

EL TALLER D'UNA MODISTA EMBARGAT: JOANA VALLS, EL TANCAMENT DE CAIXES I L'OBRA DE RAMON CASAS^{1*}

LAURA CASAL-VALLS I SEBASTIÀ SÁNCHEZ SAULEDA
Grup de Recerca en Art i Disseny Contemporanis (GRACMON)
Associació Catalana d'Estudis d'Emblemàtica. Art i Societat

Article lliurat el 12 de maig de 2014. Acceptat el 2 de setembre de 2014

RESUM

En aquest article s'estudia l'embargament d'un quadre de Ramon Casas del taller de la reconeguda modista Joana Valls amb motiu del Tancament de Caixes d'octubre de 1899. Aquest fet, aparentment anecdòtic, és analitzat en el context d'una ciutat en ple procés de canvi.

PARAULES CLAU

Joana Valls, Ramon Casas, moda, Modernisme.

The workshop of an impounded fashion designer: Joana Valls, the closing of the cashboxes and the work by Ramon Casas

ABSTRACT

This paper studies the seizure of a painting by Ramon Casas from the workshop of the renowned couturier Joana Valls in 1899. This incident, apparently anecdotal, is analyzed by the authors in the context of a city in a full changing process.

1. Aquest treball ha estat guardonat amb el segon premi d'assaig en català Temps, Espai i Forma convocat per la Universitat de Barcelona el mes de desembre de 2013.

KEYWORDS

Joana Valls, Ramon Casas, fashion, Modernism.

El segle XIX i el tombant cap al segle XX fou un període de grans canvis, de reivindicacions col·lectives i de petites revolucions individuals. En alguns casos, l'encreuament de les petites històries i dels fets d'interès general propicien anècdotes que, a ulls d'un historiador, esdevenen autèntics tresors. Capítols que ens arriben després de gratar la premsa d'època i que il·lustren el bullici d'una ciutat i d'un país en ple procés d'industrialització, de transformacions comercials i d'inestabilitat política. Aquest és el cas que s'il·lustra en aquest article, en el qual els autors, cadascun embrancat en recerques ben diferents, trobaren un punt de confluència en un fet concret protagonitzat per dos personatges representatius de l'època: Ramon Casas, pintor reconegut, i Joana Valls, modista recentment reivindicada com una de les més rellevants de la Barcelona finisecular.²

Aquest escrit és el resultat d'un replantejament metodològic efectuat en el marc dels estudis d'història de l'art i vol ser una reflexió sobre la importància de les petites històries anònimes, emmarcades en els fets generals, que aporten informació de gran vàlua per pensar el passat des de nous punts de mira. Per tant, cal incloure aquesta investigació dins del que l'historiador nord-americà Charles W. Joyner definí com a *microhistòria*.³ A partir de l'observació d'una notícia apareguda en un diari, que sorprengué per la rellevància dels seus protagonistes, s'han analitzat fets transcendents per a la història general de la ciutat de Barcelona –Tancament de Caixes, transformacions socials i econòmiques, aparició del «culte al creador», canvi en la valoració dels artistes, etc.– que han dut a les reflexions que aquí es presenten.

2. Laura Casal-Valls és l'autora de la tesi doctoral que reivindica aquesta figura. Vegeu: L. CASAL-VALLS (2013), *La figura de la modista i els inicis de l'alta costura a Barcelona: trajectòria professional i producció d'indumentària femenina (1880-1915)*, Barcelona, Universitat de Barcelona.

3. Sobre microhistòria, vegeu: C. GINZBURG (1976), *Il formaggio e i vermi*, Torí, Einaudi; G. LEVI (1985), *L'eredità immateriale. Carriere di un esorcista nel Piemonte del seicento*, Torí, Einaudi; C. GINZBURG (2012), «Microhistory, two or three things that I know about it», a C. GINZBURG (2012), *Threads and traces. True false fictive*, Berkeley, University of California Press.

EL TANCAMENT DE CAIXES: TENSES RELACIONS ENTRE CATALUNYA I ESPANYA

En el context polític i econòmic actual, el Tancament de Caixes pren una dimensió nova i demostra com de vegades la història sorprèn per la seva actualitat. A finals del segle XIX el sistema polític espanyol presentava visibles símptomes de defalliment. La relació entre l'Estat i Catalunya no es trobava en el moment més àlgid, tal com ho demostren la redacció del *Memorial de Greuges* (1885),⁴ «en el que se afirma que el sistema centralista era el principal culpable de la decadència espanyola y del malestar de los catalanes»,⁵ les *Bases de Manresa* (1892)⁶ i l'onada d'atemptats que assolà Barcelona (1893-1896), que acabaren desembocant en el Procés de Montjuïc.⁷ Les polèmiques, lluny d'apaivagar-se, trobaren en la guerra colonial contra els Estats Units i la consegüent pèrdua de Cuba, Puerto Rico i Filipines (1898) un motiu per accentuar-se, ja que obriren nous conflictes que s'afegiren als ja existents.⁸

Els mals del país –pèssima gestió territorial i colonial, centralisme agressiu, societat analfabeta, arcaica i poc moderna– feien necessari emprendre unes reformes que el govern liberal de Sagasta es veia incapaç de realitzar i que l'obligaren a dimitir el mes de juny de 1899.⁹ La reina regent designà Francisco Silvela per formar un nou executiu del qual en formaven part el general Camilo García de Polavieja com a ministre de la Guerra, Eduardo Dato a Governació i Raimundo Fernández Villaverde i Manuel Duran i Bas a les carteres d'Hisenda i Gràcia i Jus-

4. J. NADAL *et al.* (1986), *El Memorial de Greuges i el catalanisme polític*, Barcelona, La Magrana i Institut Municipal d'Història; J. PICH MITJANA (2008), «La gènesis del catalanisme polític. De los inicios de la Restauración a la crisis del Centre Català», *Hispania*, vol. 68, núm. 229, p. 457-459.

5. PICH MITJANA (2008), p. 457.

6. *Les Bases de Manresa, 1892-1992: cent anys de catalanisme* (1992), Barcelona, Generalitat de Catalunya.

7. Sobre l'onada de violència que assolà Barcelona a finals de segle XIX i el Procés de Montjuïc, vegeu: E. JARDÍ (1964), *La ciutat de les bombes (el terrorisme anarquista a Barcelona)*, Barcelona, Rafael Dalmau; P. COROMINES (1974), *Diaris i records (vol. 1). Els anys de joventut i el procés de Montjuïc*, Barcelona, Curial; À. DUARTE I MONTSERRAT (1988), *Pere Corominas: del republicanisme als cercles llibertaris: 1888-1896*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat; J. M. PLANES (2002), *Els gàngsters de Barcelona*, Barcelona, Proa, p. 59-70; A. DALMAU (2010), *El procés de Montjuïc. Barcelona al final del segle XIX*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona i Base.

