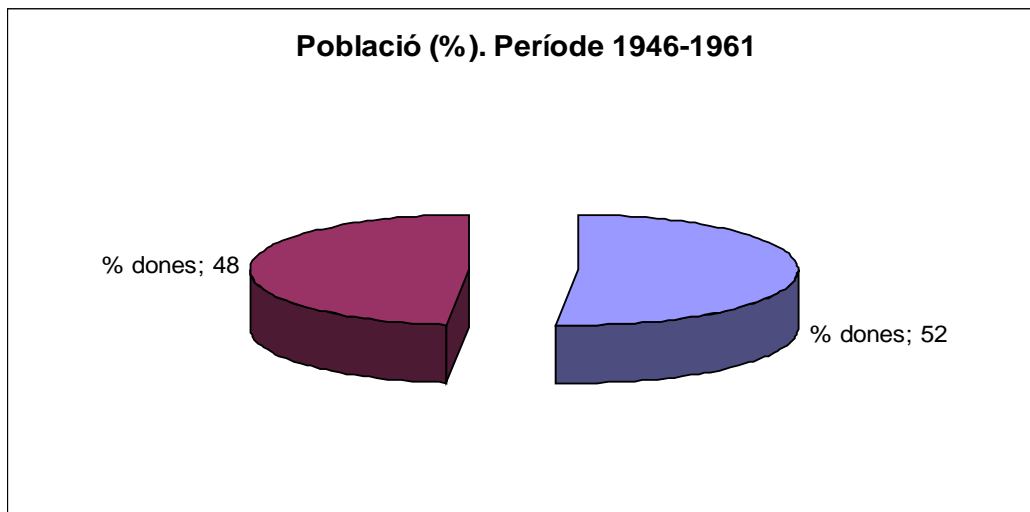
any	Pob total	dones	homes	% dones	% homes
1946	2034	1050	984	51,6	48,4
1947	2044	1100	944	53,8	46,2
1948	2043	1073	970	52,5	47,5
1949					
1950					
1951	2116	1095	1021	51,7	48,3
1952	2125	1090	1035	51,3	48,7
1953	2136	1100	1036	51,5	48,5
1954	2164	1100	1064	50,8	49,2
1955					
1956	2375	1200	1175	50,5	49,5
1957					
1958					
1959					
1960					
1961	2192	1140	1052	52,0	48,0

* Les dades per a les dones i els homes no són exactes, perquè no hi ha una font que conté tots els números. Són aproximacions basades en el nombre total de la població i la proporció per sexe avui.

A sota podem apreciar gràficament el creixement de la població de Linyola en el període 1946 - 1961 :



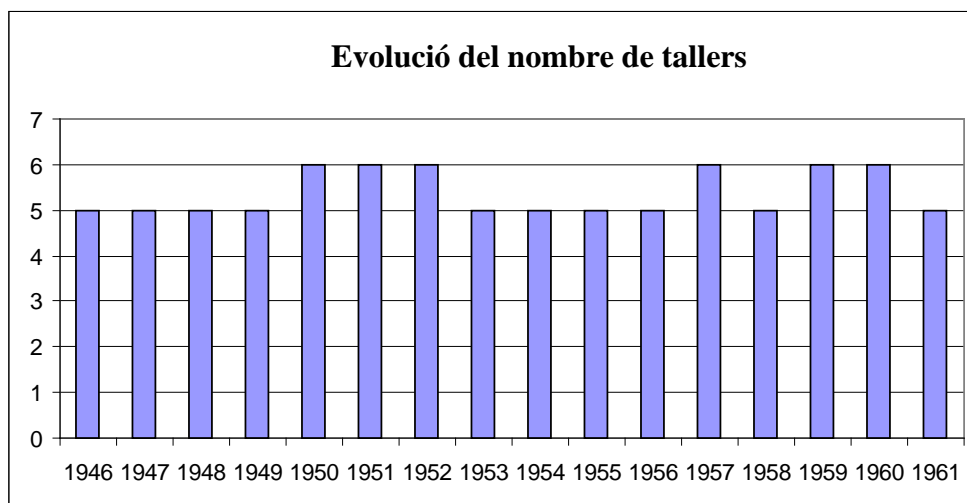
En aquest gràfic es distingeix la població femenina i masculina en % :



Per parlar del nombre de tallers que hi havia a Linyola durant aquest temps, he fet una relació entre la població total i els tallers entre 1946-1961.

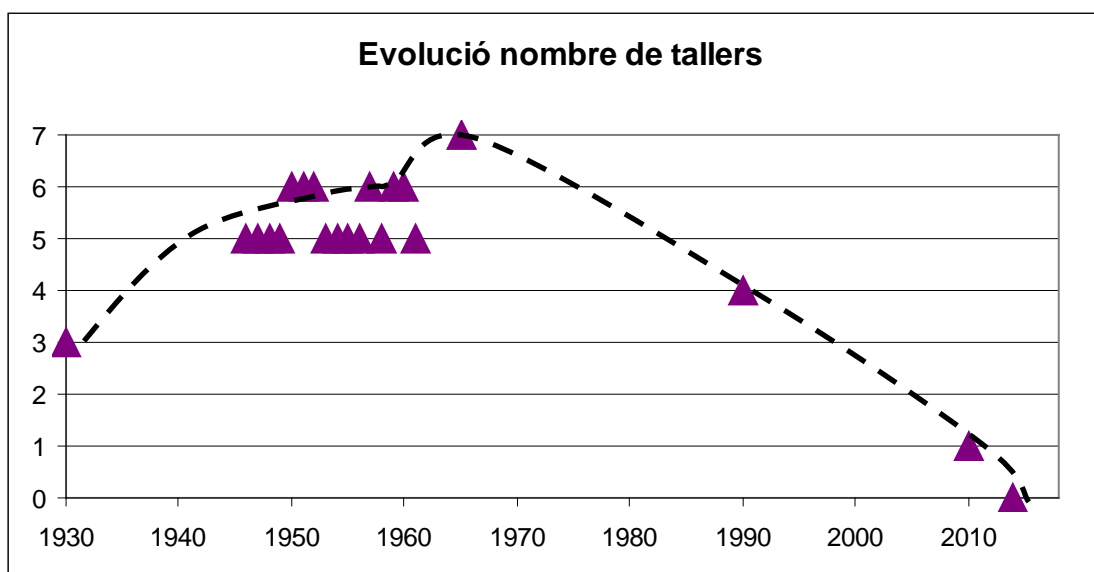
any	nº tallers
1946	5
1947	5
1948	5
1949	5
1950	6
1951	6
1952	6
1953	5
1954	5
1955	5
1956	5
1957	6
1958	5
1959	6
1960	6
1961	5

I la taula corresponent ^{VII}:



^{VII} Les dades han estat aportades per l'exposició feta a Linyola 2013. (Explicada al capítol 6.2.- L'EXPOSICIÓ A LINYOLA).

Finalment, mostro l'evolució del nombre de tallers des del primer taller documentat^{VIII} del segle XX fins l'actualitat (2014).



Comentari:

En aquesta última taula es mostra la variació en el temps durant un període de quaranta-vuit anys. Aquest engloba des de la data de la primera obertura d'un taller (documentat en l'exposició de l'Ajuntament de Linyola "Linyola Dones amb empenta"), fins l'any 2014, sense cap taller de costura al poble. El 1965 es va produir el major nombre de tallers. A principis de segle hi havia dos o tres tallers (aquells on les futures modistes que crearan els seus propis tallers van anar a aprendre l'ofici). Entre 1946 i 1961 el nombre ha fluctuat entre cinc i sis tallers. És el moment més actiu en l'economia d'aquest sector. Aquest període coincideix amb els anys d'expansió del taller de la meva padrina.

Des del 1970 els tallers es van tancar per diverses raons: en primer lloc, la modista principal es va retirar, i en segon lloc, les persones van cada vegada més a comprar roba a les botigues, perquè els vestits ja estan fets (que és el més ràpid i més econòmic). No obstant això, la raó més científica és l'educació de les dones de la generació dels 1960. Si abans totes les noies havien de quedar-se a portar la casa i l'obligació social era la d'aprendre a cosir per tal de resoldre la compra de roba per a la família, les noies joves d'aquesta generació ja no són mestresses de casa i van anar a la universitat per tal

^{VIII} El primer taller documentat en l'exposició feta a Linyola el 2013.

d'accedir als llocs de treball que fins a aquest moment estaven reservats per als homes majoritàriament. Per tant, el perfil dels aprenents dels tallers del poble va desaparèixer.

2. MÈTODE MARTÍ

INTRODUCCIÓ

HISTÒRIA

PROCÉS

- PRESA DE LES MESURES

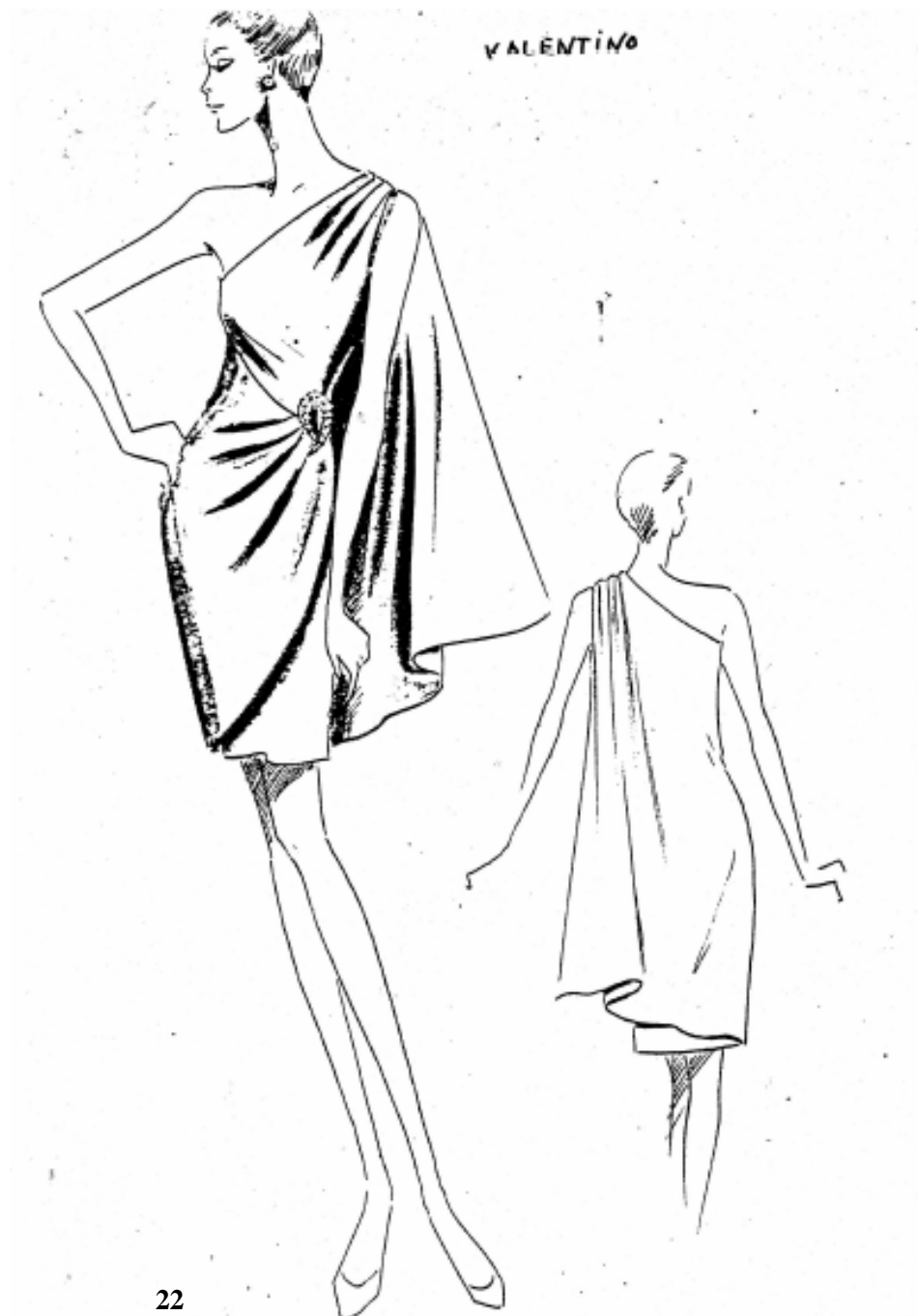
TRANSFORMACIÓ

- TEORIA DE LA TRANSFORMACIÓ

- ELABORACIÓ D'UN PATRÓ TIPUS

- UN EXEMPLE DE PATRÓ (mesures preses per mi a la meva padrina)

EXEMPLES PRÀCTICS



2.1.- INTRODUCCIÓ



Diploma del mètode Martí indicant que la modista havia aprovat l'examen.

Estava sempre penjat a la paret en tots els tallers de costura per justificar el títol de la modista.

A més, aquest diploma era l'única prova de la realització dels estudis de modista i era de gran renom a tot el món.

Per tant, l'execució de l'examen del mètode de Martí és el període de formació de la modista per aprendre totes les tècniques i activitats que utilitzarà en el seu taller, i en alguns casos, com el de la meva padrina, han de ser capaces d'ensenyar a altres dones.



Taller de Paquita Lamarca

A continuació, explicaré en què consistia el curs del mètode Martí, quins eren els seus objectius i els processos en la formació de la futura modista.

Per explicar en què consistien els estudis i quins eren els processos, em basaré en els llibres de l'editorial del mètode Martí que he trobat a casa de la meva padrina. Així que començaré amb la història o part teòrica dels ensenyaments del mètode. Aleshores, explicaré la presa de mesures i les conseqüents divisions per obtenir els valors reals i útils en la creació del patró. Per tant, la següent part serà l'elaboració d'un patró a partir d'aquestes mesures i tenint en compte el sistema de transformació universal i real com aquest. Finalment, podem trobar exemples que formen part d'aquest examen que la meva padrina va preparar i va enviar a Barcelona en el procés de formació en l'ofici de modista.

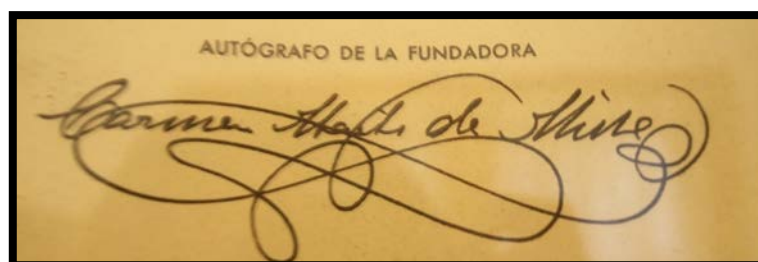
2.2.- HISTÒRIA

El sistema Martí és creat per Carmen Martí Riera, una dona catalana del segle XIX. Va publicar al 1890 els llibres del mètode Martí que expliquen com desenvolupar la creació de roba per a les dones mitjançant el desenvolupament d'un patró i després fan la confecció del vestit amb aquest patró. El seu mètode es va fer molt famós i es va desenvolupar tant nacional com internacionalment amb la creació de les acadèmies Martí. Carmen Martí va marcar una època amb la normalització i la teorització de l'ofici de modista, i ella va inventar el conegut sistema de *Corte y Confección Martí*.



Carmen Martí Riera, 1872

En general, aquesta dona va fer una feina que es necessitava en aquell moment, ja que hi havia diversos sistemes de confecció, però cap prou estudiat i cent per cent fiable. Així, Carmen Martí perfeccionà i estandarditzà totes les pràctiques que les modistes feien a nivell pràctic i habitual en els llibres publicats i dirigits a tot el món. Era l'hora i el lloc perfecte per crear una normativa real i profitosa per a totes les modistes, però també era una manera ideal de professionalitzar l'ofici de la modista, i fer-lo més accessible a totes les dones.



Aquests llibres són cinc en total i cadascun correspon a un curs diferent. L'alumna podia triar les seves especialitzacions, però en aquest temps, era comú fer-les totes:

- El patró tipus (normes generals)
- El Modisteria (roba de dona)
- La Sastreria (roba d'home)
- Llenceria
- La cotilleria

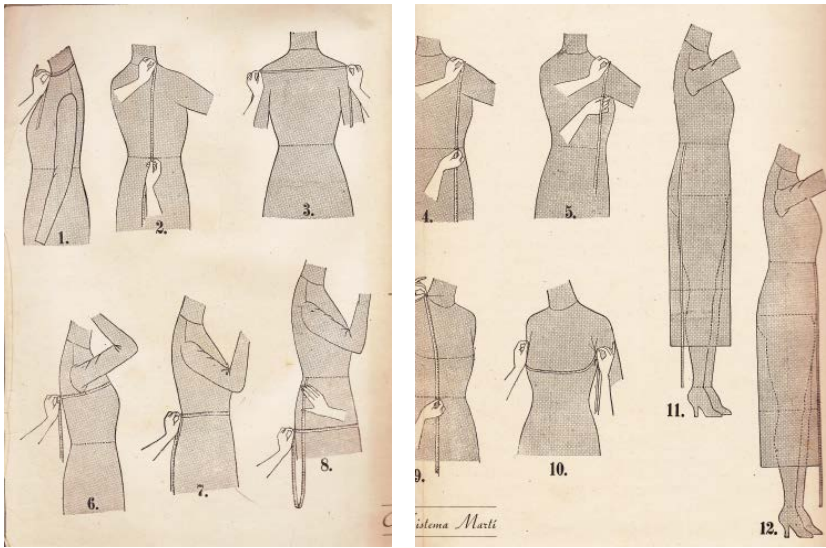


Llibres actuals del mètode Martí

Llibres de la meva padrina del
Mètode Martí, 1945.



2.3.- PROCÉS. PRESA DE LES MIDES



1.ª MODALIDAD

PATRONES TIPO

Lección y lámina 1

Modo de tomar las medidas para una prenda de cuerpo

- 1. Cuello.** — Esta medida se toma ajustada, por todo el alrededor y por su parte más baja.
- 2. Talle de la espalda.** — Téñese tirante, desde el hombro junto a la base del cuello (1) hasta la cintura.
- 3. Espalda.** — Desde los extremos de uno a otro hombro, tirante.
- 4. Cadera.** — Desde el extremo del hombro hasta la cintura, con la cinta tirante, vertical o a plomo (2).
- 5. Sisa.** — Desde el propio extremo del hombro y punto desde donde ha sido tomada la medida de cadera hasta la altura del sobaco (3) sin darle vuelta. Anótese al lado del número de cadera.
- 6. Tòrax.** — Alrededor del cuerpo, por debajo de los brazos, rozando el sobaco pasando por arriba del pecho por la parte menos desarrollada, esto es, que quede en línea horizontal desde uno a otro sobaco, así en el delantero como en la espalda (4).
- 7. Cintura.** — Rodéese la cintura con la cinta, apretada, o sea una vuelta completa.
- 8. Caderas.** — Tomada alrededor de las mismas por la parte más saliente, anotando a su vez la altura en que se toma desde la cintura. La medida de cadera se tomará muy holgada o sea aumentada de 4 ó 6 centímetros para evitar que quede angosta de esta parte.
- 9. Talle de delante.** — Téñese flojita, desde el hombro junto a la base del cuello (punto desde donde se tomó la de la espalda) hasta la cintura, por la parte delantera en forma vertical o a plomo. Antes de separar la medida del cuerpo, y visto ya el número que tiene de talle, véase el que roza a la altura del pecho, que será el *Alto de pinzas*, anotando las dos medidas una al lado de otra.
- 10. Pecho.** — Desde uno a otro brazo, pasando por la parte más saliente del pecho; la persona a quien se toma la medida deberá poner los brazos caídos y bien adheridos al cuerpo, con el fin de que la medida de pecho no pase a los sobacos.
- 11 y 12. Largo total.** — Desde la cintura téñese el largo posterior y al delante hasta la rodilla y tobillo o el largo deseado.

(1) Hágase en uno sólo una sesión o déjese prendido un *affaire*, en cuyo punto deberá empinarse el talle de delante.
 (2) Esta medida es la suma de sisa y costado, dos secciones cuyas medidas tomadas en una sola operación ofrecen mayor exactitud que tomadas separadamente.
 (3) La medida de sisa secciona a nivel de sobaco la medida de Cadera y determina la medida de costado.
 (4) Para el punto de sitios y caballetes se suprime la medida de Pecho y se toma la Vuelta de Tòrax por la parte más saliente del mismo.

- 1.- Coll
- 2.- Talle esquena
- 3.- Esquena
- 4.- Caiguda
- 5.- Sisa
- 6.- Tòrax
- 7.- Cintura
- 8.- Cadera
- 9.- Talle davant
- 10.-Pit
- 11.- Llargada de la faldilla
- 12.- Llargada total



How to measure yourself for dresses

Bust Measure the fullest part of your bust (with bra on).

Waist Measure the smallest part of your natural waist line. This will probably be about one inch above your belly button.

Hips Stand with your feet close together! Measure the fullest part of your hips.

Add a little extra? Once you have your measurements add an extra inch if you want your clothes to be

2.4.- LA TRANSFORMACIÓ

2.4.1.- LA TEORIA DE LA TRANSFORMACIÓ

La introducció als estudis consta en la definició del procés de Transformació^{IX}. Segons l'autor del llibre, la Transformació és l'art de tallar en totes les seves formes i variacions. Per tal d'explicar l'aparició d'aquest mètode, Carmen Martí parla de la presa de mesures utilitzades anteriorment, així com de la creació de les peces de vestir.

- Una primera teoria anomenada el "Tall intuïtiu o lliure", el més antic i utilitzat per les dones amb molta experiència en el món de la costura.
- També es van desenvolupar els "patrons a escala", el resultat de l'observació de les proporcions del cos humà, de manera que és una prova de l'aplicació de les mesures. Per contra, aquest procés no contemplava l'adaptació única i específica del patró elaborat, contenia un patró universal i l'adaptació a cada persona era una ampliació o reducció d'aquest patró. Així que l'error va ser creure que la proporció entre totes les mesures era igual per a totes les dones, tenint només una mida real.
- El "Tall geomètric proporcional", una continuació millorada de l'anterior sistema.
- El "Tall Matemàtic", que es basa únicament en les operacions matemàtiques, però no hi ha referències personals. Així que no era útil, perquè el cos humà no és perfecte: la modista havia de fer canvis per adaptar-se a les característiques de cada persona.

El mètode Martí i el procés de Transformació és la suma del coneixement intuïtiu i ús de la matemàtica, però el "patró tipus" és individual. A més, la modista pot realitzar les modificacions que consideri necessàries per adaptar les peces a la figura de la clienta.

A la part de la Transformació vull destacar una frase que em va cridar l'atenció, que considero una paradoxa:

"El mètode immutable de la transformació"

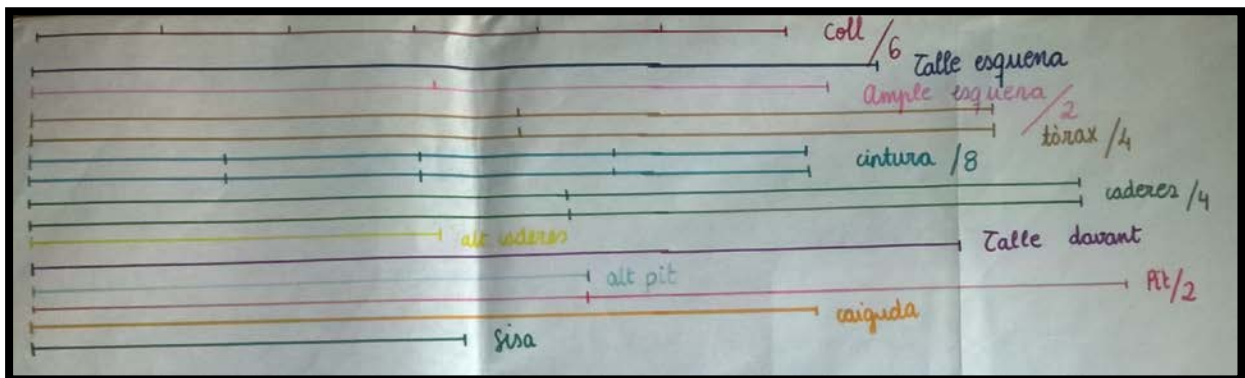
Una declaració que mostra la universalitat d'un procés que inspira el canvi constant.

