

Definició de dues tipologies de vestit a través del seu ús històric: la indumentària d'arrel tradicional i el vestit d'inspiració internacional

Laura Casal-Valls

laura.casalv@gmail.com

Dra. en Història de l'Art per la Universitat de Barcelona

Resum

En aquest article s'estudia el vestit a través del seu ús històric per tal de definir-ne dues tipologies. A través d'una reflexió sobre les diferències entre el vestit i la moda, es defineixen dos grans grups d'indumentària: la indumentària tradicional i el vestit d'inspiració internacional. Tot i que aquest treball se centra en les col·leccions catalanes, la perspectiva d'estudi proposada pot servir per observar peces de geografies diverses.

Paraules clau: indumentària tradicional, vestit popular, moda, Catalunya.

Resumen: *Definición de dos tipologías de vestido a través de su uso histórico: indumentaria de raíz tradicional y vestido de inspiración internacional*

En este artículo se estudia el vestido a través de su uso histórico para conseguir definir dos tipologías. A través de una reflexión sobre las diferencias entre el vestido y la moda, se definen dos grandes grupos de indumentaria: la indumentaria tradicional y el vestido de inspiración internacional. A pesar de que el artículo se centra en las colecciones catalanas, la perspectiva de estudio propuesta puede servir para observar piezas de geografías distintas.

Palabras clave: indumentaria tradicional, vestido popular, moda, Cataluña.

Abstract: *Defining two typologies of dress depending on historical use: traditional dress and international inspirational fashion*

This paper analyses costume through historical use to define two different typologies. Reflecting about differences between dress and fashion, we define two groups of costume: traditional costume and international inspirational dress. Even if this paper is focused on Catalan collections, the proposed method could serve to observe other collections.

Keywords: traditional dress, popular dress, fashion, Catalonia.

L'objectiu d'aquest article és abordar el vestit com a objecte i analitzar el que s'ha denominat «ús històric» o, el que és el mateix, els diferents usos del vestit en una determinada societat.

Definir les dues tipologies de vestit és el primer pas per desenvolupar una correcta metodologia per al seu estudi, sovint mancat de mètode, per tal d'observar el fenomen del vestit en el seu context i tenint en compte no només qui n'era el consumidor sinó també qui en fou el productor.

El llenguatge que s'emptra generalment en l'anàlisi d'aquest tipus d'objectes, sovint mal entesos com a «moda», és de vegades molt pobre: parlar de moda, de vestit o d'indumentària és simplificar un procés molt complex. Entenent que el vocabulari és essencialment generalista, en aquest article es proposa entendre el concepte vestit des d'una perspectiva que permeti destriar-ne els usos per poder establir dues categories que n'expliquin dues naturaleses diferents, en funció de la relació del vestit amb la «moda» i amb la demanda social: el vestit d'arrel tradicional i el vestit d'inspiració internacional.

La distinció que es fa en aquest treball de les dues categories de vestit no és genuïna, ja que són força els estudis que han conclòs que existien diferències, però l'objectiu d'aquest es definir les dues tipologies de vestit no només a través de la seva forma, sinó també, i sobretot, a través de l'ús històric i de la seva relació amb la societat i la demanda.¹

Entre el vestit i la moda

La paraula «moda» requereix reflexions de naturalesa teòrica per tal d'evitar possibles confusions. De fet, es tracta d'un concepte llargament debatut entre els estudiosos del fenomen del vestit. Entre aquests autors, Sonia Capilla (2003) definí la moda com el conjunt de costums que una comunitat adopta de manera cíclica, i referint-se específicament a la indumentària, afegia que era una manera de vestir-se d'acord a uns canons específics que variaven de manera periòdica. Roland Barthes (2003:40), diferenciava el vestit i la moda, entenent que la moda era allò que es relacionava directament amb el temps i que la hi situava, mentre que un vestit podia ser tan de moda com passat de moda. Per tant, segons aquest autor, la moda implicava només dues possibilitats, sempre en relació amb el factor temps.

