

De l'agulla a l'Acadèmia.

Labors femenines i professionalització artística a la Barcelona del 1900

Núria Aragonès Riu

Professora a la Universitat de Barcelona. naragones@ub.edu

Resum

El present article analitza el concepte dual de les «labors femenines» a la Barcelona de finals del segle XIX i principis del XX. S'argumenta que pràctiques com el brodat i les puntes, lluny de ser només un reforç del rol domèstic, van constituir un espai de negociació on les dones van exercir la seva agència per accedir a la professionalització. A través d'institucions clau com l'Escola Llotja, van obtenir una formació artística reglada que va impulsar la seva transformació d'artesanes a projectistes. S'exposa la paradoxa central d'aquest procés: la connexió amb la «feminitat» fou el vehicle que els va obrir les portes al món professional, però, simultàniament, va ser el factor que va limitar el seu ple reconeixement en ser relegades a la categoria d'arts menors.

Paraules clau: labors femenines / professionalització artística / educació femenina / Escola Llotja / Escola de la Dona / dones artistes / arts del tèxtil / Barcelona 1900.

Resumen

De la aguja a la Academia.

Labores femeninas y profesionalización artística en la Barcelona del 1900

Este estudio examina el concepto dual de las «labores femeninas» en la Barcelona de finales del siglo XIX y principios del XX. La tesis central sostiene que prácticas como el bordado y los encajes, lejos de ser meros refuerzos del rol doméstico, constituyeron un espacio de negociación donde las mujeres ejercieron su agencia para profesionalizarse. Para sustentar este argumento, se analiza cómo las mujeres se valieron de instituciones clave, como la Escola Llotja, para obtener una formación artística reglada que catalizó su transformación de artesanas a proyectistas. El artículo revela así la paradoja fundamental de este proceso: la misma conexión con la «feminidad» que les franqueó el acceso al mundo profesional fue el factor que limitó su pleno reconocimiento, relegándolas a la categoría de «artes menores».

Palabras clave: labores femeninas / profesionalización artística / educación femenina / Escola Llotja / Escola de la Dona / mujeres artistas / artes textiles / Barcelona 1900.

Abstract

From needlework to the Academy.

Women's crafts and artistic professionalisation in Barcelona in 1900

This article analyses the dual concept of «women's work» (*labors femenines*) in late nineteenth and early twentieth century Barcelona. It argues that practices such as embroidery and lacemaking, far from merely reinforcing domestic roles, constituted a space for negotiation where women exercised their agency to access professionalization. Through key institutions such as the Escola Llotja, they obtained accredited artistic training that drove their transformation from artisans to designers (*projectistes*). This process reveals a central paradox: the connection with «femininity» was the vehicle that opened the doors to the professional world for them, but simultaneously, it was the factor that limited their full recognition by relegating their work to the category of «minor arts».

Introducció: el concepte de les «labors» i la seva doble vessant.

Habilitat domèstica i aspiració artística

A la Barcelona del tombant del segle XX, l'educació de les dones es trobava modelada per les convencions socials i les incipients aspiracions d'autonomia professional. En aquest context, les anomenades «labors femenines» —un terme que englobava des del brodat i les puntes fins als treballs d'agulla més generals— esdevenen un camp d'anàlisi estratègic. Més que una simple categoria d'activitats, les labors van constituir un crucial espai de negociació per a la identitat femenina de l'època. En aquest àmbit, l'ideal domèstic, que relegava la dona a l'esfera privada com a esposa i mare, va ser hàbilment aprofitat per obrir les primeres vies d'accés a una formació artística reglada i, en darrer terme, a una esfera pública i professional. L'estudi d'aquestes pràctiques revela, per tant, un exercici d'agència col·lectiva on les dones van saber utilitzar les eines que la societat els oferia per eixamplar els seus horitzons.