8. A. BALCELLS (1995), «Vida i institucions polítiques», a SOBREQÜÉS, J. (dir.), *Història de Barcelona. Volum 7. El segle XX*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana i Ajuntament de Barcelona, p. 262.

9. BALCELLS (1995), p. 263.

tícia, respectivament. El catalanisme moderat, sempre disposat a trobar solucions pactades, no dubtà a donar suport a aquest govern, ja que tant Silvela com Polavieja s'havien mostrat favorables a un programa reformista i regeneracionista que oferia altes quotes de descentralització, un port franc a Barcelona, la codificació del dret civil català i l'anhelat concert econòmic.¹⁰ Les promeses inicials quedaren ràpidament oblidades quan Villaverde presentà els pressupostos per a l'any 1900, que tenien com a principal objectiu eixugar el deute contret durant la guerra colonial.¹¹ Tot i que l'economia nacional es trobava en fallida, el govern proposava reorganitzar serveis i cercar noves fonts de finançament creant nous impostos i incrementant-ne els ja existents. El concert econòmic s'esvaïa.¹²

Els pressupostos foren llegits al Congrés el 17 de juny de 1899 i ràpidament esclatà la polèmica. Tot i que era lícit que el govern volgués tancar la ferida de la guerra i eixugar els deutes, l'opinió pública només va entendre que les classes mitjanes i productives havien de pagar més diners a l'Estat.¹³ I això era inadmissible. El 21 de juny els gremis de Barcelona iniciaren una campanya de mítings contra la mesura i decidiren agrupar-se en la Lliga de Defensa Industrial i Comercial, presidida per Sebastià Torres, que redactà un manifest en el qual s'instava a «donarnos de baixa de la contribució y tancar los nostres establiments».¹⁴ El Foment del Treball Nacional (FTN), la Cambra de Comerç, l'Institut Agrícola Català de

10. El mes de febrer de 1898, Polavieja havia escrit a Lluís Domènech i Muntaner atacant el centralisme madrileny i proposant diverses mesures encaminades a la regeneració política. Entre elles figuraven posar en marxa la descentralització administrativa, negociar un concert econòmic entre l'Estat i les Diputacions, reorganitzar la vida municipal i dotar d'autonomia les universitats. Silvela, per la seva banda, sempre s'havia mostrat molt crític amb la política tradicional de Madrid i també proposava en el seu discurs-programa de 1899 reformar l'administració local municipal i provincial, a més d'escometre una profunda descentralització. És per això que la unió dels dos polítics feia preveure al catalanisme uns aires nous de reformisme, tot i que hi havia un cert recel en part de l'electorat. J. de CAMPS I ARBOIX (1961), *El tancament de caixes*, Barcelona, Rafel Dalmau, p. 8-9.

11. À. DUARTE, A. (2000), «La Restauració Canovista, 1875-1900», a M. RISQUES (ed.), *Història de la Catalunya contemporània*, Barcelona, Pòrtic, p. 170.

12. J. TERMES (2000), *Historia del catalanisme fins al 1923*, Barcelona, Pòrtic, p. 399-400.

13. Villaverde proposava la liquidació i la revisió del deute juntament amb l'augment i la creació de nous impostos. Entre les seves mesures hi havia l'augment de l'impost de drets reals, que gravava els viatges i el tràfec de mercaderies, així com del de consums, que afectava els béns de primera necessitat. CAMPS I ARBOIX (1961), p. 17.

14. «Als Contribuyents de Barcelona y los seus encontorns», a ARXIU HISTÒRIC DE LA CIUTAT DE BARCELONA (AHCB), *Fulls volanders*, vol. 1898-1902, núm. 27.

Sant Isidre (IACSI), l'Ateneu Barcelonès i l'Ateneu Obrer, juntament amb totes les Cambres de Comerç d'Espanya, també s'oposaren a les mesures decretades per un govern que ignorava qualsevol reclamació feta pels ciutadans.

A principis del mes de setembre, l'enfrontament entre els gremis i l'executiu resultava inevitable. La tensió acumulada provocà que espontàniament s'iniciés una vaga en el pagament de les contribucions trimestrals que s'havien d'abonar el primer de cada mes. La situació s'havia desbordat i diverses personalitats, entre elles el governador civil Eduardo Sanz y Escartín, intentaren reconciliar les dues faccions. La intransigència de Villaverde, però, ho impedí.¹⁵ A finals de mes, el clamor a favor de la vaga general era unànime i el descontent amb el govern era total. Polavieja, superat per les protestes, dimití. Villaverde, per contra, no desistí en la voluntat d'aplicar les seves polítiques i a principis d'octubre ordenà l'embargament dels béns a tots aquells que s'havien negat a pagar les contribucions. L'encarregat de dur-ho a terme havia de ser Bartomeu Robert (1842-1902),¹⁶ l'alcalde de Barcelona, però aquest s'hi negà.¹⁷ La seva decisió l'enfrontà amb Altolaguirre, delegat d'Hisenda a la capital catalana,¹⁸ i provocà que el govern el pressionés perquè actués. Finalment, el doctor Robert dimití del seu càrrec com a protesta davant una decisió que no compartia ni pensava secundar.¹⁹ El clima de tensió anava en augment i l'Estat, que ja només veia «separatisme on no hi havia ni tan sols regionalisme»,²⁰ decidí suspendre les garanties constitucionals a la província de Barcelona el 24 d'octubre.²¹ La decisió, que comportà la dimissió de Duran i Bas, demostrà el que tothom pen-

15. TERMES (2000), p. 402

16. Sobre la figura del doctor Robert, vegeu: E. JARDÍ (1969), *El Doctor Robert i el seu temps*, Barcelona, Aedos; J. MOTA I ARÀS (2000), *Dr. Robert*, Barcelona, Infesta; S. IZQUIERDO BALLESTER (2002), *El Doctor Robert (1842-1902): medicina i compromís polític*, Barcelona, Proa; J. L. MARTÍ I VILALTA (ed.) (2004), *El Doctor Robert*, Barcelona, Fundació Uriach.

17. La primera llista de morosos enviada pel govern era tan plena d'errades que es decidí retornar-la, fet que desagradà als organismes oficials. La segona, refeta i més acurada, fou examinada pels millors advocats de la ciutat a petició del doctor Robert. Aquesta comissió, en la qual figuraven entre d'altres Enric Prat de la Riba i Francesc Cambó, dictaminà que només l'alcalde podia autoritzar les diligències contra els ciutadans. CAMPS I ARBOIX (1961), p. 34-35.