Seguint aquestes teories, es pot extreure la idea que la moda esdevé sempre quan el vestit es posa en relació amb el món, amb el temps, essent així relativa a una època i a un territori (Casal-Valls 2014:160). El vestit de moda doncs, era només aquell pensat per formar part d'un grup, d'un col·lectiu, perquè responia a una determinada demanda social, a les aspiracions i als desitjos d'una comunitat. La moda és l'absorció de la novetat. Així, quedaven fora d'aquest conjunt de «moda» aquells vestits o indumentària que responia a una determinada necessitat pràctica, hereva de les tradicions i, per tant, basada en la

¹ En aquest sentit, es podria considerar que aquest estudi complementa l'article publicat en el número dos d'aquesta revista, sota el títol «Gust i consum d'imatge al segle XIX: el vestit» (Casal-Valls 2013a) en el que es prenia el gust com a motor de la moda.

repetició de formes. Els canvis formals del vestit, evidenciats amb la moda, responien a una voluntat decorativa, de gust i, fins i tot, discursiva, obtenint així una càrrega simbòlica i una clara significació social. Pena considerava que el vestit era l'única professió artística que tenia com a suport el propi ésser humà i que, per tant, la voluntat de forma que el generava es tornava permeable a altres components psicològics que eren aliens a les arts extracorporals (Pena 2004:21-32). No és necessari entrar a reflexionar aquí sobre si les professions relacionades amb la indústria del vestit eren artístiques o no, però el que sí que es considera clau per comprendre aquest tipus de producte és el fet que la seva producció estigués vinculada directament a les necessitats psicològiques i socials, lligades a la naturalesa humana, més enllà de la pròpia estètica.

El fenomen de la moda, doncs, ha estat estudiat des de perspectives molt diverses, generalment marcades pel seu caràcter efímer. Moltes d'aquestes teories, però, han quedat si no obsoletes, mancades de precisió. Segons Eladio Mateos (2009:239) la relació entre moda i societat s'ha plantejat sempre en un doble sentit, complementari: d'una banda el vestit regional, que ell definí com «una suerte de moda institucional, obligatoria» i la moda pròpiament dita, que representa la proposta d'un nou model: «en paralelo a esa moda obligatoria existe otra que se postula como modelo de nuevo comportamiento, una moda que entraña un mínimo de subversión del orden, de contradicción dentro del sistema [...]». Segons Rosa Maria Martín i Ros el vestit tradicional català va aparèixer durant el darrer terç del segle XVIII, tot conservant un substrat més antic i propi. En el cas del vestit femení, estava format per un cosset interior blanc, un gipó de vellut, la faldilla de seda, el davantal de puntes, la gandaia, la mantellina o la caputxa, les mitenes, les mitges blanques i les espadnyes (Martín 1997:207).

Al segle XIX es començà a forjar un model productiu i de consum de moda que ha resultat el fonament de la moda dels nostres dies.² Avui en dia la moda forma part d'un mecanisme de cultura de masses i de mitjans de comunicació que impulsen el consum. La moda està pensada per ser consumida a una velocitat tan ràpida que la forma i el material perden el valor davant de la novetat. Durant el segle XIX s'inicià, doncs, un nou consum de vestit que provocà necessàriament un nou model productiu, de producte i de productor.

L'ús històric del vestit: una lectura a través dels referents i de la demanda

Analitzant un conjunt important de vestits³ i partint de les teories exposades anteriorment, s'han pogut distingir dues categories que expliquen el vestit civil i que al seu torn ens parlen, tal com descrivia Morales (2001:245-256), de dos conceptes de temporalitat. Generalment s'han intentat d'establir designacions com vestit «tradicional», indumentària «regional» o «popular», entre altres qualificatius que poden deformar el veritable ús d'una peça (vinculant-la amb una tradició, amb una regió determinada o fins i tot, amb un qualificatiu gairebé despectiu de classes populars). En aquest article es proposen dos grans conjunts,

² Aquest aspecte ha estat desenvolupat a la tesi doctoral de Laura Casal-Valls (2013b).

³ Per al desenvolupament d'aquesta recerca s'ha partit d'un mostrari de 308 peces localitzades en diversos museus catalans, que es pot consultar a l'annex de la tesi doctoral citada.



Fig. 1. Vinyeta (1909),
La Il·lustració Catalana, 4 d'abril 1909, p. 8.

definites segons el seu ús: indumentària d'arrel tradicional i indumentària d'inspiració o de caràcter internacional. La diferència entre una i altra rau en la tipologia de la demanda social i dels productors implicats: els models seguits, les fonts d'inspiració o els antecedents formals són diferents per un conjunt i per l'altre, com ho eren també els agents productors. No es tracta ni d'una diferència estrictament de classe ni d'una diferència de qualitat, sinó dels referents i de l'ús als que responien les peces. Es pot considerar que les peces d'arrel tradicional estan més lligades al món rural o als nuclis urbans petits, així com als consumidors d'edats més avançades, allunyats de les influències de la moda i dels canvis periòdics en les formes de vestir i, per tant, més lligats a l'herència de la tradició. En el segon cas, en canvi, donada sobretot als grans nuclis urbans, eren peces produïdes i consumides sota la influència de la moda estrangera, sotmesa als canvis i exigències de la moda i adquirint així una funció social a un nivell diferent de la d'arrel tradicional.