La dualitat inherent al concepte de «labors» és palpable en les publicacions de l'època, on es manifesta la tensió entre la seva percepció com a habilitat domèstica i la seva incipient consideració com a art aplicada. Manuals com *El arte de las labores llamadas útiles y artísticas* de Melchora Herrero Ayora (1875-1933) il·lustren perfectament aquesta ambivalència des del seu títol. En el pròleg, l'autora s'adreça tant a les dones en general, per a qui les labors són «útils a les ocupacions de la dona», com a les «señoritas o señoras profesoras», amb la finalitat última de formar «buenas artistas de labores».¹ De manera similar, la revista *Modas y Labors* (fig. 1 i 2), dirigida per Dolors Monserdà (1845-1919), transcendia la simple divulgació de patrons.² Una de les seves col·laboradores argumentava la necessitat de superar la visió del brodat com una mera ocupació accidental, defensant que calia tractar-lo «com una instrucció, que rossant-se [*sic.*] amb l'estètica pot formar el gust per les belles arts».³ Aquesta declaració no era només una defensa estètica, sinó una estratègia per dignificar la pràctica, elevant-la de passatemps a disciplina formativa amb valor intel·lectual.

Entre els dos extrems socials —l'obra de l'agulla, que treballava en condicions precàries, i la dona de l'alta burgesia, que practicava les labors com a oci distingit— va emergir un segment significatiu de dones de classe mitjana. Aquestes dones, amb accés a una certa formació, van buscar en les labors una via de desenvolupament que anava més enllà de la simple execució manual. El seu interès es va expandir cap al dibuix i el disseny, àmbits que obrien una escaleta decisiva cap a la professionalització. No es tractava només de saber brodar, sinó de ser capaces de crear els dissenys, la qual cosa implicava una formació artística més àmplia i més autonomia creativa. Aquest salt qualitatiu va ser un acte deliberat per transformar una habilitat domèstica en un capital professional, passant de la condició d'artesana a la de projectista.

¹ Herrero Ayora, 1909: pròleg.

² *Modas y Labors* es publicà com a suplement al *Diari Català* (1879-81) sota la direcció de Dolors Monserdà (1845-1919) i tingué uns pocs mesos de vida (1880-81). Dirigida a un públic femení, s'ocupava de temes relatius a la indumentària, junt amb breus apunts literaris.

³ *Modas y Labors*. Suplement al *Diari Català*, 15 de febrer de 1880: 2.



FIGURA 1. Portada de *Modas y Labors. Suplement al Diari Català*, 15 de febrer de 1880. Domini públic, Ateneu Barcelonès.

Malgrat aquestes aspiracions, la forta associació d'aquestes arts amb l'àmbit domèstic i el gènere femení va comportar una sistemàtica manca de valoració professional. Considerades «coses de dones», van ser relegades a la categoria d'arts menors, i les seves practicants, sovint vistes com a aficionades. No obstant això, el context de finals de segle, marcat per la revaloració de les arts decoratives i industrials impulsada pel Modernisme, va crear un terreny fèrtil perquè algunes d'aquestes dones obtinguessin un reconeixement públic notable. A través de la participació en exposicions i l'obtenció de premis, algunes artistes del tèxtil van aconseguir una rellevància fins aleshores inèdita, demostrant que el domini de l'agulla podia ser una porta d'entrada al món de l'art.

Aquesta complexitat del concepte de «labors», que oscil·la entre l'habilitat domèstica i l'aspiració professional, va ser recollida i estructurada per diverses institucions educatives. Entre elles, l'Escola Llotja de Barcelona va jugar un paper central en la formalització d'aquests ensenyaments, oferint un marc acadèmic que, amb el temps, permetria a moltes dones transformar una «labor» en una carrera.

La institucionalització de l'ensenyament a l'Escola Llotja: evolució i especialització

L'Escola Llotja es va erigir com l'epicentre de la formació artística a la Barcelona del segle XIX i principis del XX. L'anàlisi de l'evolució de les seves assignatures d'arts aplicades al tèxtil és

fonamental per comprendre com es va anar configurant un espai de formació professional en aquest camp, un espai que, tot i ser inicialment concebut per a un alumnat exclusivament masculí, va anar incorporant les dones. La trajectòria d'aquests estudis reflecteix, no només els canvis en la indústria i en la valoració de les arts decoratives, sinó també les transformacions socials que van permetre a les dones accedir a una educació artística reglada.