^{IX} Corte Sistema Martí, Modalidad Primera Patrones tipo.

2.4.2.- ELABORACIO DEL PATRÓ TIPUS

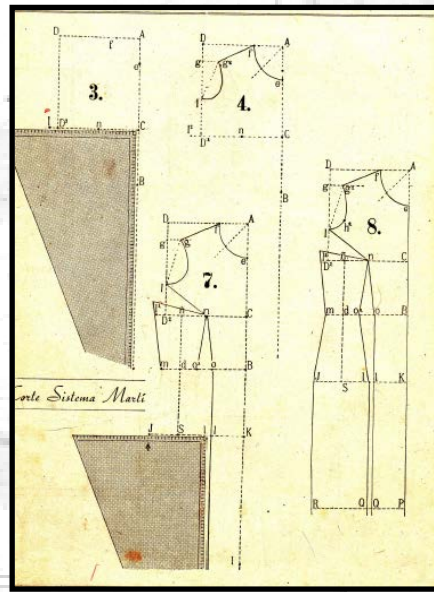
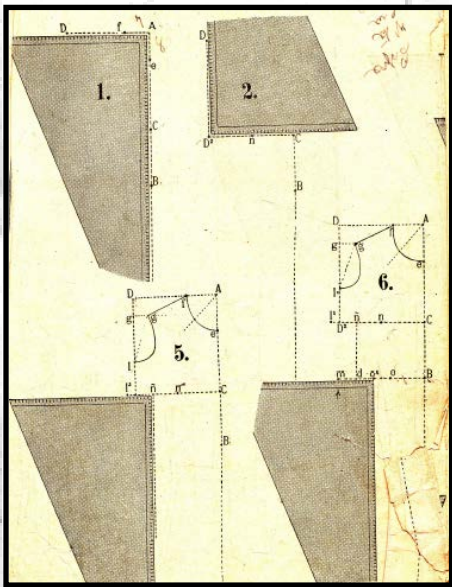
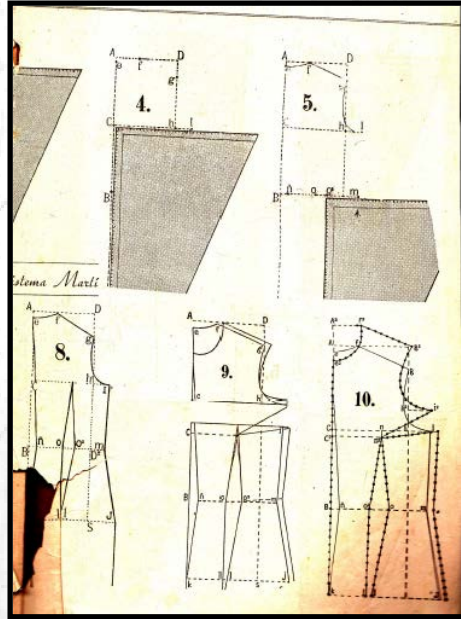
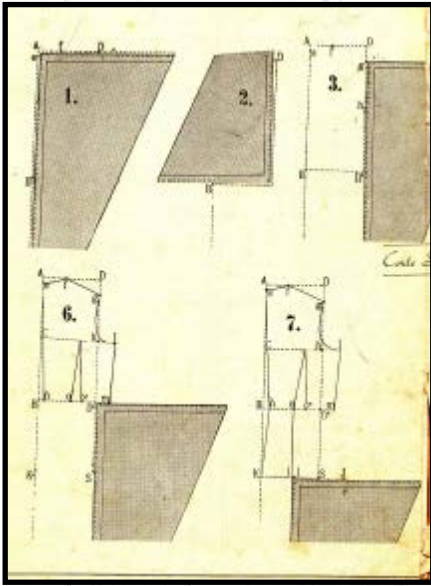
Per tal de dur a terme la transformació d'aquestes mesures sobre el paper, cal realitzar una sèrie d'operacions matemàtiques que permeten el dibuix proporcional del patró. Aquestes divisions són:

Lista ejemplo de medidas con las divisiones			
ESPALDA		DELANTERO	
1	Cuello	36	$\frac{1}{6}$
2	Talle	39	
3	Espalda	36	$\frac{1}{2}$ 18
4 y 5	Caída: Sisa	34 - 15	
6	Vuelta de tórax	92	$\frac{1}{4}$ 23
7	Cintura	72	$\frac{1}{8}$ 9
8	Caderas: Altura, grueso	20 - 96	$\frac{1}{4}$ 24
9	Talle: alto pecho	44 - 26	
10	Pecho	50	$\frac{1}{2}$ 25
11 y 12	Largo rodilla y total	55 - 85	



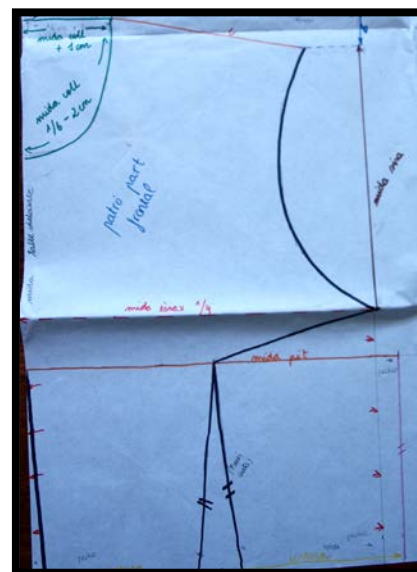
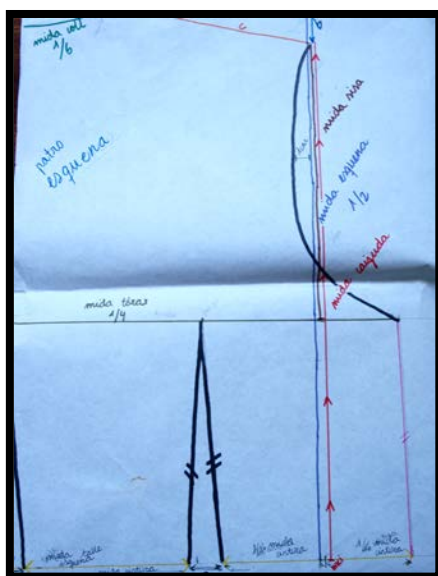
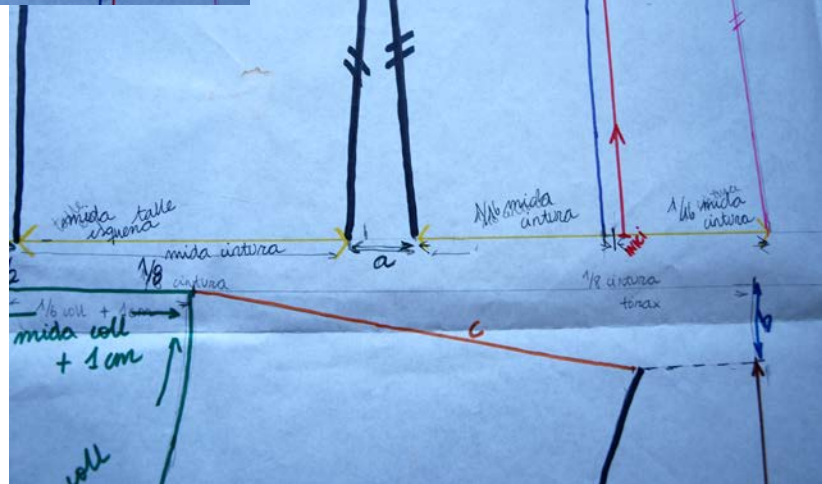
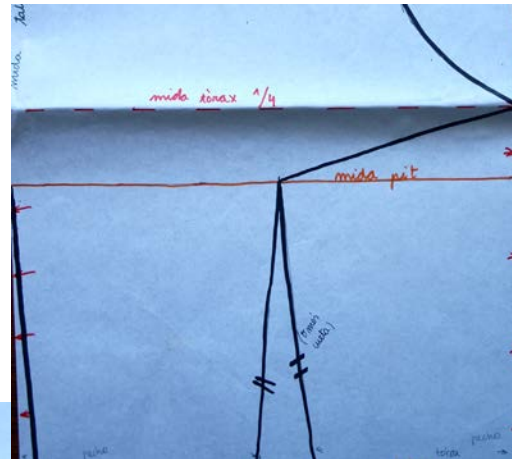
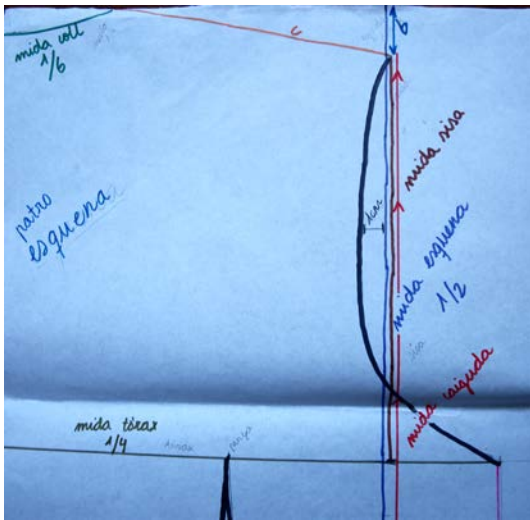
La seva combinació permet el desenvolupament del patró, que representa només la meitat del cos davanter i la mateixa meitat de la part posterior del cos. És per això que pren totes les mesures de longitud senceres, però per altra banda, el pit i els malucs es fa una divisió en quatre parts. En canvi, en la cintura, ja que representa la curvatura de la figura en el punt més reduït, la divisió és entre vuit parts iguals.

Podem veure a la pàgina següent, el procés de transformació tal com es mostra en el llibre del mètode Martí, primer, una primera elaboració del patró de l'esquena i després la part davantera del patró:



LE TETE de MINNCHRE

2.4.3.- UN EJEMPLO DE PATRÓ (mides que he pres a la meva padrina)



Patr6 posterior

Patr6 anterior

2.5.- EXEMPLES PRÀCTICS

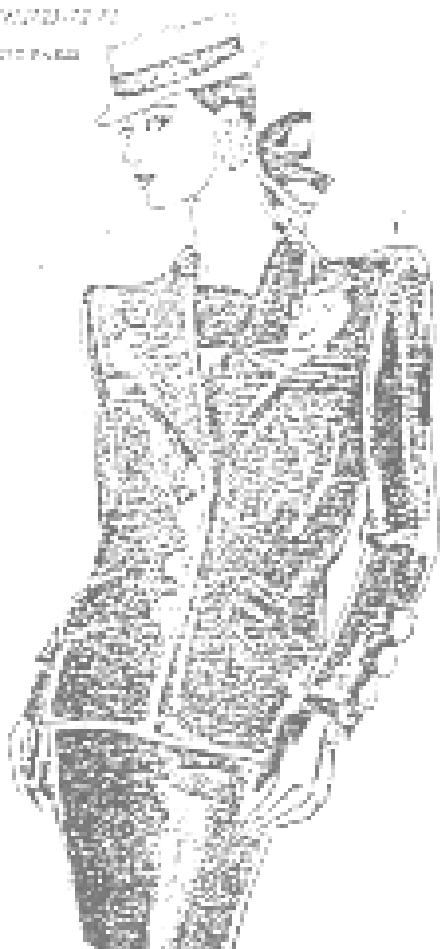


YVES SAINT LAURENT

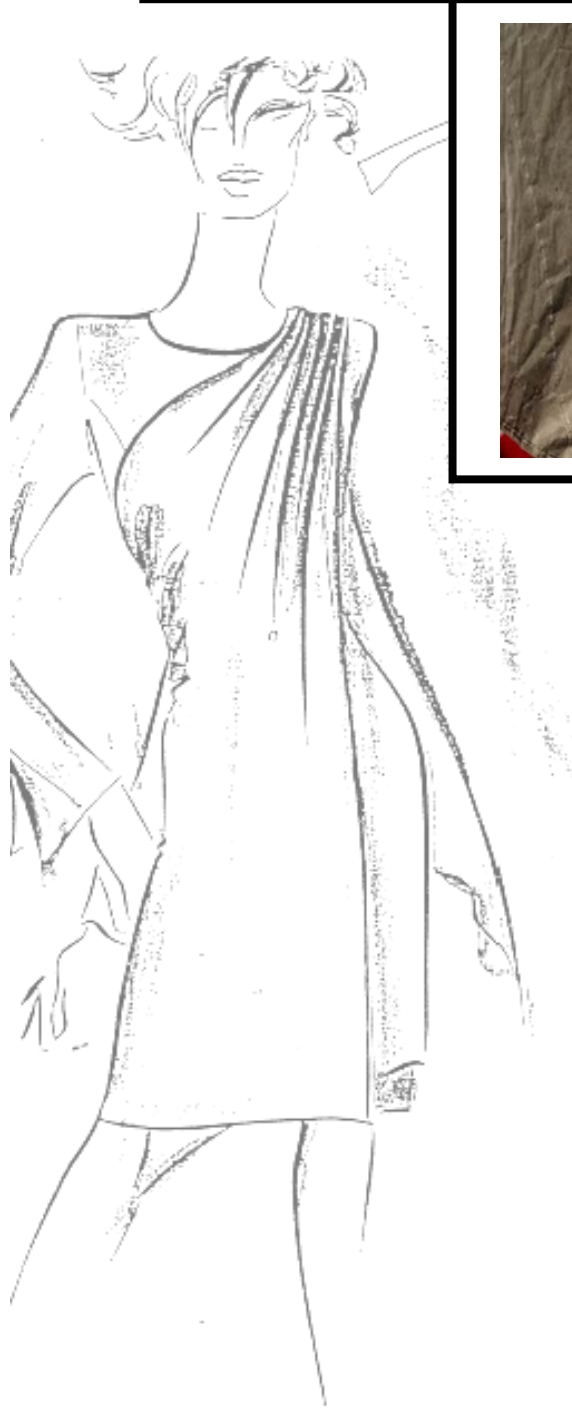
100 rue de la Harpe, Paris 7^e. 01 47 23 42 72

100 rue de la Harpe, 75005 PARIS

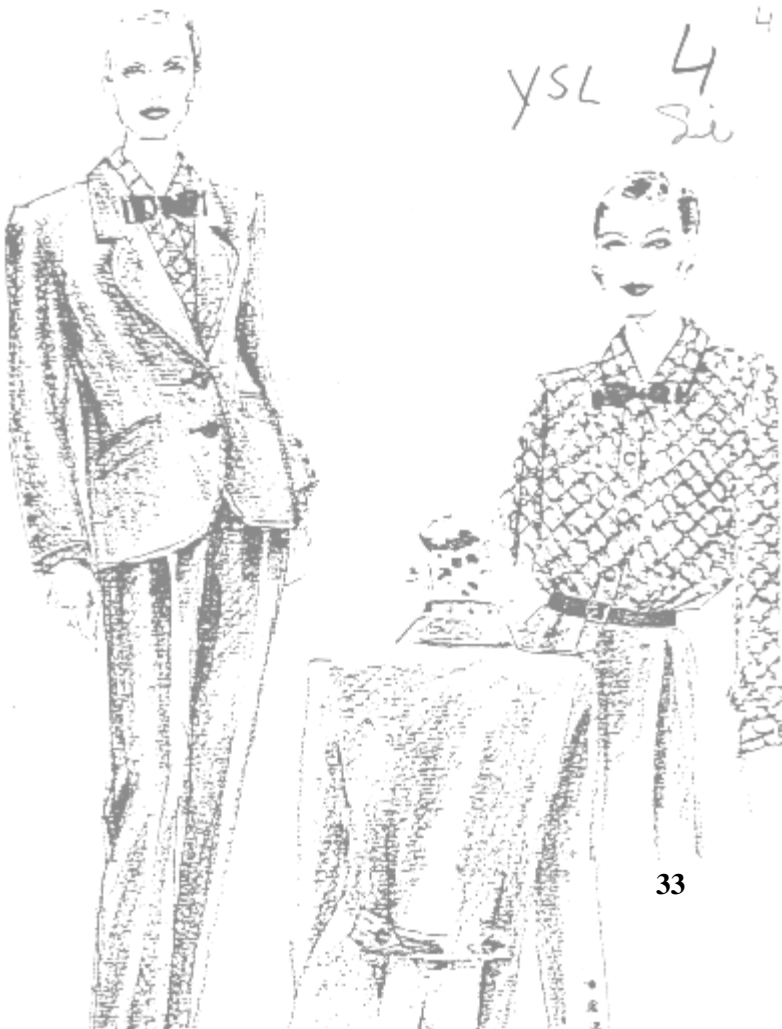
100 rue de la Harpe



X X Aquestes fotos són els productes que la meva padrina va enviar a Barcelona per passar el seu examen del mètode Martí. En aquesta pàgina hi ha imatges de diferents mànigues que ella va reproduir en paper.



Diferents maneres de cosir en paper



Roba per a nens

VALENTINO

3. REVISTES DE MODA

INTRODUCCIÓ

REVISTES DELS ANYS 1940-1950

- LOTY
- LENCERÍA DEL PARIS CHIC

REVISTES QUE TENEN ELS PATRONS DELS SEUS DISSENYS

- BURDA

REVISTES SENSE PATRONS

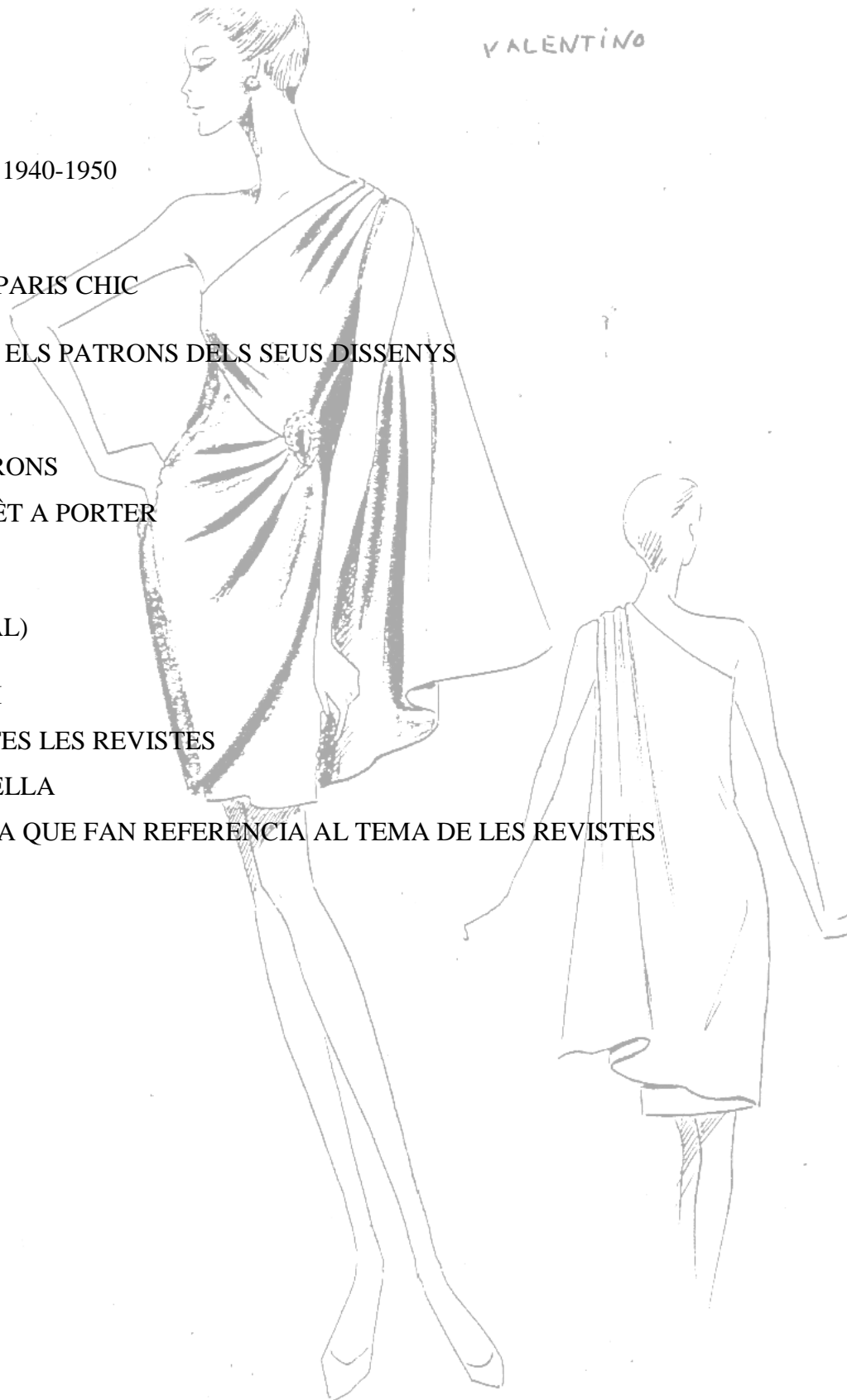
- ALTA COSTURA I PRÊT A PORTER
- ELLE
- HOLA! (ESPECIAL)

- REVISTES SEGLE XXI

- LA GRAELLA DE TOTES LES REVISTES

- ANÀLISI DE LA GRAELLA

PARTS DE L'ENQUESTA QUE FAN REFERENCIA AL TEMA DE LES REVISTES



3.1.- INTRODUCCIÓ

Les revistes de moda antigues eren exemples per a la dona o la modista que volia cosir la seva pròpia roba. Durant la primera meitat del segle XX, les revistes feien aquesta funció a gairebé totes les dones que treballaven en aquesta professió, amb l'excepció de les senyores grans i adinerades que tenien diners per comprar roba a una modista i fer-se peces exclusives amb les millors teles. Aquestes revistes contenen idees per bruses, faldilles, vestits, roba interior, vestits de núvia i totes les necessitats possibles de les dones per vestir-se.

Ja que gairebé totes les lectores d'aquestes revistes tenien coneixement en el món de la moda, la funció de les revistes era de mostrar-los els dissenys més bonics, vestits que estaven de moda, i en especial els de París o altres ciutats famoses per la moda. Les dones faran el seu propi disseny inspirant-se en les il·lustracions dels grans dissenyadors, però amb els seus canvis personals. El procés per aquesta transformació era:

- 1.- Prendre les mesures i registrar-les per fer els càlculs i crear el patró tipus.
2. Seleccionar el disseny de la revista.
- 3.- Dibuixar modificant alguns detalls, com ara el pit, la longitud de la faldilla (més llarga) o les mànigues i obertures massa provocatives.
4. Aplicar aquest dibuix en un patró adaptat a la talla.
5. Col·locar el patró sobre la tela per tallar i cosir després.

En aquest procés, les revistes tenen un paper clau: no només ajuden a la dona quan es parteix d'un disseny ja s'ha fet, sinó que també reafirmaven la feina de la modista de fer roba que estava a la moda europea .

Però, com ho havien de fer les dones que no tenen diners per comprar roba feta i que no sabien fer els seus propis patrons?

En aquell moment, a la meitat del segle XX, apareix Burda en el context global. En aquesta revista, els patrons ja estan elaborats, de manera que no calia que la dona els sabés fer, no era necessari tenir un títol en "Corte y Confección", l'acreditació dels estudis de costura. Aquesta és la raó per la qual Burda va ser la més venuda d'entre totes les altres. La revista permetia a les alumnes cosir la seua pròpia roba amb més facilitat. Així doncs, Burda va ser dirigida a un públic més ampli.