En la vinyeta apareguda a la *Il·lustració catalana* (fig.1) es pot observar la diferència entre el vestit d'arrel tradicional i el vestit d'inspiració internacional. De les tres dones que apareixen representades, les dues que duen el canotier o barret de palla, brusa de mànigues bufades o coll alt o llaçat, van vestides segons la moda internacional mentre que la tercera ho fa segons la indumentària d'arrel tradicional: faldilla llarga estampada de flors, gipó de màniga a l'alçada del colze i mocador de coll.

La indumentària d'arrel tradicional

La indumentària tradicional ha estat estudiada generalment des de perspectives etnològiques, centrades en l'anàlisi dins d'un àmbit territorial específic. Les publicacions sobre aquest tema són nombroses, la majoria, però, incloses en una línia que planteja l'observació de les diverses peces no tant en la seva condició d'objecte sinó com a elements culturals de les comunitats, que introdueixen tot un entramat de relacions socials dins del territori.

Una de les publicacions més importants per la historiografia de la indumentària tradicional catalana, de cita obligatòria, és de Joan Amades, *Indumentaria tradicional* on afirmava que «[...] entendemos por vestido típico el que han llevado nuestros campesinos hasta los últimos tiempos en que han vestido a usanza y estilo del país. El vestido ciudadano sujeto a la moda caprichosa y fugaz, importado de otros países, no cae dentro de nuestro marco [...]» (Amades 1939:6).

Joan Amades afirmava que l'estudi del vestit i de l'ornament eren difícils de separar. Segons deia, més enllà de l'afany de distinció, l'ornamentació venia també donada per un ús simbòlic, gairebé d'amulet. En les capes de cultura més popular, estrats dels que caldria extreure'n els orígens de la indumentària d'arrel tradicional, la decoració prenia aquest rol màgic i esdevenia símbol, allunyant-se d'aquells elements emprats per la indumentària d'inspiració internacional que servia de signe de classe i que estava plenament subjecte a la moda, perdent el caràcter emblemàtic.

Es troben d'altres publicacions sobre el tema com les de Ramon Violant i Simorra (2000) o la d'Isidra Maranges, *La indumentària civil catalana: segles XIII-XV* (1991). Els estudis que s'han centrat en la indumentària regional de diverses localitats són força nombrosos. El treball de Màrius Lopez Albiol, *El vestit tradicional d'Amposta. La seva època* (2008) estudiava l'evolució d'aquestes formes tradicionals en les zones rurals, i mostrava com aquestes perduraren al llarg de dècades, sobretot, i ja ben entrat el segle XX, en la població d'edat més avançada. Segons aquest autor la indumentària dels pagesos variava en funció de si era de mudar, de cada dia o de feinejar. Els menestrals o professionals liberals es vestien segons la moda actual, és a dir, seguint la línia de la indumentària d'inspiració internacional: camisa blanca, llacet o corbata, armilla, pantalons i americana. Aquesta diferenciació de vestuari segons l'ofici es troba descrita en els estudis de Pepa Nogués, que abordà la indumentària tradicional a les Terres de l'Ebre (2005:126-128). Nogués apuntava que en la indumentària emprada pels pagesos s'hi podien detectar elements característics i locals, ja que estaven confeccionades amb materials i recursos de la zona i responien a una climatologia i a un tipus de feina en concret.

En aquest sentit, doncs, cal no confondre la indumentària d'arrel tradicional amb la popular: mentre que la primera es caracteritzava per peces de vestir que provenien de les formes de vestir dels avantpassats i que, malgrat evolucionar, no estaven subjectes als canvis de moda, la segona podia ser tant d'arrel tradicional com d'inspiració internacional, però responia a una qualitat més aviat baixa. De les peces d'arrel tradicional es poden trobar peces populars, de les classes humils, i peces riques i de confecció de qualitat, però que quedaven fora del mercat de la moda. Per resumir aquestes diferències es podria parlar del diàleg entre moda i tradició: ambdues eren formes de vestir coetànies, que convivia i entre les quals es poden establir sempre interrelacions (Herranz 1996:336).