La cronologia de l'assignatura principal vinculada al tèxtil mostra una especialització creixent. Ja entre 1825 i 1835, sota la denominació d'Escola de Nobles Arts, existia una classe de Flores, Adornos y Artefactos, impartida per professors com Salvador Molet i Gabriel Planella. El pas decisiu es va produir a partir de 1839 amb la creació de l'assignatura Dibujo Aplicable a la Fabricación de Tejidos, Estampados de Indiana, Blondas y Bordados, sota la direcció del professor Pascual Vilaró. Aquesta matèria, enquadrada dins dels «estudios menores» o «de aplicación», va mantenir la seva essència sota la tutela de professors com Gerónimo Zanné (des de 1862), José Serra i, posteriorment, José Mirabent (des de 1876), evidenciant la importància estratègica que s'atorgava a la formació de dissenyadors per a la potent indústria tèxtil catalana.⁴

Un punt d'inflexió es va produir a partir del curs 1872, quan l'assignatura es va desdoblar en dos grups diferenciats: un per a teixits i estampats, i un altre específic per a brodats i blondes, la qual cosa indica una major especialització. Amb la reforma de 1897-1900, la matèria es va integrar dins de «Pintura decorativa, tejidos, estampados, bordados y blondes». Paral·lelament, van sorgir classes lliures que complementaven l'oferta formativa i reflectien l'interès creixent per dotar els estudis aplicats d'un fonament teòric més sòlid, com Arte Decorativo Aplicado a la Industria y en especial al Textil», a càrrec del reconegut col·leccionista de puntes José Pascó i Mensa, i Teoría e Historia de las Bellas Artes Industriales, impartida per figures com Francisco Miquel y Badía i Buenaventura Bassegoda.⁵

En aquest context, la creació de l'Escola de Dibuix per a Nenes i Adultes el febrer de 1883, finançada per la Diputació, va ser un esdeveniment cabdal.⁶ La seva gènesi, reflectida en les actes de l'Acadèmia, revela un procés de negociació institucional: després de descartar-ne la ubicació al mateix local que l'Escola Normal de Mestres, es va plantejar la seva instal·lació conjunta amb l'Escola de Tall de Carmen Ruíz Alá,⁷ evidenciant la percepció d'una complementarietat formativa.⁸ Els objectius, explicitats per la Junta General del 30 de desembre de 1876, eren triples: formar «maestras de dibujo» per a «la enseñanza domestica», preparar professionals qualificades per a les indústries indumentàries i fomentar la «difusión de aficiones estéticas».⁹ La reforma dels estudis de 1900 va implicar la seva desaparició formal com a escola independent, però els seus ensenyaments no es van extingir, sinó que es van consolidar en una nova assignatura de caràcter lliure, adscrita a l'Escola Superior, anomenada «Dibujo y pintura aplicadas a las labores propias de la mujer», que acabà desapareixent el 1924.¹⁰

Aquest marc institucional, amb les seves assignatures especialitzades i centres específics, va ser

⁴ Vegeu el registre transcrit d'assignatures i professors al catàleg documental disponible al web de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (RACBASJ) [en línia].

⁵ *Ibid.*

⁶ Rius Vernet, 2001: 76-77.

⁷ Carmen Ruíz Alá (Barcelona, ca. 1854-1890) fou educadora i escriptora, coneguda per les seves innovacions teòriques en el camp del tall i la confecció. Destacà el seu *Método de corte Confección de Prendas de vestir para señora y lencería de caballero* (1877). Barcelona: Tip. Lit. de Celestino Verdaguier.

⁸ Tal com s'especifica a la «Junta general del 8 de Octubre de 1882». *Llibre d'Actes de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi* (1872-1885): 267 (Arxiu RACBASJ).

⁹ Vegeu-ne la transcripció a *Llibre d'Actes de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi* (1872-1885): 120 (Arxiu RACBASJ).

¹⁰ Rodríguez Samaniego, 2024: 558-559.

determinant. No només va legitimar i sistematitzar un coneixement fins aleshores dispers, sinó que va crear la possibilitat mateixa que les dones poguessin aspirar a una trajectòria professional en el camp de les arts aplicades, proporcionant-los les eines i el reconeixement acadèmic per aconseguir-ho.

