

# **“SPAIN IS DIFFERENT”:**

## **La indumentària femenina com a objecte d'estudi històric. El cas de la Costa Brava als anys 50 i 60 del s. XX.**



**Mar Caulas Romero**  
41534251T

Curs 2021-2022  
Tutor: Eliseu Carbonell Camós

Treball de Final de Grau d'Història  
Universitat de Girona  
Facultat de Lletres

**RESUM:**

La indumentària resulta una abundant font d'informació històrica. Per a recalcar aquest fet, aquest treball de recerca es basarà en l'anàlisi de la indumentària femenina a la Costa Brava entre els anys 50 i 60. La Costa Brava, durant aquest període de grans canvis socials, culturals, polítics i econòmics, va resultar un punt de trobada entre la forma de vida dels turistes europeus i la dels espanyols. Les diferències a l'hora de vestir per part dels múltiples models de dona que convivien durant els estius en aquests pobles i viles oferien un llenguatge no verbal sobre quins eren els estàndards socials i morals en els quals vivien. El pantaló, el biquini i la minifaldilla resultarien peces de roba que donarien molt a parlar. Aquestes formes de vestir arribades des de fora sacsejarien els estàndards imposats cap a la roba femenina en la dictadura franquista, plasmant els canvis socials que s'estaven vivint. La normalització d'aquestes peces als pobles de la Costa Brava, per a no perjudicar l'ingrés econòmic, donaria peu a que les mateixes natives poguessin també adoptar, amb major o menor dificultat, les formes de vestir més modernes que arribaven des de l'estranger. Aquesta permissivitat gradual a poder mostrar més el seu cos va resultar l'inici de l'alliberament sexual de la dona i la seva autonomia, però a la vegada també va suposar una pèrdua de la roba identitària, que amb els anys passaria a ser un record del folklore regional.

**PARAULES CLAU:** Indumentària, Costa Brava, biquini, minifaldilla, franquisme, turisme.

**A la portada:** Caietana Pagès, Tana; Luciana Paluzzi (artista que va rodar la pel·lícula *Sea Fury*); Josefina Marquès, Fina; i Adela, de Can Rostei a la platja de l'Estartit (1958). Autor desconegut. Col·lecció Miquel Graells. Fons Ramon Massaguer.

## ÍNDIX

<b>Introducció</b>	<b>1</b>
<b>L'aperturisme durant la dictadura de Franco</b>	<b>3</b>
<b>Turisme a la Costa Brava entre els anys 50-60</b>	<b>5</b>
El turisme prefordista (s. XIX – 1950)	6
El turisme fordista (1950-1980)	7
Fordisme artesanal	7
Fordisme industrial	10
El turisme postfordista (1985-actualitat)	11
<b>La indumentària com a element d'estudi</b>	<b>12</b>
Per què estudiar la indumentària?	12
<b>El cos (vestit o no) parla</b>	<b>13</b>
El vestir, una mostra del "jo" en societat	15
La indumentària ens restringia (i ara ho fem sense ella)	16
La roba té gènere	18
<b>Parlar de moda o del vestir?</b>	<b>21</b>
<b>La dona i la moda: una relació complexa</b>	<b>24</b>
<b>El pantaló: no només una peça de roba</b>	<b>27</b>
La indústria de la moda creix (fora d'Espanya)	29
Lluir pantalons: cercar comoditat o cercar atenció?	31
La modernitat i el fatalisme	33
<b>La roba de bany a l'Espanya franquista</b>	<b>35</b>
L'explosió del biquini	37
<b>Qüestió de faldilles</b>	<b>43</b>
La minifaldilla, la joventut i les ye-yés	44
La costa brava i la minifaldilla	46
<b>“Spain Is Different”</b>	<b>50</b>
Passar del “com vestim nosaltres” a “com vestia l'àvia”	54
<b>Conclusions</b>	<b>56</b>
Conclusions personals.	60
<b>Figures</b>	<b>62</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>73</b>

## INTRODUCCIÓ

La decisió diària sobre quina roba portarem té darrere moltes implicacions, no només l'estètica. El que farem aquell dia, la nostra feina, estatus social, nivell adquisitiu, identitat de gènere, etc. Totes aquestes consideracions les fem de manera involuntària i les reflectim amb la roba que portem. La indumentària és una peça clau a l'hora de comprendre i presentar els individus en societat, i això succeeix no només ara, sinó que durant tota la història humana.

Encara que la funció principal que se li podria atribuir a la roba és la de protegir el cos davant dels fenòmens climàtics, ràpidament se li van afegir significacions estètiques i rituals (Wierzba, 2020). La vestimenta no és senzillament un tros de tela adherit al cos, darrere té tota una història de producció, disseny i distribució que ha anat evolucionant gradualment fins a arribar a una de les majors indústries dels nostres dies.

La indumentària, amb tots els significants que té darrere, suposa una font històrica extremadament abundant, a la vegada que complexa. Ens dona molta informació sobre temes molt diversos, però a la vegada suposa difícil de descodificar per l'alt grau de subjectivitat al que es pot sotmetre l'estudi. Aquest treball de recerca té, doncs, l'objectiu de recalcar com la indumentària pot esdevenir una important peça d'informació a l'hora d'estudiar períodes històrics i canvis socials.

A l'hora de voler escollir quin període històric serviria per exemplificar la importància de la indumentària com a font històrica, el període comprés entre els anys 50 i 60 a Espanya va sorgir. Primerament, pel major accés a informació disponible a l'hora de fer la recerca: l'estudi del tèxtil té el problema adherit que moltes de les peces, sobretot les fetes amb material orgànic com cotó o lli, es van deteriorant amb el pas del temps. En centrar-nos en dates amb menys de cent anys d'antiguitat, la majoria de les peces encara es conserven, a més que en aquest període és quan es van començar a introduir materials produïts a base d'elements no orgànics que resisteixen més als fenòmens externs. També ens trobem amb la gran disponibilitat de fonts gràfiques. La fotografia ja era una eina popularitzada, i no només es veia limitada a un petit nombre de professionals: era accessible per a tothom que tingués els mitjans de pagar una càmera.

Ara bé, el que resultava més temptador a l'hora d'escollir aquest període històric no era la facilitat d'obtenció de fonts, sinó els canvis polítics, econòmics i socials que es van viure, dels

quals la roba va ser un element crucial a l'hora de plasmar-los en el dia a dia. Si es vol intentar entendre la importància de la indumentària en l'estudi antropològic i històric, aquest és un bon punt per començar.

Precisament, aquest és el motiu principal pel qual vaig decidir fer aquesta recerca. Durant la meva experiència educativa dins el grau d'història, he observat una mancança a l'hora de tractar temes més "quotidians", tant la roba, la música, el teatre, la gastronomia... I a l'hora de fer recerca personal, em vaig trobar que hi ha molt pocs casos d'estudi sobre aquests punts en la història espanyola. Personalment, considero que aquest fet és degut a dues qüestions. La primera: ja hi ha uns estudis concrets per a totes aquestes especialitzacions, per la qual cosa es consideraria que la història d'aquests ja es tractaria en els seus respectius camps. La segona: aquests fets més quotidians encara reben, en certs sectors acadèmics, un cert estigma. Poden ser considerats menys professionals o mancants de rellevància com per a ser objecte d'estudi. Ara bé, opino que aquests trets són necessaris a l'hora d'estudiar la manera de viure de les societats tant passades com presents.

Quan parlo de la necessitat de tractar la indumentària com a objecte d'estudi històric, no em refereixo a saber com va evolucionar la forma de les faldilles durant el segle XVIII (per posar un exemple qualsevol), aquesta part de l'estudi es pot cedir a especialistes centrats en la moda i l'art. El que pot resultar d'alt interès per als historiadors és el que hi ha al darrere d'aquestes peces de roba. Els significats, les connotacions socials i econòmiques que es poden reflectir en aquella faldilla.

Entre els anys 50 i 60 del s. XX a Espanya s'estava vivint un període de grans canvis polítics, econòmics i socials. Les diferències entre les dues dècades ens permeten fer un anàlisi sobre com va adaptar-se, de millor o pitjor manera, la societat als canvis que s'estaven vivint. La Costa Brava, en ser un dels centres turístics fomentats pel mateix govern franquista, va ser un dels primers llocs a rebre les influències estrangeres dins del país. Així doncs, les viles de mariners tradicionals van xocar amb les modernitats de les classes mitjanes europees. La Costa Brava va esdevenir l'espai on la tradició i la innovació es van trobar, i la roba va ser un dels principals motors d'aquesta "col·lisió".

Els objectius principals d'aquesta recerca són els de no només comprendre com la indumentària femenina va canviar durant aquestes dues dècades, sinó com va afectar la nova

manera de vestir a la societat de la Costa Brava, tant la femenina com la masculina. Com es va rebre i què va suposar per a les que portaven aquestes peces de roba. De quina manera la roba suposava un mètode impulsor de les tendències i dels moviments culturals que s'estaven vivint.

Com a preparació per a la recerca, tal com es podrà observar en els primers apartats, s'emprarà un estat de la qüestió sobre els estudis al voltant de l'arribada del turisme a la Costa Brava i sobre les metodologies a l'hora d'estudiar la indumentària com a font antropològica. Aquest no només ens permetrà saber què s'ha parlat amb anterioritat del tema, exemplificant tota la informació que podem extreure d'una peça de roba, sinó que també ens ajudarà a comprendre millor els significats darrere de les formes de vestir de les dones a la Costa Brava. Ara bé, a l'hora de tractar el cas d'estudi principal, ens basarem en l'ús de fonts primàries: articles d'opinió, entrevistes, lleis, fotografies, etc.

Per a aquest procés d'investigació s'ha d'agrair l'ajuda dels arxius municipals de Sant Feliu de Guíxols, Begur, Blanes i Palamós, a més del centre Documare, per a la informació cedida sobre la disponibilitat del seu catàleg i el lliurament de material digitalitzat. A l'Arxiu Municipal de Roses i el Centre de Documentació del Museu de la Mediterrània per la seva acollida a les instal·lacions. I finalment a Estela Gelpí Fibla i Olga Boix Soler per a permetre'm entrevistar-les sobre les seves vivències i utilitzar fotografies personals per a aquest treball.

Recordem que la qüestió principal d'aquesta recerca no és "que duien les dones a la Costa Brava" sinó "perquè ho duien" i "les conseqüències del que duien".

---

## **L'APERTURISME DURANT LA DICTADURA DE FRANCO**

Amb la imposició de la dictadura franquista, els processos culturals que estaven succeint a Espanya els anys anteriors van patir un abans i un després. L'avantguardisme, el liberalisme o el progressisme social van esdevenir records del passat que s'estaven desenvolupant més enllà de la frontera (De Riquer, 2010). L'antic antiliberalisme catòlic i el nou feixisme suposaven una barreja complexa d'ideologies que van marcar la cultura i la societat espanyola amb ideals que van arrelar durant dècades. La necessitat de condemnar i oblidar tant el seu passat democràtic republicà com el liberal va generar una antítesi d'aquests processos culturals i

socials.

La dictadura franquista va suposar una etapa de canvis i tancament del país espanyol cap a Europa i la resta del món. Amb un sistema basat en l'autarquia, tal i com ens recorda De Riquer, la situació econòmica del país es va anar veient cada vegada més compromesa a mesura que passaven els anys.

L'autor explica que la dècada dels anys 50 va suposar l'inici de la fi en l'aïllament internacional d'Espanya, rehabilitant-se davant del bloc occidental principalment gràcies al pacte amb Estats Units i el Concordat amb la Santa Seu, ambdós signats el 1953. La celebració del XXXV Congrés Eucarístic Internacional a Barcelona el 1952 va servir per a divulgar la imatge d'un país i règim eminentment catòlic i anticomunista, trets que atreïen el bloc occidental i sobretot a la principal potència política i econòmica del moment: Estats Units d'Amèrica.

L'ambient internacional que havia portat la Guerra de Corea va suposar una possible entrada del règim en el món occidental. A més dels acords prèviament mencionats, l'entrada a les Nacions Unides el 1955 van marcar les relacions internacionals espanyoles.

Durant aquest període també succeeixen els primers canvis significatius socialment, com els moviments migratoris dins la mateixa península. Aquests només són els inicis dels canvis, ja que encara hi ha una persistència notable de les doctrines més restrictives del règim. Els plans d'alliberació i estabilització econòmica no es van efectuar fins al 1959 (De Riquer, 2010), fet que la dècada encara fos erràtica, amb un pes principal dels autàrquics i aïllacionistes en el govern que generarà conflictes interns. Aquestes dissidències, sumades a les mobilitzacions i protestes obreres i estudiantils van possibilitar la divulgació més ampla d'un nou discurs antifranquista.

El pacte amb Amèrica va suposar una clara desigualtat de poder, amb Espanya rebent “la part curta del pal”, però va servir per regularitzar les relacions diplomàtiques i comercials d'Espanya amb els països del bloc occidental que la seva imatge religiosa no podia cobrir. La inestabilitat econòmica va portar que Franco nomenés un nou gabinet al seu govern l'any 1957, canviant a 12 dels 18 ministres que tenia, tal i com ens explica l'autor. La nova orientació econòmica es veuria plasmada en el decret llei d'Ordenació Econòmica, conegut com el *Plan de Estabilización y Liberación Económico*, posat en marxa el 21 de juliol de 1959. En aquest es proclamava la primacia del sector privat i de l'economia lliure de mercat, a més de la voluntat de posar fi a l'intervencionisme estatal. Optava per afavorir la inversió de

capitals estrangers, incentivar la repatriació de divises i or espanyols.

Aquest decret no va, però, posar-se en practica amb la seva totalitat fins al 1961 perquè hi havia un llarg predomini d'efectes repressius. Ara bé, a partir de la dècada dels 60 es va iniciar una fase de creixement econòmic que durarà pràcticament fins a la dècada següent. Aquest peculiar mètode de desenvolupament consolidaria Espanya com una societat industrialitzada, encara que amb notables insuficiències i desequilibris (De Riquer, 2010).

En aquest context de canvis, poder de l'Església, inicis de comercialització amb la resta de països occidentals, i en general un conflicte intern entre les tendències tradicionalistes del règim i les modernes de fora del país, es viuen aquestes dues dècades dels anys 50 i 60 en les que es centra la recerca. Un període tumultuós que tindria efectes en tots els estrats de la societat, entre els quals està la indumentària. Però abans d'endinsar-nos en com vestia la població de la Costa Brava dels anys 50 i 60 hem d'entendre com va ser l'arribada dels estrangers que va impulsar gran part dels canvis econòmics i socials.

---

## **TURISME A LA COSTA BRAVA ENTRE ELS ANYS 50-60**

El turisme a la Costa Brava ha estat una de les fonts principals d'ingressos d'aquest territori durant l'últim segle. Ara bé, la forma de turisme que adopta el litoral empordanès no sempre ha estat la mateixa. Donaire (1996) ens divideix el turisme a la Costa Brava en tres grans models: el turisme prefordista, el turisme fordista i el turisme postfordista.

El terme "fordisme" s'utilitza per a definir una etapa del capitalisme caracteritzada per la fabricació en massa de productes estandarditzats i amb poques possibilitats d'elecció per als usuaris. Aquest procés acaba emmirallant-se en el turisme amb aquesta fórmula de destinació de sol i platja amb turisme barat i de masses. A l'hora de voler investigar sobre les influències del turisme sobre la societat de la Costa Brava durant el període aperturista, ens haurem de centrar en el període fordista, que comprèn dels anys 50 als anys 80. Ara bé, per a entendre com va arribar aquesta forma de turisme a la Costa Brava, és necessari entendre què va passar abans i quines serien les seves conseqüències posteriors. Així doncs, en aquest apartat emprarem una breu descripció dels tres grans períodes del turisme a la Costa Brava del segle XX: el turisme prefordista, el turisme fordista i el turisme postfordista.



## EL TURISME PREFORDISTA (s. XIX - 1950)

Primerament tenim el turisme prefordista, iniciat durant el s. XIX i finalitzat el 1950 aproximadament. Tal com ens explica Mundet (1998) seguint les divisions temporals proposades per Donaire, aquest model es caracteritzava per la diversitat, no tant dels turistes en si, però sí de les activitats i mètodes amb els quals interactuaven amb el medi i la comunitat local. El nombre de turistes era molt més reduït del que arribaria a ser mig segle després, però aquests es solien caracteritzar pel seu elevat nivell econòmic, a més dels seus interessos culturals i patrimonials que generaven la seva atracció cap al paisatge del litoral. Aquest nombre limitat de turistes d'un cert nivell adquisitiu elevat va generar un procés d'elitisme al turisme de la Costa Brava.

L'any 1908 es fixa com el primer en que es va utilitzar el nom "Costa Brava" amb intenció promocional d'aquest turisme de les elits (Figueras Capdevila, 2020). Ja més endavant, cap als anys trenta, el turisme era més general i interclassista, però mantenia l'essència d'experimentar el medi natural. Figueras ens explica com escriptors i periodistes promovien l'atracció de "forasters" amb Ferran Agulló Vidal com un clar exemple, considerat un dels principals promotors d'aquest format d'estiueig per a les classes altes barcelonines anomenat "operació Costa Brava". D'aquesta idealització de la costa van ser també impulsors els excursionistes i els amants dels atractius costaners, les ermites o els aplecs. Els artistes també aportaven a aquest atractiu de la costa tant amb la poesia com amb les pintures.

Segons Martí i Fraguell (2007) aquest endarreriment del turisme a la costa gironina, comparat amb altres destinacions properes, s'explica per l'aïllament i la precarietat de les comunicacions i no tant per la manca de turistes potencials.

Les formes turístiques predominants que duïen a terme eren tres: les excursions a la costa; que es podien fer tant per mar com per terra, el turisme de balneari, o l'ús de segones residències, que en aquell moment estaven començant a aparèixer. És rellevant tenir en compte que banyar-se en les platges de forma lúdica, fet que ara ens pot resultar totalment normal, no era una activitat comuna en el litoral. La visita a les platges no solia estar acompanyada amb el bany fins als inicis d'aquest turisme de balneari. Barbaza (1966) explica com aquest tipus de turisme es va iniciar amb un cert retard en comparació a altres localitats turístiques del litoral espanyol. Els primers banyistes van aparèixer a finals del s. XIX. Sabem d'aquesta informació per les llicències sol·licitades als ajuntaments dels municipis de la Costa

Brava per a poder bastir una caseta de bany a la platja, com a Roses, l'Estartit, Palamós o Sant Feliu de Guíxols.

Aquest turisme prefordista va anar guanyant popularitat, aollint turistes d'elevats nivells adquisitius i artistes que es sentien atrets per al paisatge que oferia la costa. Tal estava essent el creixement, que l'any 1935 es va celebrar la Conferència de la Costa Brava a Girona. Aquesta tenia l'objectiu d'analitzar l'impacte del turisme sobre el territori, ja que hi havia el temor que l'arribada dels "forasters" pogués afectar tant al paisatge com a la identitat del litoral. Així doncs, hi havia una tendència de preservació d'aquestes zones territorials que incentivava a unes certes limitacions en aquest turisme d'inicis del s. XX.

Precisament l'any anterior, a la revista Emporion, de Torroella de Montgrí, es publicava un article (15-07-1934, p.1-2) que deia:

"L'oficina del turisme de Catalunya, organisme del Govern de la Generalitat de Catalunya, ha editat un full d'informació i de propaganda de la nostra imponderable Costa Brava. El dit full, d'un gust refinadíssim i d'una pulcritud extremada, conté un pla de comunicacions acompanyat de diverses fotografies en hueco-gravat, sumament artístiques i altament descriptives. El text, resumit escaientment, canta les excel·lències de la nostra terra amb el més pur llenguatge. La Costa Brava, on els grecs establiren altre temps les seves millors colònies, és, avui encara, amb les seves cales i els seus pins, la costa acollidora."

Aquesta iniciativa, però, igual que el turisme, es veurien sobtadament frenats per l'inici de la Guerra Civil Espanyola i darrerament la Segona Guerra Mundial. Al final de la Guerra Civil, els benestants recuperarien les estades a la costa (igual que a l'interior), no obstant això, la promoció turística canviaria dràsticament la seva direcció (Figueras Capdevila, 2020).

## EL TURISME FORDISTA (1950-1980)

El període fordista, tal com s'ha mencionat amb anterioritat, comprèn dels anys 50 als anys 80 del s. XX. Ara bé, per a entendre millor el gran canvi que viu el turisme a la Costa Brava d'un punt a l'altre, es sol dividir en dos subperíodes utilitzats per Mundet (1998): el fordisme artesanal i el fordisme industrial.

### Fordisme artesanal:

El període de fordisme artesanal s'inicia a la dècada dels anys 50, després de la postguerra, i

dura fins al 1965. El model de turisme en aquest període canvia dràsticament al prefordista, principalment perquè els turistes d'aquest moment no són els mateixos que els d'abans de la Guerra Civil.