18. DUARTE (2000), p. 171.

19. CAMPS I ARBOIX (1961), p. 34-35; BALCELLS (1995), p. 263; TERMES (2000), p. 403.

20. TERMES (2000), p. 403.

21. Amb aquesta suspensió, entre d'altres drets, es perdia la inviolabilitat del domicili fet que permetria dur a terme els embargaments. CAMPS I ARBOIX (1961), p. 39.

sava: l'executiu, tot i proposar inicialment un projecte de caire regeneracionista, finalment acabà apostant per un centralisme que el convertí a ulls del catalanisme regeneracionista en un més dels governs caciquistes que ostentaren el poder a Espanya durant el segle XIX.

Amb les garanties suspeses, el 27 d'octubre es declarà l'estat de guerra a Barcelona i es dissolgueren la Lliga de Defensa Industrial i Comercial i la comissió de gremis. Tres dies després s'empresonaven cinc botiguers morosos.²² La polèmica tornà al Congrés dels Diputats, on es debaté la qüestió amb un to netament anticatalanista, provocant la reacció irada de la societat catalana i que, el 6 de novembre, Bartomeu Robert, el marquès de Camps, Lluís Domènech i Montaner, Albert Rusiñol i Sebastià Torres llegissin a Madrid un manifest titulat «Al país», on plasmaren el desencís davant el fracàs de les negociacions amb el govern de Silvela. El 9 de novembre, en resposta a les detencions i al tancament d'algunes botigues que es negaven a pagar, s'inicià una vaga general del comerç. La protesta, que demanava l'alliberament dels cinc botiguers, fou seguida per sis mil professionals i s'allargà fins al dia 18, quan s'apagà per l'esgotament dels participants. Així es posava punt i final al Tancament de Caixes. Tot i que finalitzà amb una derrota de la ciutadania, la població tenia la percepció d'haver aconseguit una gran victòria. Havien plantat cara al govern, aquest havia vist minvada la seva credibilitat arran de la dimissió d'alguns ministres i la opinió pública els era favorable.²³ Però, sobretot, havia servit per destapar les misèries de l'Estat liberal espanyol i per aglutinar diverses tendències del catalanisme en un moviment interclassista, anticentralista i autonomista que tindria llarg recorregut en el temps.

«ALTOLAGUIRRE, ¡ALTO LA GARRA!», 25 D'OCTUBRE DE 1899. CARRER FERRAN, 34

Novament s'han presentat aquest matí els embargadors als carrers Fernando i Argenteria. Al primer de dits carrers s'ha travat embarg a la botiga de novetats

22. Els cinc detinguts foren Pere Bofill, de la casa Blanch, Corominas i Bofill, de la Rambla de Sant Josep 8; Evarist López i Gómez, merceria i quincalleria, del carrer Jaume I, 8 i 10; Tomàs Arana, de la casa Arana i Retera, articles de baster, del carrer de Banyes Nous, 15; Josep Morera i Borés, argenter, del carrer de l'Argenteria, 14; i Joan Vidal Rosselló, sabater, del carrer Ample, 18. CAMPS I ARBOIX (1961), p. 40.

23. TERMES (2000), p. 406.

d'en Duarry, havent sigut embargats els aparadors. També han estat els agents a casa la modista de sombreros per a senyora, donya Joana Valls, decretant allí l'embarg d'un quadro a l'oli d'en Ramon Casas.²⁴

Els embargaments decretats pel govern van començar a efectuar-se a partir del dia 20 d'octubre, amb l'alcalde Josep Milà i Pi governant a Barcelona, després de la dimissió del doctor Robert. Els agents actuaren pels carrers al llarg de tot el dia i, en general, no hi hagué incidents.²⁵ *L'Esquella de la Torratxa* realitzà el seguiment del procés i amb el seu habitual to sarcàstic recollí alguns dels lemes –tots inventats per la mateixa revista– que triomfaren entre la gent. Un dels que gaudí de més èxit fou el d'«Altolaguirre, ¡alto la garra!», on es feia un joc de paraules per burlar-se del delegat d'Hisenda a Barcelona.²⁶

L'embargament a casa de Joana Valls es produí a les dues de la tarda del dia 25 d'octubre. Els agents triaren aquesta hora, l'habitual en aquests procediments, perquè «segurament creyan qu'en la indicada hora trobarían for'ls principals y podrían obrar com els donés la gana».²⁷ No comptaven que els botiguers i els gremis s'havien organitzat i els estarien esperant. Tot i l'oposició que aquests mostraren a la decisió governamental, aquell dia es procedí a l'embargament de la modista i a diversos negocis dels carrers Ferran i Argenteria.

Aquests fets foren seguits amb un interès especial per tota la premsa, que no dubtà a expressar obertament les seves opinions, fins que Sanz y Escartín els reuní i els recomanà no tractar el tema ni proferir injúries o burles contra el govern.²⁸ *L'Esquella de la Torratxa*, com la resta de capçaleres, va fer cas de l'ordre rebuda, ja que s'arriscava a ser clausurada, però en cap moment no renuncià a exercir de cronista del seu temps. En les seves pàgines continuà

24. «El tancament de caixes», *La Veu de Catalunya*, núm. 297 (25 d'octubre de 1899, edició del vespre), p. 2.

25. *Diario de Barcelona*, núm. 298 (25 d'octubre de 1899, edició del matí), p. 11.727.

26. «La jornada del divendres», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1.084 (20 d'octubre de 1899), p. 675.

27. J. MARIAN PIRRETAS (1899). *El Tancament de Caixas. Descripció del Moviment Gremial de 1899*, Barcelona, J. Cunill.

28. Finalment, el 18 de novembre la censura militar prohibí qualsevol referència al conflicte i la informació relativa a les sessions parlamentàries que abordaven aquesta qüestió. CAMPS I ARBOIX (1961), p. 50.

publicant notícies referents al tema, que ara ens permeten conèixer dia a dia l'evolució dels fets.²⁹

LA MODISTERIA I EL PAISATGE COMERCIAL BARCELONÍ

Barcelona es consolidà com a capital industrial i comercial durant la segona meitat del segle XIX. La diversificació del comerç a la capital catalana s'anà generalitzant i amb ell també ho féu el consum. L'establiment de la burgesia com un sector fort de la societat i el desenvolupament d'una nova cultura del consum contribuïren notablement a mantenir un panorama comercial ric i variat. Els carrers comercials s'expandien i es ressituaven en el mapa d'una ciutat en ple creixement urbanístic: del carrer Ferran a Portal de l'Àngel, rambla Catalunya o el passeig de Gràcia, que esdevingueren zones concorregudes per les classes poderoses.