De les aules al reconeixement públic: trajectòries de les primeres artistes del tèxtil

L'anàlisi de les trajectòries individuals de les primeres alumnes de la Llotja revela l'emergència d'un veritable arquetip de carrera professional per a les dones en el camp de les arts aplicades. Aquest model, o «full de ruta», es va forjar a través de quatre etapes fonamentals: primer, una formació d'excel·lència a les classes especialitzades de la Llotja; segon, la validació institucional mitjançant l'obtenció de la prestigiosa Borsa de Viatge; tercer, el reconeixement públic a través de la participació en exposicions rellevants; i, finalment, la consolidació de l'estatus professional a través de la docència. Les històries d'aquestes pioneres il·lustren com van seguir aquest camí per transitar de l'amateurisme a la professionalització.

La figura d'Emília Coranty Llurià (1862-1944) és emblemàtica d'aquest patró. Va ser una de les primeres dones a matricular-se oficialment a la Llotja el curs 1885-1886.¹¹ La seva excel·lència va ser ràpidament reconeguda en obtenir la Borsa de Viatge (1886-1887), en l'especialitat de brodats i blondes, que li va permetre estudiar a Roma durant un període inicial de quatre mesos, obtenint una pròrroga l'any següent. Aquest reconeixement va ser el trampolí per a la seva carrera pública, participant amb èxit a l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 i a la de Chicago de 1893. La seva trajectòria es va consolidar en l'àmbit docent, primer en el rol d'auxiliar interina sense sou a la mateixa Escola de Nenes des de 1891, i posteriorment com a professora a la Escuela Superior para la Mujer.¹²

Una altra carrera destacada és la de Joana Soler Engràcia (ca. 1869-1915), filla dels reconeguts actors Iscle Soler i Samsot i Rosalia Engràcia i Oriol, figures populars del teatre de Serafi Pitarra.¹³ Formada amb mestres com Josep Pascó i Mensa i Pere Borrell del Caso, Joana va fer un pas més en la consolidació professional en matricular-se en els estudis superiors de l'escola entre 1894 i 1898.¹⁴ Obtingué premis extraordinaris en l'assignatura de Pintura Decorativa. Tejidos, Bordados, Blondas y Estampados», en l'especialitat de «Bordados y Blondes»: primer, una borsa de viatge el curs 1892-1893, amb la qual se li recomanava «la visita de alguna ó algunas ciudades de España en donde puedan estudiarse obras de este grupo como Tarragona, Toledo, Palencia, etc.»,¹⁵ i posteriorment, la pròrroga de la mateixa borsa el curs 1895-1896.¹⁶ Aquesta validació acadèmica va ser el trampolí que la va impulsar al circuit artístic institucional, amb presència recurrent a les Exposicions Femenines de la Sala Parés (1896, 1897, 1898),¹⁷ on va debutar amb brodats pintats i una notable reproducció a l'oli del frontal de Sant Jordi de la Diputació de Barcelona, per la qual obtingué un premi. També participà a la prestigiosa Exposició General de Belles Arts de Madrid (1897 i 1899), on obtingué de

¹¹ Rius Vernet, 2001: 78.

¹² Norandi, 2022: 36-38.

¹³ Rius Vernet (2010).

¹⁴ Retrobem el seu nom inscrit en la «Relación nominal de los alumnos matriculados en las Escuelas Superiores de Pintura, Es-cultura y Grabado de la Escuela Oficial de Bellas Artes de Barcelona» dels cursos 1894-1895 a 1897-1898. Arxiu RACBASJ, 326.1; 326.5; 326.9 i 326.11.

¹⁵ «Junta general de profesores» (5 de juny de 1893). Arxiu RACBASJ, 299.2.6.23.

¹⁶ «Junta general de profesores» (3 de juny de 1896). Arxiu RACBASJ, 323.38.

¹⁷ La Llueta, i Mercader (2015).

nou una menció honorífica. Tanmateix, la seva ambició artística va transcendir l'àmbit de les arts aplicades, destacant-ne els nus femenins, un gènere on va subvertir les convencions contemporànies a través de representacions realistes i desproveïdes d'idealització, concebudes com «un nu femení pintat a través d'uns ulls de dona» que desafiava la mirada masculina hegemònica.¹⁸ Malauradament, la seva carrera es va veure truncada prematurament per una epidèmia de tifus, fet que explica la limitada quantitat d'obres que se'n conserven avui dia. Gràcies al número d'homenatge que la revista *El Teatre Català* dedica al seu pare, Iscle Soler, actor ja malalt, uns mesos abans de la seva mort, s'hi pot observar l'estudi de la pintora en una fotografia significativa (fig. 3), on apareixen ambdós: ell dempeus i ella asseguda davant el cavallet, amb la paleta a les mans.¹⁹ Els tres quadres que es perceben dispersos al taller són retrats femenins d'estil realista, en els quals es cospa la sensibilitat de la pintora per captar la intimitat.