Entre aquestes revistes es troben dos tipus diferents:

- D'una banda, tenim revistes que tenen els patrons dels seus dissenys com Burda, o aquelles que deixen la confecció dels patrons a les modistes. Per contra, aquestes revistes tenien explicacions sobre els detalls de les diferents peces de vestir, com ara informació referent als teixits que s'havien d'utilitzar o les característiques del disseny.

- En segon lloc, hi ha altres publicacions que no tenen patrons ni detalls de la confecció de la roba i per conseqüència, el seu objectiu és molt diferent: tenen una funció lúdica i de divertir les dones i proposen possibles combinacions o mostren al públic quins seran els dissenys, colors o formes ... de la nova temporada.

Aquesta és una possible diferència, però, m'agradaria definir el diferent públic al qual s'adrecen.

-Les primeres estaven dirigides a les modistes que sabien el que era el patronatge, la presa de mesures, les talles ... Tenien l'experiència d'aquestes activitats, per la qual cosa, eren capaces d'improvisar alguns canvis d'acord al seu gust.

- Les últimes es van crear per mostrar a les dones riques, i en l'actualitat a tot tipus de noies que els agrada la roba i que volen anar a la moda. Aquestes revistes, majoritàriament venien de París. Avui dia, s'han introduït en aquestes revistes productes de grans companyies de moda, de manera que ofereixen "looks" i expliquen on comprar-los.

300 - Pijama de algodón blanco...
 blusas ribeteadas la to-
 peta del escote.

3.2.- REVISTES DELS ANYS 1940-1950

Revistes com Loty o Lencería del París Chic, eren dissenys que havien d'inspirar la modista i ajudar la clienta a decidir el model. Les modistes que tenien un taller les compraven regularment per a què les seves clientes poguéssin anar a la moda cada temporada. La majoria de les mestresses dels tallers tenien estudis en costura i només veure el dibuix sobre paper, es construïent una imatge mental del resultat final, però també del procés de cosir-los. Però en el cas que les mestresses no fossin capaces d'extreure patrons de dibuixos, podien demanar els patrons corresponents de la companyia mitjançant el pagament d'un preu una mica alt que provocava augmentos en el preu del producte final. Així que en aquest moment, no era comú comprar als patrons.

3.2.1.- LOTY

Una publicació de *Queremón Editores, SA*, una empresa distribuïda a París, Madrid, Barcelona, Rio de Janeiro, Ciutat de Mèxic i Buenos Aires.

Costava 30 pessetes (0,18 cèntims), era trimestral o anual, depenent de si la publicació era Loty o Loty especial, que era vestits per a núvies, cerimònia i llenceria.

La seua distribució a Lleida i província tenia el seu origen a Barcelona: l'empresa a nivell mundial tenia la seua seu a la capital catalana, que venia còpies a les llibreries de la província, i elles, les oferien a les modistes dels petits pobles. Però, com la meva padrina em va explicar, ella era l'única que la podia comprar al seu poble perquè el distribuïdor Lleida només triava una modista per zona i revista diferent, de manera que així totes les dones d'un petit poble no anaven vestides de la mateixa manera.

Loty

Es una publicación de
 QUEREMÓN EDITORES, S. A.
 (PARÍS-MADRID-BARCELONA-RIO DE
 JANEIRO-MÉXICO-BUENOS AIRES)

NUMERO 6

Distribuidores:
 España: Catalana, 66 al 76-Barcelona
 Madrid: 49-Madrid
 C. y A. Fernández
 Lima, 483-Buenos Aires
 G. y A. Fernández
 México: Queremón Editores, S. A.
 París: 39-México, D. F.
 Santos & Cia, Ltda.
 Rio de Janeiro, 132-Rio de Janeiro

Dirección: Pedro Bonet Martí
 Teléfono: 3471

La solución de sus problemas

Entrar de uno de los modelos numerados publicados en este Figurrín, circule indicar el número del mismo, y remítalo junto con las medidas de:

Cintura de pecho...
 Cintura de caderas...
 Largo total, desde el cuello del escote...
 Largo manga, hasta muñeca...

Si lo enviamos urgentemente certificado.

PRECIOS PATRONES

Abrigos, Camiseros, Chaquetas, Chaquetas, Pijamas y Vestidos	30 Ptas.
Batas, Camisocamas, Falda, Pantalones y Trajes de Niño	25 "
Vestidos Bata y Noche	35 "

A estos precios se añadirán 5 pesetas por patrón de gastos de envío y reembolso.

CENTRAL DE PATRONES *Caty*
 Catalana, 66 al 76 - Barcelona

3.2.2.- LENCERÍA DEL PARIS CHIC

Similar a Loty es troba Lencería del Paris Chic, una revista espanyola exclusiva de llenceria, que es va inspirar en la moda de la capital francesa.

Es tracta d'una publicació de la companyia Melca, situada a Barcelona, a la Plaça de Catalunya.

El preu era de 22 pessetes (0,13 euros), molt econòmica en comparació amb el preu actual de les revistes (1,70-3,60 euros), però gairebé el mateix preu en relació amb el nivell de vida d'aquells anys.

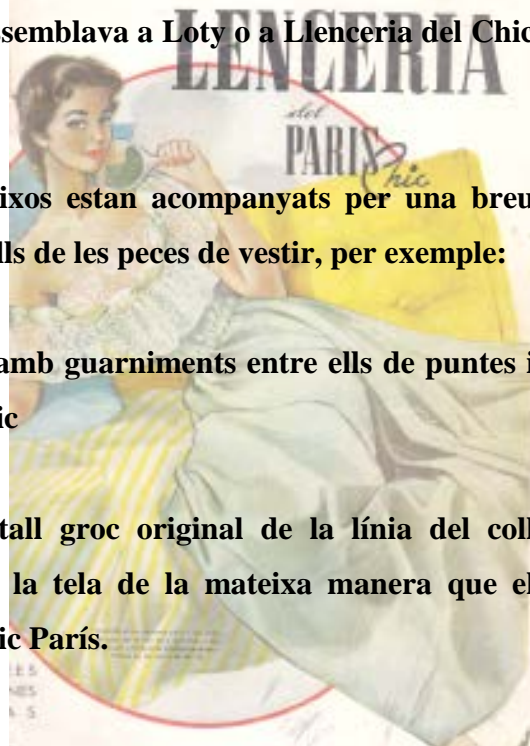
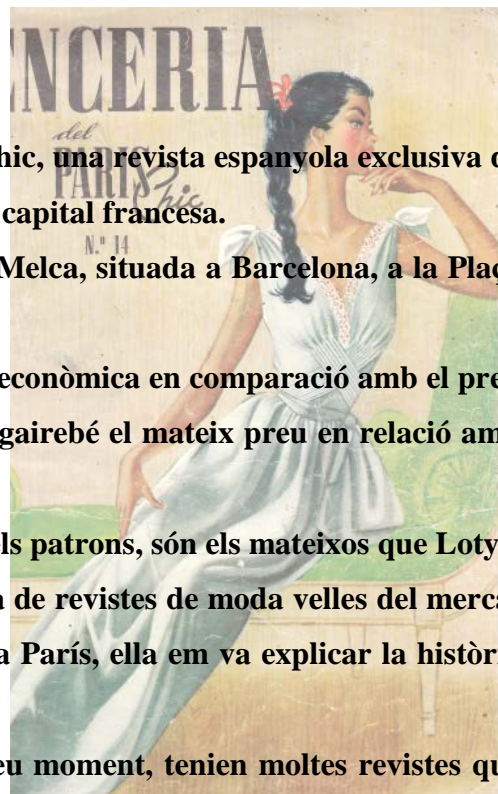
Quant al funcionament i la possible venda dels patrons, són els mateixos que Loty. Xerrant amb la venedora d'una petita botiga de revistes de moda velles del mercat Dauphiné, Marché aux Puces, que es troba a París, ella em va explicar la història de l'empresa París Chic.

"Va ser una empresa bastant gran en el seu moment, tenien moltes revistes que van explorar diversos temes de la societat de l'època. La revista més famosa a París va ser *Moda del Paris Chic*, però sé que n'hi existien altres de llenceria o moda per a nens. No obstant això, la companyia ha canviat dràsticament: va passar de tenir diverses publicacions a desaparèixer completament. Així que estic segura que aquesta revista que arribava a Espanya s'assemblava a Loty o a Lenceria del Chic París.

És important assenyalar que tots els dibuixos estan acompanyats per una breu descripció amb referència a les robes o detalls de les peces de vestir, per exemple:

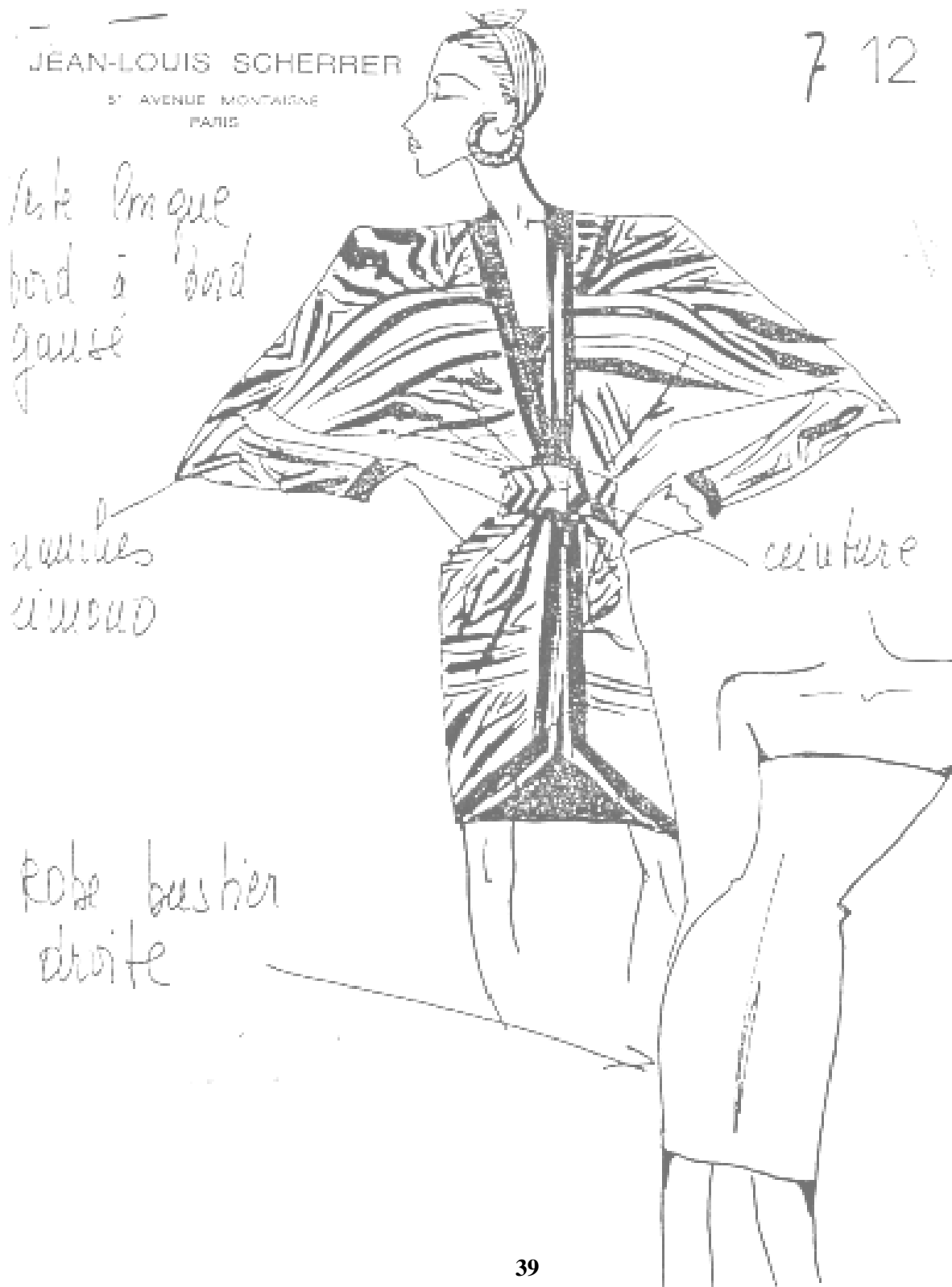
"Trousseau amb crep de seda blanc vori, amb guarniments entre ells de puntes i prisats" L-486 N°14, Lenceria del Paris Chic

"Camisa de dormir de batista suïssa, detall groc original de la línia del coll treballada en petites costelles, posant fi a la tela de la mateixa manera que el volant." L-534 de la N ° 15 del Lenceria Chic París.



D'una banda, aquestes notes volen mostrar i detallar la confecció de cada model per ajudar a la modista, però d'altra banda, la companyia volia vendre el producte emfatitzant la modernitat i originalitat dels dissenys importats de París.

A més, aquestes petites explicacions van ser escrites en francès, però també en espanyol per a que la lectora les pogués entendre.



3.3.- LES REVISTES QUE TENEN ELS PATRONS DELS SEUS DISSENYYS

3.3.1.- BURDA

"Burda Moden" o "Burda Style" és el nom formal de la més famosa revista de moda a Alemanya. Aquesta revista mensual fou creada per la jove Ana Burda en 1949 com una extensió de l'empresa familiar en el sector de dones. Era publicada i impresa originalment en la ciutat de la seua creadora, Offenburg, Alemanya. El primer número data de 1950, però en l'actualitat, la revista es ven en més de vuitanta-nou països i és traduïda a setze idiomes. En cada còpia de Burda es troben diferents tipus de roba i el seu patró per poder ser confeccionat a casa.

Novembre 1954



Maig 1957



Agost 1977



Maig 1990



Maig, 1980



Tardor-hivern 2012

En aquesta empresa també hi ha números especials, com *Burda Moda Plus*, dirigida a dones amb talles grans, *Burda Cosir Fàcil*, més modern, que ajuda a les persones que no són bones en la costura, o *Burda nens*, que ofereix roba per als nens petits i la “canastilla”, tota la roba per al bebè. A la segona meitat del segle XX, les dones havien de cosir a mà tots els elements necessaris per al naixement d'un nen. A més, algunes famílies no compraran res de roba per als seus fills fins que tindran una edat avançada.

Burda és l'única de les revistes de moda més antiga que encara és molt popular i es ven a diversos països. No ha canviat en absolut el seu objectiu, l'aparença de la revista és la mateixa, dibuixos i els seus patrons, però ja que aquesta és una de les revistes de l'empresa Huber Burda Media, el grup va introduir les estructures empresarials del segle XXI, per la qual cosa Burda Moda s'ha convertit com qualsevol altra, en una revista de moda contemporània.

Encara publiquen una revista mensual, però també tenen una pàgina web on podem descarregar de forma gratuïta tots els patrons, l'edició virtual, i classes de teixir, cosir, entre d'altres.

En conclusió, Burda és una revista que va néixer en una era molt diferent a l'actual, però que va saber adaptar-se a les noves tendències socials sense perdre el seu format original.

3.4.- REVISTES SENSE PATRONS

Principalment hi ha dues revistes importants que segueixen sent famoses avui dia. Estan a mig camí entre *Burda* o les revistes amb els detalls de com cosir (*Loty* i *Llenceria del Paris Chic*) i les futures publicacions fruit de la globalització del negoci de la moda del segle XXI. Aquestes últimes, que es dirigeixen més al consum de les marques de roba més importants del món. Les revistes més importants són:

3.4.1.- ALTA COSTURA I PRÊT-A-PORTER

3.4.1.1.- ELLE

És una revista francesa fundada el 1945 per Simone Baron i Alice Chavanne. La periodicitat és setmanal. Al principi, les revistes tenien només vint pàgines, però en la segona meitat del segle XX, es van estendre per tot el món.

Elle és una de les primeres revistes dedicades exclusivament a la moda i la imatge femenina, de manera que es col·loca en la premsa femenina.

La característica principal de la publicació, de més de seixanta-sis anys d'història, és la importància que els seus editors han donat al nom i la personalitat, en lloc de la producció o les creacions dels dissenyadors. Per tant, al llarg dels anys, ha promogut i fomentat diversos noms al món de la moda com Emmanuelle Khanh o Pierre Cardin.

Al principi, la revista es va dedicar a l'alta costura i contenia els patrons afegits, però amb l'arribada de la moda prêt-à-porter, la revista ha canviat per convertir-se en una de les revistes més venudes de tot el món.

Pel que fa a *Elle*, la meva padrina no està segura de l'any que la va comprar per primera vegada, però és obvi que ho va fer a Lleida. El 1986, *Elle* es va publicar a Espanya en el format d'una revista mensual, com a la resta del món, exceptuant França.

3.4.1.2.- HOLA! (ESPECIAL)

És una revista nascuda el 1944 a Espanya, l'autor va ser Antonio Sánchez Gómez, i va ser creada per informar del món dels *famosos*, una publicació social i setmanal. D'altra banda, aquesta famosa revista, té publicacions especials en relació amb la moda.

Aquestes publicacions extraordinàries, són de dos tipus: aquelles de la moda prêt-à-porter i les d'alta costura, així que hi ha quatre revistes que surten al principi de la

temporada primavera / estiu i tardor / hivern. En aquestes revistes hi ha les idees dels grans dissenyadors i també totes les models que han desfilat.



Elle anys 50



¡Hola! Especial Prêt-à-porter

¡Hola ! especial Haute Couture



3.4.2.- REVISTES DEL SEGLE XXI

També hi ha altres revistes de moda que no tenen patrons ni dibuixos ni els dissenyadors i modistos famosos, però s'hi inspiren directament. Aquestes revistes tenen el propòsit de fer de la moda una cultura més accessible a tothom, perquè sigui popular. Elles han aparegut principalment en el segle XXI, quan el moment històric ha canviat: gairebé cap clienta té coneixements de costura i la moda es converteix en un *hobby*. Però el contingut de la revista és el mateix: moda, consells, articles psicològics i productes per a la dona moderna. Al meu entendre, aquestes revistes són més modernes, dirigides a un públic més jove i sense coneixement específic en el món de la costura. Han d'ajudar a les dones a vestir a la moda, però amb molt consum de les grans empreses globals.

A més, promouen la globalització de la moda, l'aparició i la distribució massiva d'aquestes revistes de moda suposa que totes les dones tenen un estil similar, i a més poden influir en la taxa de vendes de les botigues que tenen una relació amb les revistes.

Pel que fa a altres revistes, no canvien gaire: les seves pàgines encara estan anunciant productes per a la dona moderna, així com entrevistes sobre temes que tenen relació amb el sexe, la higiene i la salut, així com explicacions de receptes de cuina o horòscops.

Aquestes revistes són:

- Ragazza
- Glamour
- Cosmopolitan
- Woman
- Stilo (Cuore)



3.5.- LA GRAELLA DE TOTES LES REVISTES

Em vaig quedar a casa de la meva padrina i vaig buscar totes les revistes que vaig poder per tal d'elaborar la següent taula que explica el nom, l'estació o mes i any de publicació. Les revistes van ser guardades a les golfes de la casa de Linyola, amb l'excepció d'unes poques que es trobaven al petit taller on la meva padrina encara cus.

Amb la investigació realitzada sobre les revistes de la meva padrina i les meues, vaig trobar les següents:

(Les revistes s'ordenen amb l'ordre d'edat, des de les més antigues a les més modernes, fins ara)

Tipus alta costura i prêt-à-porter:

NOM	TEMPORADA	ANY
Loty	Publicació anual	Anys 40-50
Loty	Publicació anual	Anys 40-50
<i>Lenceria del Paris Chic</i>	Nº 14	Anys 40-50
<i>Lenceria del Paris Chic</i>	Nº 15	Anys 40-50
Burda Moden	Juny	1980
Burda Moden	Març	1981
Burda Moden	Maig	1984
<i>Venta Catálogo</i>	Primavera/Estiu	1984
Burda Moden	Juliol	1984
Burda Moden	Octubre	1984
Telva (<i>Figurín moda</i>)	Exemplar únic	1984
Burda especial (Mode plus)	Primavera	1985
Burda especial (Camises i faldilles)	Éstiu	1985
Burda especial (Mode plus)	Éstiu	1985
Burda Moden	Agost	1985
Burda Moden	Novembre	1985
Prima Moda	Hivern	1985
<i>Muestras y motivos</i> (moda)	Hivern	1985
Burda spécial (Mode plus)	Juliol	1986
Burda Moden	Setembre	1986
Burda especial (Mode plus)	Hivern	1986

Modellina		1986
Burda especial (Mode plus)	Tardor	1987
Burda Moden	Maig	1988
<i>Muestras y motivos</i> (moda)	Primavera/Estiu	1988
Burda especial (Bruses, pantalons i faldilles)	Tardor/Hivern	1988-1989
Burda especial (Mode plus)	Tardor	1989
Burda especial (Mode plus)	Tardor	1990
Burda especial (Mode plus)	Febrer	1990
Burda especial (Mode plus)	Febrer	1991
Burda especial (Mode plus)	Hivern	1992
Rendez-vous de la mode	Hivern	1992
Burda	Gener	1994
Burda	Febrer	1994
Vestidal	Febrer	1994
Hola ! (Haute couture)	Primavera/Estiu	1994
Burda especial (Camises, pantalons i faldilles)	Primavera/Estiu	1994
Burda	Juliol	1994
Burda	Febrer	1995
Hola ! (Prêt-à-porter)	Primavera/Estiu	1995
Elegantissima	Primavera	1995
Burda	Primavera/Estiu	1995
Burda especial (Camises, pantalons i faldilles)	Tardor/Hivern	1995-1996
Burda especial (Mode plus)	Gener	1996
Burda	Juny	1996
Burda especial (Camises, pantalons i faldilles)	Tardor/Hivern	1996-1997
Patrones (Jovent)	Hivern	1996-1997
Burda especial (Camises i faldilles)	Primavera/Estiu	1997
Burda	Juliol	1998

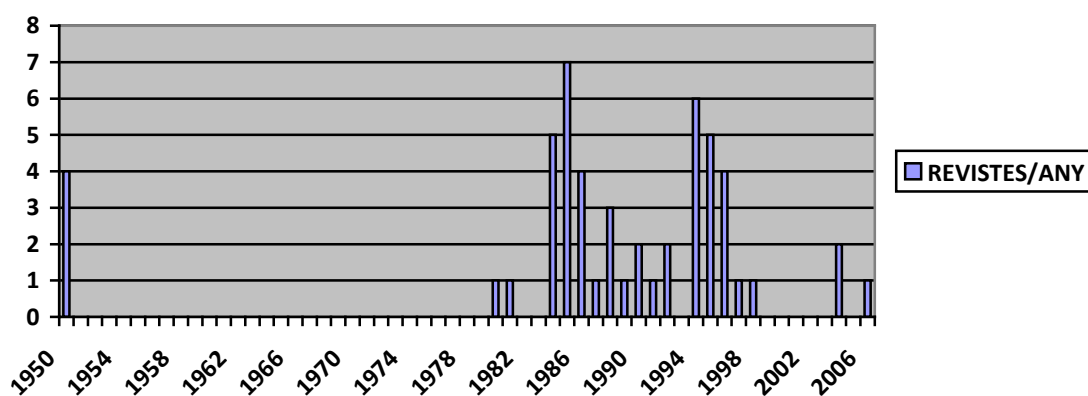
Burda	Febrer	2004
Burda	Juny	2004
Burda	Abril	2006

D'altra banda, més avall, es pot veure la llista de revistes que he comprat jo, així que l'estil i els noms són molt diferents en relació amb les de la meva padrina.