Tal com ens diu Mundet (1998) aquest turisme es caracteritzarà per la seva improvisació i l'oferta de caràcter provisional, amb poca participació del capital estranger (la majoria de turistes eren nacionals i de nivell adquisitiu modest). Utilitzem improvisació en definir aquesta època perquè la Costa Brava es trobava en un moment en el qual no estava preparada per acollir turistes, sobretot en el tema d'infraestructures. Per això era comú que la majoria d'hotels d'aquests municipis fossin antigues residències o cases d'estiueig que es reconvertien expressament per a poder respondre a una demanda inesperada. L'estructura empresarial era familiar, portant a una dimensió reduïda dels establiments, la seva explotació directa, i les relacions laborals amb els treballadors de tipus paternalista (Cals, 1982).

D'aquest moment del fordisme artesanal comencem a descobrir testimonis sobre com funcionaven aquests tipus d'interaccions entre els habitants dels pobles costaners i els turistes. El que s'ha mantingut més a la memòria han estat les primeres visites d'estrangers a les viles, on els xocs culturals i les diferències en el llenguatge suposaven una barrera més que la població havia de superar per a beneficiar-se dels ingressos que aportaven els forans.

Un molt bon exemple de com aquests fets van persistir a la memòria és amb l'entrevista grupal feta per Miquel Martí dins de la col·lecció *Converses de Taverna* i portada pel Museu de la Pesca de Palamós. Aquesta, anomenada "Els pescadors i els primers turistes"<sup>1</sup> ens mostra a quatre pescadors que van viure la primera arribada de turisme europeu a la Costa Brava. Entre les múltiples anècdotes que expliquen els participants, ens trobem reflectida la tendència ja mencionada de la falta de preparació e infraestructures que tenien aquestes viles a l'hora d'acollir als turistes: "La meva mare llogava la meva habitació i em tocava anar a dormir a la barca." Deia en Pitu, pescador natiu de Palamós. "...era una manera de guanyar calers. Després vam fer una mica d'obra per altres habitacions i jo dormia al rentador. Llogàvem les nostres cases perquè els turistes sempre buscaven primera línia de mar". Així doncs, la manca d'hotels o hostals forçava les interaccions entre els habitants del poble i els turistes, els quals es beneficiaven els uns als altres. Els nadius obtenien uns ingressos extrems en un període de crisi econòmica, mentre que els turistes tenien accés a habitatges i serveis a costos més econòmics que a altres centres turístics europeus.

1 [consulta 18/04/2022] [https://www.youtube.com/watch?v=gOd5Kj3P\\_Io&list=PLAE4757E1F9E48693&index=75&ab\\_channel=MuseudelaPesca](https://www.youtube.com/watch?v=gOd5Kj3P_Io&list=PLAE4757E1F9E48693&index=75&ab_channel=MuseudelaPesca)

Un altre esdeveniment típic era que els visitants volguessin participar en la pesca, amb millors o pitjors resultats: "Ens trobàvem que venien a veure la subhasta del peix i et demanaven per venir a pescar el dia següent". Explicava Josep Mateu, pescador de Palamós. "...hi havia gent de tota mena". En aquesta entrevista narra la situació de com, entre tots els estrangers que va portar a la seva barca, hi va haver el cas d'un matrimoni alemany que va recollir a Platja d'Aro, els quals només un quart d'hora després d'embarcar la dona ja estava marejada i es van veure forçats a tornar a terra. El marit, per compensar les possibles pèrdues del dia, els hi va pagar "2500 peles". En principi, tal com afirmen els pescadors, no cobraven als turistes per a pujar a les barques, però l'estàndard era que després aquests invitessin a sopar als pescadors o els hi compressin licors o tabac.

Sigui quin sigui el cas, el que és clar és que aquestes interaccions, principalment fomentades per l'interès d'un benefici econòmic per part dels nadius, també generaven relacions d'amistat amb els estrangers. Aquest fet, i no l'arribada de diners, sembla ser el principal motiu de l'enyorança que es comparteix entre els habitants de les viles a la Costa Brava. Aquest passat ha estat idealitzat en la memòria col·lectiva com un moment més simple, on els fets negatius quasi no es mencionen, i probablement no per omissió directa, sinó que la imatge del turista estranger dels anys 50 en l'imaginari poblacional s'ha vist afectada en comparació amb el que va arribar després amb el turisme de masses.

Durant les dècades dels anys 50 i 60, aquesta expansió que s'estava iniciant per a intentar resoldre els problemes d'infraestructura que plantejava la Costa Brava va ser tal, i tan poc planejada, que la legitimació d'aquesta hi anava "al darrere", intentant legitimar la realitat ja existent. Va haver-hi, doncs, una manca d'ordenació de l'espai turístic que tindria les seves majors conseqüències en el període fordista industrial (Mundet, 1998).

L'any 1952 es va celebrar a Palafrugell la segona assemblea de la Costa Brava designada a presentar les Normes per a la protecció del paisatge. Així doncs, ja hi havia intencions de controlar aquesta expansió i protegir el patrimoni natural de la costa. Ara bé, l'any 1956 es va aprovar la Ley de Suelo que deixava sense validesa totes les normes decidides a l'assemblea prèviament mencionades. Aquesta falta d'organització va permetre l'urbanisme "laissez faire", on bàsicament hi havia total llibertat de construcció sobre el patrimoni natural (Donaire, 1996). Eren aquests equipaments turístics els que assumien el protagonisme de l'atracció turística, no tant el medi. El desenvolupament turístic, a més a més, no va saber involucrar als municipis interiors, generant que el turisme a la Costa Brava tingui una notable absència del traspaís, fomentant encara més la divisió territorial (Donaire, Fraguell, Mundet,

1997).

L'any 1967 s'inaugurava l'aeroport Girona-Costa brava i el 1969 començaven les obres per l'autopista entre Barcelona i la Jonquera, destinats a un millor accés a aquesta zona del litoral i cobrir la demanda que s'estava generant a grans velocitats. Ara bé, aquestes comunicacions estaven destinades de "fora" cap a la costa, no entre els diversos municipis de costa. La xarxa viària configurada el 1971 generaria una estructura viària en forma "d'espina de peix" que deixa en segon terme la interconnexió entre els diferents municipis de la costa, generant l'inici d'una característica de la Costa Brava: la fragmentació territorial.

Ara bé, el que va veure un creixement més dràstic va ser l'allotjament hoteler. Durant aquest primer període fordista el nombre d'hotels es triplicava i les places es multiplicaven per deu. Tornant a l'entrevista "Els pescadors i els primers turistes", podem veure com aquest boom turístic, encara que beneficiós en l'economia de les poblacions de la Costa Brava, va rebre connotacions molt negatives per part dels que havien viscut l'arribada dels primers turistes. Albert Ros, natiu de Blanes, explica:

"Els hotels ara tots són a les afores, venen per agència, normalment s'estan 7 dies i no s'integren. No van on hi ha els espanyols i només estan en el seu cercle... A més les lleis no permeten que vagin a la llotja. Només es preocupen d'estar a les platges i els bars dels seus hotels [...] El turisme és molt diferent. Abans t'havies de treure de sobre els turistes que volien anar a pescar, ara és raro. I ara per portar algú has de sol·licitar un permís".

L'any 1964 va resultar un punt d'inflexió en el model turístic. El nombre de places hoteleres es van duplicar respecte a l'anterior, però l'any següent el creixement va ser només del 2% (Donaire, 1996). Això es pot entendre amb el fet que, durant els anys 50, els nuclis turístics havien estat els mateixos que els anteriors a la Guerra Civil (Tossa, Sant Feliu de Guíxols, Calella de Palafrugell, Begur i Cadaqués). Ara bé, a partir del 1964 nous centres turístics van començar a aflorar, ja clarament fordistes (l'Estartit, Sant Antoni de Calonge i Roses). A més a més, altres formes d'allotjament turístic anaven pujant en demanda, com els càmpings, els apartaments i les segones residències, que aquests municipis van responent. La Costa Brava Sud, compresa entre Blanes i Palafrugell, va esdevenir la zona més dinàmica i la que viuria una transformació econòmica més important durant aquest període. És aquí quan ja entrem al fordisme industrial.

#### Fordisme industrial:

Aquesta etapa comprèn del 1965 i el 1985, i està caracteritzada per la seva introducció a

l'estructura capitalista internacional. Aquest moment coincidia amb el moviment aperturista de la dictadura franquista, un intent de recuperació econòmica basat en l'obertura del país cap a l'estranger. La promoció de la Costa Brava, centrada en l'atracció del territori, el paisatge, es va veure substituïda per una oferta estandarditzada i homogènia, dirigida a donar satisfacció al turisme ja massificat tant en xifres com en comportament.

Els hotels van anar perdent protagonisme en favor dels càmpings i, sobretot, el turisme residencial. Continuava la política maximalista de creixement, que no es veuria frenada fins als inicis de la democràcia, encara que ja es podien començar a veure les primeres mostres de rebuig social davant de l'impacte del turisme sobre el medi natural i el territori. El creixement desmesurat d'infraestructures i allotjaments es veuria frenat per la crisi del petroli l'any 1973 (Mundet, 1998).

Així doncs, la Costa Brava va esdevenir un espai turístic estandarditzat i homogeneïtat amb les seves pràctiques turístiques, ja molt lluny d'aquell turisme prefordista basat en les característiques del medi.

Ara bé, aquesta massificació i regularització del turisme va permetre que aquest nombre de turistes internacionals arribés al litoral nord català amb més freqüència i facilitat. Aquestes interaccions entre els habitants dels municipis de la Costa Brava, educats en una dictadura, i els estrangers de països democràtics va suposar un impacte social i cultural tal que es veuria reflectit en múltiples aspectes de la vida catalana, tal com veurem més endavant.

### EL TURISME POSTFORDISTA (1985-actualitat)

Finalment tenim el període postfordista a partir del 1985. Es caracteritza per un procés contradictori i lent, en el qual encara es manté el sistema del turisme fordista, a la vegada que aquest va perdent força. Primerament, el fàcil accés a altres destinacions turístiques més considerades com "exòtiques" ha portat a molts dels turistes regulars de la Costa Brava a destinar les seves vacances a altres zones. I això és perquè, a poc a poc, les noves tendències turístiques demanen espais naturals ben preservats i experiències noves. Aquesta homogeneïtzació del turisme de la Costa Brava ha causat la falta d'exotisme o característiques que desitgen els turistes actualment (Donaire, 1996).

---

## LA INDUMENTÀRIA COM A ELEMENT D'ESTUDI

Quan tractem les influències estrangeres en els municipis de la Costa Brava, ens solem centrar en el boom econòmic que va suposar, en la generació de treball i l'entrada d'Espanya dins la societat de benestar en la que la gran majoria d'Europeus ja hi residien. Si ens referim als efectes en la societat, com és comprensible, els temes que primer es poden trobar són les mentalitats que van guanyar força amb les influències exteriors. En una dictadura amb un predominant nacionalisme catòlic, la societat espanyola va viure l'aperturisme com un moment on noves ideologies menys restrictives van començar a fer la seva aparició a casa seva. Feminisme, identitat sexual, nova música... els estigmes a poc a poc anaven diluint-se quan es barrejaven amb el pensament liberal i capitalista que arribava des del Nord.

Ara bé, del que va suposar en la forma de vestir, poc se'n parla. Trobem pocs assajos sobre aquesta qüestió. La roba que portem es sol considerar com un fet superficial i estètic (opinió amb connotacions de gènere, tal com podrem veure a continuació). Una preocupació innecessària quan s'ha passat una Guerra Civil i es viu en una dictadura. Centrar-nos en com la societat va passar en uns anys de lluir vestits llargs i foscos a minifaldilles llampants pot suposar una curiositat, però en moltes ocasions no s'observa com una cosa que vagi més enllà.

Ara bé, s'ha de tenir present que la indumentària, al darrere, té múltiples significats e implicacions que no es poden apreciar a simple vista. Així doncs, abans de començar a analitzar com l'aperturisme va afectar la manera de vestir de la societat de la Costa Brava, primer de tot cal respondre a una pregunta base:

### PER QUÈ ESTUDIAR LA INDUMENTÀRIA?

Quan analitzem un vestit que va portar una dona a Sant Feliu de Guíxols fa 60 anys, podem tenir dues mirades. La primera, la més superficial i comú, ens portaria a identificar els trets d'aquesta peça. "És blau marí, amb mànigues curtes i llarg fins als genolls, amb brodats a la zona de l'escot i està gastat sobretot a les aixelles". Aquesta mirada és important, sobretot quan s'intenta analitzar la peça de manera comparativa amb altres per a veure l'evolució del

vestuari o les formes d'elaborar la roba durant l'època, però si no la complementem amb una mirada més "profunda" perdem gran part de la informació que aquesta peça ens pot proposar. El color blau marí, fosc, ens pot dirigir a pensar que la propietària dels vestits estava en un procés de dol i que duia colors foscos, o que era una manera de no destacar durant una època en la qual portar colors vius era inusual tant pels estigmes socials com per la posició econòmica de qui tenia la peça (els colors vius eren molt més difícils de mantenir que els neutres i foscos). La llargada de les mànigues i la faldilla ens pot explicar fins a quin punt estava permès ensenyar el cos durant el moment, i si podem observar amb més detall com estant acabats, hi ha la possibilitat de poder veure si el vestit ha estat arreglat, passant de llarg a curt, mostrant també la disponibilitat econòmica del subjecte, o falta d'aquesta. Els brodats fets a mà ens mostren la posició social de les dones i les feines que podien fer, tant en l'àmbit laboral com el seu "temps lliure" amb activitats com el punt de creu, brodar, etc. I finalment, el fet que les aixelles estiguin desgastades ens mostra la freqüència d'ús de la peça, negant que fos un vestit de festa o per ocasions especials, permetent-nos veure quina forma de vestir era categoritzada pel dia a dia i quina era per a fets eventuals.

El que portem, el que no portem, i com ho portem ens relaciona directament amb el nostre entorn i amb nosaltres mateixos.

## **EL COS (VESTIT O NO) PARLA**

Tal com ens diu Abercrombie (1968) el cos és una estructura lingüística, ens parla, i ens dona informació que el subjecte no diu en veu alta. Ens comuniquem amb el cos, permetent una catalogació entre nosaltres segons edat, sexe, grup polític i religions, classe social, activitat professional i fins hi tot trets de personalitat només amb com ens presentem al món.

L'antropòleg Marcel Mauss (1979) definia les "tècniques del cos", la manera que els éssers humans sabien utilitzar els seus cossos en societat. Aquestes eren una part important de la socialització dels individus en la cultura, ja que el cos és el medi amb el qual un individu arriba a conèixer la cultura i viure en ella.

Els elements d'indumentària que cobreixen aquest cos, doncs, estant carregats de significat i estan caracteritzats per aquest valor simbòlic, a més del funcional que li podem atribuir inicialment. La roba assumeix la funció de signe, tant com vehicles de l'inconscient com objectes de consum, que la semiologia ha estudiat. Precisament Umberto Eco (1972, p.7) diu:



"Qui hagi posat mà als problemes actuals de la semiologia, ja no pot fer-se un nus de la corbata al matí davant d'un mirall sense tenir la sensació de realitzar una autèntica elecció ideològica, o com a mínim d'oferir un missatge, una carta oberta als transeünts i a tots aquells amb els que es trobarà durant la jornada".

En "El vestido habla", el llibre més tractat per aquest apartat, Squicciarino (1998) defineix les diverses formes en el que el cos es comunica. Segons ella, les comunicacions no verbals que fa el subjecte sorgeixen de múltiples zones i aspectes de la seva fisicalitat. El rostre és el més expressiu, però també és el més fàcil de "fingir". Els gestos i moviments del cos, on hi entra la postura i el comportament d'un mateix en l'espai ens permet observar com és la persona i el seu estat físic i mental (la seva edat, vitalitat o falta de, confiança en un mateix, etc). Ara bé, tots aquests trets, en més o menys grau, poden generar-se de manera involuntària. No és fins quan arribem als elements d'aspecte personal, com les peces de vestir i les formes ornamentals, que ens trobem amb una comunicació no verbal que està sota el complet control de qui els porta. També s'ha de dir, tal com ens recorda Squicciarino, que altres elements de l'aspecte extern com el cabell, el rostre, la pell i el físic només estan parcialment dominats, però que també participen en aquesta elecció personal de presentació en un cert grau.

La imatge que es crea un mateix es manifesta en certs senyals que la resta han de descodificar per a categoritzar el subjecte a dins d'aquestes categories personals prèviament esmentades, encara que a vegades el missatge no arribi amb la mateixa intenció amb la que s'ha creat.

L'interès per l'acceptació social i, en conseqüència, per la pròpia imatge, és un dels detonants principals d'aquest interès en l'aparença externa. L'autora ens diu que les persones físicament atractives segons els estàndards socials gaudeixen d'un nivell més alt de credibilitat i reben una major quantitat de reaccions favorables. Així doncs, la necessitat de voler encaixar en la societat augmenta l'interès pel qual transmet un mateix a la resta del grup. Com més es vulgui ser acceptat, més motivació tindrà per a mostrar-se com un membre de les categories positives de la societat.

Ara bé, aquesta idea també genera una contraposició. Quan un subjecte vol rebutjar aquestes preconcepcions socials tendeix a mostrar-se de manera externa amb trets que tenen connotacions negatives, com una manera de recalcar les seves conviccions. És així com surten els moviments estètics e ideològics. Un clar exemple són els hippies i els punks durant la dècada dels seixanta del s. XX (encara que a Espanya trigarien una mica més a arribar), dos grups que estèticament poden ser totalment diferents, però que els dos es qüestionaven el

sistema social en el qual es trobaven i mostraven el seu inconformisme, entre altres coses, amb la manera de vestir, tant com a protesta com per a identificar-se amb la resta de membres del grup.

L'ús de la indumentària per a comunicar informació sobre el paper que es desenvolupa en la societat també és comú en diverses professions i funcions, no només en moviments, tal i com ens recorda Squicciarino (1998). L'uniforme de policia, la toga d'un jutge o els hàbits dels religiosos, tots ells són eleccions estètiques que fa el subjecte per a ser identificat pel grup, entrant a dins d'una categoria i totes les implicacions que aquesta comporta. Tots aquests criteris de descodificació que permeten a un entrar a dins d'un grup una classe, cal recalcar, són diferents depenent dels contextos socials, culturals i personals de qui estigui observant.

Però el cos no actua per si sol: l'espai en el qual es troba hi té molt a veure. La localització on es porti una peça pot afectar la manera en la qual es percep. Un exemple recent i que tractarem en aquesta recerca és el biquini, el qual es veu de manera diferent a la platja que en un restaurant. I no només passa depenent del local en el qual s'estigui, sinó que a gran escala, la percepció d'una mateixa peça pot suposar diverses connotacions depenent del país en que s'estigui. Com ja parlarem més endavant, els ideals morals d'una societat afectaven com es veien certes peces, generant el fet que mentre a un país eren acceptables, en l'altre eren impensables. La minifalda, una peça que també tindrà protagonisme pròximament, durant el seu auge en la moda durant els anys 60 i 70 es percebia de manera diferent segons el país on es lluís. Umberto Eco (1972, p.9) ens posa aquest exemple: "Porta minifalda: és una noia lleugera (a Catania, Sicília). Porta minifalda: és una noia moderna (a Milán). Porta minifalda: és una noia (a París)."

## EL VESTIR, UNA MOSTRA DEL "JO" EN SOCIETAT

El significat cultural del vestir comprèn totes les situacions, inclús aquelles en les que es pot anar nu. Hi ha normes i codis per a la nuesa a l'espai públic i el privat de la llar. En el terreny social, quasi sempre es requereix que el cos vagi vestit apropiadament.

Ann Hollander (1993) ja ens parla de com la comprensió del cos, sobretot el nu, es veu directament influïda per les convencions del vestir. Assenyala que en l'art, les representacions

dels despullats corresponen a les modes dominants del moment, de manera que el nu mai està nu, sinó vestit amb les convencions contemporànies del vestir. Tal com ella diu (1993, p.13) "L'art prova que la nuesa no és experimentada ni percebuda universalment en major mesura que la indumentària".

Tal com podem veure, la vestimenta, estigui present o no, ens defineix socialment com a individus i com a grup. Squicciarino (1998) ens mostra com la consciència del "jo" que caracteritza l'ésser humà s'expressa com experiència de separació, una manera de diferenciar-se dels altres i el mateix ambient. L'ornamentació del cos, doncs, ja des dels homes primitius, respondria a aquesta necessitat d'afirmar la mateixa individualitat, no necessàriament tapant el nu.