De la mateixa manera, caldrà matisar també les particularitats del vestit tradicional davant del vestit regional. Quan es parla del primer es fa referència al conjunt de formes de vestir que han estat tradicionals, és a dir, heretades a través de generacions. Es tracta de peces molt variades i estan en funció de múltiples elements (clima, geografia, etc.). En canvi, el vestit típic o regional és una abstracció dels elements de vestir que una

comunitat ha determinat com a identitaris (Morón 2008:42-43). D'Irene Seco cal recollir una reflexió interessant: en estudiar el vestit tradicional de la Vall d'Ansó, observà que sovint els repertoris de gravats de vestits regionals del segle XVIII i XIX s'emmarcaven en un procés de creació de signes identitaris. Sovint es prenen gravats com a model de molts altres, contribuint al procés d'abstracció ja citat per Morón (Seco 2008:84-103). Segons Mercado (2012) l'origen d'aquest tipus d'indumentària es troba als inicis del segle XVIII i fins a la meitat del segle XIX, quan l'uniformisme europeu i nord-americà arraconà aquestes formes particulars del vestir tradicional, tot i que perdurà en algunes zones.

Tornem, doncs, a prendre la moda com a punt de referència i observem com la indumentària d'arrel tradicional es manté al marge d'aquesta. Així doncs, i com a definició clau d'aquesta tendència, es pot dir que es parla de vestit d'arrel tradicional quan parlem d'aquelles formes de vestir hereves de les formes tradicionals i que no inclouen els canvis substancials que proposava la moda sinó una repetició de les formes anteriors. En ser peces hereves de la tradició, doncs, compartien trets i característiques amb la indumentària dels seus avantpassats. El contacte amb la internacionalitat i l'intercanvi que es donava a les ciutats provocà que aquesta anés desapareixent a favor d'una indumentària europea, de tendència global. La raó per la qual aquesta tipologia d'indumentària es conservés més en les zones rurals que no pas a les urbanes podria estar donada pel fet que se'n conservés més viva la memòria, es tinguessin més presents les festes i balls tradicionals i es tractés, en general, de zones menys contaminades i influïdes per les tendències europeïtzants que caracteritzaren el segle XIX i que determinaren el gust i la demanda del vestit.

Es podria afirmar que a escala general aquest vestuari estava integrat per vestits confeccionats a casa, per les dones de la família, on es realitzaven els diversos passos per a la seva confecció: des del filat al teixit i finalment a la confecció. Els materials emprats en aquest tipus d'indumentària foren també força característics, donada no només la impossibilitat d'adquirir determinats teixits per a la confecció de les peces sinó també per la necessitat d'emprar materials més resistents, com la llana o el cànem.

Les peces que són més característiques d'aquesta tipologia de vestit, en el cas femení, són la faldilla, el gipó i el mocador i aquests són, de fet, els elements que més es conserven en les diverses col·leccions catalanes.⁴ Observant aquestes peces i analitzant les seves característiques, es poden observar dues tendències generals: d'una banda les que guarden els trets més característics de la indumentària tradicional com podrien ser la peça n. 1334 del Museu Comarcal de la Garrotxa (fig. 2), la n. 3614 i la 3561 del Museu Etnogràfic de Ripoll (fig. 3 i 4) o la 1185 del Museu de la Pell d'Igualada (fig. 5), i de l'altra,

⁴ Les col·leccions que han format part del mostrari d'aquest estudi han estat les dels següents museus: Museu d'Història de Sabadell, Museu Arxiu Tomàs Balvey de Cardedeu, Museu de la Marina de Vilassar de Mar, Museu Etnogràfic de Ripoll, Museu d'Història de Catalunya, Museu de Granollers, Museu de Badalona, Museu Marès de la Punta d'Arenys de Mar, Museu de l'Empordà, Museu Episcopal de Vic, Museu de la Pell d'Igualada, Museu Arxiu Municipal de Calella, Museu Comarcal de la Garrotxa (Olot), Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona (ara Museu del Disseny), Museu Comarcal de l'Urgell (Tàrraga), Museu del Traje de Madrid, Museu Romàntic Can Papiol de Vilanova i la Geltrú, Biblioteca Museu Victor Balaguer (Vilanova i la Geltrú), Museu de l'Estampació de Premià de Mar, Taller-Estudi d'Oleguer Junyent i Fundació Privada Rocamora.

peces que malgrat mantenir la línia estructural tradicional, inclouen alguns elements de moda, com la 3563 o la 3562 del Museu Etnogràfic de Ripoll (fig. 6). Mentre que el primer grup manté les constants definides en els diversos estudis d'indumentària tradicional, com els gipons de ras de seda folrats a l'interior amb cotó, amb una obertura central davantera i cordats amb ulls i un cordonet creuat, mànigues estretes i llargues o bé fins al colze, en canvi, en d'altres peces es pot observar un interès per les línies generals de la moda.