Però també és important dir que aquestes revistes són les que agradaven a la meva padrina, sobretot, *Hola! Especial* i *Elle* que tenen més història i es creen quan ella tenia el seu taller de costura.

Hola ! (Haute couture)	Primavera/Éstiu	2007
ELLE	Març	2009
ELLE	Maig	2009
Vogue	Juny	2009
ELLE (Fashion Book)	Primavera/Éstiu	2009
ELLE	Setembre	2009
Vogue	Octubre	2009
ELLE (Fashion Book)	Tardor/Hivern	2009-2010
Telva	Maig	2012
Hola ! (Prêt-à-porter)	Primavera/Éstiu	2014

3.6.- ANÀLISI DE LA GRAELLA



* Per què no hi ha revistes documentades entre els anys 50 - 60 i 1980?

- La resposta a aquesta pregunta es basa en la història personal de la meva padrina, ella només tenia catorze anys quan va començar a aprendre a cosir, però ella va fer els estudis de "Corte y Confección" que aporten a les modistes la capacitat d'elaborar patrons, prendre les mesures de la clienta i adaptar un disseny que es trobava en les revistes de moda que comprava. Llavors, va crear el seu propi taller de costura perquè totes les dones joves que volien fer la seua pròpia roba (gairebé totes les dones en aquell moment) poguessin anar-hi. Així que havia de comprar totes les revistes possibles perquè, com hi havia diverses clientes, necessitava tenir diferents dissenys. D'una banda, aquest fet explica totes les revistes que he trobat, però, a més, l'afirmació de la meva padrina que només una petita part s'ha mantingut fins als nostres dies. D'altra banda, s'havia casat el 1960 i un any després, va néixer el meu pare. Aquest fet representa el final del taller i el començament d'una època sense cap revista. Aquest període tindrà una durada d'uns trenta anys, durant els quals va haver de criar al meu pare, i també supervisar i ajudar la seua família política. La meva padrina em va dir que aquesta era la causa de la manca de revistes durant aquell temps:

"Com jo només havia de cosir roba per a nosaltres, un treball més fàcil, no tenia la necessitat de comprar revistes. Pel que fa als meus propis dissenys, el més fàcil era: anar a Lleida, mirar els aparadors de les grans boutiques mentre caminava pel carrer, revistes de glamour i després a casa, fer un petit dibuix que jo adaptaria al meu propi patró. »

Paquita Lamarca, 2014

El 1985, després de la mort de la sogra, ella va ser capaç de tornar a treballar, però no serà com abans. Ella cosia en tallers d'altres dones del poble, però sempre tenia un gran avantatge: fins i tot llavors ella era una artista, sap cosir, a més, pot prendre mesures i és capaç de desenvolupar un patró copiat (o no) d'un dibuix d'una revista. Aquestes són activitats molt importants en aquest negoci, de manera que serà una modista diferent a la resta, més independent gràcies als seus estudis i la seva experiència.



* Per què només hi ha quatre revistes dels anys 50?

La diferència en la quantitat de revistes comprades abans de 1960, l'etapa professional de la modista, i amb posterioritat a 1980, hi ha dues respostes possibles:

- D'una banda, això es deu a l'economia de l'era de la post-guerra, no hi havia tants diners i en comparació, les revistes eren més cares. A més, la gent era pobra, hi havia persones que patien gana. Llavors, fins i tot la cultura en què van ser educats els nens és la pobresa: només compraven el que era estrictament necessari, sense luxes ni plaers. A més, a causa de aquests ensenyaments de la reutilització i el reciclatge, les dones no tenien tanta quantitat de roba com nosaltres, i el seu guarda-roba es va reduir molt. Aquests fets i la producció més difícil i lenta comparat amb anar a la botiga i comprar la roba són l'explicació d'aquesta reducció de la creació de les peces de costura, i la possible resposta al petit nombre de revistes d'aquests anys.

- I l'altra, més tècnica, es deu a la conservació d'aquestes revistes. Són documents que es van mantenir en habitacions humides, amb condicions que no són propícies per a la bona conservació dels documents antics. A més, la meva padrina diu que quan ella va tancar el taller, les noies que tenia com a aprenents van agafar exemplars com a regal. Per tant, aquesta explicació que afirma que les revistes es perden i desapareixen de la casa és la més realista.

3.7.- PARTS DE L'ENTREVISTA QUE ES REFEREIXEN A LES REVISTES

Quines revistes t'agradaven més? Quines et van ajudar?

El procés que seguia en relació amb l'obtenció de les revistes per al meu taller era molt comú: com jo tenia el meu taller en un poble petit, havia d'anar a Lleida (la capital provincial) per a la compra de diverses revistes. Però en el cas de *Loty* i *Lencería del Paris Chic*, vaig tenir una subscripció per tenir-les totes. M'arribaven a casa directament de la indústria que les imprimia. No obstant això, també m'agradava anar a Lleida, en una petita llibreria de la qual no recordo el nom exactament, però sé que ja no existeix, i allà triava diferents revistes que m'agradaven. Les possibles llibreries de Lleida eren Atlantida o Urriza. Jo no et puc dir exactament on comprava perquè cada vegada que hi anava mirava per veure quines revistes eren les més útils per fer els vestits de les meves clientes.

Personalment, m'agradava molt la revista *Loty*, era molt completa, molt moderna, dissenyada per a les noies. *Loty* era perfecta perquè totes eren noies que volien anar a la moda parisenc, tot i que vivíem en un petit poble i en l'època de la post-guerra.

I Burda? Aquesta revista era popular?

No, no havíem sentit parlar de la revista Burda, ningú en parlava, però més tard, al 1980, tothom estava comprant Burda. Fins i tot ara, jo també la compro, els dissenys són bonics i adequat per a tothom. Crec que aquesta és la revista que totes les modistes haurien de tenir.

4. BOUTIQUES CHIC A LA BARCELONA DELS ANYS 50

INTRODUCCIÓ

SANTA EULÀLIA

GRATACÓS

ALTRES BOUTIQUES

- MODES BADIA
- EL DIQUE FLOTANTE

GRAELLA AMB LES ACTIVITATS COMERCIALS ENTRE SANTA EULÀLIA I
GRATACÓS

ANÀLISI DE LES GRAELLES

ENTREVISTES

- LA CASA SANTA EULÀLIA
- LA CASA GRATACÓS



"Va ser el 1951 o el 1952, quan vaig anar per primera vegada a Santa Eulàlia, la boutique de moda de Barcelona. Tenia família que vivia a Cornellà, la Maria volia un vestit, i ella em va dir que havíem d'anar a Santa Eulàlia a Barcelona per comprar la roba. Ara no n'estic segura, però potser ella ja havia parlat amb el seu amic, un dels treballadors de la botiga, dient que aniria allí en companyia d'una jove modista, jo. Quan estàvem a la botiga, la Maria va demanar al seu amic que ens ajudés en la nostra elecció. Quan va arribar, em va oferir de visitar el taller. Pugem per les escales, o potser amb l'ascensor, on hi havia el taller més gran de costura que havia vist mai. Allà hi havia moltes dones. Totes tenien peces per cosir a les mans. Jo no havia vist mai tantes màquines de cosir ni gent que treballaven.

Però va ser l'activitat que estaven fent que em va sorprendre: un "trau militar", un dels més difícils en la costura. Tot d'una, una dona gran, crec que era la directora, em va preguntar quin era el secret d'un "trau militar", que com ho feia jo. I la meva resposta va ser sincera: si posem el quadradet de la màquina ben alineat a les vores, l'interior estarà ben alineat, si no, això no serveix de res. I aquesta era la resposta correcta!

Després de la visita, l'amic de la Maria em va preguntar si m'agradaria treballar en aquella gran empresa, que en aquell moment tenia gairebé sis-cents treballadors, sumant d'altres modistes en el taller de costura del primer pis. Quina sorpresa! La meva resposta immediata va ser que sí, que sí, serà fantàstic, però al mateix temps, vaig pensar en la meva mare i la recent mort del meu pare. Així que vaig afegir a les meves respostes les típiques paraules d'aquell temps: Però, ho hauria de consultar ...

En dir aquestes paraules a casa, la meva mare em va dir rotundament que no, que no admetia cap objecció, argumentant que què faria jo, tan jove i sola a Barcelona, una ciutat tan gran. I com jo tenia només vint anys i tota una vida per davant, el meu propi taller ja creat i un futur al meu poble, això es convertí en un tema prohibit a casa per la resta de la vida de la meva mare. »

Paquita Lamarca, juliol 2014

4.1.- INTRODUCCIÓ

Totes les modistes estan d'acord en les boutiques on compraven la roba per als seus dissenys. Es tracta de tres cases de moda de Barcelona: Santa Eulàlia, Gratacós i Modes Badia. Les dones parlen d'aquestes tres boutiques com el sùmmum de la moda de Catalunya, a Barcelona.

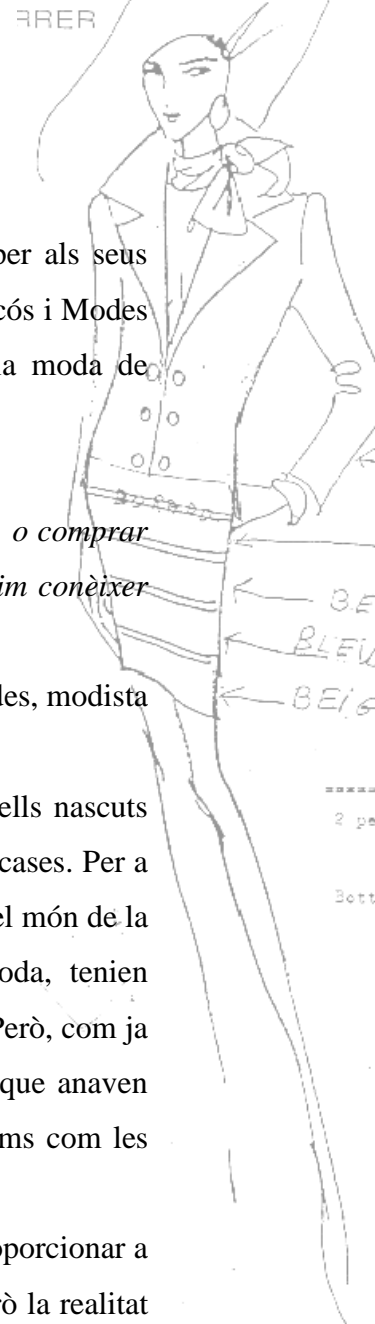
"Van ser grans boutiques de luxe, que només s'hi anava a mirar aparadors, o comprar els seus teixits, i a més, les Maisons ens oferien desfilades perquè poguéssim conèixer la moda dels grans dissenyadors de París"

Lurdes, modista

Al demanar a tothom que tenia una relació amb el món de la moda o aquells nascuts durant la segona meitat del segle XX, tots havien sentit els noms d'aquestes cases. Per a modistes i dones que treballen en qualsevol activitat que manté relació amb el món de la moda, aquestes boutiques són un referent a seguir, que estaven de moda, tenien influències directes de París, la capital mundial de la moda, estil i glamour. Però, com ja he esmentat abans, la generació dels meus pares, els fills de les modistes que anaven com a clientes a aquestes boutiques, també estan familiaritzats amb els noms com les seves mares.

A més, en aquest moment, Lleida no era un mercat de la moda que podia proporcionar a les modistes teixits o patrons moderns com les boutiques de Barcelona. Però la realitat econòmica era diferent: hi havia misèria, així que havien d'estalviar. Aquesta és la raó per la qual la majoria dels teixits i altres materials necessaris per a la roba van ser comprats a les empreses més properes possibles. La meva padrina comprava gairebé tots dels teixits als representants de *Cal Rotés* de Balaguer o *Cal Badia* de Tàrrrega perquè aquestes dues ciutats estan més a prop de Linyola que no pas Lleida^X. Quant a la resta dels productes necessaris, com ara botons o cremalleres, anava a la *Merceria Duró* de Lleida, ara tancada, situada al "Carrer Major." En aquell moment, hi havia dos merceries més a Lleida on podia comprar articles que necessitava per a la confecció: es deien *Bifet* i *Casals*. L'única botiga que segueix oberta és Barrets Neus, amb còfies pel cap i diversos complements per al cabell, així com petites bosses de mà.

^X Consultar la part del context històric i la situació de Linyola on hi ha el mapa per observar visualment la distància entre les diferents ciutats que es troben al voltant de Linyola.



Així doncs, aquestes empreses del món de la moda van tenir un paper molt important en la societat de la meitat del segle XX:

En primer lloc, com a activitat principal, tenien a la venda la roba per a les modistes per a que poguessin cosir els seus propis dissenys, o, en el cas que elles tinguessin el seu propi taller de costura, poder oferir a les seves clientes els dissenys que volien.

També, algunes revistes de moda organitzaven desfilades convidant a totes les seves clientes. D'una banda, aquesta activitat va ser molt ben rebuda per les modistes: això va representar una oportunitat perquè moltes dones provincianes d'assistir a un gran esdeveniment en el qual van poder veure els nous dissenys de París, sentir el glamour de la resta de assistents i, pel que fa al seu propi taller, la capacitat d'adaptar les idees per esdevenir més modernes. D'altra banda, aquestes organitzacions eren tècniques empresarials que utilitzen les cases de moda per a la venda de patrons, i fins i tot de teixits. Al meu entendre, aquest última activitat és molt interessant, ja que aprofitava la predisposició de les modistes a assistir a aquests esdeveniments, les empreses organitzaven la festa perfecta per a tots. Les modistes amb les que vaig parlar em van explicar el seu funcionament:..

- L'entrada a la desfilada era lliure. Només calia tenir la invitació que la Maison havia enviat a totes les modistes per endavant.
- Era un punt de reunió de totes les dones que tenien objectius comuns, per tant, una trobada amistosa i una oportunitat per fer noves coneixences.
- La desfilada era d'un gran dissenyador francès, que totes les modistes n'havien sentit parlar, la col·lecció presentada era cridanera i moderna, molt útil per a les persones que són expertes en aquest negoci.
- Un cop acabada la desfilada de la col·lecció, en una habitació hi eren tots els dissenys de la col·lecció presentada i els seus patrons. En aquell moment les modistes podien provar-se tota la roba per tal de descobrir l'estil i la composició tècnica de les diverses propostes del dissenyador.
- En aquest punt de la nit, començava el comerç de l'empresa, quan les dones estaven comprant els patrons de la roba que consideraven més bonics, pagant-los a preus molt elevats. Però el propòsit principal d'aquests esdeveniments era vendre els seus propis teixits que ofereixen a les modistes com la solució per

poder fer els dissenys de la col·lecció presentada. (En aquests esdeveniments les botigues no venien peces acabades, de manera que les úniques clientes eren modistes).

En conclusió, aquesta era una pràctica molt comuna en els anys 50-60. Va ser positiva des de tots els punts de vista: les modistes estaven agafant les idees modernes pels seus propis tallers veient l'última moda, i les empreses i les Maisons que van organitzar col·leccions podien vendre més teles i patrons a preus elevats.

* Durant l'entrevista, el sastre de Santa Eulàlia em va dir que no només venien els patrons dels dissenyadors famosos, sinó que també els seus propis dissenys, fets pels dissenyadors de la boutique.

* En el cas de Gratacós, oferien desfilades als seus clients, sense el propòsit de vendre teixits ni cap patró, organitzant col·leccions de Jean-Louis Scherrer o Lino Monge com a regal per a tots els seves clients. Gratacós feia aquestes pràctiques amb un doble objectiu: tenir els clients satisfets amb els regals que s'oferien, i en segon lloc, per mantenir la posició de l'empresa entre les més conegudes i les que tenien una millor reputació en el món de la moda a Catalunya.

Finalment, algunes Maisons de moda com la de Santa Eulàlia, però no Gratacós, tenien el seu propri taller de costura : es feia roba per a les dones riques de la burgesia catalana que podien pagar una modista en lloc de cosir elles mateixes. Així que tenien una estructura de taller, modistes que tenien el *Corte y Confección*, màquines de cosir, patrons ...

4.2.- SANTA EULÀLIA

Fundada l'any 1843 per Domènec Taberner Prims, i situada al Pla de la Boqueria. El 1917, després de la demolició de les muralles de la ciutat de Barcelona, Lluís Sans Marcet, la segona generació de la família, es troba al capdavant de la companyia. En 1926, Santa Eulàlia va fer la seua primera desfilada de moda, també la primera de tota Espanya, amb els dissenys del cunyat del propietari, Pere Formosa, una persona molt talentosa que dirigirà la Maison cap a un període de creativitat i esplendor en el món de l'alta costura.



Foto de família, Sans (propietaris) i Formosa (dissenyador)

El 1940, després de la Guerra Civil Espanyola, Santa Eulàlia i El Dique Flotante s'inclouen entre les cinc empreses barcelonines que han creat la Cooperativa d'Alta Costura. Un any més tard, va tenir lloc l'obertura de la nova botiga dedicada a la moda femenina situada al 60 de Passeig de Gràcia. El 1944, la primera botiga es tancà a causa



de la inauguració de la botiga actual per als homes al 93 del Passeig de Gràcia.

Al voltant dels anys 50 Santa Eulàlia va obrir una botiga a la colònia internacional Tànger, presentant una col·lecció revolucionària respecte als dissenys locals. Durant els anys següents, la Maison de Santa Eulàlia presentarà desfilades a València i altres ciutats de la península, farà col·leccions de prêt-à-porter, i sobretot, la família viatjarà a Nova York per presentar una desfilada d'alta costura.

Fins a 1995, Santa Eulàlia segueix fent desfilades totes les temporades, i en els últims anys, la botiga ha de tancar la part de la moda femenina per aprofundir en l'entorn de fabricació de vestits fets a mà i vestits de nit per als homes.

Actualment, Santa Eulàlia es troba en una botiga molt gran i moderna amb espais emergents, un taller i una cafeteria.

4.2.1.- EVOLUCIÓ DE LES BOUTIQUES DE SANTA EULÀLIA



Boutique situada al Pla de la Boqueria, 1843



Passeig de Gràcia, N° 60 (moda femenina)



Passeig de Gràcia, N° 93 (moda masculina)

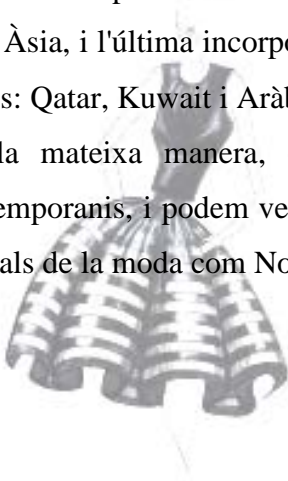
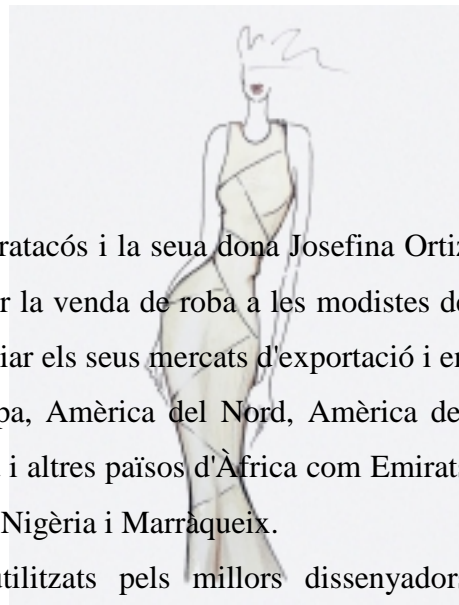


Actualment disseny de William Sofield.

4.3.- GRATACÓS

La boutique va ser fundada el 1940 per Antonio Gratacós i la seua dona Josefina Ortiz de la Orden. El propòsit de la seua fundació va ser la venda de roba a les modistes de Catalunya, però amb l'expansió de la casa van ampliar els seus mercats d'exportació i en l'actualitat exporta els seus productes a tota Europa, Amèrica del Nord, Amèrica del Sud, Àsia, i l'última incorporació són l'Orient Mitjà i altres països d'Àfrica com Emirats Àrabs: Qatar, Kuwait i Aràbia Saudita i Sud-àfrica, Nigèria i Marràqueix.

De la mateixa manera, els seus teixits són utilitzats pels millors dissenyadors contemporanis, i podem veure els teixits Gratacós en les desfilades de les més famoses capitals de la moda com Nova York, Milà o Madrid, entre d'altres.



La boutique de Barcelona està situada a la mateixa ubicació de sempre, al 110 del Passeig de Gràcia. A més, en molts dels seus països d'exportació, també tenen boutiques on presenten les seves col·leccions de roba per temporada.

A més, per presentar la roba de la col·lecció, tenen il·lustradors que dissenyen roba, presentant looks possibles a utilitzar per la firma Gratacós.



La boutique de Gratacós, situada al mateix lloc des de 1940

Passeig de Gràcia, N° 110



4.4.- LES ALTRES

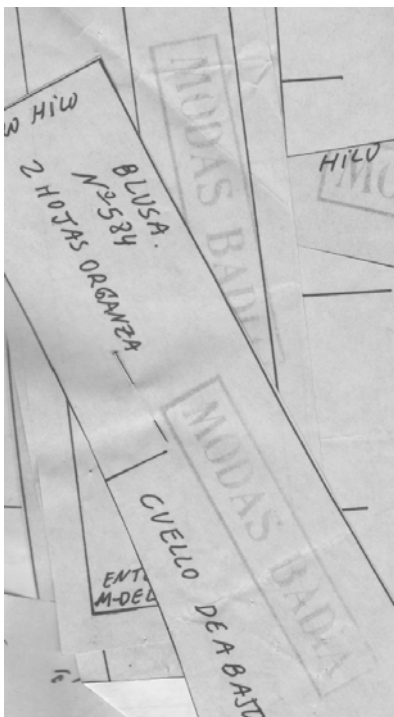
4.4.1.- MODES BADIA

Boutique del món de la moda creada a finals del segle XIX a Barcelona dedicada al comerç de teixits, es troba a la Gran Via de les Corts Catalanes. Aquesta empresa ja no existeix, però per les explicacions de totes les modistes, i per l'afirmació dels propietaris d'altres boutiques de moda de Barcelona, puc fer una aproximació del què era la boutique, els seus objectius i activitats.

Venien robes com Gratacós, però a més, feien desfilades amb l'objectiu de vendre les seves teles com Santa Eulàlia i El Dique Flotante.

Lourdes, una de les altres modistes que tenien el seu propi taller a Linyola, em va explicar que sovint anava a comprar robes a Barcelona, en concret a Modes Badia. En general, per dues raons: d'una banda, a Lleida, les boutiques de moda no eren molt nombroses i no oferien l'oportunitat d'assistir a les desfilades d'alta costura parisenca. D'altra banda, Modes Badia en concret va ser una casa de moda variada, molt moderna i famosa en relació als dissenys i patrons d'artistes de renom.

En conclusió, aquesta empresa en el món del comerç i de la moda, és famosa entre la generació de modistes dels anys 50-60, encara que ja no ofereix serveis als seus antics clients.



4.4.2.- EL DIQUE FLONTANTE

Aquesta empresa del món de la moda a Catalunya en el segle XX, va ser una de les més importants en termes de moda masculina i alta costura per a les dones riques. *Així que, per què el nom era famós entre modistes si ells s'especialitzen en l'alta costura feta a mà per elles?* Hi ha dues possibles raons:

La primera és causada pel glamour i la bona reputació de la casa, i la roba que exhibien a les seves vitrines eren idees segures per a la propera temporada.

Però el segon motiu i el més raonable està estretament lligat amb les desfilades que organitzaven per vendre patrons de dissenyadors francesos i els vestits de l'empresa per a les modistes^{XI}.