El vestir es pot interpretar com una pràctica corporal contextualitzada. Forma part d'un ordre microsocial de la majoria dels espais socials. Quan ens vestim, tenim presents les normes implícites d'aquests espais: si hi ha un codi de vestuari, qui ens podríem trobar o les activitats que podríem fer. Encara que no siguem conscients d'aquestes normes, les utilitzem diàriament. A més a més, els espais també tenen gènere, no només sobre la seva major preocupació a l'hora de com vestir, sinó que experimenten els espais públics (des de les oficines fins al carrer de nit) de manera molt diferent de com l'experimenten els homes (Entwistle, 2002).

### LA INDUMENTÀRIA ENS RESTRINGIA (I ARA HO FEM SENSE ELLA)

A l'hora de parlar de la indumentària en el passat, és comú que aparegui el fet que les peces de vestir eren molt més limitadores de moviment del qual tenim ara. Un concepte que, en sí, no és erroni, però que a vegades porta a concepcions evolucionistes sobre el progrés o l'"alliberació" del cos, sobretot en l'àmbit femení. Aquestes preconcepcions del suposat "alliberament", però, no són del tot certes.

El vestir, igual que significador i alliberador, pot ser restrictiu, tant moralment com físicament. Ara ja no és tan freqüent; això no obstant, durant la història hi ha hagut múltiples modes "masoquistes" en la indumentària. La moda dels "peus petits" en els continents asiàtics

o el "tightlacing"<sup>2</sup> de les cotilles eren accions voluntàries, fins a cert punt, del subjecte per autogenerar-se dolor amb la finalitat d'aconseguir resultats estètics. No només això, aquesta capacitat d'aguantar la disconformitat també es podia observar com un tret positiu per a l'usuari, que tenia la voluntat de resistir els dolors, superant els seus instints bàsics.

És força comú considerar la indumentària del segle XXI més "lliure" que la del s. XX, igual que resulta més lliure la del s. XX en comparació amb la del XIX. Les peces que es portaven en aquest segle ens poden semblar rígides i que oprimien el cos.

La cotilla suposa un clar exemple de la disciplina corporal del s. XIX: per les dones era obligada, qui no les portaven se les considerava immorals. Així doncs, aquesta peça podria veure's com una cosa més que una peça de vestir, com una cosa vinculada a la moralitat i l'opressió social de les dones. Sobretot quan ho comparem amb la manera de vestir actual, més relaxada i físicament menys constrictiva. Ara bé, aquesta història de l'alliberació del cos es podria explicar de manera diferent, tal com diu Entwistle (2002), ja que un contrast tan simplista entre els estils dels segles XIX i el XX pot arribar a ser problemàtic.

En l'actualitat, aquest masoquisme del vestir encara perviu en certes peces, com les sabates de taló alt, un element estètic que es sap que genera dolor a l'usuari, però es continua portant per fets visuals i socials. No obstant això, en la majoria dels casos, la indumentària d'avui en dia està marcada pel seu caràcter pràctic i funcional, gràcies al canvi de les condicions socials i a conseqüència de la concepció més positiva i desinhibida del cos i la sexualitat. Si en el passat es considerava moralment superior qui reprimia les necessitats del cos, ara no hi ha aquesta necessitat en tal grau. Ara bé, el masoquisme ara no es viu en la moda, sinó que en el mateix cos.

Mike Featherstone (1991) investiga la manera en la qual s'experimenta el cos en la "cultura de consum" contemporània. Des de principis dels anys XX, l'augment en els règims d'autocura del cos ha estat més que notable. Els cos ha esdevingut un centre de treball cada vegada major, amb exercici, dietes, maquillatge o cirurgia estètica. La tendència de veure el cos com a part del "jo" obert a revisió, canvi i transformació ha suposat que aquestes pressions estètiques que abans només queien en la moda i possiblement en altres elements decoratius ara caiguin en la mateixa persona. El nostre cos esdevé un altre accessori, un altre element que ens posiciona socialment en un estatus o un altre. Actualment, veiem els nostres cossos com un element susceptible al canvi i no com al nostre propi "jo".

2 Estrènyer els cordills de la cotilla de forma extrema perquè contingui més el cos.

Tal com diu Wilson (1992), en comptes de cotilla d'ossos de balena, ara tenim la cotilla de músculs moderna que exigeix les normes contemporànies de bellesa. La disciplina s'ha transformat, i ja no està a la roba, sinó que està en el cos. Mentre que l'estómac d'una dona del s. XIX patia la disciplina des de fora, la dona del s. XX s'autodisciplina. Es podria arribar a raonar que la disciplina que rep el cos modern és molt més forta i exigent que la del passat. A més a més, poc es menciona el fet que en la majoria de casos, la cotilla també era beneficiosa a l'hora de repartir el pes de la roba i el pit de manera equitativa en tot el tronc, no com a diferència d'ara, on la roba interior actual planteja un menor suport i protecció del cos contra la roba i altres elements externs.

### LA ROBA TÉ GÈNERE

Si retornem a la teoria del "ús del cos" de Mauss (1979), l'autor ens diu que el cos també es diferencia entre homes i dones, ja que les prèviament dites "tècniques del cos" tenen gènere. Els homes, segons l'antropòleg, aprenen a caminar, parlar, córrer i lluitar de forma diferent que les dones. Aquestes experiències diferents del cos, resultat de la societat en la qual es mouen i es relacionen, rau en les diferències binàries que porten a les normes de comportament diferents entre els gèneres.

Les diferències entre el vestuari masculí i el femení no responen a necessitats anatòmiques. En el passat els vestits d'homes i dones tenien poques o inexistent diferències. Les diferenciacions actuals són purament arbitràries, però el que reflecteixen és una categorització més del vestuari entre els diferents membres de la societat que responen a uns ideals morals i socials. Encara que en l'actualitat els pantalons ja han perdut les connotacions de sexe, ara permanents només en la faldilla, no fa gaires anys encara es trobava aquesta distinció estricta de faldilles per dones i pantalons per homes, de la qual també parlarem més endavant. Igual que en l'actualitat; si un home es posa una faldilla està transmetent un missatge contrari als ideals morals occidentals (tant per les identitats de gènere com per les identitats culturals). Als inicis del s. XX que una dona portés pantalons era una acció simbòlica que servia per a definir aquests mateixos estàndards.

Sobretot en les dones, la indumentària ha estat durant la història un símbol de captivitat i

submissió, garantint a l'home que el seu bé, la dona, estava física i moralment protegida. El "recato", doncs, reflectia aquesta quietud social i cultural que havia de tenir la dona com a bé posseït. Només podia ser sexualitzada si el "propietari" ho considerava adequat, si no, el nu femení era considerat com quelcom brut. Ja ho deia Simone de Beauvoir (1998, p. 319-320):

"La dona que manifesta el seu atractiu sexual es comporta malament davant dels ulls del marit, que critica les mateixes audàcies que el van seduir en una estranya, i sovint aquest rebuig apaga en ell qualsevol desig. Si la dona es vesteix públicament, ho aprova, però amb frivolitat: no la troba atractiva i vagament li retreu. A causa d'això l'observa amb raresa: la considera a través dels ulls dels altres. ¿Que diran d'ella?. [...] No hi ha res més irritant per una dona que veure com aprecien en una altres vestits i actituds que el seu marit critica en ella".

El pudor ha estat un element bàsic a l'hora d'escollir les ornamentacions del cos. En el món occidental, la difusió del comportament públic ha estat, segons Squicciarino (1998), determinada essencialment per la influència de la concepció dualista pròpia del pensament platònic-cristià.

En aquesta interpretació, les peces de vestir representen una solució a les dues tendències contradictòries d'aquesta moral. S'amaga el cos a la vegada que es representen les característiques sexuals de l'individu quan separem la manera de vestir masculina i femenina. Una visió que entén que la nuesa és pròpia de l'individu "primitiu" i que el cos vestit és el resultat de l'home "civilitzat". El principi freudià d'"On hi ha tabú hi ha desig" respon a aquesta contradicció de les peces de vestir, que cobreixen els caràcters sexuals primaris a la vegada que ressalten els secundaris, suscitant l'apetit sexual. Si es coneixen les connotacions morals, el vestit té una funció de mecanisme regulador a través del qual l'interès sexual pot despertar-se o atenuar-se a la mateixa voluntat.

També s'ha de tenir en compte, però, que la sexualitat femenina està molt més estesa. La dona molt més probablement serà sexualitzada sense importar la roba que porti, ens diu Squicciarino. Per l'home, no tan sexualitzat, la seva manera de vestir no genera tantes connotacions eròtiques com a les dones. El vestuari femení, en canvi, s'acaba convertint inclús més seductor i provocatiu que el propi nu.

Però, per què aquest interès social en la sexualització i l'aspecte de la dona amb diferència a l'home? Segons Thorstein Veblen (1963), la raó es remunta a l'estadi de desenvolupament econòmic en el qual la dona estava encara considerada com a propietat de l'home. Ja que a ella no se li deixava guanyar-se la vida treballant, el seu àmbit estava a la llar, la qual

mantenia i ella era el principal ornament. Els homes que dirigien el poder, el treball, eren exhibicionistes amb les coses que posseïen i no amb ells mateixos.

Algunes formes de patriarcat, ja molt perdudes sobretot en el món occidental, consideraven que l'interès de les dones pel seu aspecte físic era un valor social i cultural irreconciliable amb el paper de mare i dona. Als anys 50, l'atractiu físic i l'atenció al mateix aspecte es van convertir en un atribut de cada dona i ja no constituïa una cosa moralment equívoca, atribuïda a les prostitutes, o un fenomen exclusiu de les dones de l'alta societat, models o dives del cinema. Això en part va ser causat per la prosperitat econòmica de la postguerra, en la que, amb l'augment de la publicitat i la producció de productes i elements de caràcter estètics no essencials, la mestressa de casa prenia consciència que a més de cuidar de la casa i els fills, també havia de cuidar la seva pròpia imatge. La concepció de feminitat, més exagerada que en les dècades anteriors com una resposta a l'entrada de les dones en els àmbits masculins durant la guerra, va aparèixer com una forma de restauració patriarcal.

Aquest procés de reavaluació de l'atractiu de la dona, a Espanya, com la majoria dels conceptes que estarem parlant en aquesta recerca, va arribar una mica més tard. I encara que ens podria semblar una "victòria" que a la dona no se la jutgi per interessar-se en el seu aspecte, hem de matissar que aquesta nova "llibertat" realment s'ha permès en la societat patriarcal perquè rau sota els interessos socials. La dona es pot interessar i cuidar el seu propi aspecte, però només perquè beneficia l'estatus o interès de l'home. Beauvoir diu (1998, p. 312):

"La mateixa societat demana a la dona que es faci objecte eròtic. És esclava d'una moda amb la finalitat no de revelar-la com un individu autònom, sinó de treure-li la seva llibertat per a oferir-la com una presa als desitjos del mascle: no es pretén donar suport als seus projectes, sinó obstaculitzar-los".

La moda desenvolupa una funció vital a l'hora de marcar les fronteres de gènere. Gaines (1990) diu que la moda afavoreix al fet que "el gènere sigui evident o natural", quan aquest és una construcció cultural que la roba ajuda a reproduir. L'associació dels vestits per a les dones o els esmòquings per als homes és totalment arbitrària, però considerada com a "natural".

A més a més, les dones han estat associades a la "trivialitat" del vestir, a diferència dels homes, considerats per sobre d'aquestes preocupacions tan banals. Avui en dia aquesta associació de la dona amb el vestir encara preval, sobretot amb el fet que la importància que porta una dona serà sempre major de què porta un home, sobretot en el caire moral i en

l'àmbit professional.

Entwistle (2022) ja ho diu: l'associació cultural amb el mateix cos dona com a conseqüències dones que han de controlar els seus cossos i aspecte amb molt més compte que els homes. Els codis de vestir en situacions particulars imposen règims més severos en els cossos femenins que en els masculins.

## **PARLAR DE MODA O DEL VESTIR?**

Hem parlat de la moda com a impulsadora dels codis de gènere. Però, realment podem parlar de moda? A l'hora de plantejar aquesta investigació va aparèixer aquest dubte. Si es vol entendre sobre com vestien les dones de la Costa Brava, és necessari investigar sobre la moda del moment? En una societat aparentment tancada i antiquada en comparació amb la resta de països europeus del moment, no semblaria que el que dictaven els dissenyadors parisencs (per posar un exemple) pogués influenciar a la manera de vestir d'una dona de pescador de l'Estartit als anys 50. Ara bé, a mesura que un es va topant amb escrits sobre l'estudi de la moda, es troba que hi ha una evident comparativa i relació entre el que dictaven els grans dissenyadors i com vestien les dones més modestes als carrers.

La moda i la peça de roba quotidiana, segons Entwistle (2002), haurien d'estar estretament vinculades. La moda és un determinant important en el vestir de diari, però només és àmpliament reconeguda quan les persones la integren en el seu vestuari.

L'autora ja parla sobre els problemes, mancances, i diferències a l'hora d'estudiar la indumentària i la moda. Precisament diu:

"La literatura sobre la moda procedent de la sociologia, els estudis culturals, la història de la indumentària i la psicologia tendeixen a ser teòriques i a passar per alt els mecanismes pels quals la moda es tradueix a la penyora quotidiana" (Entwistle, 2002: p.8).

La moda s'estudia més com un subjecte abstracte si busques explicacions pels seus moviments.

Per una altra banda, els estudis sobre el vestir, realitzats principalment per antropòlegs, solen tenir un criteri empíric, ja que examinen la roba de cada dia dins de comunitats específiques i d'individus concrets. Les explicacions dels psicòlegs sobre la indumentària també estan limitades, pel fet que tendeixen a ser individualistes, en lloc de socials, a l'hora d'analitzar les pràctiques del vestit. Així doncs, la divisió entre la moda i el vestir és problemàtica, tant com



la divisió entre la producció i el consum. Una afecta l'altra i s'interrelacionen.

Gianfranco Morra (1998, p.11) ens defineix la moda com "un conjunt de comportaments significatius que expressen els valors característics d'una època i que entren en decadència amb ella".

En la moda hi entren les tendències. A més de comprendre els mecanismes d'imitació i repetició al voltant d'aquests fenòmens, Erner (2010) també ens recorda que comprendre'ls suposa reflexionar sobre els mecanismes que governen les accions individuals. Som lliures d'actuar o és el cos social el que ens força a prendre certes decisions? Encara que l'autor no es centri únicament en les modes d'indumentària, sinó que en totes les modes en general, resulta rellevant considerar com canvien les perspectives col·lectives en certs gustos i moral durant el temps.

Una frase atribuïda sovintment a Coco Chanel és "La moda és allò que passa de moda". Aquesta definició, associada estadísticament a la corba de Gauss, descriu el cicle de la moda: una forta ascensió, un apogeu que anuncia l'inici del declivi i després el descens als "infernals" que transforma l'objecte d'ahir com una cosa passada de moda. Encara que podríem aplicar aquesta visió a les peces de vestir, també la podríem aplicar perfectament al que veurem a continuació: la visió popular sobre les noves formes de vestir femenines. Les crítiques morals davant del biquini, per exemple, van explotar, generar múltiples debats, articles i opinions, però amb el temps, aquesta font de controvèrsia va anar perdent força quan es va anar normalitzant socialment.

Essencialment, els entusiasmes col·lectius i temporals s'apoderen d'objectes i pràctiques. La cultura, els costums, inclús els usos regionals fixaven tendències. Com més ens apropem a l'actualitat, més ràpid succeeix aquest procés.

Durant la història, la gran majoria de tendències i modes s'han difós "des de dalt", on els membres a dalt de l'escala social eren els qui imposaven les tendències, que a poc a poc s'anaven expandint fins a les classes baixes. Hi ha un debat sobre com, en les societats dins d'un sistema capitalista desenvolupat, les tendències es difonen. Una visió molt estesa és que, amb la producció en sèrie i la mobilitat social, les noves modes neixen i s'assenten en les classes mitjanes, que són les autèntiques innovadores i protagonistes de la vida econòmica contemporània. Partint d'aquest centre propulsor, les modes es difonen tant cap amunt com cap a baix.

Ara bé, s'ha de tenir en compte que les classes altes en l'actualitat no són ni operen de la

mateixa manera que anteriorment. Durant el s. XIX, si un monarca lluia un cert tipus de vestuari, aquest es posava de moda, amb un exemple molt clar estant la popularització del vestit de núvia blanc per la reina Victòria. En l'actualitat, però, malgrat que la monarquia encara sigui un element present en la societat, no és la figura més influencial. En el sistema capitalista, són les empreses que tenen el poder d'influenciar a la població amb la publicitat. Ragone (1976, p.37) ens diu "no és que les modes ja no plouin des de dalt, sinó que ha canviat la manera en la qual plouen des de dalt".

Ja ens ho diu Erner (2010): la dècada dels seixanta constitueix, a França com a molts països occidentals, un període frontissa: canvia de rostre. El naixement de marques prêt-à-porter suposa que sigui el comerç, i no els creadors, els que dicten els capritxos de la moda. A França, les tendències van aparèixer durant el període dels "Trenta Gloriosos" entre 1949 i 1975, amb el naixement del consum de masses. Aquest naixement va ser degut a l'aparició de la societat de consum. En un sistema de lliure mercat, les tendències són un inconvenient i a la vegada una benedicció: L'interès empresarial de produir sense interrupció el mateix bé porta a desitjar un costum per part del consumidor, però, a la vegada, el fet que els interessos es vagin dissipant i canviant permeten a la indústria mantenir la seva posició de domini, ja que autoritza nous ingressos al mercat. En incitar als consumidors a renovar els seus béns, el capitalisme ha trobat un mètode que permet limitar els riscos d'excés de producció.

Encara que no es sàpiga realment qui tenia la veritable influència en la moda a mitjans del s. XX, el que sí que podem saber és que la "cultura juvenil" va esdevenir el centre d'aquesta durant els anys 60. La mitjana edat ja no era el *target audience*, sinó que eren els joves. Alberoni (1972) argumenta que la prolongació en el període d'exclusió del treball en els joves, sumat a un augment de l'estat de benestar, va permetre als joves tenir temps lliure, cedint un ampli espai de creativitat individual i de grup, el qual generava majors interessos en el consumisme, la moda, la música, essent els consumidors principals de les indústries que s'estaven desenvolupant en el moment.

Els seixanta van ser una dècada on els joves van esdevenir el punt central de la moda. Els moviments roquers o yeyés, entre altres, van suposar de gran interès per la indústria, tant de la moda com musical o del lleure. L'existència de la cultura jove contribueix a atenuar les diferències socials entre els joves urbans i els rurals convertint-los en una gran massa homogènia de consumidors de les mateixes modes. És la primera generació exposada a les

modes de masses i que contribueix a la crist·lització d'una identitat adolescent (Erner, 2010).

La publicitat, com un element de transmissió entre cultura i consum, representa l'aspecte fonamental de la cultura de masses. Indispensable aliada de l'empresa, actua a través dels mitjans de comunicació com un potent instrument de socialització de la novetat, atribuint als béns més recents, com articles de moda, significats que responen a exigències i expectatives diverses. La creació de la demanda es posa a favor de la revolució sexual, l'emancipació de la dona o el desig d'independència dels joves, però només amb la finalitat d'augmentar les files de consumidors madurs i sotmetre'ls a un nou tipus de paternalisme.

El cos ens permet comunicar-nos en societat, tant voluntària com involuntàriament. El cos vestit afegeix un altre nivell de comunicació, sobretot en un passat en el qual el cos en si no resultava tant un accessori com en l'actualitat. La roba aportava missatges, un estatus, i unes connotacions de gènere. Les diferències sota la moral social es recolzaven ( i es recolzen encara) de la moda, que encara que permeti una homogeneïtzació de les masses, rau en els interessos de l'economia capitalista de les darreres dècades.

Tots els conceptes prèviament plantejats sobre els estudis en la indumentària ens seran necessaris per a comprendre millor tot el que hi ha darrere de la manera de vestir de les dones de la Costa Brava entre els anys 50 i 60. Un període de canvis econòmics, socials i culturals que es van reflectir, també, en la manera en la qual aquestes dones decoraven el seu cos.

---

## **LA DONA I LA MODA: UNA RELACIÓ COMPLEXA**

La industrialització va ser un moviment que va revolucionar múltiples àmbits: l'econòmic, per descomptat, el social, cultural, polític, etc. Entre aquests s'hi troba la identitat de gènere. Històricament, les dones ja portaven treballant des de l'antiguitat, sobretot en els àmbits rurals i de classes baixes. Ara bé, aquesta feina solia estar lligada a la llar o a una petita comunitat. Les dones sortien de la llar durant l'època preindustrial: venent els productes als mercats, fent feina a les llars com a servei domèstic o elaborant en artesania, com les remendadores (vegeu figura 1). Amb la revolució industrial i els moviments obrers, però, la figura de la dona en el món laboral tal com el coneixem avui va prendre més importància.