FIGURA 3. Joana Soler al seu estudi, acompanyada del seu pare l'any 1895. Fotografia publicada a la revista *El Teatre Català*, núm. 75, 2 d'agost de 1913, p. 502. Domini públic, Arxiu Històric de la ciutat de Barcelona.

Les beques i els certàmens van ser plataformes de visibilitat clau. No obstant això, el sistema de premis de la Llotja va crear una mena de «gàbia daurada»: oferia un reconeixement oficial sense precedents, però alhora confinava aquest reconeixement a un camp estret i considerat apropiat per al seu gènere, reforçant així les mateixes fronteres que semblava transcendir. Àngela García Ribas n'és un altre exemple paradigmàtic. El curs 1889-1890 guanyà la borsa d'estudis per l'especialitat de brodats i blondes, amb pròrroga el 1892.²⁰ Aquest mateix any participà a la Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones, en la secció dedicada a la indústria tèxtil (Blondes, randes, brodats). Trobem mencionada la seva participació junt amb el nom d'Emília Coranty, que guanya una primera medalla amb un projecte de blonda, i d'una altra alumna de l'Escola de Nenes i Adultes, Pilar Noguera,²¹

¹⁸ Fernández Álvarez, 2019: 250.

¹⁹ *El Teatre Català*, 1913: 502.

²⁰ Arxiu RACBASJ, 238.1 i 299.2.3.21.

²¹ Pilar Noguera Prat apareix inscrita en la «Relación nominal de las alumnas matriculadas en la escuela de dibujo para niñas y adultas en el año académico de 1894 a 1895». Arxiu RACBASJ, 304.5.1.

que també exposà dibuixos per a brodats i randes. Tal com va ressenyar Miquel i Badia, Coranty i García van ser elogiades per exhibir dissenys («projectes»), posicionant-se explícitament no com a meres artesanes, sinó com a «projectistes», un fet que subratlla l'evolució cap a la professionalització d'aquestes dones artistes.²² A l'Exposició de 1896, gairebé la meitat dels expositors de la secció tèxtil eren dones, entre elles Ana Martí Llorach, que seguia una trajectòria similar a les mencionades anteriorment, ja que el 1895-1896 havia guanyat la borsa d'estudi en la categoria de brodats i blondes, primer com a alumna de l'escola de Nenes i Adultes i després com a estudiant a Llotja.²³

Un altre exemple a destacar és el d'Andrea Prieto y Forgas, nascuda a Barcelona, el 1868. Fou alumna de l'escola de Nenes i Adultes, i seguidament cursà assignatures de l'Escola d'Arts i Oficis (1888-1890),²⁴ concretament Pintura Decorativa, per a la qual li fou concebuda la borsa de viatge en l'especialitat de brodats i blondes el 1891.²⁵ Prieto havia estat premiada a l'Exposició Universal de 1888 i participà regularment en les Exposicions Municipals de Belles Arts i Indústries Artístiques de Barcelona (1888-1906). L'any 1891 hi exposà junt amb Emília Coranty i amb algunes deixebles del pintor de Chiclana Sebastian Gessa Arias, del qual sembla que també va rebre una notable influència.²⁶ Aquest mateix any, Àngela García i Andrea Prieto es presentaren, junt amb Coranty, com a candidates a professora auxiliar de l'Escola de Nenes i Adultes.²⁷ Les tres tenien en comú el fet d'haver sigut alumnes de l'Escola, d'haver-hi guanyat premis i borses de viatge i d'haver participat amb èxit en certàmens expositius de rellevància, tot i que, com hem mencionat anteriorment, fou Coranty qui guanyà la plaça i focalitzà la seva activitat a l'ensenyament durant un cert període de temps.