El Dique Flotante fou creat per Joaquim Beleta i Mir l'any 1899 a les Rambles de Barcelona. Però va ser en la dècada de 1930, aprofitant l'expansió de la ciutat, que la casa obre la boutique més famosa al Portal de l'Àngel a la intersecció amb el carrer Canuda. El desenvolupament del Dique Flotante era molt similar a la de Santa Eulàlia: tots dos, entre altres, van crear la Cooperativa d'Alta Costura Barcelona. Feien desfilades des de 1941 i com els seus predecessors, van anar a presentar la seua col·lecció a Nova York a casa del famós dissenyador de moda espanyol Balenciaga. Durant aquests anys de creixement econòmic del sector de la indústria de la moda, la firma s'estèn amb diverses botigues a la ciutat, però de la mateixa manera que Santa Eulàlia van pujar, ells va baixar fins al tancament definitiu de la companyia el 1988.



Boutique El Dique Flotante, Portal de l'Àngel N° 9.

^{XI} El mateix procés ja explicat en les pàgines anteriors d'aquest mateix capítol.

4.5.- LA GRAELLA AMB LA COMPARACIÓ D'ACTIVITATS ENTRE LES EMPRESES SANTA EULÀLIA I GRATACÓS

En primer lloc, m'agradaria contrastar les activitats d'aquestes dues boutiques importants de Barcelona. Vaig poder anar-hi al juliol de 2014 i parlar amb el personal del negoci. En segon lloc, la metodologia que vaig utilitzar per provar les diferències i les similituds: consisteix en situar diferents activitats que em van explicar i altres que vaig escoltar en les entrevistes. Després de conèixer les seves activitats, volia veure si es complien en un cas o en tots dos. De la mateixa manera, vull distingir entre les dues cases en els anys 50, al segle XX, i els seus objectius i activitats el 2014. L'objectiu d'aquesta recerca és poder comparar, primerament, la diferència entre les dues Maisons pel que fa a les activitats, però també vull mostrar l'evolució que les dues cases han experimentat en un període de seixanta anys aproximadament.

En la dècada de 1950

ACTIVITAT	SANTA EULÀLIA	GRATACÓS
Venien robes i teixits	SÍ	SÍ
Venien patrons i organitzaven desfilades de les col·leccions.	SÍ	NO *Per contra, ells ho feien com un regal a les clientes. * Josefina, la sogra, utilitzava el bon nom de la casa per vendre les seves pròpies <i>glasilles</i> .
Venien vestits confeccionats.	SÍ	SÍ
Tenien un taller de costura amb modistes.	SÍ	NO
Els seus directors/directores viatjaven a París per agafar idees.	SÍ	SÍ
Les clientes eren modistes	SÍ	SÍ
La majoria de les seves clientes eren burgeses o de l'alta societat.	SÍ	NO

Actualment, 2014

ACTIVITAT	SANTA EULÀLIA	GRATACÓS
Venien robes i teixits	NO	SÍ
Venien patrons i organitzaven desfilades de les col·leccions.	NO	NO
Venien vestits confeccionats.	SÍ	NO
Tenien un taller de costura amb modistes.	NO	NO
Els seus directors/directores viatjaven a París per agafar idees.	NO	NO
Les clientes eren modistes	NO	SÍ
La majoria de les seves clientes eren burgeses o de l'alta societat.	NO *només els homes de l'alta societat, ja que la botiga de dona fou tancada.	NO

*En vermell les respostes que han canviat des del segle XX a l'actualitat.

4.6.-ANÀLISI DE LES GRAELLES

Com es pot observar amb l'ajuda del color vermell, l'empresa que més ha canviat és Santa Eulàlia. Gairebé totes les activitats empresarials que va desenvolupar en els anys 50 ja no existeixen avui dia. Per contra, això és normal perquè era una casa de moda molt gran, amb tres modalitats com vaig explicar en la introducció: el comerç de teixits, l'organització de les col·leccions i la venda dels patrons, i a més, era el taller de costura que tenia més treballadores. Avui, la companyia Santa Eulàlia és una botiga multi marca en relació a la moda femenina, oferint a les seves clientes la millor roba de qualitat i renom, un servei de costura consistent en dues modistes que fan els arranjaments. Però aquesta casa és ara molt popular en la moda masculina. Conserva el taller on els sastres fan vestits d'etiqueta i camises, prenen les mesures del client i fan el patró. Així, aquesta botiga ha progressat i es va fer molt famosa en moda masculina, que encara conserva i manté l'essència de roba feta a mà. Aquest tipus de confecció és molt diferent de la de la moda femenina, que és molt cara en comparació amb el prêt-à-porter i l'actual producció industrialitzada.

Gratacós, en canvi, té gairebé la mateixa organització i els mateixos objectius de negoci que tenien en un principi: comprar teles i la seva consegüent venda. Les seves clientes són encara modistes que volen belles i modernes teles per crear la seua pròpia roba. Però aquí encara hi ha una bona pregunta: actualment, no estem pas en l'època daurada del món de la moda, de l'alta costura i vestits fets a mà. Avui dia, és més fàcil, més barat i més ràpid comprar una faldilla en qualsevol botiga internacional que encomanar-la a una modista. Aleshores, *com s'explica que Gratacós continuï sent tan important com en l'apogeu dels tallers de moda?* Potser puguem trobar la resposta en la naturalesa col·lectiva del comerç de l'empresa, els propietaris de la casa Gratacós venen els seus teixits a tot el món: a Europa, Amèrica del Nord, Amèrica del Sud i fins i tot Àsia. Crec que el seu èxit es deu a com Gratacós i els seus directius han orientat els seus productes. A sota, la transcripció de l'opinió de la Sra. Gratacós sobre aquest tema:



"L'essència rau en la manera com es presenten els productes, una bona col·lecció està acompanyada per la situació correcta i el seu èxit recau en l'elecció del moment precís"

Glòria Casacubierta, Sra. Gratacós.

4.7.- ENTREVISTES

Llista de preguntes posades als treballadors i directius de les Maisons de Santa Eulàlia i Gratacós:

Vostès venien teles per a la confecció de roba, però oferíeu altres serveis a les clientes? Per exemple, la venda de patrons a les desfilades? ¿Teníeu revistes per vendre a les modistes?

Quin va ser el paper de l'empresa en relació amb la feina que les modistes desenvolupaven en els tallers? Com els seus serveis podien ajudar-les en la seva feina?

Quin va ser el paper de la boutique vis-a-vis amb les dones burgeses, o de la clientela de l'alta societat?

Pel que fa als tallers de modistes, vostès mateixos tenien un taller? En cas afirmatiu, el funcionament era el mateix que a nivell particular?

Si teníeu un taller, desenvolupàveu la confecció a mà, prenent les mesures per a cada clienta, o per contra, la producció seriada, sense provar els vestits? Vostès venien prêt-a-porter? O només haute couture?

Quin era el públic al qual anaven adreçats els seus productes?

Per tant, quins eren les seves prioritats? Un públic que tenia més poder de compra i la demanda de peces acabades o modistes que compraven teles per cosir la seua pròpia roba?

Aquestes eren les preguntes que vaig plantejar als treballadors de les dues cases de moda, i les respostes són:

4.7.1.- SANTA EULÀLIA

En aquesta Maison de moda vaig tenir l'oportunitat de parlar amb diverses persones, així que he decidit utilitzar tres colors. **El verd pel sastre Martí Munill, el vermell pel treballador del sector d'home i el groc per Àlex Tamino, el Director Administratiu.** L'objectiu era veure més clarament la participació de cada persona, depenent del seu lloc de treball i el coneixement que té en cada matèria.

Les entrevistes a tres treballadors de la Casa Santa Eulàlia al número 93 del Passeig de Gràcia, Barcelona, 24 juliol de 2014

"En els anys 50 teníem una gran botiga de Barcelona, vam tenir dues boutiques al Passeig de Gràcia, una d'elles dedicada a la moda femenina i l'altra, aquí, dedicada als homes." (A continuació li ensenyo els patrons que tenia a casa, els de les desfilades de moda) i Tamino diu: "Sí, jo sabia que existien aquests patrons, i que vàrem organitzar col·leccions, però, honestament, sóc massa jove per poder informar-vos d'això. Espereu, us presentaré al cap de sastres, que us respondrà les preguntes fantàsticament".

(Àlex ens condueix a la planta inferior, entrem en l'estudi on diverses persones estan treballant a mà) "Aquí, el nostre sastre en cap, Martí Munill, a més, és de la província de Lleida. Amb el seu permís, vaig a servir a altres clients. »

"Sí, jo sóc d'un petit poble prop de Tremp. Hola! Què vols saber? Vaig començar treballant aquí fa un munt d'anys, així que crec que sóc un dels empleats més vells de la Casa Santa Eulàlia. »

(Així que li pregunto sobre els serveis de la botiga als anys 50) "Jo no estava treballant encara, però sé que estàvem fent desfilades, vam ser els primers i també l'última casa a presentar una col·lecció d'alta costura a Barcelona i Espanya. Sí, és clar, un dels objectius d'aquests desfilades era vendre patrons de París per proporcionar els teixits de la Casa de les modistes, que eren les convidades principals. Però sé que els patrons de Pere Formosa^{XII}, el dissenyador i integrant de la part creativa de Santa Eulàlia, també estaven a la venda. Mentrestant, les dones riques catalans també eren convidades a les desfilades de moda, i els productes que l'empresa els oferia eren peces ja acabades, tots

^{XII} Pere Formosa era el cunyat del propietari de Santa Eulàlia. Era el dissenyador de les desfilades i el cap del grup de disseny. Fou fins el 1970, any de la seva mort, que la Maison va tenir una època d'esplendor en el món de l'alta costura.

els vestits de la desfilada eren per a vendre. Però no, no tinc constància que es venien revistes o figurins de moda, crec que ja teníem prou productes per a vendre.

Per descomptat, és cert, se'ls oferia els teixits per a que es fessin els seus propis vestits, teles d'alta qualitat. Com ja he dit, les desfilades permetien vendre patrons de dissenyadors parisencs, o de la firma Santa Eulàlia, models del dissenyador Pere Formosa. Però crec que la nostra funció principal era la de proporcionar inspiració. Era una botiga que tenia influències de l'alta costura europea, per la qual cosa havia de ser un símbol de la moda a Barcelona, i una font d'idees, inspiració i creativitat per a totes les modistes de Catalunya. Però és important tenir en compte que en aquell moment, Santa Eulàlia era molt famosa. Era una empresa familiar molt gran: vam tenir un taller amb més de 600 empleats, entre els que treballaven en la secció d'home, dona, compres, directors i representants ".

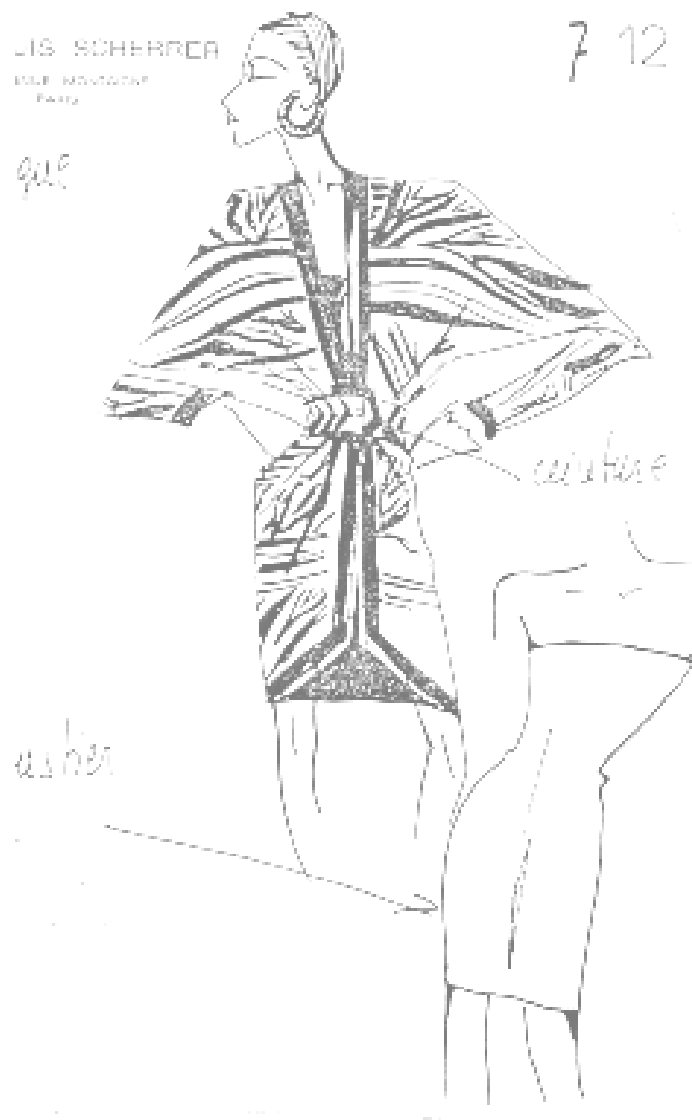
"Havia sentit que en els anys 60 i 70 teníem 700 empleats, per tant, una empresa molt gran. »

"Bé, érem molts i teníem diferents públics: de de la dona rica que volia un disseny exclusiu a la modista que només mirava els aparadors i comprava teles. Però l'activitat que ha continuat fins al final de la boutique femenina ha estat el taller de costura, en el qual les modistes estaven fent la roba a mà, i també la producció en sèrie. Elles cosien peces exclusives i úniques per a les dones riques i roba a mida, i també fetes a mà". " He escoltat de boca de les clientes europees, de Suècia i Alemanya entre d'altres, que la seves padrines eren clientes de Santa Eulàlia en els anys 50, i ja havien pagat preus desorbitats per a roba exclusiva ". "Així és una mica com funciona avui: tenim sastreria d'home dedicada a la creació de vestits i esmòquings personalitzats, fets a mà (40 hores la jaqueta i 20 hores els pantalons) per tant, el cost d'aquestes peces és molt alt. Ara estem cosint la comanda d'un rus, que vol vint vestits, tres mil euros per peça. Però els productes són d'una qualitat extraordinària. A més, com es pot veure, tenim els patrons de cada un dels nostres clients, de manera que quan se'ns fa una comanda, no cal que el client vingui fins al moment de les proves necessàries, que mínim són quatre o més. Això canvia en funció de si són joves o ja no tant!

Així que ara som un taller dedicat a la fabricació de vestits exclusius i camises a mida per als homes. A la secció de dones, només hi ha dues modistes que fan arranjaments per a les nostres clientes que compren la roba a la botiga multi marca que avui és Santa Eulàlia. I ho sento, he d'anar a atendre un client. »

"A més, si ho desitja, pot veure totes aquestes fotos, que mostren les diferents desfilades que van tenir lloc al Ritz, o la botiga de dona al 60 de Passeig de Gràcia, a Nova York, dins la setmana de la moda dels anys 50 o fins i tot, a la colònia internacional de Tànger, on teníem una botiga per a les dones que passen llargues temporades allà. Jo us ensenyo també la foto familiar dels creadors de la companyia, la família Sans i el seu cunyat, Pere Formosa. Aquesta és tota la informació de la història de la Casa Santa Eulàlia. »

(Finalment, em van deixar fer fotos i em van facilitar els contactes per tenir més informació i més específica.)



4.7.2.- GRATACÓS

Entrevista a Glòria Casacubierta de Gratacós, directora de comunicacions de la Casa Gratacós, al 110 del Passeig de Gràcia

Barcelona, 24 juliol 2014

Glòria, que és l'esposa d'un dels fills del creador, i la seua cunyada, també casada amb un fill Gratacós, són avui les directores de Gratacós. Em van rebre al primer pis de la botiga Gratacós situat al 110 del Passeig de Gràcia. Preguntant pels serveis prestats per la Casa en la dècada dels 50, Glòria, la més jove, comença a respondre a les meves preguntes, però sempre diu que hem de pensar en el moment actual, no hi ha res a estudiar del passat sense aprofitar-ho per millorar el nostre present i el nostre futur.

Sempre hem tingut una botiga que ven teles, que, per començar. Des de la creació de l'empresa no ha canviat en absolut el nostre objectiu: proporcionar teixits d'alta qualitat a les modistes. Es compren productes que es venen a nivell internacional, i continuem la nostra expansió.

Pel que fa als patrons dels grans dissenyadors, mai n'hem venut. Per contra, Josefina Ortiz, la meva sogra, aprofitant el nom Gratacós, venia glasilles a les clientes. Això és similar als patrons però en un altre material que ja està dissenyat i copiat. Així que es fa una venda paral·lela a la de la botiga.

Gratacós era present en totes les grans desfilades de moda del món, com la Setmana de la Moda de Nova York o el més recent, 080 a Barcelona.

En relació a les desfilades ofertes per Gratacós, el funcionament no és el mateix que el de Santa Eulàlia o Modes Badia (ja tancada). Sempre s'han fet desfilades dels dissenyadors. D'una banda, els dissenyadors francesos com Jean-Louis Scherrer. I en segon lloc, el català Lino Monge o el famós Elio Benhayer. No obstant això, aquests espectacles eren un regal per a les nostres clientes, totes les modistes, però mai es van vendre els patrons. Estàvem fent desfilades i s'enviaven invitacions a totes les modistes de la província. I recordo que moltes de les nostres clientes eren de la província de Lleida, deu ser per això que la teva padrina ens coneix.

Avui en dia seguim sent una empresa familiar i estem buscant la forma de continuar introduint-nos en els mercats internacionals. Organitzem concursos per donar el nostre suport als nous noms que volen un lloc en la indústria de la moda.



5. TALLER DE COSTURA

EN QUÈ CONSISTIA?

SITUACIÓ

HORARI

ECONOMIA

NOM DE LES ALUMNES DEL TALLER DE COSTURA

LA FIGURA DE LA MODISTA EN CAP

PARTS DE L'ENTREVISTA A LA MEVA PADRINA QUE FAN REFERÈNCIA A LA CREACIÓ DEL TALLER

ENTREVISTES FETES A UNA SELECCIÓ

DE LES ALUMNES DEL TALLER

- Engràcia Bravo
- Neus Balsells
- Maria Mas
- Montserrat Piñol
- Pilar Lamarca
- Maria Pilar Pedrós
- Angelina Tantull



5.1.- EN QUÈ CONSISTIA?

Si es busca la paraula taller en un diccionari es troba que és el lloc de treball d'un artista, un artesà o un treballador. Però també, la paraula pot definir el grup de treball o la totalitat dels estudiants de l'artista. Aplicat al món de la moda, un taller de costura és el lloc on diverses noies es troben per cosir totes juntes. En la majoria dels casos, està molt ben organitzat i jeràrquic: la modista en cap, la propietària del taller, que tenia noies joves a qui ensenyava a cosir.

5.2.- LA SITUACIÓ

Un taller ha de tenir un lloc adequat a les necessitats de la costura.

En el cas del taller de la meva padrina, el tenia a casa. En un primer moment, quan tenia un petit nombre d'aprenents, la sala on cosien estava situada en una petita habitació a la planta superior i la modista en cap tallava en una altra habitació. Però quan el nombre de joves que volien aprendre a cosir va augmentar, el taller va canviar la situació: d'un petit espai a un de més gran, dedicat anteriorment a una botiga que tenien als baixos la casa. Així que, referent al cost del lloguer, no era un problema ja que aquesta antiga botiga era propietat de la família.

5.3.- L'HORARI

L'horari d'atenció a les clientes no era fix. La meva padrina diu que quan algú volia una peça no importava quan anava a prendre mesures i decidir el model. Per contra, era molt important ajustar les hores de l'escola de costura mitjançant la distribució de les noies en diferents equips. Així, l'horari d'hivern era el següent:

Matí	9h- 12h.
Tarda	15h- 20h.

A l'estiu, acabaven a les nou, ja que es començava a les quatre de la tarda.

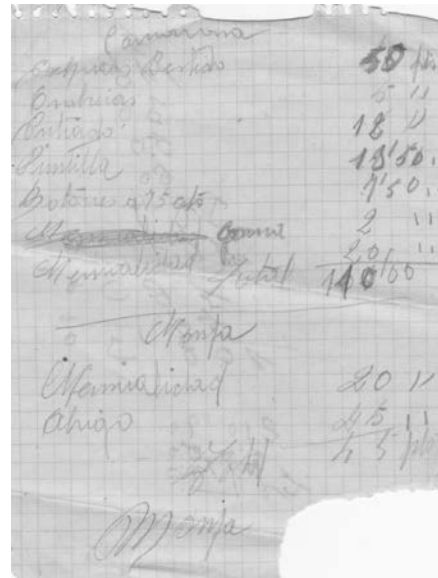
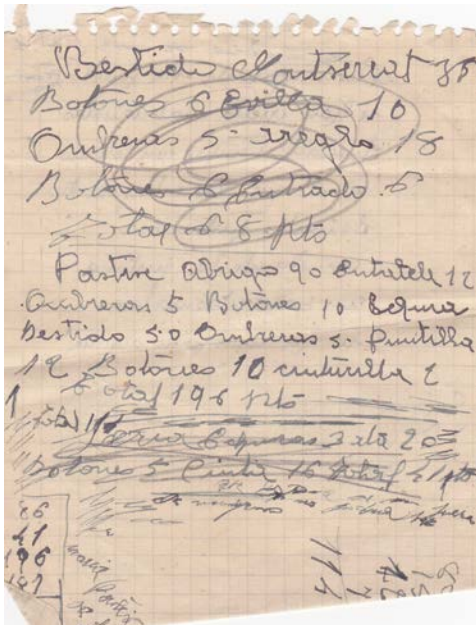


Els grups es distribuïen en funció de l'objectiu de les noies. D'una banda, les que volien aprendre a tallar pel mètode Martí hi anaven al matí de les nou a les dotze. I en segon lloc, les noies que volien aprendre una mica l'art del fil i l'agulla, per cosir tota la roba que la família necessitava, podien anar-hi a la tarda.

5.4.- L'ECONOMIA

El preu pagat per cada noia era el mateix al matí que a la tarda, però les que seguien el sistema Martí només hi anaven tres hores. L'esforç de la modista era més gran que a la tarda i era més difícil ensenyar com tallar una brusa, explicar el mètode o com prendre mides comparat amb simplement explicar com havien de cosir el plec d'una faldilla.

Així que cada noia havia de pagar una quota mensual de 100 pta (0,60 euros), amb l'excepció d'aquelles noies que hi anaven matí i tarda (que eren gairebé totes perquè aprendre a tallar era una mica més, però l'objectiu principal era cosir la seua pròpia roba), havien de pagar el doble. Però avui en dia, la quantitat de 200 pta (1,20 euros) és insignificant.



Antics comptes que justifiquen la quantitat de diners que costaven les teles. S'aprecia el preu dels botons o de la roba, així com el preu d'elaboració de la peça.