Tot i parlar d'unes peces en principi no influïdes per les tendències del vestit de l'època és difícil pensar que aquestes peces no estiguessin també supeditades al gust, adaptant-se en la mesura del possible a la moda. En alguns casos es pot veure com, per tal de deixar lloc al pit o pronunciar-lo, s'aplicaven peces frunzides o a base de tavelles que trencaven la rigidesa del patronatge de les peces. Un exemple d'aquestes variacions el podem trobar en la peça 1185 del Museu de la Pell d'Igualada (fig.5) que segueix l'estructura d'un gipó tradicional, tallat amb dos costadets a l'esquena i amb una costura central, i que acaba amb una aleta a la part posterior, que n'afinava la silueta. Així, s'han localitzat peces que tot i partir de la base del gipó i essent confeccionades amb materials i tècniques molt similars, amb una obertura central davantera i un patronatge cenyit al cos, s'havien anat adaptat a l'exigència de la silueta de l'època. Es tracta d'elements que ajuden a datar aquestes peces. Observant la peça 3562 procedent de Ripoll (fig. 6.) es pot veure aquesta assimilació de les tendències de moda en l'estructura base del gipó. Mentre en aquesta peça es manté el tipus de teixit i d'obertura, amb el sistema de tanca tradicional, en canvi se'n modificà la silueta de les mànigues, essent ara llargues i acampanades a la bocamàniga, a la vegada que es tancà el coll, seguint la silueta de finals de la dècada dels anys 40 i inici dels anys 50 del segle XIX. D'aquesta època es pot veure també una altra peça, procedent d'Igualada (fig. 2), que proposava un patronatge molt més senzill i hereu, de fet, del patronatge tradicional dels gipons, on no hi havia pines davanteres. Està confeccionada a partir de tres peces (sense comptar les de les mànigues): les dues peces davanteres s'uneixen amb la peça posterior a mitja esquena, actuant així de costadet. Aquesta manca de patronatge era habitual en les peces antigues on, de vegades, no hi havia ni costadets.

Dins el mostrari de peces estudiades, les peces localitzades d'aquesta tipologia són escasses, i no permet extreure'n conclusions fermes. Els vestits conservats estan confeccionats amb seda, fet que pot sorprendre si es té en compte que, com s'ha comentat anteriorment, sovint s'empraven materials més barats i resistents. L'ús d'aquest teixit, de cost elevat, es podria explicar a partir de la idea que es tractava probablement de peces reservades per dies concrets, que no tenien un ús diari, i que, per tant, tenien menys desgast. En tenir un valor més elevat, probablement era més habitual de conservar-les malgrat el pas del temps. Tot i així, són exemples que permeten il·lustrar força bé aquesta categoria.

El vestit d'inspiració internacional

Aquesta segona tipologia d'indumentària es caracteritzava per ser urbana i burgesa, per seguir les tendències de moda que arribaven a través de la frontera francesa i mantenir el seu estatus social, essent emblema de tot un sistema de jerarquització de la societat. Tot i dur el qualificatiu d'«internacional», es podria definir, potser de manera més precisa, com a moda europea, donat el seu caràcter francès. Es tracta del que Deslandres (1985:101)

Definició de dues tipologies de vestit a través del seu ús històric: la indumentària d'arrel tradicional i el vestit d'inspiració internacional

Laura Casal-Valls



Fig. 2. Gipó (c. 1841-1850). Museu Comarcal de la Garrotxa, n. 1334.



Fig. 3. Gipó (c. 1841-1850). Museu Etnogràfic de Ripoll, n. 3614.



Fig. 4. Gipó (c. 1831-1840). Museu Etnogràfic de Ripoll, n. 3561.



Fig. 5. Gipó (c. 1862-1868). Museu de la Pell d'Igualada, n. 1185.



Fig. 6. Gipó (c. 1850-1862). Museu Etnogràfic de Ripoll, n. 3562.