La dona treballadora és el resultat de la revolució industrial, tal com ens diu Carbonell (2003), i no perquè la industrialització crees un lloc de treball per a les dones, sinó perquè va fer que aquest esdevingués visible, i amb això, un debat social.

El concepte de "lloc natural" de la dona va sorgir per a qüestionar si l'ambient laboral era nociu per a la moral femenina. Les dones començaven a actuar en àmbits més públics que en l'anterioritat, portant més llum sobre la situació femenina. Joan Scott (1995) precisament obre el debat de si al s. XIX aquesta idea del lloc natural de les dones es tracta d'una preocupació no tant per la moral, sinó per les capacitats del cos de la dona a complir els seus deures de mare en trobar-se amb les mateixes condicions laborals que els homes.

Fos com fos, les dones a poc a poc van anar endinsant-se a dins dels àmbits laborals propis de l'economia capitalista. Ara bé, aquest nou paper de treballadores venia lligat amb un altre, el de consumidoras. Una de les principals indústries que s'aprofiten d'aquest nou públic va estar la indústria de la moda, tal com hem parlat en l'apartat anterior.

La mecanització i els mercats d'ultramar colonials van revolucionar la confecció, abaratint la producció de peces i, en conclusió, permetent un major accés a la roba per a totes les classes socials occidentals. L'accés de les dones al mercat de consum va anar lligat amb la indústria de la moda i, sobretot, als cànons de bellesa. Així doncs, encara que aquesta industrialització va permetre l'accés de roba a millor preu a un major nombre de la població, també va aconseguir estendre més les connotacions morals que hi havia darrere de la indústria de la moda. El vestit forma part de l'elaboració de la feminitat, de la diferència sexual que es manifesta amb la distinció entre la roba masculina i la femenina.

Carbonell ens recorda com es formaven escàndols quan dones adoptaven trets de la moda masculina, com l'escriptora francesa George Sand. Encara que les exclamacions moralistes diguessin que les dones que portaven pantalons o jaqueta estaven exhibint els seus cossos de manera indecent, el que realment suposava un problema era el significat que hi havia darrere del lluïment d'aquestes peces. Es tractava de l'emancipació femenina, de la capacitat de posar-se en la mateixa situació social que un home, que posava en perill aquestes categories del gènere que regnaven i que la moda permetia perpetuar. Aquesta tendència d'associar un valor social i de gènere a la moda finalitzaria amb la roba unisex del s. XX, encara que avui en dia ens trobem excepcions de caràcter moral, social i religiós que encara perpetuen les diferències sexuals en el cos i la bellesa.

A Catalunya i Espanya la ideologia franquista d'exaltació de la maternitat i la família va

retenir les dones a la llar. No va ser fins a la dècada dels seixanta que certs canvis legislatius evitessin situacions discriminatòries. Ara bé, no va ser fins a la Llei de Relacions Laborals de 1976 que es va eliminar definitivament la discriminació entre homes i dones en el món laboral.

En el cas de la societat de la Costa Brava durant l'aperturisme, ens trobem en un moment complex en el que es refereix als estàndards de la moralitat femenina. Els espanyols estan dins la dictadura catòlica franquista, la qual enalteix la figura materna de la dona i enalteix la modèstia. En contraposició, el turisme europeu que els hi comença a arribar de fora es caracteritza per dones en ple moviment d'alliberació sexual. Així doncs, dues figures de dones molt contraposades es xoquen, generant dues reaccions. La primera seria el rebuig, tant per part d'homes i de dones, categoritzant com a immoral la manera de comportar-se i de vestir de la dona estrangera. L'altra, més popularitzada entre la gent jove que no va viure amb tanta intensitat la repressió franquista, i que anhela un canvi d'aires, és la d'adopció, o com a mínim respecte, d'aquestes tendències. Tal com parlarem a continuació, moltes dones van començar a adoptar la manera de vestir i actuar de les noies europees que visitaven les seves platges, sempre dins de les seves possibilitats legals i socials.

Estela Gelpí Fibla, nascuda a Palamós, quan se la va entrevistar sobre les diferències que veia de la manera de vestir entre les turistes i les noies de la Costa Brava, va treure precisament a la llum el tema el qual es basa aquesta investigació, el que hi ha al darrere de les diferències de vestir:

"El vestir podia ser algo diferent, però, al cap i a la fi, el que cridava l'atenció era el comportament que tenien. Les noies que venien de fora tenien més llibertats, tant d'horaris com de comportament. Mentre que elles bevien, fumaven i anaven de festa, nosaltres encara havíem de sortir a la nit amb les mares" (comunicació personal, 30 abril 2022).

Ara bé, un cas curiós que passa és el de la doble moral que neix. No tothom ho veu blanc i negre, sinó que en molts casos el que succeeix és que aquest alliberament sexual és acceptat com una característica més de les estrangeres, però que si una nativa ho fa rep unes connotacions negatives. Aquesta idea, perpetuada pels dos sexes, va ser molt popularment adaptada pel sector masculí, que es beneficiava de la "lleugeresa" moral de les estrangeres a la vegada que li interessava perpetuar la modèstia de les dones de casa seva. És molt comú escoltar com, a l'estiu, els homes dels pobles de la Costa Brava "anaven darrere" de les estrangeres, les quals vestien amb menys roba i tendien a ser més "fresques". Ara bé, si les dones de la seva família actuaven de la mateixa manera, allò no ho toleraven.

Per exemple ens trobem amb l'entrevista realitzada per Teresa Costa (2009) a Pere Figueras, home de Santa Cristina, que explica com als nois els hi cridaven l'atenció les estrangeres: "anaven amb biquini a banyar, els escots eren més pronunciats i les faldilles més curtes". Descriuint a les turistes com a més llibertines, dient que s'"arramblaven" ballant i que els petons a la boca per elles no eren "pecat", detalla com els nois del poble anaven als càmpings i altres centres de turisme per a veure si podien apropar-se més a les dones estrangeres.

La indumentària, doncs, ajudava a perpetuar aquests conceptes de feminitat, i tal com hem pogut veure, també els de sexualitat. El que portava una dona era un altre missatge sobre la seva identitat, el seu codi moral, i en el cas de la Costa Brava, d'on venia. I una peça que va portar molt de ressò quan es va començar a popularitzar entre les dones espanyoles durant el s. XX no va ser res novedós. Era una peça d'indumentària que era duta en els carrers de tot el món durant segles. El "problema" estava en qui la volia lluir.

---

## **EL PANTALÓ: NO NOMÉS UNA PEÇA DE ROBA**

Com ja hem tractat i tractarem en aquest treball, la roba no només té la dimensionalitat estètica o pràctica, sinó que al darrere hi ha un munt de significats. El pantaló, una peça que avui dia ens resulta d'ús bàsic i totalment unisex en el món occidental, ha rebut durant la història múltiples connotacions tant de classe com de gènere.

Lligat a la vestimenta masculina durant tot el s. XIX i s. XX, el pantaló era una peça crucial d'indumentària. Aquesta forma es remunta als fets que van succeir a França durant el s. XVIII, quan els calçons fins al genoll i les mitges (parts elementals de la vestimenta masculina del moment) van esdevenir tabú per les seves connotacions aristocràtiques, tal com ens explica Squicciarino (1998). Els pantalons llargs fins al turmell, típics de la vestimenta laboral, van adquirir major dignitat durant la Revolució Francesa pels seus lligams a la imatge d'home treballador. Així doncs, el que va començar essent una distinció de classe reflectida en la indumentària va acabar convertint-se en l'estàndard de la roba masculina. El problema va arribar, però, quan aquest tret distintiu masculí es va voler començar a adaptar a la roba femenina.

En l'any 1908 dissenyadors de moda parisencs van introduir a Espanya una peça de roba

innovadora: una faldilla dividida i cosida per la meitat, anomenada "culotte" o Falda-pantalón (vegeu figura 2). Encara que l'estil va cridar l'atenció, Membrez (2021) ens diu que es va titllar com una altra excentricitat dels dissenyadors de moda. No va ser fins a l'any 1911 que aquesta peça va suposar una qüestió major. Durant cinc mesos, les dones de classe mitjana que van començar a dur aquesta peça de vestir per Madrid van estar perseguides per la mateixa població, donava igual si anaven soles o amb acompanyament masculí. La policia intervenia en la majoria dels casos protegint a les dones, però múltiples casos similars estaven passant per Espanya i la resta d'Europa.

La problemàtica amb aquesta peça de vestir no era pas en l'estètica, en molts casos tapava tant o més que una faldilla (vegeu figura 3). La qüestió era el que implicava aquesta petita adopció de la indumentària masculina per part de les dones. En un moment on el moviment sufragista estava prenent importància a Europa, les tensions entre els homes més conservadors i les dones que demanaven més autonomia, llibertats legals i sexuals o educació, estaven molt altes. Per a aquests grups masculins, la situació era un clar intent de les dones d'ocupar els papers i espais masculins, amenaçant el seu propi paper com a caps de família i negocis.

Durant els inicis del s. XX, que una dona portés pantalons significava que tenia llibertat per sortir, fer esport, etc. El més curiós que ens explica Membrez de tot era que l'escàndol només succeïa a les capitals, quan la societat era plenament conscient i estava d'acord en el fet que dones en les àrees rurals de la península portessin peces molt similars per a treballar. Així doncs, ens tornem a trobar en la situació de la distinció de classes. El pantaló no només era un símbol masculí, sinó que era un símbol que, encara que amb els homes ja havia transgredit les connotacions de classe, en les dones encara rebia una directa identificació amb les classes baixes; un fet que ja tractava Pardo Bazán al 1911. A les elits espanyoles de les capitals no els hi interessava que les seves filles adoptessin les maneres de vestir (i de comportar-se) de les dones del camp. Tot anava lligat a l'estatus, al final.

Ja ens ho recorda Barthes (2006, p. 4) quan diu "una peça de vestir és, en cada moment de la història, un balanç de formes normatives, les quals estant en constant canvi". La peça no va canviar entre 1908, 1911 i 1950, però la manera en la qual va ser percebuda a Espanya era totalment diferent. Els fets socials i culturals que s'estaven vivint en el moment van afegir les connotacions negatives a la Falda-pantalón.

Bard (2012) planteja "la gran renúncia masculina", la idea que en el passat els homes van abandonar la coqueteria en vestir i redirigir-la com una característica femenina. Això

respondria a la por de confusió dels sexes que portaria al rebuig de l'ús de pantalons per les dones. Aquest fenomen també és una manera d'explicar el perquè les dones amb el temps han pogut adoptar el pantaló com una peça regular en la seva vestimenta, mentre que els homes avui en dia encara no poden utilitzar vestits o faldilles sense ser qüestionats moral i socialment.

### LA INDÚSTRIA DE LA MODA CREIX (FORA D'ESPANYA)

Centrant-nos en el període franquista, la moda femenina va prendre més connotacions encara. Tal com hem mencionat amb anterioritat, el triomf de la industrialització va afectar el sector tèxtil, permetent que un aspecte més ampli de la població pogués accedir a productes d'us minoritari, accelerant els canvis en la moda. Ara bé, la Guerra Civil va ocasionar el tancament d'algunes cases d'alta costura a Espanya, fent que la moda internacional esdevingués l'exemple a seguir, principalment la moda francesa i l'anglesa. De Sousa Congosto (2007) afirma que no seria fins a la dècada dels 70 que es reactivaria la indústria i el mercat de la moda espanyols.

El prêt-à-porter i la producció en sèrie van generar una àmplia oferta de roba, produint la sensació que el consumidor era l'únic responsable en l'elecció de la seva indumentària (una idea que ja hem tractat en l'apartat *Parlar de moda o del vestir?*).

Les innovacions que van portar aquest tipus d'indústria a la renovació del món de la indumentària van estar, però, força limitades dintre del país espanyol. Durant la postguerra, mentre que la resta de països europeus estaven recuperant les seves economies mitjançant la iniciativa del pla Marshall, De Sousa ens recorda que Espanya va mantenir-se aïllada d'aquests beneficis. Això no només afectava l'economia, sinó que també a les innovacions socials i culturals que venien arrelades a la nova manera de viure que portava el sistema de benestar.

L'autor ens explica que a Europa i Amèrica van sorgir dos moviments estètics durant els anys 50, tots dos innovadors però totalment oposats. Mentre que a París sorgia el *New Look* de Christian Dior, el qual prioritzava l'ultrafeminitat com a resposta a les siluetes rectes de l'època de guerra (vegeu figura 4), el *American Look* portava una vestimenta senzilla i còmoda. Aquests dos moviments estètics, que es van escampar ràpidament pel món



occidental, no penetrarien a Espanya fins a la dècada següent.

L'entrada progressiva del turista europeu al país va anar introduint, però, aquests moviments estètics, incentivant a la població espanyola la finalització de l'austeritat estètica que havia caracteritzat el període d'autarquia. No només amb els estrangers, sinó que el cinema i la televisió també van ser una gran eina de distribució d'aquestes estètiques que ja havien pres rellevància a la resta d'Europa.

Quan parlem de cinema, encara que podem tractar el que es consumia en les sales de cinema espanyoles, hem de tenir en compte la censura per part del govern franquista. Els elements moralment qüestionables pel règim eren eliminats o canviats per adaptar-se millor als estàndards franquistes. Ara bé, el que sí que no patia censura era les gravacions de les mateixes pel·lícules. La Costa Brava va ser escenari de moltes filmacions cinematogràfiques, tal com expliquen Martí i Fraguell i Sansbelló (2007): la pel·lícula gravada a la Costa Brava que va rebre més ressò internacional va estar "Pandora y el holandés errante" dirigida per Albert Lewin i protagonitzada per Ava Gardner i James Mason (vegeu figura 5). Amb Tossa de Mar com a principal espai de gravació, la població de la vila va poder observar aquelles estrelles de Hollywood, amb els seus manierismes i forma de vestir integrat en els estàndards moderns del moment.

Olga Boix Soler, nascuda a Sant Antoni de Calonge, recorda encara amb sorpresa una anècdota de la modista per la qual treballava amb l'actriu Madeleine Carroll. L'actriu britànica, que va residir a Calonge després de la Segona Guerra Mundial, era clienta de la modista en la qual Olga Boix treballava com aprenent.

"La modista emprovava la roba al pis de dalt. Quan li va demanar a Madeleine que hi pugés, aquesta va anar traient-se la roba a mesura que pujava les escales. A més a més anava sense sostens! La modista es va quedar que no sabia que dir" (comunicació personal, 26 abril 2022) .

Encara que aquest fos un cas que probablement també reflectia les excentricitats de l'actriu, el xoc de les mateixes modistes en veure una dona que mostrés el seu nu amb tanta comoditat va resultar tal contrast amb el pudor que els hi havien ensenyat que l'Olga, uns 60 anys després, encara ho recorda.

Festes, *affaires* amorosos i diners, els sets de filmació no eren l'únic que cridava l'atenció a aquestes poblacions de la Costa Brava. A més a més, la residència temporal d'aquests famosos a les viles del litoral nord-català també van atreure els paparazzis, popularitzant

encara més els indrets de la Costa Brava a la resta de la societat europea (vegeu figura 6). Altres platges que han estat el fons de pel·lícules estrangeres han estat les de Begur, Castell a Palamós, Tamariu, Blanes, Sagaró, Cadaqués o el Cap de Creus entre altres.

### LLUIR PANTALONS: CERCAR COMODITAT O CERCAR ATENCIÓ?

Tornant a la indumentària, seria ja als anys 60 que la moda començaria a ser un fenomen que incideix en els sectors socials més amplis, coincidint amb el sorgiment i desenvolupament d'una nova classe mitjana (De Sousa, 2007).

El pantaló durant aquest període a poc a poc va passar de ser una peça masculina a ser considerada com a unisex. Ja l'any 1965 en el prêt-à-porter femení la producció del pantaló superava a la de la faldilla. Es rebutjava aquesta concepció que el pantaló era un marcador de la virilitat (Bard, 2012).

Així doncs, encara que durant els anys 50 a la resta d'Europa els pantalons femenins estaven esdevenint una peça regular, a Espanya tot just s'estava plantejant la moralitat d'aquests (vegeu figura 7). Les dones que els duïen cridaven l'atenció. Un clar exemple d'això l'explica Amaro Lloret Garcia a "La vida en blanc i negre es va fer de colors" (2022), un reportatge produït per l'ajuntament de Roses que es basa en les entrevistes de múltiples dones que van viure aquest període de l'arribada del turisme a la Costa Brava. Ella explica el cas de "Madame Caliquenyo": la dona estrangera va rebre aquest mot perquè, entre altres coses, era usual veient-la fumant un puro. El que cridava l'atenció, a més que fumés en una època on encara era vista com una activitat força masculina, era la seva manera de vestir i actuar. Amaro la recorda amb "bermudes amples, barret de palla i un braçalet al turmell". Aquella turista francesa, la qual senzillament estava actuant d'acord amb els estàndards femenins que podia observar al seu país, va suposar de gran impacte per a la població reclosa de Roses. Fumant i lluint pantalons, "Madame Caliquenyo" estava trencant les barreres del que es considerava masculí en la societat espanyola del moment.

És destacable un article de la revista Ancora, publicada entre els anys 1949 i 2016 a Sant Feliu de Guíxols, que tractava l'evolució del pantaló femení. L'article de Soler Cazeaux (1954) comença fent referència a l'escàndol prèviament mencionat de la Falda-pantalón amb:

"eso de la falda pantalón, a los que vamos a pisar los umbrales de la «sesentena», nos parece

una chilindrina, algo así como un capricho cándido, en comparación con los hombrunos pantalones que van imponiéndose en la indumentaria de la mujer".

L'autor, encara que considera de petita importància com les dones van començar a dur els culottes, no ho diu amb intencions de modernitat, sinó que ho veu com una petita inconveniència en comparació amb l'augment de dones a la Costa Brava que lluien el mateix model de pantalons que els homes.

"¿Cómo iban a presentir que aquel hipócrita pantalón se convertiría corriendo los años en pantalónfalda y no precisamente destinado a la mujer y que ésta pactara con la prenda masculina usurpándola con el mayor desenfado?"

Aquí cal destacar el terme "usurpándola", tornant a la idea que el fet que les dones utilitzessin peces de vestir més masculines amenaçava la posició dels homes. Ara bé, encara que aquesta idea sembla fora clara, en el moment es defensaven qüestionant el pudor femení. El pantaló "masculí" marcava molt més la figura femenina, i aquest argument va ser extensament usat per a desencoratjar a les dones a usar-lo, considerant que qui el portava no ho feia per la seva practicitat, sinó com a un intent de seducció per al públic masculí. Aquesta idea de transvestisme com a perversió eròtica estava molt lligat també al rebuig públic de la identitat queer a Espanya durant l'època. Tornant a aquesta idea de "provocació" l'autor diu:

"Vestida con pantalones, como los hombres, la mujer no es sino un ser menudo, lastimoso y risible. Cuanto misterio y cuanto ritmo, cuanta gracia y cuanta discreción en ese simple envoltorio de telas suaves! Desnuda la mujer parece una linda estatua, pero si quereis admirarla, ponedle la falda!"

En si, es planteja que la motivació femenina per a portar pantalons, segons l'autor, és la d'atreure el sexe masculí. Per acabar-ho d'adobar, l'autor acaba llançant una pregunta al lector: "Imaginad discretas lectoras lo que significaría el mundo si los hombres se dieran a vestirse de mujer!".

Aquestes implicacions que les dones duien pantalons per cridar l'atenció i no per la seva comoditat va permear tant en homes com en dones.

Tornant a l'entrevistada Olga Boix, prèviament mencionada, a l'hora de preguntar-li si ella va dur pantalons durant la seva joventut a la Costa Brava respon: "Em va costar molt posar-me pantalons. Em pensava que la resta de gent assumiria que volia cridar l'atenció".

En la mateixa revista Ancora, dos anys més tard (Xavier, 1956), un altre autor va decidir comentar sobre l'ús cada vegada més estès de pantalons per les dones a la Costa Brava. Comparteix moltes idees amb l'article de Soler sobre com la Falda-pantalón només va ser

l'inici d'una presa de possessió de la dona de la roba masculina i la seva identitat. Una visió que resulta interessant, però, és com categoritza a les dones utilitzant pantalons com si anessin disfressades d'homes. "...si se atrevía a salir a la vista del público ataviada con pantalones [la dona en el passat] solo lo haría excepcionalmente y en plan de disfraz, convencida deque así los demás también lo interpretarían". Encara que l'autor es refereixi al passat, és important pensar perquè va decidir mencionar-ho. És molt probable que homes més conservadors veiessin aquesta adopció del pantaló per part de les dones no com un moviment d'alliberació i autonomia femenina, sinó una forma "ridícula" de disfressar-se, ossigui d'actuar com a homes, que s'acaba de confirmar amb la frase: "Luego vino aquel conato de masculínización que se llamó falda-pantalón y que lo usaron por primera vez aquellas hembras que paradójalmente se llamaban feministas". El pantaló i la feminitat eren dos conceptes que en el moment no semblaven compatibles.