5.5.- NOMS DE LES ALUMNES DEL TALLER DE COSTURA

Lola Fabregat (†)
Montserrat Vallés (†)
Conxita Talam (†)
Conxita Camarasa (†)
Maria Colell (†)
Teresa Soldevila (†)
Dolors Carbonell (†)
Maria Roigé (†)
Maria Masses (†)
Maria Camarasa (Barcelone)
Antonietta Camarasa Linyola)
Maria Monfà (Lleida)
Angelina Masses (Linyola)
Lourdes Masses (Linyola)
Lourdes Mestres (Linyola)
Engràcia Bravo (Linyola)
Maria Mas (Linyola)
Carme Majoral (Linyola)
Carme Montesa (Linyola)
Maria Pilar Pedrós (Linyola)
Pilar del Casillaire (Linyola)
Maria (El Palau)
Magdalena del Pilota (Linyola)
Magdalena Trepàt (Linyola)
Dolors Pedrós (Linyola)
Montserrat Piñol (Linyola)
Berta Piñol (Linyola)
Angelina (Lleida)
Montserrat (Andalucía)
Neus Balsells (Linyola)
Antonietta Pedrós (Linyola)
M^a Carme Palou (Linyola)

Del Abelló (La Seu)
Carme Castello (Vila-Sana)
Isabel Fàbregues (Linyola)
Tresina Pedrós (El Palau)
Margarita Vallés (Vallverd)
Paquita del patatons (Linyola)



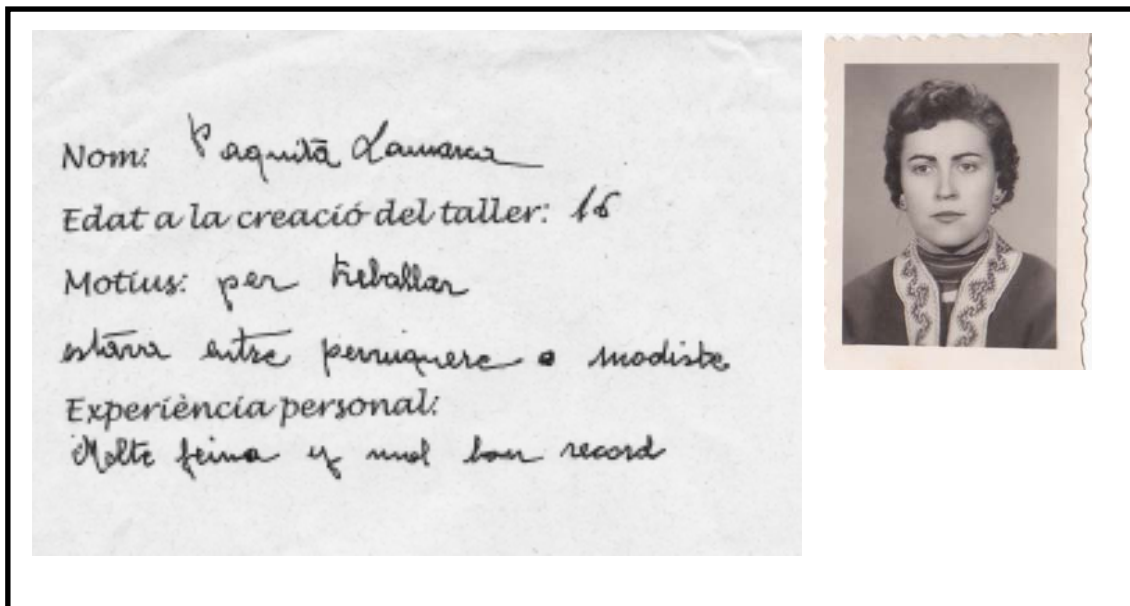
5.6.- LA FIGURA DE LA MODISTA EN CAP:

El taller era una organització molt jerarquizada. Era la modista en cap qui dirigia el taller i qui tenia tota la responsabilitat de l'aprenentatge. Com he comentat en les pàgines anteriors, podem comparar el taller amb una empresa actual de qualsevol sector. És important dir que en aquell moment, el control i el registre financer no era el mateix que avui: el país va ser sacsejat per la recent guerra civil i el govern no demanava declaracions dels béns financers com avui. No obstant això, per tal de tenir un taller, o el que és el mateix, la creació d'una empresa que es dedica a la costura i la creació de vestits, s'havia de complir alguns requisits, com ara:

- Obtenció del diploma de Corte y Confección sistema Martí, prova de l'èxit en l'examen de cosir, tallar i dissenyar.
- Adequació d'un espai per posar taules llargues per tallar teles, cadires còmodes per cosir durant moltes hores, i la compra d'una o més màquines de cosir al servei de l'aprenentatge.
- Desig d'ensenyar, de dedicar tot el dia a cosir, tallar la roba per les aprenents i la disponibilitat de romandre nits sense dormir per acabar la roba per al dia següent.

Finalment, per una banda, la modista en cap havia de ser una molt bona dissenyadora. I d'altra banda, era gairebé essencial que tingués un gust per la moda per transmetre i oferir oportunitats a les alumnes perquè se sentissin inspirades per la roba que estava de moda (especialment de París, amb la compra de revistes) i teles de bona qualitat però amb un preu raonable. En resum, estar totalment dedicada al seu treball, i això només pot tenir èxit si la modista té la passió per cosir, ha d'estar segura que el que fa és un art. Crec que en el cas de la meva padrina, encara que ella no ho vulgui admetre, creu fermament que la costura no és només una feina, sinó una manera de veure la vida i un estil de viure.

5.7.- PARTS DE L'ENTREVISTA A LA MEVA PADRINA QUE FAN REFERÈNCIA A LA CREACIÓ DEL TALLER



Nom: Paquita Lamarca
Edat a la creació del taller: 16
Motius: per treballar
entre entre perruquera o modista
Experiència personal:
Molta feina i mol bon record



Ella només tenia catorze anys quan va començar a aprendre a cosir amb la Dolores Casas^{XIII}. Dos anys més tard, va acabar els seus estudis a l'Escola de Linyola. En plena postguerra, tenia dues opcions al cap per treballar: ser perruquera o modista. Finalment, es va decidir a crear el seu propi taller a casa. Va ser molt valenta perquè iniciar un nou negoci en aquell temps no era fàcil, i encara menys sent dona. Els anys han confirmat la decisió com a la més correcta, tenia i té talent per aquest ofici.



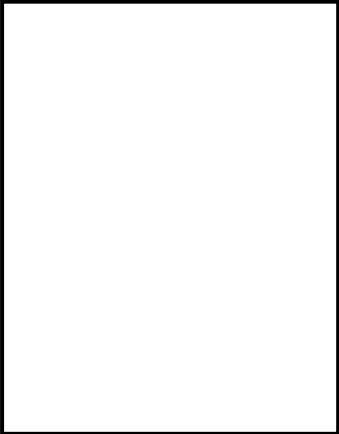
Paquita Lamarca als vint (1951), trenta-vuit (1958) i vint-dos anys (1952).

^{XIII} El capítol L'exposició a Linyola mostra els detalls històrics del taller de Dolores Casas.

5.8.- ENTREVISTES FETES A UNA SELECCIÓ DE LES ALUMNES DEL TALLER

En aquesta secció, presentaré algunes entrevistes i la informació proporcionada per algunes noies aprenents del taller. He organitzat les entrevistes en fitxes personals de cada dona que conté una secció general, algunes imatges d'aquestes dones d'aquell temps i les dades i detalls que em van proporcionar.

La fitxa tècnica i comuna a totes les entrevistes era preguntar el nom, l'edat que tenien a l'ingressar al taller, el període total que van anar a cosir i dir què va significar per a elles l'experiència.

<p><i>Nom:</i></p> <p><i>Edat a l'entrar:</i></p> <p><i>Període:</i></p> <p><i>Què va significat per vostè?</i></p>	
---	---



Nom: *Engracia Bravo Miquel*

Edat a l'entrar: *15*

Període: *4 anys*

Què va significat per vostè? *Una experiència molt gratificant.*



Ella va néixer a les Borges Blanques, una localitat més gran que el poble de Linyola, i sobretot on hi havia més oportunitats d'estudiar en comparació amb Linyola. Va explicar que durant la seva joventut a les Borges havia d'anar a l'escola al matí i la tarda, ella estava estudiant mecanografia, economia i comptabilitat, però amb la mudança a Linyola, es va oblidar de tot aquest món. Va destacar el fet que durant la segona meitat del segle XX, "Les Escoles Nacionals" eren més prestigioses que les de l'Església, dirigida per les monges. Així que la seva família va decidir inscriure-la en una d'aquestes escoles de l'estat, que es troba a Les Borges.

Quan li vaig preguntar per la seva experiència personal en relació amb el seu ingrés al taller, justifica la seva inclusió en el grup d'amigues gràcies al fet que ella va anar al taller de costura. Com era nova al poble, aquesta va ser la manera d'integrar-se, i per tant de "veure el món", o almenys un món diferent. Així que va dir que per una part, va aprendre a cosir, però per l'altra, el fet d'entrar al taller la va ajudar a formar part del col·lectiu, a canviar d'ambient i, sobretot, a passar una adolescència molt feliç. A més, quan la meua padrina va tancar el taller va continuar els seus estudis en un altre taller, però diu que no va ser el mateix: "*Jo també treballava, però, era una història diferent*".

Engràcia emfatitza el caràcter de la mare de la meva padrina, la dona més gran de la família, com una figura molt important en el treball de les activitats del dia a dia al taller. I explica que la modista, la meva padrina, *"ella era més que una mestra, ella era una professora i una molt bona psicòloga"*.

Ser capaç de fer les seves pròpies robes i les de tota la família era el propòsit de totes les noies que anaven a aprendre a cosir.

Finalment, avalua aquest temps de la seva vida com una experiència molt gratificant. I ella va dir que *"tot i que era un moment molt difícil, al taller, mai hi va haver cap diferència entre rics i pobres, o entre la dreta i l'esquerra (en el sentit polític). Allà totes érem iguals"*.



Nom: Neus Babsells Perez

Edat a l'entrar: 14 anys

Període: 11 anys

Què va significat per vostè?

"la vida" Erem feliços i ens ho passarem molt bé.



Neus és una de les dones que van romandre més temps al taller. Va passar tota la seva joventut i adolescència al voltant de la costura, com ella va dir, "Aquest moment va ser el més feliç de la meua vida." Ella explica que tenien l'obligació d'anar a aprendre a cosir per fer roba per a tota la família. En el seu cas, tenia molts germans, i havia de cosir i tallar totes les camises per als homes. Per poder fer-ho feia les pràctiques de Corte y Confección del Sistema Martí (ella estava al taller matí i tarda), però al final va decidir no enviar el material del mètode Martí als examinadors a Barcelona, ja que era molt car. A més, confessa que li feia molt respecte emprovar la roba a les clientes: no volia aquesta responsabilitat. És per això que ella va dedicar la seva vida a un ofici relacionat amb la costura: brodar.

Preguntant com es divertien, la resposta és clara i ella somriu i explica: *estàvem parlant dels homes joves, nuvis, festes i balls del diumenge a la nit ... Però el dia més divertit era Sta. Llúcia, patrona de les modistes. Era una gran festa al taller, amb bons aperitius, música, ball, i havia nois també!*

Nom: Maria Mas Gros

Edat a l'entrar: 14

Període: 6



Què va significat per vostè?

Vaig aprendre de veure i van ser els millors anys de la nostra vida. Vam sortir amb moltes amigues.



La Maria guarda el mateix record que la Neus, el d'haver passat els anys més feliços de la seva vida al taller. Per contra, va ser una de les més joves, i per tant encara té una visió més festiva en comparació amb les aprenents que eren deu anys més grans. És per això que ella parla amb la meua padrina de diversos esdeveniments que van tenir lloc al taller, per exemple, dinars on van menjar llonganisses seques o el "disc dedicat": el moment de la tarda quan es cantava una cançó, el tema de la qual mantenia relació amb la història d'una amiga seva. Era una manera de riure i divertir-se.

Però en un moment de l'entrevista, ella mira a la meua padrina i em diu que l'anomenaven *La Profe* perquè "era una excel·lent professora, els sabia transmetre els seus coneixements, en sabia molt d'ensenyar, però sobretot era una molt bona modista, ella sabia cosir i emprovar la roba. No obstant això, també era molt estricta: quan alguna cosa no era perfecta, s'havia de refer per complet, per això li dèiem que volíem marxar, sempre rient i fent broma".

Recordant aquella època, la Maria em diu que els vestits més moderns i més bonics de Linyola sortien del taller de Cal Valeri, el de la meva padrina. Tots els vestits eren molt simples però tots diferents entre si. La tradició era fer un vestit d'alta qualitat per estrenar-lo durant les festes del mes de maig. Per contra, per la festa major d'agost el vestit era d'una qualitat inferior, de manera que el preu era més barat. Pel que fa a l'abric d'hivern, ja podia fer fred els dies anteriors, que el dia de l'estrena havia de ser el 8 de desembre, el dia de la "Puríssima".

Durant els mesos d'estiu, ja que feia molta calor a l'interior, les noies cosien fora, la manera que tenien de xerrar amb tothom qui passava pel carrer.

Però la Maria diu que tot i que feien moltes bromes, cridaven, feien enfadar la modista, l'ambient era molt bo. Resaven totes juntes i eren un grup molt unit.



Nom: Montserrat Piral Pedras

Edat a l'entrar: 15 anys

Període: 10 anys

Què va significat per vostè?

Els anys de la joventut que ens ho vam passar molt bé. I un aprenentatge de cosir.



Montserrat Piral

La Montserrat té molt bons records del taller. Ella anava a aprendre a cosir, però diu que com eren veïnes, era com si visqués a casa de la meva padrina. Va aprendre el "Corte y Confección", però només per tallar la seva roba.

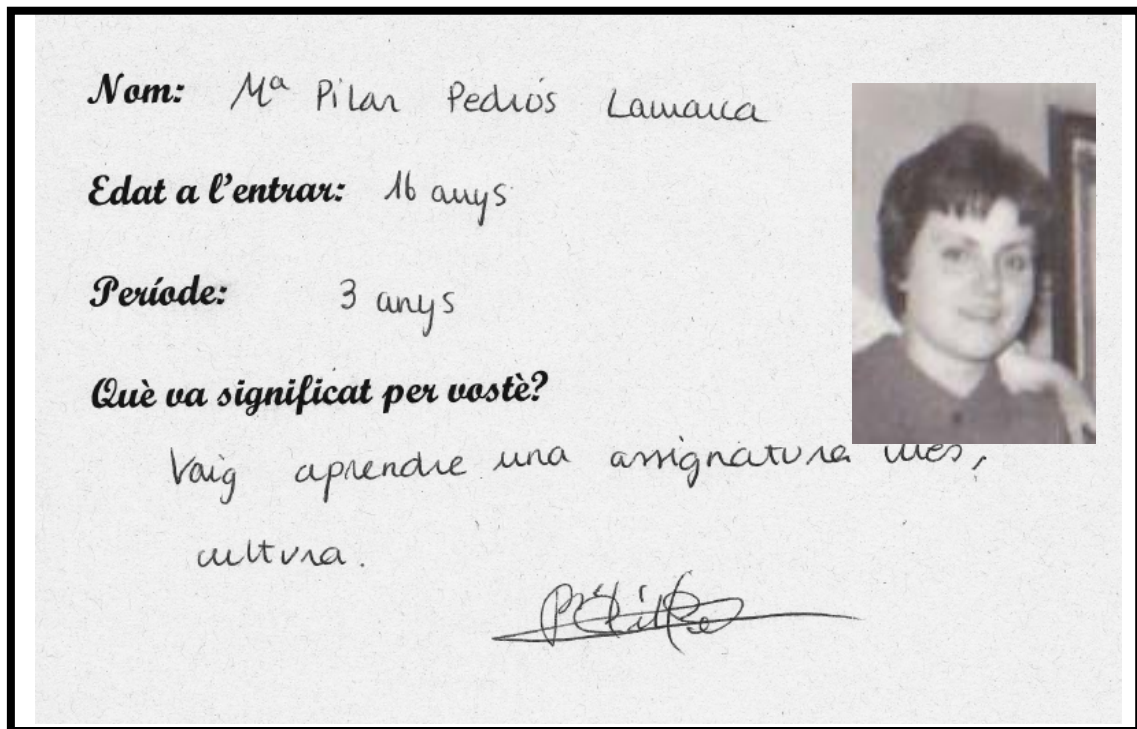
Igual que les altres alumnes del taller, va expressar el seu agraïment per haver passat una joventut tan feliç. Ella recorda els dies de les nits blanques (nits sense dormir) per acabar de cosir roba per al dia següent. El procés va ser sempre el mateix: torrades per sopar acompanyat d'un vi dolç i després a continuar treballant tota la nit.

Quan es va casar, la meva padrina va fer el seu vestit de núvia, en el seu cas, tot negre, perquè estava de dol. Parlant d'això, em va dir que quan la meva padrina es va casar, "entre totes les noies del taller van cosir a mà el vestit de núvia per a la professora perquè es deia que portava mala sort quan algú es feia el seu propi vestit". Va ser un símbol de l'amistat i d'unitat del grup.

<p><i>Nom: Pilar Lomarca</i></p> <p><i>Edat a l'entrar: 15</i></p> <p><i>Període: 7 anys</i></p> <p><i>Què va significat per vostè?</i> <i>una vida molt agradable</i></p> <p><i>Pilar Lomarca</i></p>	
---	--

Pilar és la germana de la meua padrina, un any i mig més jove. Ella era al mateix temps una estudiant però de nit havia de netejar i arreglar l'espai. No li agradava cosir, ella volia cantar. A més, els dies en què les aprenents havien de romandre tota la nit per acabar un vestit per al dia següent ella deia que volia dormir. En canvi, s'aixecava d'hora al dia següent per guardar-ho tot, i ho feia tot cantant .

Ella va començar a aprendre el "Corte y Confección", però ho va deixar: preferia brodar a màquina. No obstant això, ella ajudava la seva germana per acabar la roba de les clientes.



Maria Pilar és la filla d'una germana de la meva padrina, de manera que també era de la família. Xerrant amb ella em va dir que no li agradava cosir, ella va estar al taller per obligació. Va dir que almenys, l'ambient era molt bo i era molt divertit.

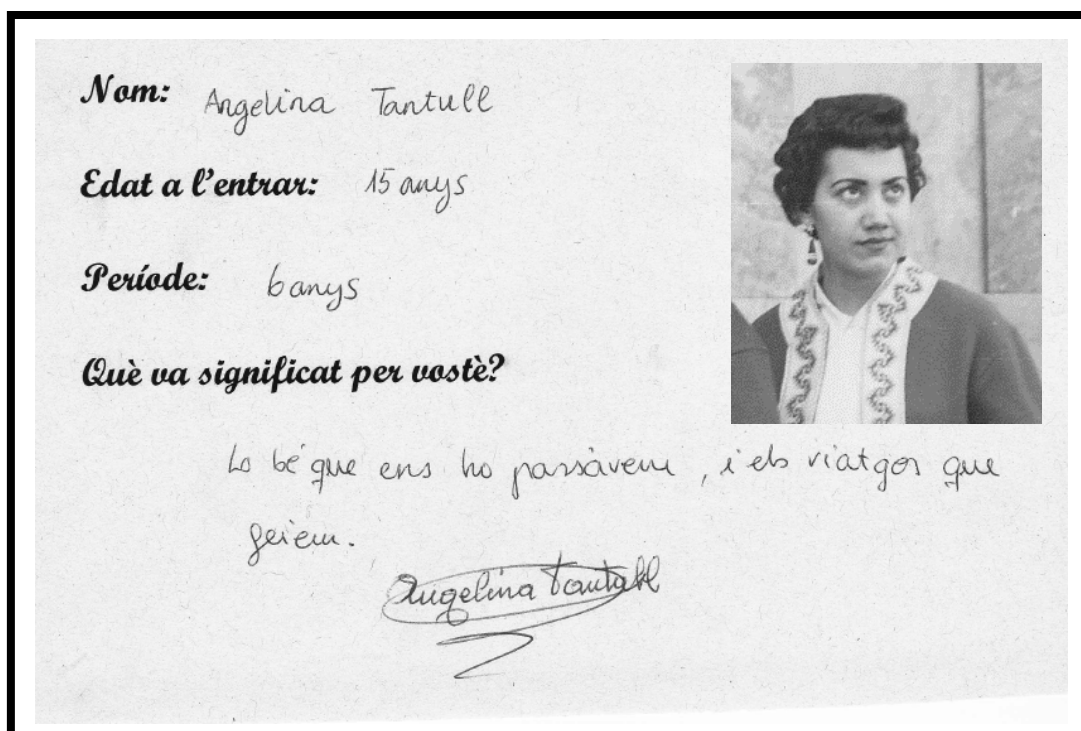
Parlant de la professora, em va dir que estava era molt bona però també molt estricta. Quan alguna cosa no es feia bé, era el seu deure de refer-ho tot de nou.

Com durant la setmana assistia als cursos del col·legi, era al cap de setmana quan anava al taller. Maria Pilar va començar els estudis del mètode Martí, però tenia por de les tisores, i ho va deixar córrer.

Brodar li agrada més, i hi anava a les nits. No obstant això, durant les vacances d'estiu, la seva obligació era anar a cosir.

El que a ella no li agradava en absolut era cosir les mànigues dels vestits, que *era molt difícil!* També diu que si no acabaven un vestit, "*no teníem cap problema perquè no teníem res al cap! Només riure i xerrar sense parar. Aquesta va ser la meva joventut.*"

El dia més divertit en el món de la costura era "Santa Llúcia", verge responsable de la salut i del bon ull de la modista. La tradició era fer una gran festa al taller amb pastissos. Es vestien una mica amb màscares i accessoris extravagants i anàvem al ball després de la cerimònia religiosa. Uns anys més tard, aprofitant el període d'expansió i d'esplendor dels tallers a Linyola, totes les modistes es reunien per celebrar la festa juntes.



Angelina és set anys més jove que Paquita, però ella em va explicar que eren com de la família. Angelina i la seva germana Montserrat vivien a la Granja, un petit poble molt a prop de Linyola, i per tant, en moltes ocasions van haver de passar la nit a Linyola per acabar la roba per al dia següent i alguns dies de festa també. És per això que van dormir moltes vegades a casa de la meva padrina.

Ella guarda molts bons records d'aquells anys, ja que van anar de viatge amb la Paquita, a València, a casa de la família Tantull.



En aquestes fotos, (d'esquerra a dreta) hi ha l'Angelina Tantull, la meva padrina i la Montserrat Tantull, acompanyades per la família d'Angelina i Montserrat a València.

Les tres amigues viatgeres van visitar juntes les diferents ciutats on tenien parents. Es van quedar uns dies a Cornellà, Sant Joan Despí i València. Van gaudir dels dies de la famosa festa de les "Falles", van romandre allà gairebé cada dia de festa.

Ara l'Angelina té la boutique de moda Aggelos, al 17 de Rovira Roure a Lleida, que és molt famosa. Per tant, encara guarda una relació molt estreta amb el món de la moda.



Aquestes fotos mostren el bon ambient que va regnar entre les joves del taller de "Cal Valeri." Aquestes imatges un dinar a casa d'una Linyola

van ser preses durant estudiant prop de



6. ACTUALMENT: QUÈ ENS HA ARRIBAT D'AQUEST PERÍODE D'ESPLENDOR DE LA COSTURA FINS AVUI?

6.1.- Però avui en dia, què sabem d'aquells anys?

En primer lloc, cal tenir en compte el fet que gairebé totes les dones que vivien a Linyola durant la seva joventut, (això significa la generació de dones nascudes al voltant dels anys de la guerra civil o la postguerra espanyola) saben cosir. A més, algunes són capaces de tallar els seus propis vestits, així, una de les conseqüències més immediates és la possibilitat de la creació dels tallers de confecció. No són de la mateixa naturalesa que els tallers de costura on hi havia una modista que sabia el sistema Martí i per tant, totes les peces que surten d'aquests tallers van ser creats, dissenyats i tallats per la modista. En aquestes tallers de confecció, l'organització era més aviat com la d'una fàbrica: la fabricació de les teles i la creació dels vestits en sèrie. Si parlem d'aquest tipus d'institucions, encara n'hi ha una a Linyola.

A continuació, el taller modern no és pas el que crea únicament i directament els vestits. Les modistes d'avui en dia s'ocupen d'adaptar la roba per a la clienta, de manera que prestin el servei d'arranjaments i d'arranjaments més que el de confeccionar de nou. En el context de Linyola, fent especial atenció a Lleida, la realitat del món de la costura és el fenomen dels arranjaments. Gairebé totes les boutiques que en els anys 50-60 havien estat tallers de costura, avui dia, són boutiques on un pot anar per arreglar un vestit que no va bé o reduir la longitud d'uns pantalons massa llargs. A Lleida hi ha algunes botigues com aquesta, però només una (que jo sàpiga) que fa vestits exclusius de creació i funcionament similar als tallers del segle anterior: la boutique Tiara^{XIV}.