descrivia com un vestit personalitzat, que aparegué a les corts europees vers el segle XIV i que només va poder aparèixer sota l'incipient capitalisme mercantil, conseqüència del creixement de les ciutats (Abad-Zardoya 2011:40). L'evolució del vestit de tipus europeu és anàloga a la dels països de l'antic i del nou continent. La seva difusió a l'Àfrica o a l'Àsia correspon clarament a l'expansió comercial i industrial d'Europa o de l'Amèrica del Nord, i era precisament la creació francesa la que dominava aquesta evolució i que obtingué consagració. Aquest vestit personalitzat, de moda, configurava els inicis del que havia de ser el vestit de caràcter internacional. Tot i així, quan es parla d'internacionalitat cal tenir present a què es fa referència a Occident. Perrot (1981:15) recordava que al segle XIX el triomf de la burgesia comportà el triomf del vestit burgès, que s'imposà progressivament, amb tot el que implicava (ordre econòmic, polític i moral) a diversos països. Així, per la seva càrrega simbòlica, l'acceptació o el rebuig d'aquest tipus de vestimenta comportava prendre, o no, partit d'un determinat sistema ideològic. Perrot afirmava que tota pràctica vestimentària exigia prendre una forma en dos sentits: la de la forma-silueta (temporalitat variable) i la de la forma històrica.

Tot i que la moda internacional es pot definir com a burgesa, pel seu ús urbà i per l'aspiració a la novetat que representava, cal no confondre el vestit d'inspiració internacional amb un d'exclusivament burgès: la moda era un fenomen que implicava totes les capes socials, sobretot urbanes, tot i que el consum variava entre unes i altres. D'altra banda, tampoc s'hauria de confondre aquesta tipologia d'indumentària amb un vestit modern. La modernitat no implicava necessàriament estar a la moda, sinó que era consumida només per alguns individus, mentre que les masses consumien allò assumit ja pel gust. Tot i així, i malgrat semblar paradoxal, qualsevol element provinent de París era emblema i icona de modernitat (Baudrillard 1993: 89-90). Mentre que a l'Antic Règim un vestit amb una forma, una substància i un color tenia un significat i una condició i qualitat d'ordre (Perrot 1981:31), aquesta idea d'indument com a instrument d'ordre jeràrquic desaparegué al segle XIX i s'alliberà, essent doncs una opció personal. Tot i així, ja a principis de segle XVIII la moda s'afrancesà. Ja a l'època trobem alguns fragments que expressaven una certa inquietud per la proliferació de les modes franceses: «el mal que nos hacen los franceses con sus modes. Cegar nuestro buen juicio con su extravagancia, sacarnos con sus invenciones infinito dinero (...) y en fin, reírse de nosotros como de unos monos ridículos que, queriendo imitarlos, no acertamos con ello» (Feijoo 1728).

D'aquest afrancesament, que es trobava tant en la indumentària femenina com la masculina (anomenats currutacos) i que era probablement conseqüència del gran nombre de francesos que arribaren a Catalunya, se'n féu també ressò el baró de Maldà.⁵

La influència de la moda francesa fou persistent i arribà, de fet, fins al segle XX. En alguns casos, però, la influència de la moda estrangera no podia acabar amb elements de caràcter tradicional, que havien esdevingut identitaris. Probablement era molt difícil abandonar totalment unes tradicions que s'havien anat heretant al llarg de generacions. D'aquest fet ens en deixà constància Jean Lorrain que, molts anys després, al seu llibre *Espagnes. Barcelona, Valence, Murcie*, feu un esbós de les Rambles i de les dones que hi passejaven: «Las mujeres van horriblemente trajeadas a la francesa, algunas de ellas con un encaje

⁵ Rosa Maria Martín en feu una bona síntesi (1997:199)

negro a la cabeza, para inspirarnos la nostalgia de la antigua mantilla; pero la mayor parte Chapeautés a la moda de Paris...» (Lorrain 1896).

Aquest fragment permet fer-se una idea de la reinterpretació que es feia de les modes parisenques a cada regió, adoptant les noves formes sense abandonar costums d'indumentària tradicional que es combinaven amb models innovadors. Es tractava d'un moment on l'eclecticisme imperant barrejava l'elegància clàssica i els elements tradicionals amb les formes provinents d'una idea de modernitat incipient, que implicava un canvi constant en les formes, així com el desig d'incorporar influències llunyanes amb una nova interpretació. L'educació de la dona s'orientava a la bellesa moral i física i als valors religiosos i familiars en una sèrie d'aspectes relacionats amb l'actitud, el comportament o la manera de vestir, sobretot pel que fa a les classes benestants, en un moment en què la condició social i els manuals d'etiqueta marcaven el tipus de vestit.

Per tant, la indumentària d'inspiració tradicional no té unes formes concretes, sinó que respon a la voluntat de moda. Tampoc hi podem trobar unes característiques específiques pel que fa a la tècnica, ja que la confecció i la qualitat de les peces podia ser molt variable. De fet, dins d'aquest conjunt, cal traçar una línia divisòria entre aquells vestits que eren consumits per una majoria, que si bé seguien la moda no responien a una confecció de qualitat, i aquelles peces que, essent confeccionades per modistes reconegudes i havent emprat materials de qualitat, resultaven ser una producció acurada que, en alguns casos es podia qualificar de luxe. En un tercer grup cal situar-hi aquella producció en sèrie, de baix cost, que cobria les necessitats d'un sector humil de la societat.