Encara que en aquest cas l'autor sembla respectar més la decisió de les dones de portar pantalons, probablement perquè aquesta pràctica ja s'estava estenent més en la població (vegeu figura 8), continua traient el tema de la moralitat i el pudor de les dones a l'hora de portar tal peça.

"Justo es decir, además, que en algunos tipos de mujer realza aun más su elegancia. Pero una cosa es lucir unos pantalones, y otra muy distinta utilizarlos para hacer más provocativas ciertas protuberancias que cuanto más tapadas y disimuladas mejor estan".

La idea, molt clara si llegim entre línies, que els homes conservadors es veien amenaçats per aquesta nova autonomia que estaven prenent les dones a l'hora d'actuar i vestir, es veia autojustificada amb les preocupacions de modèstia i pudor. En un moment de la dictadura amb el catolicisme com a principal doctrina moral, el cos femení i la sexualització d'aquest encara es veia molt regulat, més encara quan les mateixes dones eren les que decidien sexualitzar-se. Encara que no podem saber en quins casos les dones decidien posar-se pantalons per comoditat o per a ser més provocatives, el que sembla clar és que la possibilitat que fos el segon cas justificava el rebuig social davant d'aquesta peça.

## LA MODERNITAT I EL FATALISME

També en aquesta època ens trobem en general un rebuig de totes aquestes tendències relacionades a l'estrangerisme i la modernitat. En totes les generacions ens podem trobar amb la situació que es critiquen les maneres i costums de les generacions següents, però en un

moment de tal disparitat social com la que es trobava entre la població espanyola i la joventut europea és important destacar-ho.

L'any 1951 Rafael Sanchez Mazas, cofundador de la Falange Espanyola amb José Antonio Primo de Rivera, publica un article a La Vanguardia titulat "Gamberrismos internacionales". Comença amb una cita de José Maria Sanchez Bilva: "No en España solamente: en el mundo entero, el espíritu despectivo, cerril y ofensivo de las más distintas razas ha venido a desvestir y maleducar a las multitudes viajeras". El govern cedia més permissió als turistes, un clar intent de fomentar l'economia de turisme que estava beneficiant a la situació precària de l'Espanya franquista. L'autor ho comenta dient: "Piden amparo diplomático para desprestigiar a sus propios países con un espectáculo mixto de torpes modales y desvergonzada indumentaria". L'ús d'al·legories i referències bíbliques en aquest mateix article ja ens mostra la visió clarament conservadora de Sanchez Mazas. Encara que no tot home espanyol del moment opinés de la mateixa manera que ell, resulta interessant comparar aquesta perspectiva d'un home de la seva trajectòria política en comparació amb la majoria de la població de la Costa Brava, la qual té una visió idealitzada del turista de l'època. Aquí se'ns mostra un xoc entre les diferents moralitats que convivia a la Costa Brava durant la dècada dels 50: el catolicisme conservador espanyol i el modernisme juvenil europeu.

Procedeix a lligar la nuesa amb el "salvatgisme" amb una perspectiva totalment evolucionista. "...en Asia, África y Oceanía, donde la indumentaria decrece, por barrios etnográficos, hasta el desnudo mondo y lirondo, no sucede precisamente esto en razón directa del calor, sino en razón directa del salvajismo". Així doncs, l'autor veu horroritzat que persones europees, del món "civilitzat", adoptin característiques tan típiques del que ell caracteritza com pobles incivilitzats.

La generació juvenil, la qual anava prenent cada vegada més presència social, cultural i com a consumistes en el sistema de mercat, eren vistos pels sectors més conservadors com joves sense disciplina o coneixement del món real. Els seus gustos, que anaven guanyant popularitat, eren menyspreats pel senzill fet que atreïen la societat jove. Ja no només amb la roba; el cinema i la música també es veien afectats per aquest fenomen.

A la revista Ancora, el març de 1950 (J.V.A, p.1) es publicava un article parlant del jazz, un estil musical originat de les comunitats afroamericanes que a poc a poc anaven guanyant territori en els salons de ball europeus.

"Lo que sucede [...] es que los más vocingleros defensores del jazz, en sus variantes [...]"

suelen ser, por nuestras latitudes, precisamente gente demasiado joven para tener conciencia del mismo [...] Nadie, de entre la gente cabal, y menos si los escucha con cierta prevención, sé sentirá atraído de lejos ni de cerca por el jazz".

Destaquem com en aquest article es mencionen dos grups socials: els joves i la "gent cabal", com si un tret hagués d'excloure l'altre. La joventut, la modernitat, eren una amenaça dels valors i tendències que predominaven la societat Espanyola del franquisme.

Precisament aquest rebuig al nu ja mencionat en l'apartat anterior, durant l'època, es trobava moltes vegades lligat a un rebuig de la modernitat. L'alliberació del cos per part de la societat de mitjans de segle, per als sectors més conservadors, es veia com una regressió a la civilitat, mentre que els moviments que adoptaven aquesta nova mostra del cos ho veien com una alliberació a les doctrines restrictives que dominaven el món occidental. Sigui com sigui, la nuesa i la modernitat, les dues vistes amb connotacions negatives, anaven molt lligades de la mà. Una idea que veurem encara més a continuació quan parlem del biquini o la minifaldilla, peces posades de moda per aquests grups socials més joves.

---

## **LA ROBA DE BANY A L'ESPANYA FRANQUISTA**

"Prohibición, en los hombres, de bañarse sin un traje de baño completo, que deberá llevarse abrochado. Queda también prohibido a las mujeres bañarse sin traje completo que tenga, además, una falda, quedando exentas de esta disposición aquellas que se bañen en los departamentos exclusivos de señoras".

Aquest decret de la Comandància de Marina, publicat el juny de 1942 i citat per Brotons (2010) en la seva obra, ens mostra quins eren els estàndards imposats pel règim franquista sobre el que es podia lluir en els espais destinats als banyistes. En les dones, la peça de bany usual era un banyador d'una sola peça, sense estampats massa vius, i amb una faldilleta que cobrís la zona posterior i l'engonal (vegeu figura 9). Encara que actualment aquest tipus de banyador ens pot resultar d'allò més modest, tenint en compte la llibertat de peces que hi ha actualment en les platges de la Costa Brava, en aquell moment aquest ja era una gran diferència en comparació en la vestimenta que s'utilitzava inicialment per les banyistes a Espanya.

Al 1943 la Jefatura Superior de Policía justificava les restriccions de banyadors que resultessin ofensius al "pudor o decència pública":

"con el fin de evitar los espectáculos desagradables que en la época actual suelen darse en playas y piscinas, vulnerando las normas de moralidad cristiana que deben ser base fundamental de la conducta pública y privada en la vida social de la nueva España" (Brotons, 2010).

El banyador en sí era permès a l'aigua, però fora d'aquesta s'havia de dur un barnús o una altra peça anàloga que tapés més el cos. En cas d'incompliment, els particulars s'exposaven a una multa de 500 pessetes, i a vegades podien arribar a ser detinguts.

Ja apropant-nos a la Costa Brava, la primera autoritat provincial de Girona, el governador civil, el 1948 ja havia fet publicar una circular al Butlletí Oficial de la Província (núm. 68, 5 de juny, p.2) que compartia moltes similituds amb el text de la Jefatura Superior de Policía. Aquest també deia que l'objectiu era el "de evitar los espectáculos desagradables que en la época actual suelen darse en las Playas, Piscinas y Ríos, vulnerando las normas de moralidad cristiana...". En aquesta circular, per protegir "el decoro obligado" es van prohibir els banyadors "...que, por su forma o parte del cuerpo que deje desnuda, resulte ofensiva al pudor o decencia pública". A més a més prohibia el seu ús fora de les platges, prohibia les zones de solàrium mixtes i també la celebració de balls en vestit de bany.

Aquesta tendència a la censura de caràcter moral per les peces de vestir era molt característica de la dictadura franquista. La roba era una eina més per a inculcar les doctrines de la dictadura, i en un moment on prèviament a la Guerra Civil Espanya s'havia estat modernitzant, era necessària una tornada urgent als valors conservadors. Tan aviat com el 13 de juliol de 1939 es publicava un ban (BOP, núm. 60, p. 2) per Antonio F. de Correa Veglison. En aquest, entre altres coses, estipulava que:

"...después de los desórdenes en las costumbres públicas, que han caracterizado la pasada dominación roja... [refusant] todo lo que de ridículo y exagerado nos ha venido del extranjero...se vuelva por los fueros de moralidad y decencia que tanto habían caracterizado antiguamente las morigeradas [sic] costumbres españolas".

Aquestes moralitats es basaven, entre altres, en la separació de sexes, vestits tancats i una eliminació de la majoria de les festes (Barris i Ruset, 2008).

A l'hora d'analitzar com va canviar la manera de vestir en la Costa Brava, influenciat pel turisme estranger, no podem evitar mencionar el que va suposar la introducció del biquini. El turisme de balneari durant els 50 i sobretot els 60 ja havia esdevingut l'estàndard, per la qual

cosa la roba de bany era del més usual en aquestes poblacions.

Amb aquestes limitacions lligades al banyador d'una peça per part del règim franquista, ja podem imaginar que l'aparició del biquini suposaria un trasbalsament a les platges espanyoles. La moda es toparia amb la legalitat, i les necessitats econòmiques suposarien que el govern de Franco acabés cedint en un element que es considerava immoral, encara que no sense "donar guerra" abans. Però ens estem avançant. Comencem pel principi.

## L'EXPLOSIÓ DEL BIQUINI

El primer biquini, tal com l'entenem actualment, va ser creat per l'enginyer francès Louis Réard. Per presentar-lo al públic, va decidir demanar a l'estriper Micheline Bernardini que el lluís el juny de 1946, probablement perquè la resta de models no s'atrevien a dur la peça de roba en públic per por de la repercussió mediàtica i social (Brotons, 2011).

El biquini va ser mal rebut per la gran majoria de comentaristes internacionals, que van descriure la proposta com a vulgar i antiestètica. La proposta de Réard no es va veure amb la possibilitat que es popularitzés en el futur. En la majoria de països, no només l'Espanyol, el biquini encara era considerat massa comprometedor per la dona del dia a dia. El que ja era més comú veure eren els esllips, unes calcetes breus desenvolupades com a peça de roba interior durant els anys 40 i que va anar guanyant terreny com a peça de bany, sobretot pels homes (vegeu figura 10). Brotons ens posa l'exemple dels banyadors Meyba (Mestre y Ballbé, SA). El 1953 a Catalunya, precisament, eren populars aquests banyadors, uns pantalonets de niló amb suspensió interior. Es publicitaven dient que eren els únics que eren adequats per a qualsevol home que fes esport.

Durant els anys 50 encara era estrany veure res que no fossin banyadors complets per a les dones a les platges de la Costa Brava (vegeu figura 11). Aquest manteniment de la "modèstia" però, no semblava tampoc l'ideal pels punts de vista més conservadors. El juliol de 1959 el periodista César González-Ruano escrivia a La Vanguardia un article sobre què estava succeint als centres turístics de la península: "Una legión de muchachas de todas las nacionalidades bajan a la playa vestidas ya -por así decirlo- con su traje de baño". Adonem-nos que encara no estem parlant del que després seria el criticat dos peces, com veurem a



continuació, però ja es menciona la "falta de roba" que mostren les turistes a les platges espanyoles. A l'escriure "cuando cruza alguna mujer con faldas nos hace impresión y no podemos evitar una mirada indiscreta" porta a la llum el fenomen que estava succeint en aquests centres turístics, entre ells la Costa Brava. En estar tan acostumats durant els darrers anys a les formes de vestir de les joves (i no tan joves) turistes, les robes tradicionals es comencen a veure com un element estrany (vegeu figura 12). Encara que en aquest article s'utilitza aquest exemple com una manera irònica i exagerada d'exposar les maneres de vestir de les estrangeres, darrere es comença a veure el canvi que s'estava vivint en aquelles platges. Ara bé, aquest progrés gradual a l'acceptació del lluïment del cos femení es veuria totalment sacsejat per una tendència que començava a arribar del Nord d'Europa. Encara que a Espanya ja hi havia hagut trobaments amb el biquini, destacant l'esdeveniment succeït a Benidorm l'any 1952 on l'alcalde Pedro Zaragoza va anar amb la seva moto personalment per a demanar una permissiva per el biquini a la seva ciutat al mateix Franco (Salinas, 2021), aquests fets havien estat puntuals. El biquini es veia com una cosa que feien "les de fora" i "a fora", però a poc a poc aquestes aparicions del biquini es van tornar cada vegada més usuals. Aquesta adopció del biquini va ser per la permissivitat legal que es va anar cedint en argument al desenvolupament turístic que interessava el règim. Mentre que en alguns municipis el biquini estava permès, en altres era perseguit per la Guàrdia Civil.

Com ja hem pogut observar anteriorment amb el cas de la popularització dels pantalons en el públic femení, quan una peça duta per les dones que qüestiona les conviccions morals s'estén, els sectors conservadors oferiran raonaments diversos per a descoratjar a les dones a dur-los. Com que l'argument de la moralitat cada vegada anava perdent més força, es va recórrer a un altre, el qual malauradament preocupava més a les dones espanyoles: l'aspecte físic.

Les possibles inseguretats de les lectores va ser la principal eina utilitzada per la periodista María del Pilar Comín en el seu article el 10 de juliol de 1960 a La Vanguardia.

"Mientras la mujer española dudaba todavía si podría incorporar-se [...] al deporte de la natación sin faltar al "bien pensar" [...] estallaba la bomba del "bikini" pasándose de rosca en el otro extremo [...] el "bikini" ha implicado siempre el peligro de descubrir demasiadas imperfecciones".

L'autora es desfoga completament cap al seu mateix gènere, enumerant els múltiples trets que haurien de desencoratjar a qualsevol dona a no "exhibir-se" en biquini a la platja: "La mayoría de las mujeres no son Venus de Milo precisamente, para poderse permitir esas

licencias".

Malauradament, Comín sabia molt bé el que estava fent publicant aquest article. Tal com hem mencionat en els primers apartats, la introducció al sistema de la moda capitalista, encara que alliberador en molts casos, també suposava per a les dones una introducció a uns estàndards de bellesa més restrictius. Les preocupacions femenines, sobretot les del públic més jove, per a encaixar en aquest ideal de bellesa era un dels principals fets que impulsava la indústria de la bellesa i la moda. L'autora era plenament conscient que les dones espanyoles, que a poc a poc s'estaven alliberant dels prejudicis morals que s'havien inculcat durant el franquisme, estaven entrant cada vegada més en les pressions estètiques que ja dominaven a la resta del món occidental. Si en comptes de parlar del biquini com una peça immoral la tractes com una peça que ensenya tot el que "tens malament", és molt més probable que les dones es vegin més inclinades a rebutjar lluir-lo.

Un altre argument que planteja Comín és l'opinió dels marits i pares de família espanyols davant d'aquesta peça: "hay que congratularse de que a buen número de los hombres españoles les parezca prenda no apta para las mujeres de su familia". Recordem que durant aquest període de la dictadura les dones encara estaven legalment lligades als seus pares i marits. Les opinions del públic masculí sobre la roba que portaven les dones també resultava molt rellevant. Les dones espanyoles, fossin més o menys atrevides, podien rebre no només repercussions de caràcter moral en la comunitat en la qual estaven si escollien dur aquestes peces, sinó que el factor legal i el familiar, que anaven lligats de la mà, també s'havien de tenir en compte.

Estela Gelpí Fibla (comunicació personal, 30 abril 2022) ens parla precisament de com la seva situació familiar li va impedir dur biquini:

"Jo no vaig poder posar-me biquini, i els shorts els vaig d'ur d'amagades. Als meus pares no els hi agradava gens. Les meves amigues, però, sí que en duïen, ja que hi havia pares més moderns. Una de les meves amigues em deixava uns shorts que jo amagava a la bossa i m'els posava quan ja era fora de casa". (vegeu figura 13)

L'any 1964, arran de l'aparició de Babette March lluint un biquini a la portada de la revista Sports Illustrated, Tomás Salvador (novel·lista amb ideologies lligades a les del règim) va publicar un article a La Vanguardia referent a la popularització d'aquesta peça: "En general, el pudor y los baños de mar no suelen llevarse bien. Una mujer en traje de baño, sea de una pieza o de dos piezas, está esencialmente desvestida". Salvador directament qüestiona la

moralitat de totes les dones que practiquin el turisme de balneari, o els esports en general: "Dado que el traje de baño es necesario para bañarse, la inmoralidad es todo lo relativa que puede ser una función que se realiza a la luz del sol". Per això precisament hem insistit als inicis d'aquest apartat en el fet que el banyador, previ al biquini, ja era vist amb connotacions molt negatives pels sectors conservadors. Quan es compara amb el biquini i la seva ràpida popularització, serà comú trobar molts articles d'opinió que observin amb nostàlgia el banyador d'una sola peça, però això no vol dir que aquest es veiés de manera positiva. Les dones anaven prenent més espais públics i més situacions d'oci, i això en els sectors més conservadors no els hi agradava. El banyador, i seguidament el biquini, només eren la representació en peça de roba d'aquest nou espai que les dones estaven començant a ocupar.

A la revista Ancora, el 29 de juny de 1961 es publicava un article d'actualitat amb diverses queixes que la població de la Costa Brava tenia cap als turistes. Els temes a tractar eren el tabac, el petroli, i efectivament, la forma de vestir: "Nos llega ahora la noticia de La Escala, donde se ha iniciado una campaña «pidiendo a los turistas que no usen esta prenda tan indecorosa y provocativa que es el «Bikini»". Una breu menció a una situació que s'estava començant a viure a les costes catalanes i que a poc a poc es veuria cada vegada més freqüent (vegeu figura 14).

Com hem pogut comprovar ja durant tot aquest procés de recerca, les opinions davant l'arribada dels turistes a la Costa Brava no eren unànimes. Ja sense parlar de l'ingrés econòmic que suposaven, les seves formes d'actuar i viure que portaven fins a Espanya eren benvingudes per alguns i vistes amb reticència per altres. Aquesta balança es va desequilibrar molt amb tendències com el biquini. Múltiples articles d'opinió es van publicar qüestionant fins a quin punt els espanyols havien de cedir als gustos dels estrangers pel bé de l'economia. Un exemple molt clar el podem trobar a la mateixa revista un mes després, el 20 de juliol de 1961, on Antonio Miralles Manresa parla dels compromisos que s'estan fent pel "benefici" del turisme:

"...las primeras invasiones del turismo extranjero, y [l'estat espanyol] pacta con el diablo : «¿Bikini?»; bien, bikini. «¿Libertinaje?»; bien, libertinaje [...] Yo me pregunto si vale la pena conseguir el dinero de esta manera. Yo me digo si no es mejor la paz interior que estos fajos de billetes contados con mano febril. Yo no me explico como nos estamos arrodillando ante el vellocino de oro, olvidando nuestros tesoros que no tienen fin, alcahueteando con nuestras playas".

Es pugui estar d'acord o no amb si el biquini, o si les maneres d'actuar del turisme, eren positives o no, Miralles porta a la llum una idea molt interessant de la qual parlarem en un dels pròxims apartats. Quan diu "olvidando nuestros tesoros que no tienen fin" amb una mena d'exaltació a la nació o al territori, l'autor destaca com la identitat espanyola es va mimetitzant amb l'estrangera principalment per interessos econòmics. La moral està present fins a un cert punt, només si no molesta als restaurants, els hotels i a la indústria (vegeu figura 15).

Ara bé, aquesta visió derrotista ja arriba a un pic amb l'article titulat "¿A donde va a parar todo esto?". Publicat el 9 de gener de 1964 per "Xavier" a la revista Ancora, aquest és una llarga crítica a tot el que estaven portant els turistes estrangers a la societat de la Costa Brava. Comença narrant una escena d'una pel·lícula on apareixia "una pista de baile embutida de jóvenes de ambos sexos ejercitándose a ritmo de «twist»" "Aquello era la insuperable expresión de la manera de divertirse que tanto fascina a la juventud de la «nueva ola»". Com podem recordar, la "nueva ola" és com es denominava als joves que durant els 60 estaven trencant amb noves ideologies, tendències, modes i en general, protagonitzant els mitjans amb les seves idees trencadores. Tal com podem veure en l'article, a l'autor aquest moviment no li sembla massa encertat sobretot quan descriu:

"El bikini era usado como prenda única. En su mínima expresión. [...] ¡Y ellos, tan campantes! Muy serios y concentrados en su quehacer, sin pizca de preocupación por el público que les rodeaba. Como si estuvieran oficiando en un rito de quien sabe qué misteriosa secta. Lo que significa cuán habituados estaban a aquellas exhibiciones."