L'aparició d'una oferta assequible per a una majoria i el contrapunt en una oferta de luxe pensada per alimentar les aspiracions de prestigi desembocaren sovint en una diversificació de la producció de tot tipus d'indústries, entre elles la del vestit. Al costat d'una producció seriada d'indumentària de moda a baix cost, es consolidà la producció de vestits de luxe, a mida i per encàrrec, que sovint estava firmada amb el nom del creador, cosa que, a poc a poc, esdevingué un valor en alça. A Barcelona, i a Catalunya en general, aquests creadors foren majoritàriament dones, les modistes, un col·lectiu que assolí el reconeixement social gràcies a la consolidació d'un nou consum incentivat per la presència del nom del creador a la peça, generant de manera incipient l'actual concepte de *marca*.³⁰ Així, aparegueren les grans modistes que s'establiren als carrers més comercials i que tenien entre les seves clientes les grans senyores barcelonines. Un d'aquests noms, recentment recuperat, fou el de Joana Valls, una de les professionals més reconegudes i que *La Veu de Catalunya* considerava la capdavantera de la modisteria catalana:

29. «Esquellots», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1.085 (27 d'octubre de 1899), p. 681.

30. Vegeu: L. CASAL-VALLS (2012), *Del treball anònim a l'etiqueta: modistes i context social a la Catalunya del segle XIX*, Barcelona, Duxelm.

Un dels aspectes que afirma més la capitalitat de Barcelona és el que es refereix a la nostra intensa vida artística, i dins de les seves variants més interessants, es destaca tot el que es relaciona amb les modes de senyores, que han assolit un nivell altíssim, donant-nos arreu una fama ben merescuda. Una de les reputacions més sòlides i més barcelonines és, sens dubte, la de donya Joana Valls.³¹

JOANA VALLS: LA RECUPERACIÓ D'UN NOM OBLIDAT

Tot i que les modistes van ser un col·lectiu nombrós a Barcelona i la cara visible de tot un sistema de producció del vestit, la historiografia no s'ha dedicat gaire al seu estudi. Les primeres referències que es tenen de la modisteria arriben de la mà de Rosa Maria Martín, que se centrà sobretot en l'estudi de les germanes Montagne i de Maria Molist, que són les modistes de les quals es conserven més vestits.³² Aquests primers treballs, de gran interès, establiren sense voler-ho les bases sobre les quals s'ha construït la posterior historiografia de la moda catalana. Mancada d'una recerca aprofundida, els investigadors han partit sempre dels resultats presentats per Martín que situaven les germanes Montagne com a pioneres, però no han realitzat noves aportacions. Cal destacar, però, les publicacions de Josep Casamartina i Sílvia Carbonell,³³ que sí que han realitzat noves contribucions a la matèria tot i que de manera indirecta. Els estudis més recents, per contra, han variat els plantejaments i han proposat noves vies d'investigació alhora que han ajudat a recuperar els noms d'algunes de les protagonistes que havien quedat silenciats pel pas del temps,³⁴ entre els quals caldria destacar el de Joana Valls. El silenci imperant en aquesta matèria resulta força representatiu, no només de la perspectiva històrica que per ommissió o per oblit ignorà el col·lectiu de productors del vestit, sinó també de la poca consideració que tingué la producció de moda abans de l'anomenada edat d'or de l'alta costura.

31. «L'art i la moda», *La Veu de Catalunya*, núm. 7.367 (22 d'octubre de 1919), p. 2.

32. R. M. MARTÍN i H. RUBIO (2004), «Carolina i Maria Montagne: pioneres de l'Alta costura a Catalunya», *L'Avenç*, núm. 295 (octubre), p. 22-27.

33. S. CARBONELL (ed.) (2004), *Miralls d'Orient*, Terrassa, Centre de Documentació i Museu Tèxtil; S. CARBONELL i J. CASAMARTINA (2002), *Les fàbriques i els somnis*, Terrassa, Centre de Documentació i Museu Tèxtil.

34. L'única referència que s'ha localitzat la trobem a J. CASAMARTINA (2009), *Barcelona Alta Costura*, Sant Lluís, El Triangle Postals, p. 24.

Abans de prosseguir, considerem necessari aclarir què entenem per *alta costura* o *costura de qualitat*, conceptes que, d'altra banda, són controvertits. Quan emprem aquests termes ens estem referint a aquella producció tèxtil en la qual no només hi ha un valor en la creació d'una peça única i original, sinó que el nom del creador esdevé un valor afegit, mercantilitzat i objecte de consum per les classes socials amb més capacitat adquisitiva. Aquest valor esdevé un factor de distinció, una idea que es vincula a les teories sobre el consum proposades des de Veblen³⁵ fins a Bourdieu,³⁶ que caracteritzaren l'impuls del consum per a la voluntat de ser o pertànyer a un determinat sector de la societat.

Tot i que sovint el concepte d'alta costura ens remet a París, cal tenir present que a Catalunya, i especialment a Barcelona, aparegueren una sèrie de modistes que podrien ser considerades les pioneres d'aquest fenomen,³⁷ bé que amb especificitats locals. Joana Valls és un dels exponents d'aquestes revolucions laborals i personals que caracteritzaren el segle XIX. Nascuda a Barcelona l'any 1855 en el si d'una família que es dedicava a la venda de modes, concretament a la de barrets, al carrer Avinyó número 1,³⁸ va ser inscrita en el registre com a Francisca Juana Giralt. Anys després, en contraure matrimoni amb Juan Valls Parellada, decidí adoptar el cognom del seu marit i donar-se a conèixer comercialment amb el seu segon nom. Tenim constància que treballà a Barcelona des de la dècada de 1880 fins a 1921, coincidint en el temps amb les que la historiografia ha considerat les grans modistes catalanes: les germanes Montagne, Maria Molist –també coneguda per *Maria de Mataró*– i Anita Miró.

El primer emplaçament documentat del negoci regentat per Valls el trobem l'any 1887 al mateix lloc que la botiga familiar.³⁹ Apareix inscrita a la *Guia Comercial de Barcelona* com a modista de barrets, fet que ens permet pensar que inicialment fou l'encarregada de continuar el negoci dels pares. Tot i així, sabem que feia anys que treballava en la venda de modes, ja que Serafi Pitarra l'esmen-

35. Veblen proposava el concepte de consum ostensible per referir-se a aquell consum efectuat amb aspiracions socials. T. VEBLEN (2004), *Teoría de la clase ociosa* (1899), Madrid, Alianza Editorial.