La trajectòria d'Aurora Gutiérrez Larraya (darrer quart del segle XIX-1920) tanca aquest cicle de pioneres. També iniciada a la Escola de Nenes i Adultes, continuà la formació a la Llotja destacant especialment en l'assignatura de Pintura Decorativa, Teixits i Blondes. El 1905 guanyà una borsa de viatge de quatre mesos a Madrid per estudiar puntes gràcies a uns «projectes de puntes de mèrit excepcional i refinadíssim gust».²⁸ La seva carrera donaria un gir important el 1911, amb l'obtenció d'una prestigiosa borsa de vuit mesos a l'estranger, concedida per la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, que la portaren a recórrer Bèlgica i Alemanya; i culminaria com a professora a la Escuela del Hogar y Profesional de la Mujer de Madrid.²⁹ Aquestes dones, havent consolidat les seves carreres a través d'un camí ben definit, es van convertir en els nodes fonamentals de la xarxa educativa femenina que s'estava teixint a la ciutat.

Teixint xarxes: la interconnexió entre la Llotja i altres centres de formació femenina

Per comprendre l'abast de la formació artística de les dones a la Barcelona del 1900, cal analitzar la Llotja no com una entitat aïllada, sinó com el nucli d'un ecosistema institucional dinàmic. Aquesta xarxa de centres, que van col·laborar i complementar-se, va crear diverses vies per al desenvolupament professional

²² Ojuel, 2013: 344.

²³ Ojuel, *Ibid.*: 335.

²⁴ «Solicitud de Matrículas Arts i Oficis, curs 1888-1889. Escola Oficial de Belles Arts». Arxiu RACBASJ, 305.10.

²⁵ «Carta del Director de la Escuela Oficial de Bellas artes y de artes y Oficis de Barcelona al Director general de Instrucción Pública», 4 d'abril de 1891. Arxiu RACBASJ, 299.2.1.14.

²⁶ Ojuel, *op. cit.*: 339-340.

²⁷ «Carta al Excmo. Sor. Rector de la Universidad Literaria», 19 de febrer de 1891. Arxiu RACBASJ, 299.2.1.7.

²⁸ Llodrà, 2007: 39.

²⁹ Llodrà, 2020: 250-252 i Rodrigo, 2017: 232-233.

femení. La permeabilitat entre aquestes institucions, evidenciada per les trajectòries d'alumnes i professores, va ser clau per a la difusió del coneixement i la consolidació de noves sortides laborals.

La relació entre l'Escola de Dibuix per a Nenes de la Llotja i l'Escola Provincial de Tall, dirigida per Carmen Ruíz Alá, és particularment reveladora. Els intents inicials de compartir local que hem mencionat anteriorment, demostren que ambdues formacions es percebien com a complementàries. Encara que van operar per separat, van nodrir un alumnat amb interessos comuns. Amb el temps, l'Escola de Tall va evolucionar cap a l'Escola Professional per a la Dona, ampliant el seu pla d'estudis per enfortir la base artística de l'ofici. S'hi va incorporar una classe de dibuix, impartida per professors com Joan Llaverias Labró (1865-1938) —ell mateix antic alumne de Llotja—, i fins i tot una classe de física i química aplicada als teixits, a càrrec de la pedagoga Rosa Sensat (1873-1961).³⁰ Aquesta matèria, impartida cap a 1918, dotava les alumnes de coneixements sobre la naturalesa dels teixits, la teoria del color o els processos de conservació, eines indispensables per a un entorn professional i industrial.

En definitiva, aquesta evolució revela un canvi fonamental en la percepció social i pedagògica de les «labors»: la transició d'una simple habilitat manual, apresada per repetició, a una disciplina artística que requeria una base sòlida de coneixements en disseny, teoria de l'art i fins i tot ciència. Aquest salt qualitatiu va ser determinant per legitimar aquestes pràctiques com un camp professional i per atorgar a les seves practicants una major autoria creativa.

Per altra banda, la introducció i la centralitat del dibuix en la formació de labors va ser un pas estratègic per elevar-les de la categoria d'artesanía anònima a la de disseny amb autoria. Aquesta transformació va ser clau per a la professionalització de la dona artista. Quan l'Escola de Tall va establir el dibuix com a matèria obligatòria el 1914, estava declarant que el domini de la composició precedia l'execució. Aquesta idea ja era present en manuals, com el ja citat de Melchora Herrero, que aspirava a formar «buenas artistas de labores», tot posant l'accent en el disseny. De la mateixa manera, el programa de l'Escola de Dibuix per a Nenes de la Llotja incloïa explícitament «fragmentos de composición en dibujo», evidenciant que l'objectiu no era només copiar, sinó crear. En ensenyar a dissenyar, aquestes institucions van atorgar a les dones una eina fonamental d'autoria, transformant-les d'executores anònimes de patrons a dissenyadores capaces de la creació original.