Aquests llibertinatges naturalitzats per la nova joventut eren vistos amb horror per l'autor. I el pitjor de tot, segons Xavier, era la possibilitat que les platges de la Costa Brava visquessin les mateixes situacions que en la pel·lícula prèviament esmentada.

Prossegueix amb "Puede verse en la realidad, tan sólo asomándose en verano a uno de esos lugares ribereños de nuestro mar que se han puesto de moda con el turismo a granel" per a justificar la impassibilitat del públic en la sala de cinema al veure aquelles escenes. "Era uno de los esparcimientos a que se entrega esa juventud que se precia de ultramoderna". L'autor es qüestiona que pot passar en el futur:

"¿Si hemos llegado ya a un tal exhibicionismo carnal, y la cosa, por lo que parece, va aún «in crescendo», cuál será en lo por venir el epílogo de ese desenfreno sensual que actualmente priva en las diversiones mundanas? No sé. La respuesta me parece demasiado cruda para ser

expresada aquí".

L'evolució progressiva que s'estava observant en els darrers anys de peces que cada vegada ensenyaven més i més el cos suposava una preocupació de quin podia ser el límit d'aquestes tendències. Aquesta idea, encara que clarament arrelada en les visions més conservadores, porta a la llum com la línia entre el que es considera un cos vestit i un cos nu sol ser força borrosa, la qual depèn de la persona i el seu context.

Ara bé, un fet que pot resultar curiós és com l'autor acaba dit article amb una mena de discurs esperançador cap als seus lectors, en el qual es qüestiona la durabilitat de la tendència del biquini i, en si, de la mostra del cos.

"Es posible que lo de hoy no sea más que un frenesí pasajero, una especie de sarampión juvenil del actual momento histórico, y vuelvan después las aguas a su cauce normal. Por lo tanto, no hay que alarmarse. Los extremismos no suelen durar mucho en ningún orden de cosas. O fracasan, o se suavizan".

Amb la informació que tenim ara i que Xavier no tenia en el seu moment, podem llegir aquest passatge com un fragment còmic, sobretot tenint en compte com el dia d'avui el biquini és una peça d'allò més normalitzada en les platges i piscines d'arreu del món. Ara bé, l'autor tampoc anava desencaminat sobre la seva idea. Sí que és cert que, fins aquell moment, no era usual que una tendència s'escampés amb tanta velocitat com amb el que va passar amb el biquini. Fins hi tot avui dia, amb el procés de globalització, les tendències estan marcades pel seu ràpid escampament a la vegada que la seva ràpida desaparició, tal com ens explica Erner (2010). L'estil flapper dels anys 20, les muscleres dels 80 o els pantalons extremadament baixos dels 2000s són unes quantes de les múltiples tendències en la indumentària que es van estendre ràpidament, però que també van desaparèixer en un curt període de temps. El biquini, doncs, pot ser considerat com una de les escasses excepcions a la norma. Una tendència que es va escampar ràpidament i que, contra tot pronòstic, va arribar per quedar-se.

A mitjans del s. XX a Espanya, ens trobem en un context on que et veiessin amb roba interior era impensable, però que portar biquini a la platja començava a resultar d'allò més normal. Aquest fet és un clar exemple del que s'ha mencionat en l'apartat *El vestir, una mostra del "jo" en societat* on s'explica que la roba no només està subjecte a un context històric, sinó a un context espacial. Les platges esdevenien un espai més permissiu que els carrers a pocs metres d'elles (vegeu figura 16). Un fenomen que avui en dia, encara que no amb tanta severitat, continua succeint. Això resulta encara més curiós si es té en compte l'enrenou que

es patiria una mica més endavant amb la minifaldilla. En un lloc com la Costa Brava on era ja freqüent veure a dones amb biquini, que les faldilles passessin de l'alçada dels genolls a les cuixes no resultaria escandalós... oi?

---

## QÜESTIÓ DE FALDILLES

La longitud de la faldilla emmiralla la moral dels individus? Aquesta és la pregunta que Kroeber va intentar resoldre durant tota la seva carrera professional. L'any 1899 l'antropòleg va arribar a París disposat a fer un estudi sistemàtic on observava les dones de la ciutat, i la forma en la qual es vestien les dones com a resposta als models culturals en els quals vivien passaria a ser un dels seus principals temes d'estudi.

Kroeber (1952) va poder analitzar períodes d'irregularitat en l'allargada de les faldilles. Per explicar dits períodes, l'autor es va veure força a fer allò que intentava evitar: estudiar les causes socials per a respondre als canvis de la moda. Va assenyalar que la revolució, l'imperi napoleònic, les guerres mundials, les lluites pels drets de l'home, el comunisme i el feixisme, els automòbils i el jazz van ser tots casos que van tenir una gran influència en la moda. Ara bé, ho justificava assegurant que aquesta influència es pot observar, però resulta impossible de provar.

En els estudis antropològics actuals resulta molt més arriscat que amb anterioritat aquest tipus de relacions tan directes, però en el sentit comú popular encara és una forma d'explicar les tendències: a través de l'estat de la societat.

Tal com hem pogut veure durant aquesta recerca, la indumentària femenina durant el s. XX (i a vegades la masculina també) anava lligada pel propi imaginari popular a un seguit d'idees o grups socials. Arguments com que els pantalons eren portats per feministes i dones de classes baixes, o que els biquinis eren duts per joves sense moral i estrangeres... a la roba se li dona una dimensionalitat social. Poques vegades l'explicació d'aquestes es quedava només amb la peça. I és normal. Com ja hem reiterat múltiples vegades la indumentària ens pot parlar de moltes coses. Però sovint no és la peça de roba que du un missatge, sinó que és el col·lectiu que li atribueix un a la peça de roba.

## LA MINIFALDILLA, LA JOVENTUT I LES YE-YÉS

El vestit espanyol en els anys seixanta ja comença a participar en les propostes juvenils i la cultura pop. La moda, des d'aquest moment, queda lligada a la societat de consum, tal com la resta d'Europa ja portava fent en la dècada anterior. El mercat es dirigeix, en gran part, als joves, per als quals es crea una moda especial, diferenciada de la dels adults, caracteritzada per les peces més informals (De Sousa, 2007). Una peça clau d'aquest moviment juvenil va ser la minifaldilla, una peça trencadora que va desarticular les proporcions clàssiques de la figura vestida.

A Espanya, aquesta introducció de la minifaldilla no té una data concreta, encara que si observem quan es comença a parlar de la peça d'indumentària a la premsa, podem observar que l'any 1966 és on hi va haver més per parlar-ne. Probablement causat pel Comité Internacional de Coordinación de las Industrias del Vestido Femenino que va succeir aquell any, on es parlava sobre com seria la moda femenina l'any 1967, i on la minifaldilla, entre altres coses, va fer la seva aparició.

María Del Pilar Comín, periodista de la qual ja hem parlat en l'apartat anterior, va publicar un article a La Vanguardia el 17 de maig de 1966 (p.49) parlant d'aquest Comité i el que es prevenia per a la moda de l'any següent.

"...los industriales confeccionistas europeos que en estas últimas juntas se reunían, siguen abogando por el acortamiento de la falda un poco exagerado entre la adolescencia y primera juventud y más discreto entre las adultas, por esa influencia de lo joven que, lo queramos o no, se impone en nuestros días".

La minifaldilla ràpidament va esdevenir un símbol de la generació jove, sobretot entre les "ye-yé", un moviment juvenil basat en les faldilles curtes, robes llampants i un alliberament de les inhibicions plasmat en la música i la festa. Aquesta moda es va estendre gràcies als mitjans de comunicació (Erner, 2010). Va ser a "Âge tendre et tête de bois", programa de televisió presentat per Albert Raisner entre 1961 i 1968, que les ye-yés van ser introduïdes al gran públic televisiu, impulsant la seva popularització entre la població jove. Erner ens recorda que va ser gràcies a la existència de aquesta "cultura jove" que les diferències socials poc a poc s'estaven atenuant socialment. La moda passa a estar regida ja no per les diferències de classe, sinó d'edat o de moviments socials.

Ara bé, això no vol dir que el públic espanyol rebés aquesta nova moda de braços oberts.

Tronant a l'article, si recordem l'estratègia que va utilitzar Del Pilar Comín per a desencoratjar a les seves lectores a lluir el biquini, podem preveure quin argument va utilitzar per a parlar de la minifaldilla: "no quedará más remedio que cuidar la línea y consagrar algunos minutos al deporte para conservarse en forma y poder seguir la moda".

La preocupació per l'aspecte físic a l'hora de lluir la peça és una no només usada per l'autora: veurem molts exemples de preocupacions, ja no tant per la moral femenina, sinó per les seves "figures" que ara estaven més exposades amb la minifaldilla.

Si tenim dubtes sobre com eren aquestes peces en mides, Del Pilar Comín ens ho resol: "Calculan que la largura para una mujer media, de un metro sesenta y ocho, será de unos cien centímetros y para una jovencita de la misma estatura de unos noventa y siete". Encara que aquestes dimensions en l'actualitat no ens resulten gaire exagerades si tenim en compte que durant els anys s'han anat escurçant encara més les faldilles, per una societat on les faldilles no havien pujat mai dels genolls (vegeu figura 17), allò suposava un canvi molt dràstic.

Ara bé, també s'ha de dir que l'autora es torna molt més laxa amb la minifaldilla del que ho era amb el biquini:

"si bien las faldas se acortan, la moda femenina de los últimos momentos, y de los inmediatamente futuros, conceptuada como propia para la mayoría de la calle, no es ni mucho menos mórbida ni excitante, y con dificultad hubiera servido para arropar a las señoras de Rubens, calificadas como un ideal femenino de su tiempo y que las sentimos, no obstante, a la larga distancia de las ligas de la virtud de nuestros criticados días".

Aquest fragment de l'article resulta realment interessant, sobretot per la pròpia autora. Del Pilar Comín comenta com el model de bellesa femenina ha canviat durant els anys, passant de les "señoras de Rubens" dones grasses amb corbes com a ideal de bellesa, al que seria durant els 60, amb aquesta tendència juvenil, que és prim i amb cames llargues (vegeu figura 18). Pot ser que aquests comentaris reiterats sobre el físic, el pes i les imperfeccions fossin un reflex de les preocupacions femenines plasmades per la mateixa autora, una projecció del que moltes dones vivien en aquell moment.

Que l'ideal de bellesa passés a ser el juvenil va ser molt beneficiós per a la indústria de la moda i la bellesa durant la industrialització. Les dones, i no totes, només entren a dins d'aquest cànon durant un curt període de la seva vida, i la resta d'aquesta, sotmeses a aquestes conviccions socials, compraran roba i productes per a poder retenir les característiques de quan encara no estaven del tot desenvolupades. Com a comentari a part, aquest fenomen encara succeeix: les models a les passarel·les solen ser noies adolescents, igual que als



cartells publicitaris. Aquest rebuig en fer-se gran ha estat durant dècades un dels principals incentius que ha generat la indústria de la bellesa per a atreure més consumidors, un sistema que es va configurar durant aquesta dècada dels 60.

Un mes més tard, Maria Del Pilar Comín (01/06/1966) escriu un altre article a La Vanguardia (p.55) tractant el tema de la minifaldilla, en aquest cas de la seva ràpida popularització.

"Guste o no guste el hecho, se acepte o no la legitimidad de su impacto, la realidad es que las faldas cuya largura nos parecía normal el año pasado, empiezan a resultar anticuadas [...] Ahora bien, nos preguntamos muchas mujeres, ¿hasta qué punto podrá cumplirse ese acortamiento de la falda?".

Tornem a aquesta idea que ja hem vist diverses vegades, la de l'avenç en les tendències. Si la tendència és que les faldilles es facin curtes, arribarà un moment on no quedarà faldilla per a escurçar?

"¿Dónde creyeron nuestros abuelos que se quedaría, cuando abrían desmesuradamente los ojos ante la aparición de los primeros tobillos? [...] Los tobillos que originaron una palabra, la tobillera, de la que el diccionario sigue diciendo textualmente: «muchacha joven». En un principio, los tobillos marcaron una frontera de edad. Después las chicas se «ponían de largo» y así era, en efecto...¿Acaso los tobillos de ayer los vamos a ver sustituidos en anécdota y categoría por las rodillas de hoy? ¿El diccionario añadirá algún día a las diversas acepciones de la palabra «rodillera», la de «muchacha joven, jovencísima?»".

Aquest article mostra el canvi que estava succeint en el vestir de la societat occidental: la moda juvenil ja no era només per als joves, ara començava a adoptar-se per als adults. La roba jove ja no era un preludi a la roba adulta, ara la roba adulta era una adaptació de la moda jove.

## LA COSTA BRAVA I LA MINIFALDILLA

Finalment, el mes següent, María Del Pilar Comín (24/07/1966) publica un article (p.45), en aquest cas parlant d'un cas a la Costa Brava. Aquell estiu de 1966 es va realitzar a la ciutat un concurs de bellesa, el qual exemplificava a la perfecció quins eren els estàndards de la noia "ideal" entre la joventut europea:

"Playa de Aro, el rincón mas «tropezien», caótico e inenarrable de nuestra internacional Costa

Brava, ya tiene su «miss». Una «miss» que lleva el título de Tiffany's, viste mini-falda a «lo Chop», se peina a lo «chino» y es natural de Perpignan [...] De su edad, ya ni hablamos, porque casi ninguna de las veinticinco chicas que se han presentado a este sensacional concurso llegaba a los veinte años".

L'autora es mostra crítica d'aquest moviment juvenil de les ye-yés, el qual és molt informal, exemplificat per l'autora quan diu que les noies no portaven la roba planxada:

"...pero eso daba clima, ya que en Playa de Aro la moda es «informal» y suprimir arrugas podría resultar hasta afectado y cursi en un sitio donde es mas raro encontrar a una persona calzada que, en el mundo de hoy, un piso barato".

Acaba l'article amb un to sarcàstic quan diu: "¡qué formidable sería un universo en que se pudiera llegar a prescindir de tantas cosas con la misma indiferencia olímpica de que hacen gala esos chicos y chicas llamados ye-yés!".

A la Revista de Palafrugell, l'1 d'agost de 1966 (p.17-18) Gabriela Shroder publicava un article on es mostrava altament crítica de les tendències de vestir que venien dels joves europeus fins als pobles de la Costa Brava.

"Últimamente, las intenciones de la península son las de ponerse a altura continental. Y como todavía no sabemos el cómo exacto, para conseguirlo tendemos a las manifestaciones que siguen: 1. Vestir con las faldas mini-marranas. 2. Tirar mucho de bikini, aunque la edad, que raya las fisonomías, no lo permita".

No cal que llegim entre línies per a entendre l'opinió de l'autora sobre peces com la minifaldilla o el biquini. Shroder critica no només aquestes peces de vestir, sinó que en dir "ponerse a altura continental" es refereix a com la població espanyola està adoptant aquestes tendències.

No només això. Si recordem els canvis que es van viure en el turisme durant aquesta època, el turisme de masses anava prenent forma. Aquest increment del turisme, ja no d'elits, sinó de classes mitjanes, també és criticat per l'autora en relació amb la seva manera de vestir i actuar.

"Antes, que también había sol y Costa Brava y bañistas y perros falderos, el veraneante venia en busca de tranquilidad, de esa suma apacibilidad que necesita el descanso [...] [avui en dia] El veraneante aparece con melenas y pulseras, con unas ingentes ganas de probar las cualidades acústicas del lugar, con un pan y un queso para ahorrar, con toneladas de familiares ya que los incentivos para el aumento de natalidad van dando su fruto- y con muchas, muchas toneladas de sandalias, que son los zapatos más sufridos y que mejor

ventilan el sopor".

El missatge és clar: el nou turista vesteix estrambòtic, fa soroll, gasta poc i arriba en grans quantitats (vegeu figura 19). Molt probablement les classes altes que estiuejaven a la Costa Brava també empraven certs d'aquests trets distintius, però tal i com hem mencionat abans, la popularització de les tendències començava a diluir les diferències entre classes socials per la seva situació econòmica. Tot tendia cap a la informalitat, i quan a un cert grup de la població de la Costa Brava només els hi interessava rebre visitants d'un públic més elitista, aquesta expansió de la classe mitjana suposava un major enuig.

A la Revista de Palafrugell, l'1 de juny de 1967 (p.29), E. Salabert esmenta les "qualitats i condicions" que segons ell són necessàries per a lluir minifaldilla: "Cal ésser alta, esvelta, primeta, tenir les extremitats inferiors ben fetes, no haver depassat la primera joventut... I presentar una bona silueta, a més de tenir prou bon gust per a conèixer els complements". Encara que no podem saber pel context si l'autor està essent seriós o si és un comentari sarcàstic sobre els nous estàndards de bellesa que es demanaven a les dones, no es pot negar que es mostra crític de tal peça.

"...cap xicota podrà passar sense ésser vista si llueix la faldilleta curta : pot estar segura de fer girar els joves i els menys joves [...] I aquí hi cap una pregunta: ¿no seria millor lluir la faldilleta en dies de platja, camping i esport i prescindir-ne en el ball, el cinema i el carrer? Als del sexe contrari la «mini» ens resulta simpàtica, però també una mica estranya. No estàvem habituats a veure, pels carrers, les noies vestint tan desvestidament".

Aquí tornem a la idea del nu adaptat a l'espai en el qual es llueix.

La societat de la Costa Brava ja estava més que habituada a veure cames a la platja, tant per l'ús dels banyadors com del biquini. Però amb la minifaldilla, aquest augment de nuesa es portava ara als locals i al carrer. Els homes d'aquestes poblacions no estaven veient res nou, només que la diferència en el context els portava a qüestionar-se si era una decisió encertada. No totes les opinions del sector masculí estaven lligades a una visió negativa de l'ús de la minifaldilla en públic. Molts encoratjaven a les dones a lluir-ne, encara que no amb les intencions que avui en dia considerariem més correctes.

Antonio Fernández Arroyo publica a la revista de Palafrugell l'1 de maig de 1968 (p.19) un article argumentant perquè les dones es veuen impulsades a utilitzar la minifaldilla.

L'article comença amb un missatge cap als sectors més moralistes que qüestionen l'ús de la

peça: "La moda es la moda y ya pueden desgañitarse los predicadores. Muchas veces, tampoco la moral puede medirse por centímetros. Depende. La intención está tanto en el que exhibe como en el que mira". Ara bé, aquesta visió més moderna ve deguda al fet que l'autor veu aquesta peça com una eina per a aconseguir els objectius femenins:

"Indudablemente, y sin mal de ojo ni ñoñerías, hay modos y modas que incitan. El sexo mueve muchas montañas en este mundo. Un instinto fortísimo y una de las metas femeninas más definidas, es el matrimonio. Cada una atrae como puede y como sabe, Y no siempre vencen la inteligencia y la feminidad, sino que muchas veces es el «sexapel» lo que triunfa. Lo que no quiere decir que, una vez logrado el objetivo, las interfectas no se conviertan en unas perfectas y buenas mujeres de su casa".

La intenció de les noies i les dones a lluir minifaldilles era, segons l'autor, el de seduir. Es torna a aquesta perspectiva de que l'únic objectiu femení és el del matrimoni, encara que ara se li ha fet un gir. Quan abans es valoraven les virtuts morals, ara es valoren les virtuts sexuals a l'hora de buscar dona. Aquesta visió ens pot recordar a una frase de Simone de Beauvoir (1998, p.312) ja esmentada en aquest treball: "[la dona] És esclava d'una moda amb la finalitat no de revelar-la com un individu autònom, sinó de treure-li la seva llibertat per a oferir-la com una presa als desitjos del mascle". Que la dona de la Costa Brava pogués portar minifaldilla, en molts casos, era permès per interès dels homes, no per la seva pròpia llibertat de vestir. Per molt que s'estigués obrint a la resta d'Europa, hem de recordar que Espanya encara estava a dins de una dictadura catòlica altament conservadora, on la igualtat de drets, i ja no direm de oportunitats socials, entre homes i dones no estava present.

Un altre periodista que reapareix dels apartats anteriors per a parlar de la minifaldilla és Xavier, de la Revista Ancora. Ara bé, amb un canvi d'opinions molt sobtat tenint en compte el conservadorisme i fatalisme que mostrava davant de la moda femenina durant la dècada anterior.

Comença el seu article publicat el 17 de novembre de 1966 (p.1) repetint un recurs ja utilitzat per ell amb anterioritat: comparar els escàndols de la vestimenta femenina del passat amb els del present. Parlant de la falda-pantalón:

"Una moda que, com totes les que trenquen sobtadament amb la costum, produí força rebombori. Semblava, llavors, que el fet d'habillar-se la dona amb una peça de traça masculina, encara que camuflada de faldilla, havia de revolucionar, no solament el concepte que del vestir femení llavors hom tenia, sino que havia de capgirar fins i tot la mentalitat del

tanomenat sexe dèbil, i n'havien de sortir malparades llurs virtuts més genuïnes [...] Tot el que acabem de dir ve a tomb el voler remarcar els escarafalls que avui suscita la minifalda. Sembla, per les versions que hom sent o llegeix als periòdics, que el fet d'escurçar uns centimetres la llargada de l'atuend femení hagi produït un cert trasbals en els mèdis [...] Com si l'exhibició d'una mica més de cama sigui un detall prou decisiu per almar a ningú en uns temps en els quals ben pocs escrúpols hi ha en manifestar públicament véritables impudícies. No, no n'hi ha per tant. Dintre poc, si és que la moda perdura, segurament que ja ningú en farà cas. Tal com ha passat sempre en qüestió de modes".