36. P. BOURDIEU (1979), *La Distinction. Critique sociale du jugement*, París, Les Éditions du Minuit.

37. MARTIN i RUBIO (2004), p. 22-27; CASAL-VALLS (2012).

38. AMCB, Registre de Naixements, llibre 1 de 1855, núm. de registre 986.

39. *Guia Comercial de la Provincia de Barcelona* (1887), Madrid, Librería Editorial de D. Carlos Bailly Baillere, p. 187.

tava com a modista de barrets de renom el 1884.⁴⁰ Aquell mateix any, el negoci familiar apareix registrat al carrer Ferran número 34, i la matrícula industrial el classifica com a «tienda de modista en que se hacen vestidos y prendas de lujo surtiendo géneros».⁴¹ Per tant, aquesta notícia ens porta a concloure que el local de la botiga s'amplià aquell any, passant a ocupar els dos números. L'establiment de Valls romangué en aquesta adreça i amb la mateixa categorització de *modista de lujo* fins l'any 1910, moment en què decidí traslladar-se al passeig de Gràcia número 34,⁴² epicentre de l'activitat burgesa de Barcelona, on constà fins el 1921, any en què es retirà.

Una dada reveladora que permet comprendre la importància i el reconeixement que assolí aquesta modista és la seva presència al Pavelló de la Indústria de l'Exposició Universal de Barcelona l'any 1888.⁴³ Aquest fet il·lustra a la perfecció la seva rellevància en el panorama comercial barceloní finisecular,⁴⁴ on s'imposà la idea que lluir un vestit o barret seu era un plaer reservat a alguns,⁴⁵ propiciant que la reputació de Joana Valls com a modista creixés exponencialment. Aquesta idea de luxe i exclusivitat, en la qual la burgesia cimentava bona part del seu poder,⁴⁶ també era present a l'establiment comercial d'aquesta modista. Probablement la seva botiga era de les poques que s'il·luminaven amb llum de gas, símbol de modernitat, luxe i un elevat poder adquisitiu, tal com consta en un anunci de la companyia de gas El Mechero de Venus. En ell s'anunciaven fent saber que eren els subministradors de llum de «los teatros Novedades y Tívoli, en los elegantes salones de la modista Da. Juana Valls, en el Old England y en los mejores establecimientos».⁴⁷

40. F. SOLER (*Serafi Pitarra*) (1884), *Lo trinch de l'or: comedia en quatre actes*, Barcelona: Impr. Salvador Bonavía, p. 20.

41. ACA, Hisenda, Matrícules Industrials, 1883-1884, inv. 1, núm. 16.513.

42. ACA, Hisenda, Matrícules Industrials, 1910, inv. 1, núm. 9.661.

43. *Exposición Universal de Barcelona 1888: Catálogo Oficial*, Barcelona, Imprenta de los Sucesores de N. Ramírez y Cía, 1888, p. 93.

44. J. VALERO (1888), *Guide illustré de l'exposition universelle de Barcelone en 1888, de la ville, de ses curiosités et de se environs*, Barcelona, G. De Grau et cie.

45. Així ho feia notar, per exemple, Narcís Oller a la seva novel·la *La febre d'or*. N. OLLER (1980), *La febre d'or*, Barcelona, Edicions 62, p. 142.

46. Ll. M. de PUIG I OLIVER (1997), «Modernisme i noucentisme», a J. SOBREQÜÉS I CALLICÓ (dir.) (1997), *Història contemporània de Catalunya (I)*, Barcelona, Columna, p. 536.

47. *La Publicidad*, núm. 7.970 (1900), p. 1.

Les modistes més reputades, entre les quals caldrà incloure Joana Valls, no només emprengueren una trajectòria professional pròpia sinó que visqueren també una evolució social. Un dels trets que permet reconèixer aquest canvi és probablement el fet que esdevinguessin consumidores d'objectes de luxe. Entre les pertinences de Valls, per exemple, hi figuren, a més del quadre de Ramon Casas que li fou embargat el 1899, dues pintures de Roig i Soler.⁴⁸ El consum d'obra artística de pintors reconeguts, com Roig i Soler, i d'altres més moderns, com Casas, permet pensar que ens trobem davant d'una figura amb cert potencial econòmic, molt ben relacionada i amb un fort interès per la cultura del moment.

RAMON CASAS I LA FIGURA DE LA MODISTA

L'obra artística de Ramon Casas (1866-1832) reflectí de manera encertada l'època en que visqué. D'ençà que retornà de París, on descobrí la modernitat pictòrica acompanyat de Santiago Rusiñol (1861-1931) i de Miquel Utrillo (1862-1934), el seu ull es convertí en testimoni de l'agitació social que vivia Barcelona. Sense buscar-ho, obres com *El garrote vil* (1894) o *La càrrega* (1899-1902)⁴⁹ el convertiren en una espècie de cronista de la ciutat,⁵⁰ labor que exercí fins el 1909, quan el seu art prengué un camí diferent.⁵¹ La voluntat de captar el

48. Ms. 3023. Joan Roig i Soler (1852-1909), pintor paisatgista [Manuscrit] Llibreta de comptes de vendes de quadres, 1881-1908. La llibreta va ser transcrita i estudiada per Lluïsa Sala i Tubert: LL. SALA I TUBERT (2001), «Joan Roig i Soler. Llibreta de comptes (1881-1908). MS-3023 Biblioteca de Catalunya-Estudi i transcripció», *Bulletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, volum XV, p. 151-225.

49. E. JARDÍ (1966), «Ramon Casas. Testimoni del seu temps», *Serra d'Or*, any VIII, núm. 3 (març), p. 35-37.

50. Tot i que va captar els conflictes socials que es produïen a Barcelona, les seves obres estan desproveïdes de crítica social i només són un reflex de la societat que l'envoltava. F. FONTBONA (1988), «Es pot parlar de pintura social en el cas de Ramon Casas?», a *Actes del Col·loqui Internacional sobre el modernisme*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 79-92.

51. Richardson, en el primer volum de la seva biografia dedicada a Picasso, considera que la relació de Ramon Casas amb l'industrial i col·leccionista nord-americà Charles Deering (1852-1927) l'havia portat a abandonar la modernitat pictòrica per tal de convertir-se en un mercenari. J. RICHARDSON (1995), *Picasso. Una biografia. Volum I, 1881-1906*, Madrid, Alianza Editorial, p. 149.

món que l'envoltava el portà a fixar-se en la figura femenina i en el rol social que aquesta ocupava dins d'una societat que es trobava en plena transformació.⁵² Els resultats obtinguts li permeteren presentar al públic la visió d'una dona moderna, activa, que sense perdre la seva feminitat no renunciava a realitzar activitats abans reservades als homes com llegir (*Dona llegint*, c. 1890; *Escollint un llibre*, c. 1891), practicar esport o conduir un cotxe (*L'Automòbil*, 1900-1902; *París-Madrid*, 1902).