La fluïdesa entre institucions s'il·lustra a través de trajectòries concretes. L'exemple d'Adelaida Ferré (1881-1955) és paradigmàtic: va estudiar a la Llotja entre 1902 i 1915, on va cursar assignatures d'Història de l'Art i Composició. Simultàniament, va complementar aquesta formació a l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular per a la Dona, perfeccionant la seva tècnica en puntes. Aquesta doble formació, teòrica a Llotja i pràctica a l'Institut, la va capacitar per a una carrera docent com a professora de brodats i puntes a l'Escola Municipal d'Oficis per la Dona.³¹ De manera similar, Francisca Rius Sanuy (1891-1967) va ingressar a la Llotja el 1907 per, posteriorment, aplicar els coneixements adquirits com a professora al mateix Institut.³²

Moltes de les alumnes més destacades de la Llotja van seguir carreres docents en altres centres clau per a la formació femenina, com l'Escola Normal de Mestres o l'Escola d'Institutrius. Aquesta diàspora de talent va crear una potent xarxa de transmissió on el model formatiu de la Llotja es

³⁰ Casal Valls, 2013: 528.

³¹ Llodrà, 2007: 44-45.

³² El Museu d'Art de Girona presenta actualment la primera exposició monogràfica de l'artista amb obra inèdita, la majoria procedent de col·leccions familiars: *Francisca Rius Sanuy (1891-1967). Disseny i vida*. Exposició celebrada al Museu d'Art de Girona del 29 novembre 2025 al 6 abril 2026.

difonia i adaptava. D'aquesta manera, la figura de la «mestra de labors» es va consolidar com una de les sortides professionals més respectables per a les dones amb formació artística, permetent-los guanyar-se la vida i, alhora, formar les següents generacions.

Conclusions: un llegat ambigu per a la dona artista

En conclusió, l'aprenentatge de les «labors femenines» a la Barcelona de 1900 va ser un fenomen de doble tall amb un llegat profundament ambigu. Per una banda, va perpetuar la connexió tradicional de la dona amb l'esfera domèstica i les anomenades «arts menors». En canalitzar la formació femenina cap a aquestes disciplines, les institucions sovint van reforçar estereotips de gènere i van limitar el reconeixement de les seves practicants com a artistes de ple dret en camps més valorats com la pintura o l'escultura.

Per l'altra, però, aquest mateix camí va constituir una via fonamental i socialment acceptada perquè les dones accedissin per primera vegada a una formació artística formal i de qualitat. A través de les arts aplicades al tèxtil, van poder entrar a l'acadèmia, obtenir reconeixement públic a través de premis i beques, i construir carreres professionals sòlides, especialment en l'àmbit de la pedagogia. Aquest període, ple de tensions i contradiccions, va establir les bases indispensables per a la progressiva incorporació de la dona al món del disseny i les arts a Catalunya, obrint portes que, dècades més tard, altres generacions acabarien d'eixamplar.

Fonts primàries

Arxiu RACBASJ

- «Carta al Excmo. Sor. Rector de la Universidad Literaria» (19 de febrer de 1891). Arxiu RACBASJ: 299.2.1.7.
- «Carta del Director de la Escuela Oficial de Bellas artes y de artes y Oficios de Barcelona al Director general de Instrucción Pública» (4 d'abril de 1891). Arxiu RACBASJ: 299.2.1.14.
- «Junta General del 30 de diciembre de 1876». *Llibre d'Actes de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi (1872-1885)*, p. 120.
- «Junta general del 8 de Octubre de 1882». *Llibre d'Actes de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi (1872-1885)*, p. 267.
- «Junta general de professores» (26 de juny de 1892). Arxiu RACBASJ: 299.2.3.21.
- «Junta general de professores» (5 de juny de 1893). Arxiu RACBASJ: 299.2.6.23.
- «Junta general de professores» (3 de juny de 1896). Arxiu RACBASJ: 323.38.
- «Relación nominal de las alumnas matriculadas en la escuela de dibujo para niñas y adultas en el año académico de 1894 a 1895». Arxiu RACBASJ: 304.5.1
- «Relación nominal de los alumnos matriculados en las Escuelas Superiores de Pintura, Escultura y Grabado de la Escuela Oficial de Bellas Artes de Barcelona» (de 1894-1895 a 1897-1898). Arxiu RACBASJ: 326.1; 326.5; 326.9 i 326.11.
- «Reparos y contestaciones a la cuenta de 1889-1890». Arxiu RACBASJ: 238.1.
- «Solicitudes de Matriculas Arts i Oficis, curs 1888-1889. Escola Oficial de Belles Arts». Arxiu RACBASJ: 305.10.