La moda d'inspiració europea o internacional era fruit d'un procés unificador, que va ser impulsat per l'aparició d'un mercat a baix preu, que permetia a les classes més baixes poder vestir a la moda. Aquesta generalització de les formes de vestir burgès però, no s'ha de confondre amb una democratització de la vestimenta. Si bé les formes de moda deixaven de ser exclusives per la seva reproducció en una confecció seriada, certs elements continuaven essent inaccessibles: els teixits o els elements ornamentals aplicats mantenien la distància entre un tipus de peces i les altres, així com un element bàsic: la confecció a mida.

El vestit de moda, doncs, tot i no estar determinat per un sistema de producció i de consum determinat, sí que respon a un mode de vida i de relació amb el temps històric pròpiament, fet que el diferencia de la indumentària d'arrel tradicional. Però cal tenir en compte que aquesta moda no era el resultat d'un mercat internacional sinó que era més aviat el resultat de l'aspiració a aquest mercat. Només aquells amb una capacitat adquisitiva elevada podien viatjar a París i adquirir allà les peces desitjades, els complements o fins i tot els teixits i d'altres elements que podien ser després emprats per a la confecció d'una peça. La gran majoria dels consumidors de moda, la mitjana burgesia, no es podia permetre el luxe de viatjar a París i es veia obligada a fer-se confeccionar els vestits a les seves respectives ciutats o a Barcelona, que posseïa un ventall d'ofertes més ampli i un cert renom davant de ciutats més modestes. Malgrat parlar d'un sistema de producció català o barceloní, d'una mà d'obra local i d'una certa especificitat, a l'hora d'analitzar la moda cal tenir molt present que aquesta era internacional pel que fa als seus models i referents.

Conclusions

Arribats en aquest punt, tot i que conscients que l'anàlisi de les dues tipologies podria comportar l'elaboració d'un treball molt més extens,⁶ ens permetem l'elaboració d'unes conclusions amb la voluntat que aquestes serveixin per establir les bases de la recerca, l'anàlisi i l'observació de les peces de vestir històriques conservades en les diverses col·leccions existents, esmentades anteriorment.

Tal com s'ha pogut observar en aquest article, es poden traçar dues tipologies de vestit, que estan determinades per dos models de consum. Mentre que el vestit tradicional comporta un allunyament de les formes canviants de la moda i una repetició de les formes anteriors, el vestit d'inspiració internacional implica la negació de l'herència de repetició en favor de la novetat. Tot i així però, cal tenir molt present la inevitable contaminació d'una forma a l'altra, entenent, per tant, que no es tracta de dos conjunts purs, sinó que estigueren directament influenciats un per l'altre.

Mentre que el vestit d'inspiració internacional estava més lligat als grans nuclis urbans, que eren més propers a les influències estrangeres i que tenien més vies de comunicació amb els nous models, la indumentària d'arrel tradicional solia restar més en contacte amb zones rurals o nuclis de població més reduïda, així com en les capes socials de més edat, que eren, en definitiva, sectors de població amb un ritme de contacte amb la novetat més lent.

Quan s'estudia un objecte de consum com el vestit cal tenir en compte el mercat al qual responia. La moda en si no es pot concretar en unes formes específiques sinó més aviat en l'actitud d'aspiració vers aquestes que, en el cas de Catalunya i de l'Estat espanyol en general, resultaren ser, en l'àmbit del vestit femení, les proposades per la moda parisenca.

Si es defineixen dues tipologies de consum, caldrà parlar també de dues tipologies de producció. Tal com s'ha pogut observar, el vestit d'inspiració internacional, de gènesi canviant, respon a una tipologia de producció més variable i diversa, que configura els inicis del mercat actual del vestit. Fou el camp en què pogué aparèixer la primera creació de moda catalana genuïna, acompanyada dels primers noms de modistes cèlebres, mentre que la primera tipologia es relaciona més directament per una confecció d'àmbit domèstic.

En aquest sentit, malgrat estar parlant de vestit en els dos grups, en definitiva s'estan considerant dos objectes diferents, que provenen de dues realitats i que, per tant, requereixen perspectives d'estudi diferenciades.

⁶ Per un anàlisi més extens, vegeu: Casal-Valls 2013b: 243-265.