Aquesta aproximació al món femení el portà a prestar atenció al món de la moda. Les dones que retratà vestien de manera moderna i seguien les darreres tendències, fet que converteix la seva producció artística en una valuosa font d'informació per analitzar la vestimenta femenina de l'època. També s'acostà a la representació del món de la costura, tot i que aquesta pràctica sempre la tractà retratant la intimitat de la llar, tal com ho demostra en quadres com *Cosint (dona amb vestit vermell)* (c. 1892) o *Els dos treballs* (c. 1892), obra on ens presenta una dona que cus i llegeix alhora. Possiblement, l'única referència al treball de la modista professional el trobem en els *Adelantos del segle XIX* (c. 1901-1902), un conjunt de dibuixos creats per ser reproduïts en vint-i-cinc rajoles de Manises que es venien a les oficines de *Pèl & Ploma* i a la galeria Faiança Català, on es reproduïen els principals avenços tècnics del segle XIX, entre els quals figurava la màquina de cosir.⁵³

La seva vinculació amb el món de la moda acabà transcendent la representació i es convertí en quelcom «material». Segons recull Isabel Coll l'any 1890, el pintor realitzà una obra destinada a decorar l'*atelier* de la modista de la seva mare.⁵⁴ Es tractava d'un quadre titulat *Flors* (c. 1890), i en ell Casas demostrà tot el seu aprenentatge parisenc, ja que es mostra deutor d'Edouard Manet (1832-1883) i les seves *Peònies en un gerro* (1864). En aquesta mateixa línia també tenim notícia que la modista Joana Valls posseïa una obra seva, no especificada, que fou acceptada com a penyora pels embargadors enviats per Altolaguirre, delegat d'Hisenda a Barcelona, i que la taxaren en vuit-centes pes-

52. E. BORNAY (1992), *Aproximación a Ramón Casas a través de la figura femenina*, Sabadell, AUSA.

53. J. SWARTZ (2000), *Els Adelantos del segle XXI: Ramon Casas i 6 artistes contemporanis*, Sabadell, Museu d'Art de Sabadell.

54. I. COLL (1999), *Ramon Casas. Una vida dedicada a l'art. Catàleg raonat de l'obra pictòrica*, Barcelona, El Centaure Groc, p. 298.

setes, tal com recollí la revista *Pèl & Ploma*: «Figurin-se ls nostres llegidors que, a l'embargar l'establiment de modes de D.^a Joana Valls, els agents del fisc, que van per moneda, han acceptat com penyora un quadro den Casas, valorant-lo en vuitcentes pessetes».⁵⁵

La publicació d'aquesta notícia ens permet reflexionar sobre la valoració artística de Ramon Casas a l'entorn de 1899 i sobre el potencial econòmic i l'accés a la cultura d'algunes modistes, i, sobretot, interrogar-nos sobre per què la Delegació d'Hisenda accedí a acceptar una obra seva com a pagament en comptes dels diners en metàl·lic com era habitual.

UN QUADRE EMBARGAT: RAMON CASAS I HISENDA

L'any 1899, Casas s'havia assentat com un valor segur dins del mercat artístic barceloní i era considerat «com el primer dels nostres pintors i dels nostres dibuixants».⁵⁶ Lluny quedava la incomprensió dels primers temps. En aquest èxit hi havia tingut molt a veure el concurs d'*Anís del Mono* celebrat en 1898 a la Sala Parés,⁵⁷ el triomf assolit a la Quarta Exposició de Belles Arts de Barcelona amb *Sortida de la processó de Santa Maria del Mar* (c. 1898)⁵⁸ i les crítiques favorables de Raimon Casellas (1855-1910),⁵⁹ qui des de 1891 s'havia convertit «en el teòric i mentor de l'art de Rusiñol i Casas, que era presentat com la pintura més moderna i progressista que es feia a Espanya».⁶⁰

Aquesta popularitat es veuria reforçada l'any següent amb l'obertura de la cerveseria Els Quatre Gats, epicentre de la modernitat artística de Barcelona, i amb la decisió d'impulsar la creació d'una revista destinada a anunciar el local i difondre les novetats artístiques europees al mateix temps que serviria de plataforma per presentar al públic l'obra de Ramon Casas. El primer intent es titulà *Quatre Gats*, com l'establiment, però fracassà després d'haver publicat quinze números. No es donaren per vençuts i ràpidament tragueren

55. «De tot se treu astella», *Pèl & Ploma*, núm. 22 (28 d'octubre de 1899), p. 4.

56. J. A. MARAGALL (1975), *Història de la Sala Parés*, Barcelona, Selecta, p. 71.

57. COLL (1999), p. 110-111.

58. J. de C. LAPLANA (2002), «Rusiñol, Casas i el modernisme a la parisenca», a F. FONTBONA (dir.) (2002), *El modernisme. Volum III. Pintura i dibuix*, Barcelona, L'Isard, p. 93.

59. Vegeu J. CASTELLANOS (1983), *Raimon Casellas i el Modernisme*, Barcelona, Curial.

60. LAPLANA (2002), p. 84.

al mercat una nova revista: *Pèl & Ploma*. Amb el temps, aquest nou projecte editorial esdevindria per mèrits propis imprescindible per entendre el panorama artístic i cultural que visqué Barcelona a finals del segle XIX i principis del XX.

La nova publicació, dirigida per Miquel Utrillo, decidí organitzar una exposició monogràfica només amb obres de Ramon Casas, per tal de donar-se a conèixer i aconseguir nous subscriptors.⁶¹ La mostra obrí les portes a finals del mes d'octubre de 1899, moment en què s'estaven produint els embargaments arran del Tancament de Caixes, i s'hi presentà una selecció de tota la feina feta per l'artista fins llavors.⁶² Tot i la conflictivitat social en què vivia immersa la ciutat, fou un veritable èxit de públic. La crítica, que no escatimà elogis, proclamà Casas com el millor pintor català del moment⁶³ i ajudà que es convertís en el gran esdeveniment artístic de la temporada, ja que suposà l'inici definitiu d'«un canvi total en la pintura de l'època i una obertura cap a horitzons que indubtablement perduraren tres quarts de segle després».⁶⁴ L'excel·lent resultat obtingut possibilità que s'organitzés una segona exposició l'any següent, que només certificà el que es veié el 1899: Ramon Casas i Santiago Rusiñol podien començar a ser considerats els pintors més valorats i sol·licitats dins del mercat artístic barceloní.⁶⁵

Segurament fou en la consecució d'aquest èxit on trobaríem els motius pels quals Joana Valls posseïa un quadre de Casas, i en ells també hi residia el perquè del fet que la Delegació d'Hisenda acceptés una obra signada per ell com a compensació de les contribucions impagades durant el Tancament de Caixes. Valls era una dona que per la seva professió havia d'estar atenta a les novetats que es produïen a Barcelona. Artísticament havia demostrat estar-ho el 1892, quan adquirí dues obres de Joan Roig i Soler (1852-1909) que representaven

61. C. MENDOZA (2002), «Els Quatre Gats», a F. FONTBONA (dir.). (2002), *El modernisme. Volum III. Pintura i dibuix*, Barcelona, L'Isard, p. 120.