Continuant amb el tema dels arranjaments com a substitut dels tallers del segle XX, el que puc dir és que a París, metròpolis de la moda, no ha tingut el mateix desenvolupament: l'alta costura també hi és present, els dissenyadors són gairebé els mateixos que en els anys 50 i els tallers d'alta costura i confecció exclusiva i única segueixen sent famosos. Així que, mirant l'evolució paral·lela però molt diferenciada entre la moda a París i la seua adaptació a Linyola, podem dir que

^{XIV} Boutique Tiara, situada a l'Avinguda Blondel de Lleida.

en temps de crisi (la postguerra espanyola), és més fàcil de sortir-se'n amb la creació d'un negoci. Per contra, quan els anys crítics són suplantats per una època de riquesa econòmica i de desenvolupament industrial, com la introducció definitiva del prêt-à-porter, només els que són irremplaçables es mantenen.

6.2.-L'EXPOSICIÓ A LINYOLA

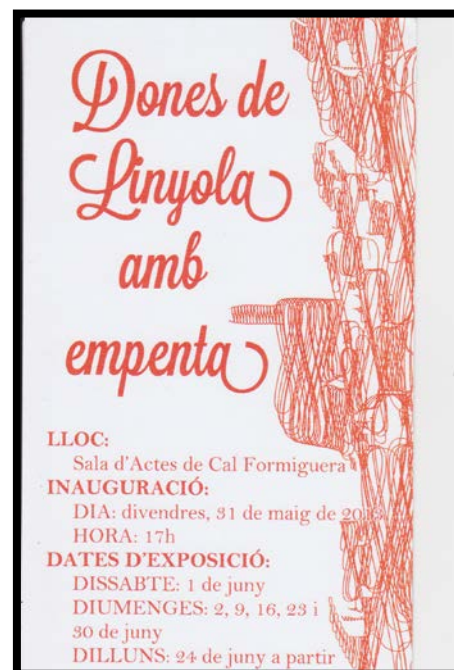
El record d'aquells anys sempre romandrà en la memòria de les dones que van participar en aquella època d'esplendor, també coneguda com els anys daurats de la costura. Per tal de transmetre la realitat a les generacions més joves, l'Ajuntament de Linyola va organitzar una exposició relacionada amb aquest tema entre d'altres. A continuació, la presentaré:

El títol era *Dones de Linyola amb Empenta* (Dones de Linyola, 2013)

Aquí, a la dreta, hi ha el fulletó d'aquesta exposició que incloïa a totes les dones del poble amb una cosa en comú: el desig i l'energia per a iniciar negocis o estudis per adaptar-se a les necessitats de la realitat històrica.

De totes aquestes dones em quedo amb la part que es refereix a les modistes i la creació dels tallers de confecció.

Aquesta informació es va presentar en plafons. Hi havia el nom de totes les dones que van crear el seu taller a Linyola, així com la relació entre algunes d'elles (Principalment, on van anar a aprendre l'ofici).



És a través de l'estudi i la informació que em va proporcionar aquesta exposició, que he pogut donar algunes informacions. A més, també vull reconèixer la funció social que va tenir a nivell d'acceptació i reconeixement de la importància que totes aquestes dones tenien en relació amb el desenvolupament del poble, de la seua economia i la instauració d'una manera de viure de les dones a Linyola. Potser sense saber-ho, van marcar una època i ara és el moment de reconèixer la seua feina, no per nosaltres, sinó per a elles.

DONES EMPRENEDORES

El procés de recuperació de la nostra memòria històrica, crec que és del tot necessari per poder fer visibles els noms propis de les dones que han viscut al nostre poble en un passat i que han deixat una empremta que avui podem comparar amb el present.



En aquesta exposició volem recuperar les tasques realitzades, moltes vegades per supervivència i d'altres com a complement a l'economia familiar d'aquestes dones amb empremta, dones que amb la seua contribució s'han fet un nom. Totes elles són heroïnes del dia a dia i protagonistes de la vida quotidiana i transmissores de saber.

Com els creadors de l'exposició han escrit, es tracta d'una recuperació de la nostra memòria històrica, activitat molt necessària per fer visible els noms individuals de les dones que vivien al poble de Linyola, el nostre poble, com diuen les redactores, i que han deixat petjades que avui es poden comparar amb el nostre present.

El propòsit d'aquesta exposició, com diuen els organitzadors, era el de recuperar el treball i l'esforç realitzats, de vegades per preservar la supervivència pròpia, altres, com a

complement en l'economia familiar. Cadascuna d'aquestes dones van elaborar el seu propi futur amb el seu esforç diari. Són heroïnes de la vida quotidiana, testimonis del saber.

6.2.1.- ELS DIARIS

Aquesta exposició va tenir molt reconeixement com s'observa en els següents retalls, que pertanyen a diferents diaris:

El Pla
Diumenge 2 de juny
de 2013



Dones amb empena

El ayuntamiento de Linyola, a través de las concejalías de Participación Ciudadana y Cultura, inaugurará el próximo viernes una exposición dedicada a las mujeres emprenedoras del municipio. Esta muestra da a conocer la historia de unas 150 mujeres del municipio que han tenido relevancia en la vida social de Linyola desde hace un siglo hasta la actualidad.

Esta exposición se inaugurará el próximo viernes, a las 5 de la tarde y contará con la presencia de la presidenta del Institut Català de les Dones, Montse Gatell.

El Segre, versió castellana, diumenge 1 de juny de 2013



La portada

El Segre,

Dissabte 1 de juny de 2013

Linyola recorda les dones amb empenta

PÀGINA 6

La notícia a l'interior

SEGRE
Dissabte, 1 de juny del 2013

SOCIETAT

ACTIVITATS EXPOSICIÓ

Protagonistes de l'exposició de Linyola, ahir, durant l'acte d'homenatge.

Homenatge a les dones treballadores de Linyola

Amb una mostra dedicada a 157 emprenedores de l'últim segle

X. FARRÉNY
LINYOLA | Linyola va inaugurar ahir una exposició fotogràfica amb la voluntat d'homenatjar totes les dones emprenedores del municipi de l'últim segle i mig. La mostra, titulada *Dones de Linyola amb empenta* i organitzada per l'ajuntament, està dedicada a 157 veïnes que han destacat per la seua rellevància social a la localitat i per ser pioneres a ocupar una professió. Des de la llevadora Antonia Farré (nascuda el 1858),

la primera treballadora del municipi de què es té constància, fins a la cara més jove, la consellera comarcal del Pla d'Urgell Alba Balcells (1986), juntament amb empresàries, perruqueres o telefonistes, entre d'altres. Les modistes presents a la mostra Paquita Lamarca (83 anys) i Lourdes Vilamajó (82) van ser les més veteranes de l'acte. "Ara el sector ha canviat molt però mai ens hem sentit discriminades", van assegurar. Al contrari de M. Teresa

Marti, de 60 anys, propietària d'un supermercat. "Fa 25 anys vaig tindre problemes per aconseguir un crèdit bancari pel fet de ser dona. Preferien firmar la pòlissa amb el meu marit", va assenyalar. La mostra, a la sala d'actes de Cal Formiguera, va ser inaugurada per la presidenta de l'Institut Català de les Dones, Montse Gateñ, que va destacar la "sensibilitat" que ha tingut el consistori amb aquesta proposta per fomentar la igualtat de gèneres.

En la mateixa publicació del diari El Segre, en la part de l' "ascensor", tenim la imatge de la meva padrina com una de les dones amb un reconeixement al seu treball de modista. Aquest és un homenatge a tota una obra, fins a aquell moment, mai reconeguda.

Les altres fotos de sota es van prendre el dia de la presentació de l'exposició a la premsa i al poble.



Un grup de dones de l'exposició



La meva padrina i la seva amiga Lurdes a l'exposició. Les dues dones més grans vives.



La meva padrina i la Lourdes explicant el seu treball i la seva vida a un periodista del Segre el dia de la inauguració.

Finalment, aquesta exposició es va presentar a Barcelona a la Seu de *l'Institut Català de la Dona*.

El Segre, el 16 de març de 2014



Així que, en conclusió, podem dir que aquesta exposició es va celebrar a nivell regional, i que també ha estat reconeguda a la capital catalana: les dones de Linyola són famoses, almenys no són ignorades, un gran pas per a totes les dones anònimes de la postguerra espanyola.

"Aquest tipus d'accions fan visible el que la majoria de vegades és invisible"

Basat en el treball de Fukushima, Wim Wenders, Fundació Sorigué, 2013.

7. LA PART PRÀCTICA

EL PER QUÈ?

LA INSPIRACIÓ

ELS DIBUIXOS

- LA FALDILLA

- L'ESCOT

PRESA DE LES MESURES I LA CREACIÓ DEL PATRÓ

LA TRANSFORMACIÓ DEL PATRÓ EN ROBA

L'EVOLUCIÓ

- LA ROBA TALLADA

- LA PRIMERA PROVA

- EL PRODUCTE FINAL



7.1.- PER QUÈ?

En primer lloc, la idea de crear un producte final com una part pràctica d'aquest treball em va venir al cap mentre redactava el treball. La pregunta que em vaig fer va ser: *si he estudiat tots els mètodes de patronatge, així com tot el procés d'elaboració d'una peça de vestir en la dècada de 1950, per què no fer la meva pròpia creació posant en pràctica tots els processos estudiats?* És a dir, el meu desig era desenvolupar una activitat que pogués confirmar la metodologia seguida per estudiar l'ofici de modista.

Llavors la idea de seguir el procés igual que la meva padrina en el seu taller semblava molt interessant. Per tant, les activitats prèvies en l'elaboració del vestir van ser:

- En primer lloc, la investigació realitzada en les revistes de moda per trobar un disseny que m'agradés i pogués adaptar-se a l'objecte de la seva creació. Aleshores vaig mirar a les revistes de la meva padrina dels anys 1980, 1990, però també en les creacions d'alta costura i prêt-à-porter de la col·lecció primavera-estiu 2014. A més, avui en dia, hi ha una àmplia font d'informació: la web. Així que els meus llocs d'investigació van ser notablement més variats en comparació amb els que tenia la meva padrina.
- A continuació, la decisió d'anar a comprar les teles es va resoldre molt ràpidament: vam trobar un vestit de la dècada de 1980 que va pertànyer a la meva padrina, i vam decidir transformar-lo.
- Finalment, es va utilitzar el mètode Martí per desenvolupar el patró tipus i adaptar les meves mesures.

En conclusió, en aquesta part pràctica, vaig tractar de seguir el procés que vaig establir com el de l'ofici de modista. És a dir, la declaració irrevocable que el procés és real i viable en l'actualitat.

7.2.- INSPIRACIÓ



L'autora, desembre de 2014

Mentre observava les revistes velles de la meva padrina, em vaig trobar amb faldilles prisades:



Revista *Elegantissima*, primavera de 1995.

Però també a la revista ¡HOLA! Especial Alta Costura de 2014, em vaig trobar amb el mateix tipus de faldilla prisada però del segle XXI:



¡HOLA! Especial Alta Costura, Primavera - Estiu 2014 de Dior.

L'estil era similar al del llibre "El tiempo entre costuras" de María Dueñas.



Aquesta novel·la està ambientada a Espanya i al Marroc, principalment en els anys 1930, 1940 i 1950, en plena guerra i postguerra a Espanya i també en el període de la Segona Guerra Mundial. El personatge principal, Sira, és una modista que va haver d'abandonar el país en guerra i es va instal·lar al protectorat espanyol a Tetuan, Marroc. Allà, va establir el seu propi taller i es va convertir en una de les modistes més famoses entre la gent rica d'Europa.



Finalment, mostraré les diferents col·leccions que m'han ajudat a crear el meu propi vestit:



Simone Rocha, revista Glamour, setembre 2014.



Oscar de la Renta, ¡HOLA! Primavera - Estiu 2014

Dibuix de Giambattista Valli, ¡HOLA! Primavera - Estiu 2014.

Quan vam haver de triar la roba, la meva padrina va pensar en un vestit que s'havia fet el 1985 per assistir a un casament. Les noces van ser a Barcelona, i ella em va dir que mai va lluir aquell vestit a Linyola perquè dos mesos més tard, la mare del meu padrí va morir i ella havia de portar el dol.

Com teníem un vestit ja fet, ens havíem de limitar a un disseny semblant a l'original, perquè la quantitat de roba era fixa i delimitada.

A sota la meva padrina amb el vestit:



La meva padrina va veure un vestit semblant a aquell en una revista que havia comprat (no se'n recorda del nom). De la imatge en va treure el patró adaptat a les seves mesures i va comprar la roba el més semblant a l'original.

La meva padrina el dia del casament a Barcelona, 1985.

DESSIN

JUPE





Décolleté



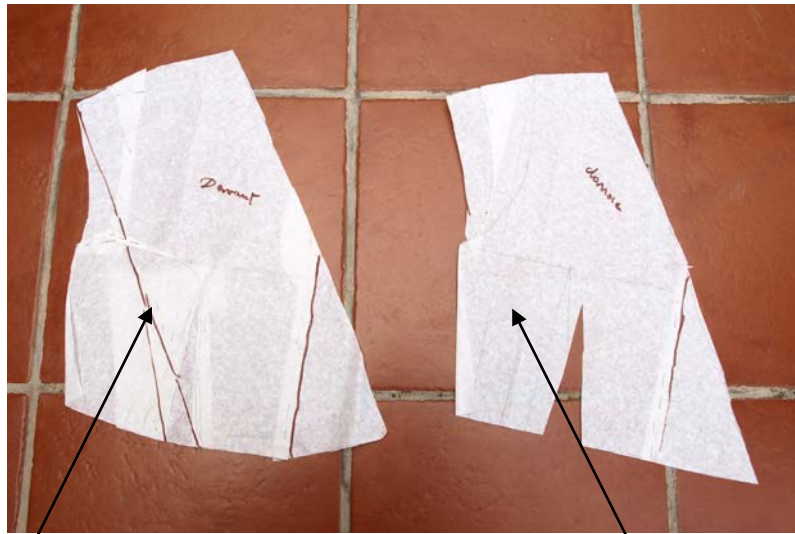
7.4.- PRESA DE LES MESURES I LA CREACIÓ DEL PATRÓ

<u>Les Mides</u>		<u>Divisió</u>	<u>Resultat final</u>
Coll	36	/6	6
Talle d'esquena	41		41
Amplada esquena	38	/2	19
Tòrax	92	/4	23,25
Cintura	74	/8	9,2
Malucs	104	/4	26
Alçada malucs	19		19
Talle davant	44		44
Pit	52	/2	26
Alçada pit	26		26
Llargada bust	37		37
Sisa (espatlla-aixella)	20		20
Llargada total del cos	104		104
Llargada mànigues	6		6
Llargada faldilla	104	-44	60



Exemple presa de mides, Linyola Novembre 2014.

El patró és el resultat de la combinació de les mides portades al paper.



Patron anterior

Patron posterior

7.5.- LA TRANSFORMACIÓ DEL PATRÓ EN ROBA



7.6.-L'EVOLUCIÓ

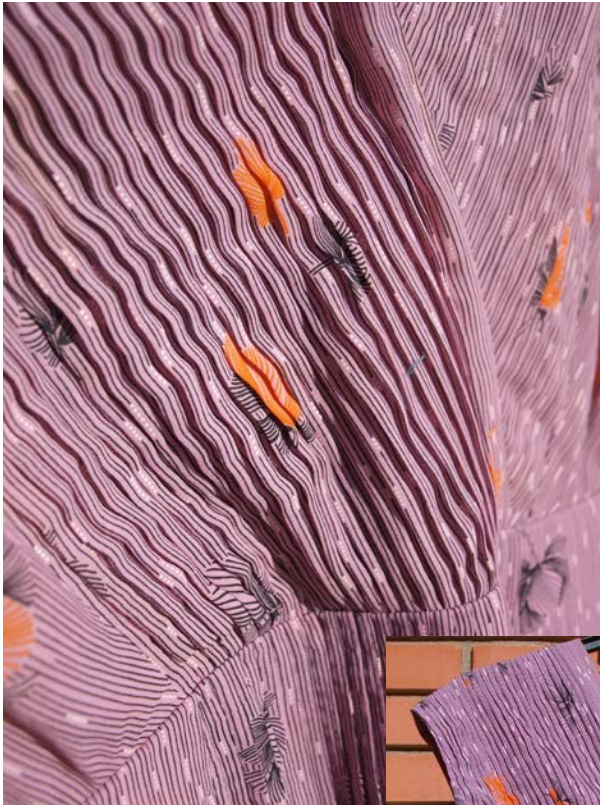
7.6.1.-LA ROBA TALLADA



7.6.2.- LA PRIMERA PROVA



7.6.3.- EL PRODUCTE FINAL



8. CONCLUSIONS

Arribats a aquest últim punt del treball, m'agradaria presentar les meves conclusions en relació amb el tema d'investigació.

- En primer lloc, la síntesi que manté un fort vincle amb el context històric és el problema que vaig tenir en diversos casos: la diferència entre el meu punt de vista i el de les modistes. En aquest primer cas, el tema gira al voltant de la següent afirmació:

"La moda ve de París "

Aquesta és una frase que sempre escoltem, però *per què?*

D'una banda, és cert que la moda, les tendències, les innovacions i els dissenys venen de París, aquesta ciutat significa una garantia de qualitat, però no tothom sap per què. D'altra banda, les modistes de 1950 no són conscients del seu propi treball. No obstant això, elles són les responsables que la moda francesa arribi a casa nostra, als petits pobles d'Espanya i de Catalunya en el període de la post-guerra.

Però cal recordar que les modistes no van triar els dissenys de París perquè eren més bonics o més actuals en comparació amb altres influències europees. He constatat que no podien triar. És a dir, tots els dissenys presentats a les revistes de moda eren de dissenyadors francesos, sense cap excepció. París sempre ha estat la capital de la moda, i per obligació, els dissenyadors estaven tots a París.

No obstant això, m'agradaria dir que els responsables d'aquesta influència única són el màrqueting i la publicitat. Les modistes no podien triar perquè la distribució era només una, la conseqüència directa de la no globalització del sector. Així que la premissa que prenem sobre l'origen de la moda que els tallers dels anys 50 reproduïen, és només el resultat de la manipulació internacional de la qüestió: les modistes mai han reflexionat sobre aquesta realitat.

- Tot seguit, crec que és important tenir en compte la diferència entre la realitat i la meva idea sobre l'opinió que les modistes tenen el seu propi ofici.



Encara que pensava que les modistes sempre havien pensat en dedicar la seva vida a l'art de la costura, la realitat no és aquesta. Les dones del segle XX no consideren el seu treball com un art, sinó com un ofici com un altre. Com em va dir la meva padrina, ella no sabia quina professió escollir, si perruquera, serventa o modista, la decisió final podia ser qualsevol. Finalment, ella va crear el seu propi taller, sempre amb un propòsit econòmic, i al llarg dels anys es va convertir en un negoci més semblant al que es practicava a les fàbriques que no en un treball creatiu. A més, les modistes no es consideren a elles mateixes artistes, però, per contra, reconeixen els grans dissenyadors de moda masculina. Per tant, *és que en un món de dones com és la moda, només es consideren innovadors els homes?* Malauradament, he de dir que sí, almenys en la dècada dels 50.

- A continuació, explicaré les conclusions a les que he arribat sobre les revistes de moda, que tenen una forta connexió amb el paper de la dona. Aquestes revistes són més que simples patrons per a les dones per anar a la moda, són una de les poques distraccions de les dones de la meitat del segle XX. En relació amb la situació social i històrica d'aquest sector de la societat, cal considerar que la situació patriarcal en aquell moment en relació amb la cultura del lloc de les dones a casa que cuidaven els seus fills, aquest tipus de revistes significaven l'oportunitat que tenien moltes dones de tenir accés al món exterior. Com jo puc afirmar, en aquest tipus de revistes no només hi ha patrons o tècniques de costura, sinó que també hi ha productes per a la dona, referents a la higiene, o anuncis de cremes corporals, roba interior o altres productes més luxosos, tots ells relacionats amb l'alimentació, la llar i els productes de neteja, la decoració de la llar ... Aquestes revistes eren documents essencials per a totes les dones. Personalment, crec que l'objectiu d'aquest tipus de revistes és només una altra manera de tenir totes les llars, totes les famílies controlades per un mateix "savoir faire", totes amb gustos similars i mantenint el mateix tipus de dona que aquestes revistes inspiren.

- Com a conseqüència directa de les conclusions precedents, penso que el que jo pensava del taller i l'ofici de modista era molt diferent del que entenen les aprenents i



la mateixa modista en cap. Així que en donar veu a les dones del taller vaig canviar el meu punt de vista. En primer lloc, creia que el fet d'anar a aprendre de cosir era per desig, per gust.

Però, escoltant les seves declaracions, em vaig adonar que l'activitat d'anar al taller tots els dies, era només la manera que tenien de sortir les seves llars, passejar pel carrer. Encara que la meva padrina, la modista en cap, hagués desenvolupat uns coneixements artístic, l'opinió de les aprenents era que hi anaven per divertir-se. De la mateixa manera que avui anem a l'institut, en aquell moment, les noies anaven al taller: l'ESO dels anys 1950. Aquesta realitat explica la frase que totes les estudiants que vaig entrevistar tenien en comú: *"Els anys més feliços de la meva vida, la meva joventut"* Perquè és cert, elles van créixer cosint, el temps va transcórrer entre fils i agulles.

- Finalment, m'agradaria explicar el comportament i la transformació que he vist en la figura del protagonista d'aquesta obra: la meva padrina. Com he explicat en la introducció i les motivacions, quan al principi de la meva investigació li vaig demanar la seva ajuda, ella va respondre subestimant la seva pròpia feina. Però avui, gairebé dos anys després del primer anunci sobre el treball, puc dir que la seva actitud ha canviat dràsticament. En un primer moment, ella estava segura que no podia aportar res a la investigació, perquè pensava que no havia fet res d'important. Ara ella està molt feliç de veure les seves accions reflectides, de saber que la feina del taller no serà desconeguda. El procés és lent i molt personal, però el meu objectiu de fer visible l'invisible, fins i tot pels propis protagonistes, s'ha acomplert. Així que m'agradaria destacar la personalitat d'aquest treball: no és només un estudi de cas d'una professió pràcticament desapareguda, sinó una investigació que té com a objectiu donar veu a les dones reprimides, desconegudes, impersonals. Així que si eren felices al taller, és el mateix que afirmar que la costura les ha ajudat a millorar la naturalesa del seu esperit.

Per què no fer-ho inoblidable?



BIBLIOGRAFIA

Casal-Valls, L. (2012). *Del treball anònim a l'etiqueta, Modistes i context social a la Catalunya del segle XIX*. Ed. Duxelm. Barcelona.

Dueñas, M. (2009). *El tiempo entre costuras*. Ed. Booket. Madrid.

Hugo, V. (1996). *Lés Misérables*, Ed. Classiques abrégés. Paris.

Mestre, E. (2003). *Costumari de Linyola del Segle XX*, Barcelona.

Puertas, S. (1994). *Artesanes i obreres: treballadores de l'agulla a la Barcelona contemporánea*. Ed. Diario La Mañana, S.A. Lleida.