FONTS DOCUMENTALS

Museu Comarcal de la Garrotxa n. 1334, Gipó, c. 1841-1850.

Museu Etnogràfic de Ripoll n. 3561, Gipó, c. 1831-1840.

Museu Etnogràfic de Ripoll n. 3562, Gipó, c. 1850-1862.

Museu Etnogràfic de Ripoll n. 3614, Gipó, c. 1841-1850.

Museu de la Pell d'Igualada n. 1185, Gipó, c. 1862-1868.

FONTS BIBLIOGRÀFIQUES

Feijoo, B. J. (1728), *Teatro crítico*, v. II, Madrid, Joaquín Ibarra, Impresor de Cámara de S. M.

Lorrain, J. (1896), *Espagnes. Barcelona, Valence, Murcie*, [s. e.].

BIBLIOGRAFIA

Abad-Zardoya, C. (2011), «El sistema de la moda. De sus orígenes a la postmodernidad», *Emblemata*, 17, p. 37-59.

Amades, J. (1939), *Indumentaria tradicional*, Barcelona, Imprenta La Neotipia.

Barthes, R. (2003), *El sistema de la moda y otros escritos*, Barcelona, Editorial Paidós.

Baudrillard, J. (1993), *Symbolic exchange and death*, Londres, Editorial Sage.

Capilla, S. (2003), «El siglo XX entre el traje y la moda», *Textil e indumentaria: materias, técnicas y evolución* [http://ge-iic.com/files/Publicaciones/el_siglo_XX.pdf], p. 231-244.

Casal-Valls, L. (2013a), «Gust i consum d'imatge al segle XIX: el vestit», *Revista Emblecat*, 2, p. 71-82.

Casal-Valls, L. (2013b), «La figura de la modista i els inicis de l'alta costura a Barcelona: trajectòria professional i producció d'indumentària femenina (1880-1915)», Tesi doctoral no publicada, Universitat de Barcelona, 2013.

Casal-Valls, L. (2014), «Entre l'exclusivitat i la democratització del vestit: apunt sobre els inicis del disseny de moda a Catalunya», *Revista de Catalunya*, 286, p. 157-178.

Deslandres, Y. (1985), *El traje imagen del hombre*, Barcelona, Tusquets Editors.

Definició de dues tipologies de vestit a través del seu ús històric: la indumentària d'arrel tradicional i el vestit d'inspiració internacional

Laura Casal-Valls

Herranz, C. (1996), «La seda en la indumentaria tradicional», *España y Portugal en las rutas de la seda. Diez siglos de producción y comercio entre Oriente y Occidente*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de publicacions, p. 336-344.

Laver, J. (1988) *Breve historia del traje y la moda*, Madrid, Ensayos de Arte Cátedra.

López, M. (2008), *El vestit tradicional d'Amposta. La seva època*, Amposta, Editorial Amposta Capital.

Maranges, I. (1991), *La indumentària civil catalana: segles XIII-XV*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

Martin, R. M. (1997), *Noucentisme i Art Déco*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.

Martin, R. M. (1997), «Indumentària», *Disseny. Vestit. Moneda i Medalles. Ars Cataloniae*, v. 12, Ed. L'Isard.

Mateos, E. (2009), «Del traje regional al pelo a lo garçon: moda, arte y sociedad en España 1900-1936», *Lengua e historia social: la importancia de la moda*, Granada, Universidad de Granada, p. 239-252.

Mercado, S. (2012), *La dona al segle XVIII. A la moda valenciana*, València, Editorial Denes.

Morales, G. M. (2001), «Dos usos del vestido para dos conceptos de temporalidad: las sociedades modernas y las sociedades “primitivas”», *Jornadas internacionales sobre moda y Sociedad*, Granada, Universidad de Granada, p. 245-256.

Morón, C. (2008), «Indumentaria tradicional: traje típico regional», *Crónicas*, 8, p. 42-43.

Nogués, P. (2005), «La indumentaria tradicional a Jesús», *Revista d'etnologia de Catalunya*, 26, p. 126-128.

Pena, P. (2004), «Abstracción y naturaleza en el vestido», *Studium, Revista de Humanidades*, 10, p. 21-32.

Perrot, P. (1981), *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie. Une histoire du vêtement au XIX siècle*, Paris, Librairie Arthème Fayard.

Seco, I. (2008), «Trajes seculares. El traje femenino del valle de Ansó y la formación de los modelos de indumentaria popular», *Indumenta*, 1, p. 84-103.

Violant i Simorra, R. (2000), *Indumentària tradicional del Pallars*, Tremp, Garsineu Edicions.