62. LAPLANA (2002), p. 94.

63. MENDOZA (2002), p. 120.

64. MARAGALL (1975), p. 74.

65. Ambdós pintors cimentaren el seu èxit a partir de 1900 en el fet que Barcelona, pel fet de no ser capital de l'Estat, pogué relativitzar la importància del sistema acadèmic i imposar la moderna organització de la producció artística entorn de l'eix crític-marxant. J. LL. MARFANY (1978), «La cultura de la burgesia barcelonina en la fi de segle». *Serra d'Or*, any XX, núm. 231 (15 de desembre), p. 62.

les poblacions de Blanes i Vilanova,⁶⁶ tot just el mateix any que se celebrà a Sitges l'exposició dels luministes⁶⁷ en la qual participaren, a més de Roig i Soler, Felip Massó, Joaquim Miró, Antoni Almirall, Joan Batlle i Amell, Modest Urgell, Arcadi Mas i Fondevila, Eliseu Meifrèn, Santiago Rusiñol i el mateix Ramon Casas, i que ha passat a la història com la Primera Festa Modernista.⁶⁸ A més, en aquells moments, els quadres dels pintors luministes eren molt sol·licitats a Barcelona ja que representaven els llocs on les classes benestants estiuejaven, cas de Blanes, però també perquè resultaven ideals per decorar els salons dels burgesos, que progressivament s'obrien al consum d'art,⁶⁹ i per donar un toc de modernitat a les diverses col·leccions particulars que s'estaven creant a la ciutat.

A finals de segle, però, la situació havia canviat i la nova generació d'artistes encapçalada per Rusiñol i Casas ocupava els principals espais del mercat artístic. Joana Valls, dona atenta i amb una sensibilitat artística que demostrà sobradament en la seva professió, degué apreciar aquest canvi en les tendències artístiques que la conduí a comprar un llenç d'un d'aquests joves artistes, que estaven renovant l'ancorada pintura catalana⁷⁰ i consolidant un mercat artístic nou en el qual els pintors, però també els escriptors i els arquitectes, obtindrien un veritable reconeixement social.⁷¹

Aquesta imatge de modernitat que transmetia Casas també degué influir en Hisenda, ja que en un acte poc usual decidí acceptar una obra seva com a pagament i la taxà en una quantitat de diners molt respectable per a l'època. Utrillo, sempre atent, decidí aprofitar la situació. Entengué que l'actuació de l'Estat els reportava publicitat gratuïta per a l'exposició però, sobretot, que la taxació a l'alça que havien realitzat els permetria aconseguir uns beneficis econòmics més grans en la venda de les obres. I és que aquest cas, com entreveié Utrillo, anticipava el futur del mercat artístic: els preus de les obres, la popularitat i la rellevància d'un artista esdevindrien un dels barems més importants per judicar

66. SALA I TUBERT (2001), p. 182-183.

67. *L'Escola Luminista de Sitges. Els precedents del modernisme* (2002), Sitges, Diputació de Barcelona, Ajuntament de Sitges i Consorci del Patrimoni de Sitges.

68. J. de C. LAPLANA i M. PALAU RIBES-O'CALLAGHAN (2004), *La pintura de Santiago Rusiñol. Obra Completa. La vida*, Barcelona, Mediterrània, p. 47.

69. PUIG I OLIVER (1997), p. 538.

70. SALA I TUBERT (2001), p. 199-202.

71. PUIG I OLIVER (1997), p. 538.

un objecte artístic. Un cop més, Ramon Casas, Miquel Utrillo i la revista *Pèl & Ploma* demostraren la modernitat que representaven.

A MODE DE CONCLUSIÓ

De vegades els historiadors pequem de voler encapsular excessivament les nostres línies de recerca. Els historiadors de l'art, del vestit, dels objectes, de l'economia, de la política o de la societat en general pretenem tots estudiar el passat a partir d'una sèrie de dades que, amb més o menys dificultat, han arribat als nostres dies. I en això, al cap i a la fi, consisteix la interpretació del passat. En aquest article s'ha volgut demostrar com una lectura des de diverses perspectives d'un fet concret –l'embargament d'una pintura de Ramon Casas– permet configurar un sistema de pensament, extreure conclusions que ens parlen d'una realitat i entendre com a finals del segle XIX, en plans diferents, però seguint la mateixa cadència, a Barcelona –i a Catalunya per extensió– s'estaven gestant les trajectòries d'aquells que conformarien els referents culturals de la Catalunya del segle XX.

BIBLIOGRAFIA

- BALCELLS, A. (1995). «Vida i institucions polítiques». A: SOBREQÜÉS, J. (dir.). *Història de Barcelona. Volum 7. El segle XX*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana; Ajuntament de Barcelona, p. 259-323.
- BORNAY, E. (1992). *Aproximación a Ramón Casas a través de la figura femenina*. Sabadell: AUSA.
- BOURDIEU, P. (1979). *La Distinction. Critique sociale du jugement*. París: Les Éditions du Minuit.
- CAMPS I ARBOIX, J. de. (1961). *El tancament de caixes*. Barcelona: Rafael Dalmau.
- CARBONELL, S. (ed.) (2004). *Miralls d'Orient*. Terrassa: Centre de Documentació; Museu Tèxtil.
- CARBONELL, S.; CASAMARTINA, J. (2002). *Les fàbriques i els somnis*. Terrassa: Centre de Documentació; Museu Tèxtil.
- CASAL-VALLS, L. (2012). *Del treball anònim a l'etiqueta: modistes i context social a la Catalunya del segle XIX*. Barcelona: Duxelm.