Xavier sembla haver après (o resignat) amb les experiències del pantaló o el biquini a l'hora de comprendre que les modes durant les darreres dècades eren ràpidament assimilades, i que el que suposava un escàndol deu anys enrere en aquell moment era només una moda passatgera.

Tant amb els pantalons, com el biquini o la minifaldilla, les peces de roba femenina que avui en dia considerem d'allò més normals i que podem observar freqüentment pels carrers, durant les dècades dels 50 i els 60 van suposar un trencament social. Totes es van observar com a modes que serien passatgeres, massa extravagants com per a poder ser adaptades per la societat conservadora espanyola. Però poc a poc aquestes tendències es van anar absorbint, i la forma de vestir de les dones europees es va anar adaptant dins de la societat femenina, tant de la Costa Brava, on van rebre les primeres influències, fins a la resta de l'estat espanyol.

---

## **“SPAIN IS DIFFERENT”**

Per a promocionar el turisme espanyol, Manuel Fraga, ministre d'Informació i turisme entre 1962 i 1969 va crear l'eslògan "España es diferente", o com és més conegut, la versió anglesa que anava dirigida als turistes internacionals: "Spain is different".

Aquest lema, que en sí promocionava els paisatges i l'exotisme espanyol, va ser també utilitzat en el mateix país de forma paròdica com a crítica a l'anormalitat de la situació política espanyola davant les democràcies europees.

Les intencions econòmiques del país, les quals es basaven en promoure un turisme exòtic per conèixer les "diferències" que tenia espanya amb la resta d'Europa, xocaven amb els anhels de la població espanyola de voler adoptar les tendències europees, tant polítiques com

socials. Un clar exemple d'això ho podem veure a un article publicat al diari ABC el 2 d'agost de 1962 (p.29), el qual parla amb ironia de les noves disposicions de l'Ajuntament de Madrid:

"...ayer se cursaba con carácter imperioso orden a todas las piscinas de la urbe prohibiendo terminantemente el uso de esas monerías llamadas "bikini" y el de esas indecencias conocidas por "slips". La medida no puede ser más acertada ni más oportuna. Empezaban las piscinas madrileñas a parecerse tanto a las europeas, que el encanto para los extranjeros que nos honran con su visita habria desaparecido".

Encara que en aquest cas ens estigui parlant de Madrid i no de la Costa Brava, només llegint els apartats anteriors es pot entendre que hi havia una voluntat clara per un nombre de la població a adoptar la manera de vestir més "lliure" dels turistes europeus.

Així doncs, l'autor de l'article utilitza la sàtira per a, no només criticar la visió idealitzada del turista amb "nos honran con su visita", sinó que també critica la forma de vestir imposada pel govern espanyol. Fa referència a aquesta mena d'identitat espanyola creada per la publicitat turística en dir "No quedaba en ellas nada de ese "typical" que periódicamente describen algunos periódicos de más allá de nuestras fronteras". La identitat espanyola de veritat es veia tapada per la identitat espanyola estereotípica que interessava vendre de cara al públic estranger. Si no quedava clara la intenció d'ironia, ens ho deixa del tot clar amb la frase:

"...los turistas verán hermosos trajes de baño completitos, cosa siempre sorprendente y tal vez, si la iniciativa es aceptada, bañadores con faralaes para ellas y calzones con zahones para ellos, que hará muy pintoresco".

Aquesta mitificació de la identitat nacional era molt utilitzada, i encara ho continua sent en certs sectors, com una mena de reclam turístic. El "typical spanish" i el "Spain is different" reforçaven la idea de l'espanyol estereotipat. I encara que la població espanyola era víctima d'aquests estereotips, ells també els imposaven als turistes.

Yvette Barbaza, doctora en lletres, professora d'història i geografia i encarregada de recerca del *Centre national de la recherche scientifique* va publicar el llibre "El paisatge humà de la Costa Brava". Aquest, dividit en dos volums, és un tractat exhaustiu i aprofundit sobre la Costa Brava des de l'antiguitat fins a l'any en el qual va publicar el llibre, 1966.

En el segon volum, Barbaza ens parla sobre el turisme i les relacions que es generen entre la població de la Costa Brava i els estrangers. Una visió força més objectiva que la que podem trobar quan preguntem als habitants d'aquestes poblacions, que ho narren no només des de la visió del passat (on inevitablement es perd informació) sinó que també es mostren molt

menys objectius del que es trobaria una investigadora acadèmica com Barbaza.

L'autora explica que la primera reacció de la gent del país quan els turistes van començar a arribar en massa va ser de curiositat barrejada amb interès. L'estranger es beneficiava d'una presumpció favorable. Aquí succeïa el que s'entén com a concepte d'alteritat, on la perspectiva que es té de l'altre (normalment d'un grup concret) està influenciada no tant per l'observació o experiència pròpia, sinó per influències socials, culturals o altres d'externes. El turista era vist com a bo inherentment de com fos la persona. Una idea que encara es comparteix en la melancolia dels primers turistes a la Costa Brava, tal com hem parlat en apartats anteriors.

Ara bé, Barbaza afirma que, davant de l'actitud d'alguns estrangers amb el contacte directe i quotidià amb els habitants, aquesta idea del "turista perfecte" es va anar perdent, i l'estranger es despullava dels estereotips que se li havien anat atribuint. La seva manera de vestir i actuar, tal com hem anat veient durant aquesta investigació, va començar a ser criticada, perdent aquesta identitat idíl·lica que se'l hi havia atribuït. La relació entre turista i natiu de la Costa Brava continuava essent cordial, sobretot pels interessos que cada un tenia de l'altre, però la perspectiva que posava als nadius amb aquesta inferioritat ja es començava a perdre, encara que no a tot arreu.

Olga Boix Soler (comunicació personal, 26 abril 2022), entrevistada amb la intenció de saber com era la seva relació amb els turistes que venien a les platges de Sant Antoni de Calonge quan era jove, va utilitzar una expressió d'allò més reveladora a l'hora de parlar del seu propi poble: "En aquells temps els turistes eren agraïts. I si no fos així, tampoc crec que ens haguéssim queixat. Què vols, si aquí érem el "cul de món"?". Amb aquesta afirmació, Olga revela una visió que compartien i comparteixen encara molts dels habitants de la Costa Brava que van viure la postguerra: un desencant cap al seu territori. Les desil·lusions sobre els fets polítics i socials que van viure, en rebre les visites dels turistes que vivien en democràcies, van ser portades a la llum. Aquell fatalisme i desencant que va marcar les seves identitats nacionals les va fer trontollar. Resultava molt més atractiu adaptar-se a la identitat europea de la globalització que tant s'havia idealitzat.

En contrapartida, però, aquest increment de l'arribada d'estrangers i immigrants de la mateixa espanya també va desencadenar en moviments identitaris catalans. Barbaza explica en el seu llibre que, encara que els joves ja no portessin barretina ni faixa, o que haguessin adoptat els balls moderns i la música internacional, no canviava que els catalans continuessin sent

catalans. Així doncs, el reclam de mantenir i exaltar la identitat catalana es va anar estenent entre la població de la Costa Brava.

Maria del Pilar Comín, ja coneguda en aquesta investigació, va publicar un article el 10 de juliol de 1960 (p.47) a La Vanguardia on reclamava un major reconeixement internacional cap als creadors de moda catalans.

"Los creadores de moda más excelentes rechazan los "bikinis", a pesar de la contumacia de brigitte Bardot [...] En una palabra: los creadores españoles de trajes de baño pueden estar contentos, pues si nuestras playas, en general, fueron reacias al "bikini", las palyas extranjeras vuelven ahora los ojos hacia normas que en España han prevalecido y así, hemos podido tener la estupenda noticia que las "boutiques" de muchas estaciones europeas "a la page", importan bañadores con el sello y marchamo catalán".

Parlar de roba servia per parlar de la identitat catalana. Aquestes innovacions en la indumentària no només reflectien modernitat i alliberament moral, sinó que també significava estrangerisme. Les noves modes vingudes de fora semblaven en ocasions incompatibles amb la forma de vida catalana i espanyola.

Per exemple, a la revista Ancora, el 10 d'agost de 1967 (p.2) es narren els esdeveniments de la Festa Major de Sant Feliu de Guíxols, on s'explica com la minifaldilla va afectar les festivitats:

"Pero hubo sardanas. ¿Con o sin pena? Sí, con algo de pena. Porque hubo mucha ostentación de minifaldas en las diversas «rotllanes». ¿Y qué ocurría? Pues, que cuando las jóvenes con minifalda levantaban desmesuradamente los brazos, no quedaba ni «mini» ni «falda». ¡Qué pena para nuestra danza «la Sardana»! Toda una lección de menosprecio".

La minifaldilla, símbol de la modernitat occidental, era incompatible amb les tradicions catalanes. I aquest topament entre el tradicional català i el modern occidental no només passava amb la roba.

Marcel·lí Audivert i Pascual, topògraf e historiador català que va viure aquest període d'aperturisme a la Costa Brava, va escriure sobre la història de l'Estartit i les Medes en un llibre, finalitzat el 1972, en el que, entre altres coses, tractava l'adopció de les tendències estrangeres per part dels joves. L'autor explicava que abans d'acabar-se la guerra europea, ja feien aparició altes maneres de ballar, que s'anaven intercalant entre els balls clàssics de l'època (vegeu figura 20), però que en la seva actualitat aquesta adopció va esdevenir una transformació de molts costums dels pobles de la Costa Brava per convertir-se en "ridícules imitacions" de les nord-americanes, a causa de la visió que es tenia del país com a força



política i econòmica. La joventut va ser la més sensible davant d'aquestes innovacions, segons Audivert. Parla de "transformació" a l'hora d'explicar com els costums tradicionals s'estaven deixant de banda per adoptar les tendències estrangeres. Aquest terme és el que ens porta a plantejar-nos com la identitat catalana i espanyola va canviar després d'aquell procés aperturista.

### PASSAR DEL "COM VESTIM NOSALTRES" A "COM VESTIA L'ÀVIA"

Les identitats sempre estan subjectes als canvis que es viuen al territori al qual estan arrelades. Podem parlar d'aquells trets identitaris que eren típics en la comunitat i que ja no hi són presents en aquesta.

Yvette Barbaza tracta aquest canvi identitari plasmat en la indumentària en el seu llibre. Afirmar com certes particularitats de vestir, com la barretina i la faixa, han desaparegut del tot a la costa, per bé que encara es veuen a la muntanya. En l'any que publica aquest llibre, el 1966, ja es podia notar la influència que estava suposant el turisme a les poblacions de la costa. Ara bé, l'autora tampoc ho culpa tot al visitant estranger. Raona que això és el producte de totes les causes generals d'uniformització: la facilitat i rapidesa del transport, la multiplicació dels contactes, el cinema, la premsa, etc. Tot ha jugat un important paper a aquesta pèrdua de trets identitaris tradicionals de la Costa Brava, encara que el turisme definitivament accelerés l'evolució.

Barbaza parla de les mantellines i la seva desaparició també. Argumenta que entre 1956 i 1957 la majoria de dones encara assistien a missa amb la mantellina i el ventall (vegeu figura 21). Estela Gelpí Fibla, a la seva entrevista (comunicació personal, 30 abril 2022), recorda que en la seva joventut, a la porta de l'església de Palamós, hi havia un cartell que deia "Les senyores han d'anar de senyores, i tapades". L'ús de mantellina i jaqueteta (per no mostrar els braços ni el cabell) era obligatori, a més que els pantalons estaven prohibits a l'església.

Ara bé, Barbaza explica com, a poc a poc, les joves, i després no tan joves, anirien substituint les mantellines per vels de tul, mocadors al cap i finalment, sense res que els hi tapés el cap. A l'any de publicació, Barbaza assegura que les mantellines no han desaparegut del tot, però que cada estiu són menys nombroses. En canvi, li resulta curiós que, a la vegada que les

natives estaven adoptant la manera de vestir de les estrangeres, també succeïa el fenomen a l'inrevés. Menciona que, de tant en tant, a les esglésies parisenques es podia observar alguna dona amb mantellina. No només la moda estrangera era la que influenciava. La roba espanyola també afectava la forma de vestir de les turistes, però el que solia passar era que només s'adoptaven certes peces que cridaven l'atenció per aquell tret del "typical" que es publicitava al turista.

Ara bé, el que resulta més interessant d'aquest apartat del llibre de Barbaza és la hipòtesi que llença al lector. Una que, avui en dia, sabem que ha esdevingut realitat. L'autora creu que no quedarà gaire lluny el dia en que la mantellina, la barretina, o el *sombrero* andalús es veuran relegats a la categoria d'accessoris del folklore espanyol.

La globalització ha portat a una adopció de maneres de vestir general per tota la població occidental, i gradualment també l'oriental. A Espanya, encara que aquest procés comencés més tard, també va ser més ràpid. L'interès en endinsar-se en el sistema europeu i el nord-americà va portar a un rebuig de moltes característiques tradicionals que resultaven incompatibles amb la forma de vida "moderna", entre elles la roba tradicional.

Això no vol dir que abans de la globalització la indumentària espanyola no hagués rebut influències de fora. Però aquest va ser el procés més bruscat i que va generar un canvi més extrem. En l'actualitat, la manera de vestir entre una dona Espanyola i una dona Holandesa no resulta massa diferent, tanmateix al 1950 la diferència sí que hauria estat més òbvia.

La indumentària tradicional ha desaparegut del dia a dia de la població de la Costa Brava, i de la resta d'Espanya, i ara només apareix en ocasions concretes quan es vol parlar sobre el passat identitari regional o nacional. A més a més, la mateixa roba tradicional s'ha vist influenciada pels estereotips espanyols que es van construir amb la campanya turística. No és casualitat que en qualsevol botiga de souvenirs de la Costa Brava es puguin trobar vestits "de sevillana", una indumentària que només és tradicional en el Sud del país, però que respon al reclam turístic que engloba totes les identitats regionals en una de sola: l'espanyola. L'anhel de publicitat turística va portar a una estereotipació de la identitat espanyola, que anava guanyant protagonisme mentre que la identitat real s'anava perdent quan es diluïa amb la resta de països europeus.

La identitat catalana, la identitat espanyola, les identitats regionals, encara existeixen en major o menor grau, però la roba com a tret identitari del dia a dia ja no existeix. La

indumentària, que resulta un tret més dins del que anomenaríem "nacionalisme banal" (com les identitats nacionals es plasmen en coses del dia a dia) ja no té aquest poder de distinció identitària.

L'eslògan *Spain is Different* era una manera no només de justificar les grans diferències de la manera de viure que hi havia a Espanya comparat amb la resta d'Europa durant els anys 60, també era una manera de diferenciar-se davant de la resta de destins turístics. Es buscava el turista utilitzant l'argument que espanya era diferent, però precisament l'arribada d'aquest turista va afavorir al fet que perdés, per millor o per pitjor, aquesta singularitat.

Podem aplicar en l'actualitat aquest mateix reclam turístic? *Is Spain really that different?*<sup>3</sup>

Per finalitzar aquest apartat, podem arribar a fer una reflexió sobre tot el que hem pogut analitzar en aquesta investigació. El clar rebuig que es vivia a certs sectors de la societat de la Costa Brava cap a les maneres de vestir, actuar, etc. dels turistes, fàcilment les podem atribuir a la por al desconegut, o el que és més comú, a un rebuig de l'alliberament sexual i del cos que suposaven. No negarem ni afirmarem que aquest fos el cas; al cap i a la fi, mai podrem saber els motius de cada un dels habitants d'aquestes poblacions. Però, i si no fos només per qüestions morals? I si certs sectors de la comunitat, sobretot els més grans, veien amenaçada la seva identitat com a poble en veure les noves generacions adoptant característiques de fora i rebutjant les de les seves pròpies famílies? I si aquest rebuig al biquini, a la minifaldilla o al twist no era tan sols per fets morals, sinó un intent de preservació identitària?

---

## CONCLUSIONS

Amb els inicis del turisme fordista a la Costa Brava (entre 1950 i 1980) els turistes europeus van començar a aparèixer amb majors quantitats al litoral català. El fordisme artesanal que va durar fins a mitjans dels anys 60 va forçar les relacions entre els habitants de les viles i els turistes, que encara es trobaven força limitats a l'hora d'escollir serveis com hotels o hostals. Aquesta relació simbiòtica entre estrangers i nadius no només va aportar beneficis econòmics a la població de la Costa Brava, sinó que també va suposar una visió de com es vivia fora de les fronteres espanyoles. L'auge d'afluència turística que es viuria a finals dels 60, i que

3 *És Espanya realment tant diferent?*

duraria fins als 80, el fordisme industrial, va consolidar la Costa Brava com un destí turístic, i grans masses, ja no només de classes altes sinó també mitjanes, acudien a les platges catalanes cada estiu.

Una de les coses que cridava més l'atenció a la població d'aquestes viles era la forma de vestir de les estrangeres, que contrastava dràsticament amb com es vestien les natives. Al cap i a la fi, la roba és una de les principals maneres en les quals ens distingim i identifiquem en societat. El cos ens parla, estigui vestit o no, per les connotacions i significats que hi atribuïm. La roba, o la mancança d'aquesta, forma part de la comunicació no verbal que una persona pot exercir quan es té en compte els estàndards socials que l'envolten.

En les dones, la roba no només podia parlar sobre el seu estatus social, estat civil o de què treballava, sinó que la indumentària era una forma de reafirmar el seu gènere i tots els trets i connotacions que hi havia darrere del fet de "ser dona". Per als homes també era així, encara que la masculinitat es definia, i usualment encara es defineix, com la falta d'interès cap a la roba que es duia. Ara bé, el procés que estava succeint a la indústria de la moda fora d'Espanya durant els seixanta, amb l'homogeneïtzació de les peces de roba, estava dirigint-se cap a la roba unisex d'avui en dia. La permissivitat social cap a que la dona s'interessés per la moda, la qual s'anava convertint cada vegada més unisex, mentre que la suposada passivitat masculina rebutjava aquests interessos, seria una de les explicacions principals de per què l'adopció de peces masculines per part de dones va ser, després de molt de temps, acceptada, mentre que l'adopció de peces femenines per part d'homes encara avui en dia rep connotacions negatives.

Tornant a la dècada dels 50 i 60, les tendències que estaven guanyant popularitat en la indumentària femenina a Europa, que arribarien a Espanya amb uns quants anys de retard, suposaven un alliberament, sobretot sexual, per a les dones, que podien mostrar el seu cos. A la vegada, però, també suposava una introducció dins de la indústria de la bellesa, sotmeses als seus requeriments i estàndards estètics. Les dones tenien més llibertat sexual i més independència a l'hora d'escollir que volien portar, però vivien sota un escrutini estètic major.

L'adopció del pantaló com a peça de vestir quotidiana per les visitants va ser un dels primers casos amb més sonada a la Costa Brava. El pantaló en sí no era la primera vegada que havia estat present a la península. La "falda-pantalón" una mena de faldilla cosida pel centre, ja havia estat lluída tan aviat com el 1911 a Madrid per les filles de les elits. Encara que les

dones treballadores, sobretot als camps, ja duien peces similars, aquesta era la primera vegada que es duien pantalons per moda. La societat espanyola va reaccionar negativament, sobretot perquè la "falda-pantalón" era un exemple més dels desitjos de les dones a adquirir les mateixes posicions socials que els homes. En un moment de tensió causat pels inicis del moviment sufragista, que les dones adoptessin peces atribuïdes a la vestimenta femenina va ser tot un escàndol. Sorpresa es va trobar la població masculina més conservadora, doncs, quan als anys 50 les dones ja no duien "faldas-pantalón", sinó que directament duien pantalons amb el mateix model i patró que els homes. Tenint en compte que Espanya estava sota un estat catòlic molt conservador, que les dones comencessin a adoptar tendències masculines suposava una amenaça cap a les estructures socials en les quals es basava la societat espanyola. Com a resposta a aquest fenomen, múltiples articles d'opinió van sorgir criticant a les dones que els duien, i acusant-les de lluir aquestes peces no per la seva comoditat sinó amb les intencions de mostrar més els seus atributs físics.