Referències bibliogràfiques

- CASAL VALLS, Laura (2013). *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). Barcelona: Universitat de Barcelona.
- El Teatre Català*. Any II, núm. 75, 02-08-1913. Barcelona: A. Artís Impr.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Ana (2019). «Madame, le peintre. Entre dos segles». *Dona i artista. La col·lecció del Museu de Terrassa*, p. 89-256. Ajuntament de Terrassa.
- HERRERO AYORA, Melchora (1909). *El arte de las labores llamadas útiles y artísticas*. Madrid: Librería de Perlado, Páez y Cía.
- LA LUETA, Laura. i MERCADER, Laura (2015). «Les artistes irrompen en la política sexual. Quatre exposicions femenines a la Sala Parés de Barcelona (1896-1900)». A: Mireia Freixa i Lluís Bosch (coord.), *Actes del II CDF International Congress* [en línia]. Universitat de Barcelona. <https://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/122836> [Consulta: 02-01-2026].
- LLODRÀ, Joan Miquel. «Aurora Gutiérrez i Adelaida Ferré. L'art de la punta al coixí a l'entorn del modernisme». A: *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. XXI, 2008, p. 37-55. Barcelona: RACBASJ [en línia]. <https://raco.cat/index.php/ButlletiRACBASJ/article/view/219516> [Consulta: 19-01-2026].
- LLODRÀ, Joan Miquel (2020). «Aurora Gutiérrez Larraya. Sobre encajes y otras artes decorativas». A: Concha Lomba Serrano, Carmen Morte García i Mónica Vázquez Astorga (coords.), *Las mujeres y el universo de las artes*, p. 345-354. Saragossa: Institución Fernando el Católico.
- «Modas y Labors. Suplement al Diari Català» (1880). A: *Diari Català. Polític i literari*, núm. 262, 15-02-1880. Barcelona: Impr. de L. Domenech.
- NORANDI, Elina (2022). «Feresa de silenci. Les artistes a la revista Feminal, 1907-1917». A: Elina Norandi (coord.), *Feresa de silenci. Les artistes a la revista Feminal, 1907-1917*, p. 22-51. Museu d'Art de Girona.
- OJUEL, Maria (2013). *Les exposicions municipals de belles arts i indústries artístiques de Barcelona (1888-1906)* (tesi doctoral). Barcelona: Universitat de Barcelona.
- RIUS VERNET, Núria (2001). «La Llotja, un espai per a les dones?». *Revista de Catalunya*, núm. 158, p. 69-92.
- RIUS VERNET, Núria (2010). «Joana Soler Engràcia». A: *Diccionari biogràfic de Dones* [en línia]. Xarxa Vives d'universitats. <https://dbd.vives.org/bio.php?id=713> [Consulta: 02-01-2026].
- RODRIGO VILLENA, Isabel (2017). «Las artistas catalanas, su lugar en la revista Feminal (1907-1917)». *Locus Amoenus*, núm. 15, p. 223-244. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- RODRÍGUEZ SAMANIEGO, Cristina (2024). «La mujer en la enseñanza pública del arte en la Barcelona del cambio de siglo. El caso de Francisca García Ortiz (1853-1923)». *Arte, Individuo y Sociedad*, 36(3), p. 557-567. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- RUÍZ ALÀ, Carmen (1877). *Método de corte Confección de Prendas de vestir para señora y lencería de caballero*. Barcelona: Tip. Lit. de Celestino Verdaguer.