WEBGRAFIA

<http://www.burdafashion.com/fr/index.html>

<http://www.hubert-burda-media.com/business-areas/magazines/>

http://en.wikipedia.org/wiki/Burda_Style

http://palaisgalliera.paris.fr/sites/galliera/files/cp_dp_visuels/dossiers_de_presse/dp_annes_50_fr_web.pdf

<http://barcelofilia.blogspot.com.es/2013/06/el-dique-flotante-sastreria-alta.html>

<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0004828343&lang=ca>

http://www.paris.fr/politiques/histoire-et-patrimoine/histoire-du-patrimoine-parisien/paris-depuis-1950/rub_8499_stand_49626_port_19881

http://www.cndp.fr/crdp-reims/cinquieme/evolution_politique.htm

<http://www.sistemamarti.net/p/carme-marti.html>

<http://www.encyclopedia.cat/enciclop%C3%A8dies/gran-enciclop%C3%A8dia-catalana/EC-GEC-0255628.xml?s.q=Carme+Mart%C3%AD+Riera#.VEaRmSKsWz5>

http://fr.wikipedia.org/wiki/Guerre_d%27Espagne

<http://creacoudre.canalblog.com/archives/2012/05/05/24191632.html>

Republika Ska, Som de l'oest: <https://www.youtube.com/watch?v=lW5wxvg89Do>

<http://www.santaaulalia.com/ca/botiga/historia/>

<http://www.gratacos.com/index.php?lang=ca>

EXPOSICIONS

Les années 50: La mode en France 1947-1957. Palais Galliera a Paris. 12 de juliol-2 de novembre 2014.

Scapegoating, pictures for London. The white cube a Londres. 18 de juliol-28 de setembre de 2014.

Wim Wenders Photographs. Fundació Sorigué a Lleida. 10 d'octubre de 2013- 30 març de 2014.

ANNEXOS

ANNEX 1

Biografia de Laura Casal-Valls

Es graduà en Història de l'Art i realitzà un Màster en Estudis Avançats en Història de l'Art per la Universitat de Barcelona. Ella s'especialitza en la història de la moda i concretament en l'alta costura catalana, especialment dels segles XIX i XX. Sobre el tema, ha publicat nombrosos articles d'investigació en diverses revistes científiques i de divulgació. Membre investigador de l'Associació Catalana d'Estudis Emblemàtics, Art i Societat, i també pertany al Grup de Recerca en Art i Disseny Contemporani de la Universitat de Barcelona. Actualment està realitzant el seu doctorat.

Mail a Laura Casal-Valls,

22 de juny de 2014

Benvolguda Laura,

Sóc la, estudiant de primer de batxillerat a l'institut Gili i Gaya de Lleida. Estic fent el treball de recerca del batxillerat entorn al món de la moda.

El punt de partida ha estat el fet que la meva padrina paterna (84 anys) és modista i ha exercit la professió en diferents moments de la seva vida. En base a la seva trajectòria, m'agradaria poder documentar i historiar el funcionament del seu taller en els anys quaranta i cinquanta (el tipus de patrons, d'on provenien, els models de patronatge, centrant el punt de mira en el Mètode Martí, el més desenvolupat en l'època i context del meu poble, Linyola (Lleida).

A més, estic cursant estudis de Batxillerat en Francès, i una de les condicions és elaborar aquest treball en francès. Aquest estiu vaig a París per tal de millorar l'idioma i poder establir algunes relacions amb la meva recerca i la capital francesa. En definitiva, la meva padrina adaptava els patrons que les cases de Barcelona de roba, compraven a París, als seus grans dissenyadors, i els plasmaven en els figurins de moda que totes compraven.

En la recerca bibliogràfica que estic fent per abordar el treball vaig llegir el teu llibre: Del treball anònim a l'etiqueta, Modistes i context social a la Catalunya del segle XIX. I

crec que és del tot encertat amb la finalitat del meu treball. El factor que canvia és el context històric, ja que em vull centrar en l'època de postguerra espanyola a Catalunya. T'agrairia que em poguessis donar algunes referències que creguis importants així com si creus que puc trobar i cercar informació en fonts que per mi són desconegudes. Com he vist que la teva trajectòria també treballes el segle XX, t'agrairia si em pots anomenar algunes paraules claus que definirien aquesta època.

Molt agraïda per tot el que em puguis oferir,

Cordialment,

.....

Resposta de Laura,

23 de juny de 2014

Benvolguda,

el treball que em plantejes em sembla molt interessant i crec que està ben plantejat.

Abans de res, però, dues preguntes (no ho he entès bé): el treball gira al voltant de la moda a Barcelona o a Lleida? i d'altra banda, t'interessa el fenomen de la moda o el treball de la modisteria?

Sé que la segona pregunta pot resultar una mica paradoxal, ja que pot semblar el mateix, però t'asseguro que no ho és... es tracta de dues recerques diferents que requereixen metodologies diferents però que tanmateix estan directament relacionades.

Com bé dius, el meu llibre així com la majoria dels meus articles i la tesi doctoral es centren en el canvi del segle XIX al XX, que és el moment on es forma i es consolida l'ofici de la modista tal i com l'entenem avui, a través d'un procés de reconeixement de la seva feina tan per part de la clientela com per elles mateixes. En aquest sentit, crec que és molt interessant que tinguis en compte, per exemple, que el Mètode Martí es va patentar el 1893 precisament per una dona, fet que ens dona la clau de l'època: era un

moment de consolidació de la modisteria del segle següent i estava impulsat majoritàriament per dones.

Estudiant la primera meitat del segle XX et trobaràs amb algunes mancances de bibliografia... per això et preguntava si t'interessava més la moda o pròpiament l'ofici. De llibres sobre el fenomen de la moda (el producte consumit, diguem) en trobaràs forces... jo mateixa et puc passar bibliografia general o monografies sobre els principals modistes... (ràpidament, en aquest enllaç trobaràs una cerca que et pot interessar: <http://catalegbiblioteca.museudeldisseny.cat/cgi-bin/koha/opac-search.pl?q=moda+espanya>).

Si en canvi et vols centrar en la modisteria, la cosa es complica una mica perquè està poc estudiat. Pots estudiar l'ofici a través dels grans dissenyadors (Rodríguez o Balenciaga) i posar-ho en relació a l'experiència de la teva padrina o bé fer un treball més de camp, buscant testimonis coetanis anònims, que sempre és molt gratificant: buscar els testimonis de persones anònimes que t'expliquin com treballaven. De tota manera has de tenir molt en compte un llibre de Sílvia Puertas: *SÍLVIA PUERTAS Artesanes i obreres: treballadores de l'agulla a la Barcelona contemporània*, Lleida, Diario La Mañana, 1994.

Pel que fa a les fonts, primer has de tenir clar àmbit geogràfic i definir una cronologia clara. Una vegada fet això jo faria recerca en hemerografia (diaris i revistes) passant de les publicacions locals a les més generals (La Vanguardia). Moltes d'aquestes publicacions estan perfectament digitalitzades i es poden consultar per internet. També podràs trobar informació a l'Arxiu de Revistes Catalanes Antiques (ARCA) que es pot consultar via web i és un pou d'informació. A l'hemeroteca digital de la BNE (Biblioteca Nacional Espanyola) també pots trobar informació, així com a la biblioteca digital de la BNE.

Un altre lloc important és a l'arxiu fotogràfic que tinguis més proper...

Però, com ja t'he dit, la font més important de totes són els testimonis orals que en el teu cas encara en pots trobar molts de vius!!! aquesta és una font molt preuada. Si decideixes emprar-la, sobretot, grava totes les entrevistes i intenta que no siguin

entrevistes molt marcades a partir de preguntes, sinó que deixa fluir la conversa (això sí, reconduint-la quan calgui) perquè és la manera de recollir informació més valuosa.

No t'atabalis per aquest correu tan llarg. Si tens qualsevol qüestió no dubtis a posar-te en contacte amb mi... i si vols bibliografia ja saps on sóc!!!

ànims!

Laura

7 de juliol de 2014

Hola Laura!

Et demano disculpes per la tardança del meu correu, però treballo a la fruita i no tinc possibilitat de connexió. Ara ja acabo.

Primer que tot moltíssimes gràcies pel teu correu, ha estat de molta ajuda! Pel que fa a les preguntes que em vas plantejar, la meva recerca es centraria en el marc de Linyola, el poble on la meva padrina tenia el taller, i Lleida. Per tant, el context històric seria la meva ciutat però estretament relacionat amb Catalunya i el període de post-guerra espanyola, amb petites modificacions de com es va viure en els pobles de Ponent.

Pel que fa a en què vull centrar la recerca, m'agradaria enfocar-ho cap a la feina que les modistes duïen a terme en els seus tallers, com tu dius, l'ofici de la modisteria. També centro la investigació a Linyola i els cosidors que va arribar a tenir cap als anys 50 (l'any passat es va fer una exposició al poble que recollia totes aquestes dades), i ja he parlat i entrevistat amb algunes modistes i durant l'estiu continuaré duent a terme aquesta pràctica. També parlaré amb dones que van tenir relació amb el taller de la meva padrina, les aprenents i alumnes, com també les amigues de la meva padrina que també van crear el seu propi taller. Així que utilitzaré els seus testimonis com a font d'informació, encara que ja m'he trobat amb algun petit problema, hi ha temes que eviten com poden... I per aquest fet crec que és necessari donar importància al paper de la dona de l'època, quin prototipus d'ella es tenia i com s'ho manegaven per poder fer el que volien, i d'això sí se'n pot treure molt suc. En aquest aspecte, del teu llibre, he tret els apartats que fan referència a la dona i la modista i serien una mena de punts de guia

per la meva investigació: la combinació de treball i família i el fet que la meva padrina va plegar el taller quan es va casar.

D'altra banda, en relació amb les revistes i els mètodes que utilitzaven, elles només em parlen del Mètode Martí, i també anomenen el fet que va arribar un punt que va quedar obsolet ja que era "massa rígid" i el caient va quedar antiquat, per tant, seria interessant preguntar als tallers que encara resten oberts quin mètode utilitzen actualment...

També, les revistes que he trobat són la Loty i la Lencería del París Chic, et sonen? Ara em falta mirar en les fonts que m'has dit per tal de veure si puc trobar més informació relacionada, així com trobar-ne d'altres que siguin semblants. A més, totes dues agafaven la moda que es feia a París en aquella època i la portaven fins aquí, i vull reconèixer el treball de les mateixes modistes en el transport com també en la transformació d'aquests dissenys dels grans dissenyadors francesos a roba per les senyores i noies del poble. Elles van portar la moda de París! I per tal d'aprofundir més en aquesta funció que van desenvolupar les modistes, i aprofitant que vaig a París aquest estiu, m'agradaria fer una petita comparació de les cases famoses parisenses on elles ja compraven els patrons i les mateixes firmes en l'actualitat. A més, he pogut aconseguir patrons que les modistes compraven en cases de Barcelona firmats per Yves Saint Laurent, Dior o Úngaro, i que copiaven i es passaven entre elles per tal de reduir costos. I la comparació entre aquests patrons i els dissenys que les mateixes cases fan actualment podria ser una pràctica interessant.

En definitiva, vull donar molta importància al paper de la modista i la feina que desenvolupava, ja no tant de treballadora ni obrera com en el segle passat, sinó com artista.

Tens alguna proposta de punt important que es podria introduir en el treball? I el mètode d'investigació en la pràctica de la modisteria, en què consisteix? I m'agradaria preguntar-te si saps d'algun lloc on podria anar a París que sigues interessant i important per trobar informació per a la recerca, alguna biblioteca o arxiu, o museus...

Donar-te les gràcies una altra vegada i dir que estic oberta a suggerències que puguin enriquir el treball i la recerca del mateix.

Restem en contacte

.....

ANNEX 2 : Mail adressat a les Maisons de Moda situades a l'Avenue Montaigne de Paris

(Redactat i enviat en francès)

Mes sincères salutations,

Je vous écris ce mail pour vous informer de mon travail de recherche. Je suis une étudiante de la première année de Batxillerat à Lleida, Catalogne, Espagne. Je fais des études de Baccalauréat en français, et on doit faire un travail de recherche en se fondant sur un thème livre.

Dans mon cas, je fais ce travail sur la mode et la position de la couturière dans la deuxième moitié du XXème siècle, l'époque de post-guerre espagnole. Mes objectifs sont les suivants: découvrir les méthodes que les couturières à cette époque-là utilisent, investiguer les magazines de mode que portent les dessins des plus grands dessinateurs parisiens, mais en plus, je veux établir les relations entre Paris, capitale mondiale de la mode, et Lleida, la province catalane. Comme ma grand-mère (84) avait un atelier de couture dans les années 1950 environ, elle a des magazines comme *Loty* ou *Lingerie du Paris Chic*. Est-ce que vous auriez quelques références de ces publications? En plus, j'ai pu acquérir des patrons que les boutiques de Barcelone vendent aux couturières, qui sont des dessins des plus grands dessinateurs français de votre boutique.

Du à cette recherche, je voudrais vous demander si vous pourriez me faciliter de l'information en référence aux patrons de vos stylistes et des grandes enseignes de mode. Je voudrais aussi faire une petite analyse de l'évolution de ces dessinateurs et leurs boutiques, donc, je suis intéressée en toute l'information que vous pourriez me fournir.

Maintenant, j'habite à Lleida, mais la deuxième quinzaine d'août je serai à Paris. Vous croyez que ce sera possible de visiter votre boutique, de prendre quelques photos et de vous demander de l'information par rapport aux patrons et à l'histoire de votre enseigne de mode ?

Merci beaucoup pour votre prédisposition,

En attendant votre réponse,

.....

(Malauradament, no hi va haver cap resposta positiva)



ANNEX 3: LES CASES DE MODA DE PARIS D'ON PROVENEN ELS PATRONS VENUTS A CERTES BOUTIQUES DE BARCELONA

Entre els patrons que podem veure a sobre dels textos de treball, la majoria d'ells són dels següents dissenyadors:

Ungaro (6 patrons)

Emanuel Ungaro

2, Avenue Montaigne 75008 Paris

+330153570000

Info@ungaro.com

VALENTINO (2 patrons)

17/17 Av. Montaigne, París

+330147236461

PHILIPPE VENET (2 patrons)

Casa tancada el 1996

JEAN LOUIS SCHERRER (6 patrons)

51, Avenue Montaigne.

182, Rue Faubourg Saint-Honoré.

GIVENCHY (1 patró)

Hubert de Givenchy

3 Av. George V, 75008 París

Avenue Montaigne, l'any passat va obrir.

YSL (4 patrons)

Yves Saint Laurent

Avenue Montaigne

5 Place Francis

DIOR

Christian Dior

Avenue Montaigne

Les altres imatges són patrons propis o còpies d'alguns patrons de la revista Burda.

* El collage del mapa de l'avinguda Montaigne i les fotos volen representar la ubicació de les boutiques i la ruta del passeig que vaig fer.

ANNEX 4

ENTREVISTA A PAQUITA LAMARCA (TRANSCRIPCIÓ)

Al mati tenia les noies a cosir i a aprendre el "corte". I jo per allí si s'havia de fer patrons o coses, també aprofitava el temps. 3 hores al mati i 5 hores a la tarda... A la tarda les noies venien a cosir, jo els tallava i emprovava i elles s'ho feien.

AL MATI QUANTES EREN, MENYS QUE A LA TARDA?

Al mati.... 14 o 15 sempre, i a la tarda, 20 o 25.

I TU ENSENYAVES A COSIR AL TALLER PERÒ TAMBE TENIES ENCÀRRECS DE GENT QUE ET VENIA... I QUIN TIPUS DE CLIENTES EREN?

Normals. Venien i es triaven un vestit. Portaven la roba o sinó, l'encomanava. Al Badia de Tàrraga o al Rotés de Balaguer.

I A LLEIDA NO?

No gaire.

I ALGUNA VEGADA VAREU ANAR A BAR CELONA ?

Anàvem a veure. Havíem anat a la visita de Santa Eulàlia. A mirar els aparadors. I a Lleida anava a comprar els figurins.

NO T'EN RCORDES DEL NOM? ERA UNA LLIBERIA PETITETA...

Una llibreria que també enquadraven. I allí els figurins ...

PERO TU ESTAVES SUBSCRITA?

Estava subscripta i me'ls enviaven. I si no, anava jo a triar els que més m'agradaven.

EL TALLER EL TENIEU A CASA VOSTRA...

A casa dels pares.

I PRIMER, QUAN ERA PETIT, ON EM VAS DIR QUE ESTAVA?

Primer a dalt al pis, en una habitació gran on cosíem. Però després, al morir el pare, vam plegar la botiga, i llavors ho vaig fer baix.

I A BAIX ES QUAN JA TENIES MES DONES.

A dalt ho vam fer 3-4 anys i després, fins que em vaig casar, a baix.

LLAVORS, LO QUE EXPLIQUEN TOTES. QUAN ES CASAVEN TU ELS FEIES LO VESTIT DE NUVA, I DESPRES QUAN ET VAS CASAR TU ...

Me'1 van fer elles.

TOTES?

Totes.

QUE HO POTS EXPLICAR AIXO UNA MICA?

Bueno. 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. De vegades se'1 feien elles, de vegades jo. I quan em vaig casar jo, em van fer el vestit de núvia, el de la passejada no. Me'1 vaig fer jo. Totes a cosir allí.

I TU QUIN RECORD EN GUARDES D'AQUELLS ANYS DEL TALLER, PERQUE SON MOLTS...

Ai, molt bé, encantada de la vida.

TU VAS COMENÇAR ALS 16 ANYS. I COM VA CANVIAR, ET VAS CASAR ALS 30. TU ET VAS FER GRAN MENTRE TENIES EL TALLER...

Em vaig fer gran però era jove. Oh, és que és veritat. Voltada de joventut era jove.

AIXO SI!

Perquè encara ara encara tinc d'allò de jove i no pas de l'edat que tinc. Que no és veritat això?

Que tinc esperit jove per l'edat que tinc. Tothom m'ho diu.

PERQUE SEMPRE HAS ANAT AMB NOIES MES JOVES

Si.

I SEMPRE HAS ANAT ADELANTADA. PERQUE LES NOIES QUE VENIEN A COSIR...

A ELLES LES OBLIGAVEN I S'HO VENIEN A PASAR BE...

I tant.

PERO TU VAS NUNTAR EL TALLER PERQUE HAVIES DE TREBALLAR, PERO A TU SEMPRE T'HA AGRADAT AIXO DE LA COSTURA, DE LES MODES...

Si, i de petita... teníem un "nino", és veritat això, igual t'ho diria la Maria del Pastisser. Teníem un "nino" que semblava un crió. Feia vestits i tenia un taller i tallava coses per a les nines. Però també m'agradava molt de perruquera.

AL FINAL...

Al final em vaig quedar allí, mira.

PERQUE TU VAS ANAR A APRENDRE A COSIR AL...

A Linyola. A la Dolores Cases. Era molt bona.

I QUANTS ANYS VAS ESTAR COSINT?

Ai, dels 13 anys que hi vaig anar. Dels 13 anys fins als 16.

PERQUE ELLES VENIEN A PASSAR, S'HO BE. PERO L'OBJECTIU MES QUE PASSAR- S'HO BE ERA ESTAR A LA MODA

Clar, clar. I que estaven "al tanto". Perquè segons el que es triaven es deien d'una a l'altra: això sembla d'aquell poble...

A ELLES POTSER ELS AGRADAVA PERO LO TEU ERA MES DE PASSIO: T'AGRADA LA MODA I PORTES LA MODA DELS FIGURINS PER INTENTAR ANAR AVANÇADA

Clar, escolta... cada temporada anàvem de nou, d'estreno. Perquè en tenia una alçada de figurins... de por. Cada temporada agafava... els que m'agradaven.

I QUE VA SUPOSAR HAVER DE PLEGAR EL TALLER QUAN ET VAS CASAR?

Ves, no se. Mira, no se dir-te. Aquí hi havia molta feina, la sogra no estava massa bé... i ja es va acabar.

LLAVORS DESPRES JA NO VAS PLANTEJAR-T'HO MES DE MONTAR-HO?

No. Be vaig tenir prou feina. Al de fora no hi vaig anar, però ja hi havia prou feina a la casa.

AIXO TAMBE

Quan em vaig casar hi havia tres "homens", després va néixer el xiquet.

I DE TOTA AQUESTA ETAPA, TU NO LI HAVIES DONAT MAI IMPORTANCIA...

Ves, donava una cosa normal. Com vols dir importància?

NO CREUS QUE HI HAGI RES QUE ET DIFERENCII DE LA RESTA DE TALLERS QUE HI HAVIA A LINYOLA?

No perquè totes fèiem el que podíem. I totes érem amigues.

AIXO SI PERO TU M´HAS DIT QUE SEMPRE T´HA AGRADAT LA MODA. I ARA SEMPRE ET MIRES...MODA... I SI ARA ES PORTA AIXO... CONTINUES COMPRANT LO BURDA I TOT...

Lo burda de tant en tant, ara ja no tant.

I QUE NO ES ALGO QUE TU VAS PODER ADAPATAR EL QUE T´AGRADA A ALGO PER A GUANYAR-TE LA VIDA?

Llavors? Clar, o si no no serviria per a res.

PER QUE HO DIUS AIXO?

Oh, què havia de fer?

PER QUE HO DIUS QUE ARA NO ET SERVIRIA PER A RES?

Perquè no, perquè ara ja m´he muntat la vida aquí...

JA PERO, TU GUARDES MOLT BON RECORD D´AQUELLA EPOCA...

Ah si, això si. I encara avui, totes quan em veuen, la Paquita es la Paquita.

LLAVORS, NO LI HAVIES DONAT IMPORTANCIA FINS QUE HI VA HAVER L´EXPOSICIO O FINS QUE ARA HAN DIT QUE ALLO VA SER ALGO MES A LA TEUA VIDA?

Ves, no sé com explicar-ho... va ser una cosa tan normal... no era jo sola que en feia de modista.

Llavors n´hi havia moltes que feien de modista o bé brodaven per a la gent... llavors era d´aquesta manera...o havies d´anar als cosidors o havien d´anar al de fora, a ajudar els pares, de pageses, o al jornal o allí on fos...

PERO EM REFEREIXO QUE ARA, AMB TOTA L´EXPOSICIO QUE ES VA FER, I AMB AIXÒ D´AQUEST TREBALL I TOT, POTSER HA SIGUT UNA MANERA QUE HI HAS DONAT MES IMPORTÀNCIA?

Home ves, potser si.

HO HAS VIST QUE ERA IMPORTANT...

Llavors potser no hi donàvem tant d´allò...

NO T´HA FET CANVIAR AIXO DE L´ESPOSICIO LA IDEA QUEU EN TENIES, QUE POTSER LA TENIES D´UNA COSA COM UNA ALTRA, I QUE POTSER TOT ALLO VA SER UNA MANERA DE DONAR IMPORTANCIA AL TREBALL DE LES DONES...

Dona, i tant. Les unes eren carnisseres, les altres botigueres, les altres perruqueres o broadores, a mà o a màquina, o modistes que ensenyaven lo corte i d'altres no l'ensenyaven. Tothom feia una cosa o altra, ho trobaves normal.

COM UNA IDEA GENERAL, DIRIES QUE ET VA SERVIR TOTA AQUELLA EPOCA?

Clar que em va servir.

I TAMBE ET VA FORMAR COM A PERSONA

Clar, i tant.

PERQUE A CASA T'HAVIES D'ESPAVILAR TU, AMB EL TALLER, O T'AJUDAVEN...

Les germanes m'ajudaven, si convenia.

I LA MARE ?

La mare no. La mare feia el dinar ...

PERO D'ALGUNA MANERA T'ALLIBERAVA DE FER LES FEINES DE CASA...

Deixe'm-ho estar això. Ja ja...

EN GENERAL, TU HO VALORES MOLT POSITIU

Molt, molt. Lo que passa es que ara ja s'han acabat les modistes per què ara la confecció ho ha matat tot això. Abans la confecció no valia res. Pots comptar, una cosa de confecció era una cosa de batalla. No vull dir que les grans cases no, però lo normal... i ara no, les modistes només serveixen per anar a treballar a cases d'aquestes bones.

MOLTES GRÀCIES

Vostè les té totes.