- (2013). *La figura de la modista i els inicis de l'alta costura a Catalunya: trajectòria professional i producció d'indumentària femenina (1880-1915)*. Tesi doctoral, Universitat de Barcelona.
- CASAMARTINA, J. (2009). *Barcelona Alta Costura*. Sant Lluís: El Triangle Postals.
- CASTELLANOS, J. (1983). *Raimon Casellas i el Modernisme*. Barcelona: Curial.
- COLL, I. (1999). *Ramon Casas. Una vida dedicada a l'art. Catàleg raonat de l'obra pictòrica*. Barcelona: El Centaure Groc.
- COROMINES, P. (1974). *Diaris i records (vol. 1). Els anys de joventut i el procés de Montjuïc*. Barcelona: Curial.
- DALMAU, A. (2010). *El procés de Montjuïc. Barcelona al final del segle XIX*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona; Base.
- DUARTE I MONTSERRAT, À. (1988). *Pere Coromines: del republicanisme als cercles llibertaris: 1888-1896*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (1999). «La Restauració Canovista, 1875-1900». A: RISQUES, M. (ed). (2000). *Història de la Catalunya Contemporània*. Barcelona: Pòrtic, p. 151-172.
- DURÁN SOLÀ, Ll. (2009). *Breu història del catalanisme. I. Del segle XIX a la Dictadura de Primo de Rivera*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Serra d'Or).
- Exposición Universal de Barcelona 1888: Catálogo Oficial* (1888). Barcelona: Imprenta de los Sucesores de N. Ramírez y Cía.
- FONTBONA, F. (1988). «Es pot parlar de pintura social en el cas de Ramon Casas?». A: *Actes del Col·loqui Internacional sobre el modernisme* (1988). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 79-92.
- Guía Comercial de la Provincia de Barcelona* (1887). Madrid: Librería Editorial de D. Carlos Bailly Baillere.
- IZQUIERDO BALLESTER, S. (2002). *El Doctor Robert (1842-1902): medicina i compromís polític*. Barcelona: Proa.
- JARDÍ, E. (1964). *La ciutat de les bombes (El terrorisme anarquista a Barcelona)*. Barcelona: Rafael Dalmau.
- (1966). «Ramon Casas. Testimoni del seu temps». *Serra d'Or*, any VIII, núm. 3 (març), p. 35-37.
- (1969). *El Doctor Robert i el seu temps*. Barcelona: Aedos.
- LAPLANA, J. de C. (2002). «Rusiñol, Casas i el modernisme a la parisença». A: FONTBONA, F. (dir.). *El modernisme. Volum III. Pintura i dibuix*. Barcelona: L'Isard, p. 73-100.

- LAPLANA, J. de C.; PALAU RIBES-O'CALLAGHAN, M. (2004). *La pintura de Santiago Rusiñol. Obra Completa. La vida*. Barcelona: Mediterrània.
- Les Bases de Manresa, 1892-1992: cent anys de catalanisme* (1992). Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- L'Escola Luminista de Sitges. Els precedents del modernisme* (2002). Sitges: Diputació de Barcelona; Ajuntament de Sitges; Consorci del Patrimoni de Sitges.
- MARAGALL, J. A. (1975). *Història de la Sala Parés*. Barcelona: Selecta.
- MARFANY, J. Ll. (1978). «La cultura de la burgesia barcelonina en la fi de segle». *Serra d'Or*, Any XX, núm. 231 (15 de desembre), p. 54-63.
- MARIAN PIRRETAS, J. (1899). *El Tancament de Caixas. Descripció del Moviment Gremial de 1899*. Barcelona: J. Cunill.
- MARTÍ I VILALTA, J. L. (ed.) (2004). *El Doctor Robert*. Barcelona: Fundació Uriach.
- MARTIN, R. M.; RUBIO, H. (2004). «Carolina i Maria Montagne: pioneres de l'alta costura a Catalunya». *L'Avenç*, núm. 295 (octubre), p. 22-27.
- MENDOZA, C. (2002). «Els Quatre Gats». A: FONTBONA, F. (dir.) (2002). *El modernisme. Volum III. Pintura i dibuix*. Barcelona: L'Isard, p. 113-122.
- MOTA I ARÀS, J. (2000). *Dr. Robert*. Barcelona: Infiesta.
- NADAL, J. et al. (1986). *El Memorial de Greuges i el catalanisme polític*. Barcelona: La Magrana; Institut Municipal d'Història.
- OLLER, N. *La febre d'or*. (1980). Barcelona: Edicions 62.
- PICH MITJANA, J. (2008). «La gènesis del catalanisme polític. De los inicios de la Restauración a la crisis del Centre Català». *Hispania*, vol. 68, núm. 229, p. 457-459.
- PLANES, J. M. (2002). *Els gàngsters de Barcelona*. Barcelona: Proa, p. 59-70.
- PUIG I OLIVER, Ll. M. de (1997). «Modernisme i noucentisme». A: SOBREQÜÉS I CALLICÓ, J. (dir.) (1997). *Història Contemporània de Catalunya (I)*. Barcelona: Columna, p. 531-552.
- RICHARDSON, J. (1995). *Picasso. Una biografia. Volum I, 1881-1906*. Madrid: Alianza Editorial.
- SALA I TUBERT, LL. (2001). «Joan Roig i Soler. Llibreta de comptes (1881-1908). MS-3023 Biblioteca de Catalunya-Estudi i transcripció». *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, volum XV, p. 151-225.
- SOLER, F. (*Serafi Pitarra*), (1911). *Lo trinch de l'or: comedia en quatre actes (1884)*. Barcelona: Impr. Salvador Bonavía.

- SWARTZ, J. (2000). *Els Adelantos del segle XXI: Ramon Casas i 6 artistes contemporanis*. Sabadell: Museu d'Art de Sabadell.
- TERMES, J. (2000). *Historia del catalanisme fins al 1923*. Barcelona: Pòrtic.
- VALERO, J. (1888). *Guide illustré de l'exposition universelle de Barcelone en 1888, de la ville, de ses curiosités et de ses environs*. Barcelona: G de Grau et cie.
- VEBLEN, T. (2004). *Teoría de la clase ociosa*. Madrid: Alianza Editorial.

PREMSA

- Diario de Barcelona*, núm. 298 (25 d'octubre de 1899, edició del matí), p. 11.727.
- «De tot se treu estella», *Pèl & Ploma*, núm. 22 (28 d'octubre de 1899), p. 4.
- «El tancament de caixes», *La Veu de Catalunya*, núm. 296 (25 d'octubre de 1899), p. 2.
- «Esquellots», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1.085 (27 d'octubre de 1899), p. 681.
- «La jornada del divendres», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1.084 (20 d'octubre de 1899), p. 675.
- «L'art i la moda», *La Veu de Catalunya*, núm. 7.367 (22 d'octubre de 1919), p. 2.
- La Publicidad*, núm. 7.970 (1900), p. 1.

DOCUMENTS

Arxiu de la Corona d'Aragó

ACA, Hisenda, Matrícules Industrials, 1883-1884, inv. 1, núm. 16.513.

ACA, Hisenda, Matrícules Industrials, 1910, inv. 1, núm. 9.661.

Arxiu Històric Ciutat de Barcelona

«Fulls Volanders», vol. 1898-1902; núm. 27: «Als Contribuyents de Barcelona y los seus encontorns».

Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona

AMCB, Registre de Naixements, llibre 1 de 1855, núm. de registre 986.

Biblioteca de Catalunya

Ms 3023, Joan Roig i Soler (1852-1909), pintor paisatgista [Manuscrit] Llibre-
ta de comptes de vendes de quadres, 1881-1908.