Més endavant l'enrenou passaria dels pantalons a la roba de bany. La introducció del biquini per part de Louis Reard el 1946 va ser rebuda amb rebuig internacional, però a poc a poc les platges europees es van anar emplenant de dones que duien aquest conjunt de dues peces per anar a la platja. L'ús del biquini per part de les turistes de la Costa Brava va ser observat amb incredulitat, i als inicis es van requerir intervencions legals per a evitar la persecució d'aquelles dones per part de les autoritats locals. Quan ja es va començar a acceptar que les turistes lluïssin el biquini a les platges (només a les platges) les natives més modernes també van voler sumar-se a la tendència estiuenca. Aquestes van rebre múltiples crítiques i rebuig social per part de les seves famílies i comunitats, que veien com a immoral que una dona espanyola ensenyés el cos de la mateixa manera que ho feia una estrangera. Per desencoratjar a les natives a lluir el biquini, no només es va recórrer al jutjament moral, sinó que també a l'estètic. Els arguments sobre que la majoria de dones que el duien estaven mostrant les seves imperfeccions, o que arruïnaven les vistes de les platges només són alguns exemples de tots els comentaris en contra que les dones de la Costa Brava portessin el biquini. Aquesta moda, que semblava passatgera, va acabar adherint-se a la societat fins als nostres dies, permetent una major llibertat a què podien dur les dones en el seu temps d'oci.

La permissivitat cada vegada major de la població cap al biquini podria portar a pensar que les dones no es toparien amb més crítiques a l'hora de voler escurçar l'allargada de la seva

roba. Ara bé, el biquini es trobava en una mena de limbe espacial, on era permès a les platges, però no fora d'aquestes. Mostrar una quantitat similar de cama fora de la platja resultava escandalós, tal com es va poder observar amb la popularització de la minifaldilla a mitjans dels anys 60. La por cap a què seria el següent es va estendre en els sectors més conservadors, que no entenien per què les noies joves començaven a escurçar les faldilles per sota del genoll. La minifaldilla era una peça distintiva de la cultura jove, que cada vegada anava prenent més força en l'àmbit social i econòmic. La música, la televisió i l'entreteniment van ser altres indústries que, lligades amb la de la moda, van decidir que seria beneficiós escollir a la joventut, que ara tenia moltes més llibertats amb el nou estat del benestar, com a públic principal o *target demographic*. A Espanya, sobretot relacionada amb les ye-yés, la minifaldilla era un símbol de tot aquest auge de modernitat que s'estava popularitzant als estrats més joves de la població. La Costa Brava va ser un epicentre d'aquest amb l'afluència de joves franceses, que eren les que havien popularitzat el moviment estètic i musical.

Precisament l'adopció de tendències estrangeres per part de la societat jove espanyola va ser un dels principals casos de la pèrdua de la vestimenta tradicional regional. Durant aquest període de turisme fordista, l'eslògan "Spain is different" es va utilitzar per a promocionar el turisme espanyol mostrant una Espanya exòtica arrelada a la seva història. Aquesta visió, una manera de justificar l'endarreriment econòmic que havia patit el país pel període autàrquic de la dictadura, va servir com a reclam turístic. Ara bé, no tota Espanya era igual. Es va construir una identitat estereotípica que servia per englobar tota la societat espanyola, oblidant les identitats regionals. Això, sumat al fet que les noves generacions, descontentes amb l'estat social i polític espanyol, adoptaven cada vegada més les tendències estrangeres, va suposar una pèrdua de molts trets identitaris regionals, entre ells la indumentària. Peces tradicionals es van perdre en benefici a l'homogeneïtzació de la moda que va portar la globalització occidental, portant-nos a qüestionar si el rebuig de les noves maneres de vestir es basava només en els prejudicis morals o si també hi participava la por a la pèrdua de la seva identitat.

El cas de la Costa Brava ha resultat d'allò més interessant a l'hora d'analitzar l'evolució de la indumentària femenina. L'arribada de dones de classe mitjana europea a la Costa Brava produïa que en un mateix espai i temps es topessin diversos tipus de dona, les quals conviuen, s'observaven, es jutjaven i en sí, prenien consciència de l'existència d'altres

maneres de viure. La roba permetia identificar ràpidament aquestes diferències, alhora que també feia possible veure la ràpida assimilació que les dones natives estaven prenent cap a les tendències dels estrangerismes.

## CONCLUSIONS PERSONALS

Als inicis d'aquesta recerca es plantejava comprendre com la forma de vestir afecta la societat; com una peça de roba podia influenciar a l'escampament de noves maneres de pensar. El que s'ha pogut comprovar, però, és que la societat afecta també a la manera de vestir. Es tracta d'un procés de reciprocitat on la roba influencia els canvis socials, i els canvis socials influencien la roba. Aquest fenomen ha succeït tant en l'actualitat com fa 50 anys o 500 anys.

Aquesta recerca m'ha permès comprendre la importància a l'hora d'utilitzar una gran varietat de fonts històriques. Ja no només de la indumentària, de la qual es centra tot aquest treball, sinó de les múltiples fonts consultades per a poder aconseguir arribar al resultat aquí exposat. A l'inici de la recerca sobre aquest tema pensava que la manca d'estudis acadèmics sobre la qüestió a tractar em limitaria a l'hora de trobar informació. Aquesta suposada manca de fonts hauria d'haver estat un altre dels motius per als quals s'emprava la recerca, per a poder exposar aquesta falta de contingut dins del món acadèmic. Encara continuo defensant que hi ha molt pocs estudis, sobretot en l'àmbit espanyol, sobre els beneficis de la indumentària com a font històrica, però m'he vist gratament sorpresa amb la quantitat de fonts disponibles per a comprendre com la roba afectava la societat i la cultura del territori.

Articles d'opinió, entrevistes, fotografies, llibres de moda... la quantitat d'informació disponible era tal que m'he vist obligada a ometre informació per a poder efectuar un treball més concís, fet que no m'esperava gens ni mica.

Aquí és on m'he de fer una autocrítica. Considero que, encara que he diversificat molt les meves fonts, podria haver estudiat millor d'on extreure-les i organitzar millor el meu temps de recerca per a fer un estudi més complet, visitant més arxius i parlant més amb testimonis, ja que gran part de la recerca s'ha basat en un estudi de premsa.

Els estudis previs en el grau d'història m'han permès conèixer no només les eines necessàries per a fer la recerca d'aquest treball, sinó que m'han aportat coneixements previs sobre la situació històrica espanyola en la qual es situa la recerca. Les lliçons sobre antropologia, encara que breus en el grau universitari, també han resultat d'allò més útils, sobretot a l'hora

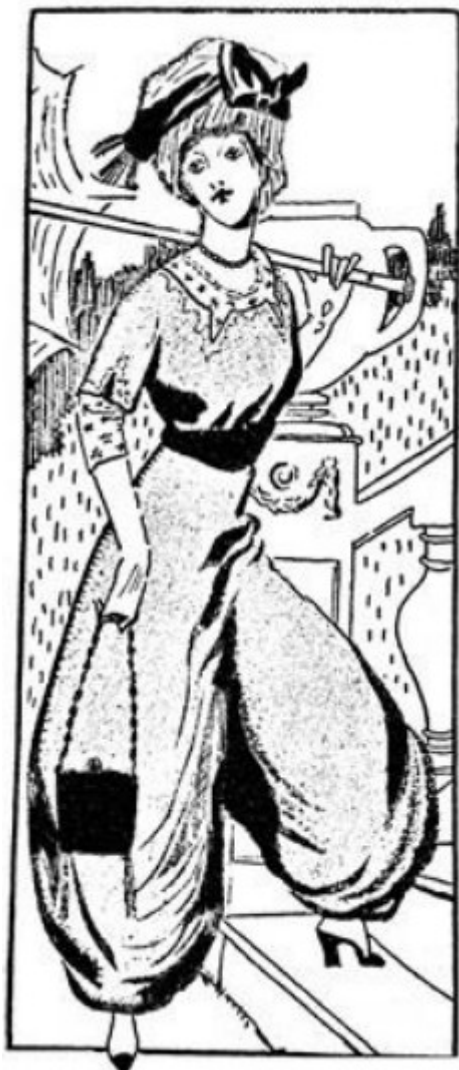
de fer l'estat de la qüestió d'aquest treball.

La Costa Brava durant els anys 50 i 60 va ser l'escenari de múltiples maneres de viure i de molts canvis socials i culturals. L'adopció del pantaló, el biquini i la minifaldilla van estar, senzillament, mostres de com les dones anaven guanyant autonomia cap als seus propis cossos i els espais que ocupaven. En un moment on l'estàndard femení era el de mare, mestressa de casa i dona del seu marit, aquestes peces de roba lligades a la independència i modernitat que estaven guanyant les dones en l'estranger va servir com a una mena de "rebel·lió" cap a les caselles en les quals eren col·locades. Es pot argumentar si aquest canvi va ser millor o pitjor per a les dones del territori, però el que no es pot negar és que aquests fets van suposar un abans i un després en la societat de la Costa Brava i, en general, la societat espanyola.



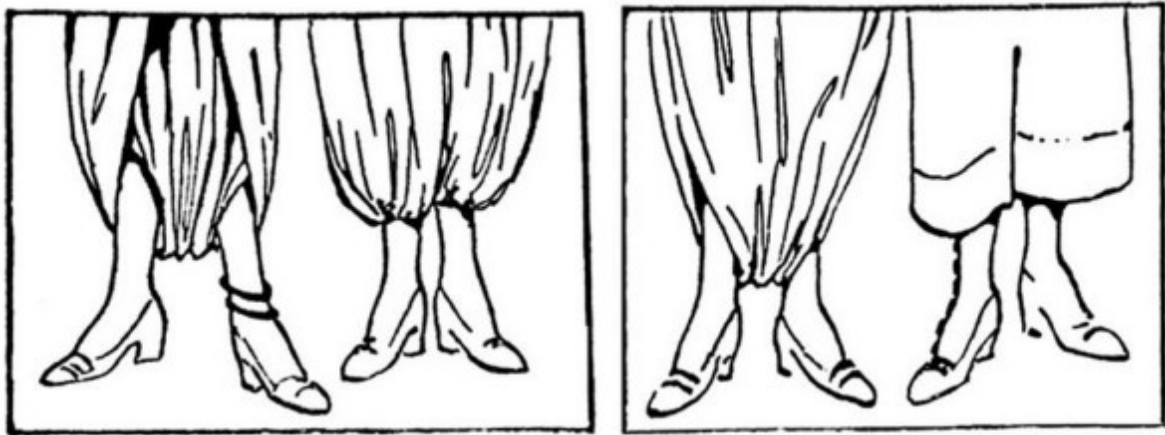
## FIGURES

**Figura 1:** Anselma Pibernus, *Selmita d'en Pere d'en Planes*, arregla les xarxes del seu home mentre els altres posen per la fotografia a l'Estartit. (aprox. 1950). Autor desconegut. Col·lecció Miquel Graells. Fons Quim Basieras.



**Figura 2:** Il·lustració de una dona lluint la falda-pantalón. “Las faldas-pantalones” (04/03/1911), de José Ramírez. Dins *Madrid Cómico*, 55, p. 3

**Figura 3:** Il·lustracions de les propostes de la falda-pantalón. “La moda y la falda-pantalón” (02/03/1911). Autor anònim. Dins *Nuevo Mundo* (18), 895, p. 4.



**Figura 4:** Grup de joves a la platja de Palamós. Algunes d’elles lluint l’estil del “New Look” (1962). Autor desconegut. Col·lecció personal Estela Gelpí Fibla.





**Figura 5:** Ava Gardner en un moment de descans del rodatge de la pel·lícula *Pandora y el Holandés Errante* a la platja de Tossa de Mar. (1951). Autor desconegut. Dins C. Martí, R.M. Fraguell i Sansbelló (2007). *La Costa Brava*. Quaderns de la Revista de Girona. Diputació de Girona.

**Figura 6:** Elisabeth Taylor i Montgomery Clift durant el rodatge de *De repente el último verano* al passeig de Sant Antoni de Calonge. (1959). Autor desconegut. Fons Josep Fort.





**Figura 7:** Dones lluint vestits en una plaça de Palamós. (aprox. 1950). Fotografia Serrat.  
Fons: Fotografia Serrat. Servei d'Arxiu Municipal de Palamós.



**Figura 8:** Marian Roberts i un grup d'amigues al carrer Pi i Sunyer. Entre elles es pot veure com llüen pantalons i shorts. (aprox. 1960). Autor desconegut. Fons: Marian Roberts. Servei d'Arxiu Municipal de Roses.



**Figura 9:** Grup de dones en banyador prenen el sol assegudes a la sorra de la platja de l'Almadrava. (1948). Autor desconegut. Fons: L'Abans de Roses. Rosa Martinolas Giralt. Servei d'Arxiu Municipal de Roses.



**Figura 10:** Dia de platja als anys cinquanta. Grup d'homes llueixen eslips. (aprox. 1950). Autor desconegut. Fons: L'Abans de Roses. Rosa Berta Grabulosa. Servei d'Arxiu Municipal de Roses.



**Figura 11:** Estela Gelpí Fibla i Miguel Romero Gómez a la platja de Palamós. (1967). Autor: Foto-Flash Palamós. Col·lecció personal Estela Gelpí Fibla.



**Figura 12:** Enric Badosa i els seus pares davant de casa seva. Podem apreciar les robes senzilles i fosques de la seva mare en comparació amb els vestits més elaborats que portaven les joves. (aprox. 1950). Autor desconegut. Fons: L'Abans de Roses. Família Badosa Ripoll. Servei d'Arxiu Municipal de Roses.



**Figura 13:** Grup de joves a la cala de Roques Planes, a Sant Antoni de Calonge. Es poden observar algunes noies amb shorts. (1959). Autor desconegut. Col·lecció personal Estela Gelpí Fibla.



**EL COLOR DE MI CRISTAL** por MONTAÑOLA



**COSTA BRAVA**

—Tendremos que acabar poniéndonos «bikini» para no llamar la atención.

**Figura 14:** “Costa Brava”. (08/07/1962). Autor: Joaquim Muntanyola. Dins col·lecció *El color de mi cristal* al diari La Vanguardia, p.22.

**Figura 15:** Fotografia acolorida de la badia de Sant Antoni i Palamós. La postal fou enviada de Calonge a Bellcaire i abans d'arribar la censura no va veure amb bons ulls el biquini de la dona. (aprox. 1950). Autor desconegut. Fons Josep Fort i Ripoll.



**Figura 16:** Banyistes, una d'elles lluint biquini, a la platja de La Fosca a Palamós. (aprox. 1960). Fotografia Serrat. Fons: Col. Imatges Ajuntament. Servei d'Arxiu Municipal de Palamós.





**Figura 17:** Dones a les escales del bar El Castellet el dia de la seva inauguració. Les faldilles ja es poden apreciar una mica més curtes. (1965) Fotografia Serrat. Fons: Fotografia Serrat. Servei d'Arxiu Municipal de Palamós.



**Figura 18:** “Moral solida”. (03/07/1969). Autor: Joaquim Muntañola. Dins col·lecció *El color de mi cristal* al diari La Vanguardia, p.28.



**EL COLOR DE MI CRISTAL** por MONTAÑOLA



—Acércate. Si hablan extranjero, es que son turistas.  
Si no, es que son económicamente débiles.

**Figura 19:** Crítica a la forma de vestir dels turistes. (02/08/1968). Autor: Joaquim Muntanola. Dins col·lecció *El color de mi cristal* al diari La Vanguardia, p. 18.

**Figura 20:** Joves en un ball popular a Palamós. (aprox. 1950). Fotografia Serrat. Fons: Fotografia Serrat. Servei d'Arxiu Municipal de Palamós.



**Figura 21:** Dones d'Otivar a la processó del Corpus de Calonge, lluint mantellina. (1957).  
Autor: Narcís Subirana. Fons Angi Haro.



---

## BIBLIOGRAFIA

Abercrombie, D. (1968). Paralanguage. *British Journal of Disorders of Communication*, 3, p. 55.

Alberoni, F. (1972). Osservazioni sociologiche sull'abbigliamento maschile. Dins: Alberoni, Dorfles, Eco, Livolsi, Lomazzi, Sigurtà. *Psicologia del vestire*. Satelliti Bompiani.

Ash, J., Wilson, E. (1992). *Chic Thrills: A Fashion Reader*. University of California Press.

Audivert i Pascual, M. (2017). *L'Estartit i les Medes: Biografia d'un poble de la Costa Brava*. Edicions Cal·lígraf.

Autor anònim. (02/03/1911). La moda y la falda-pantalón [Il·lustració].

Autor desconegut. (1948). Grup de dones en banyador prenen el sol assegudes a la sorra de la platja de l'Almadrava [fotografia].

Autor desconegut. (aprox. 1950). Anselma Pibernus arreglant xarxes [fotografia].

Autor desconegut. (aprox. 1950). Dia de platja als anys cinquanta [fotografia].

Autor desconegut. (aprox. 1950). Enric Badosa i els seus pares davant de casa seva [fotografia].

Autor desconegut. (aprox. 1950). Fotografia acolorida de la badia de Sant Antoni i Palamós [fotografia].

Autor desconegut. (1951). Ava Gardner a la platja de Tossa de Mar [fotografia].

Autor desconegut. (1959). Elisabeth Taylor i Montgomery Clift a Sant Antoni de Calonge [fotografia].

Autor desconegut. (1959). Joves a Roques Planes, Sant Antoni de Calonge [fotografia].

Autor desconegut. (aprox. 1960). Marian Roberts i un grup d'amigues al carrer Pi i Sunyer [fotografia].

Autor desconegut. (1962). Grup de joves a la platja de Palamós [fotografia].

Barbaza, Y. (1966). *El paisatge humà de la Costa Brava*. Edicions 62.

Barbaza, Y. (1966). *El paisatge humà de la Costa Brava. VOLUM II*. Edicions 62.

Bard, C. (2012). *Historia Política del Pantalón*. Tusquets Editores.

Barris i Ruset, J. M. (2008). *Roses o la recerca de la zona grisa. Articles. 1999-2008*.

Roses Publicacions Municipals.

Barthes (2006). History and Sociology of Clothing. Dins R. Barthes, M. Carter, A. Strafford (ed.) *The Language of Fashion*, Berg Publishers.

Brotons, R. (2011). *L' increïble vestit minvant. El banyador a través de la història, també a Catalunya*. Albertí.

Cals, J. (1982). *La Costa Brava i el turisme*. Kapel.

Carbonell, N. (2003). *La dona que no existeix: de la il·lustració a la globalització*. Eumo Editorial.

Costa, T. (2009). Els primers turistes a Santa Cristina. *Dossier l'Estiueig*. Dins *Revista Gavarres (15) Primavera Estiu 2009*.

De Beauvoir, S. (1998). *El segundo sexo*. Càtedra.

De Correa Veglison, A. F. (13/07/1939). *Butlletí Oficial de la Província*. Bando. (núm. 60), p.2.

De Riquer, B. (2010). La Dictadura de Franco. Dins J. Fontana, R. Villares (ed.), *Historia de España, Vol. 9*. Crítica/ Marcial Pons.

De Sousa Congosto, F. (2007). *Introducción a la historia de la indumentaria en España*. Ediciones Istmo.

De Sousa Congosto, F. (2007). *Introducción a la historia de la indumentaria en España*. Ediciones Istmo.

Del Pilar Comín, M. (10/07/1960). La mujer en la playa. *La Vanguardia*, p.47.

Del Pilar Comín, M. (17/05/1966). Preparativos para la moda de 1967. *La Vanguardia*, p. 49.

Del Pilar Comín, M. (01/06/1966). Acerca de rodillas, colores y otras facetas de al actualidad. *La Vanguardia*, p. 55.

Del Pilar Comín, M. (24/07/1966). Con mas empuje que la tramontana... . *La Vanguardia*, p.45.

Donaire Benito, J.A. (1996). *El Turismo a los ojos del postmodernismo. Una lectura dede la dialéctica sodoespacial. La Costa Brava, Tunicia y los malls*. (Tesi doctoral). Universitat Autònoma de Barcelona.

Donaire Benito, J.A., Fraguell i Sansbelló, R.M., Mundet i Cerdán, L. (1997). La Costa Brava ante los nuevos retos del turismo. *Estudios Turísticos*, 133, p. 77-96.

Eco, U. (1972). *El habito hace al monje*. Ed: Lumen Ramón Miquel y Planas.

Emporion. (15-07-1934). Foment del Turisme de la Costa Brava. EMPORION.

*Periodic Quinzenal*, 255, p. 1-2.

Entwistle, J. (2002). *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*. Paidós Contextos.

Erner, G (2010). *Sociología de las tendencias*. Gustavo Gili, SL.

Featherstone, M. (1991). *The Body in a Consumer Society*. Dins: M. Featherstone, M. Hepworth, B. Turner. *The Body: Social Process and Cultural Theory*. Sage.

Fernández Arroyo, A. (01/05/1968). ¿Engorda la minifalda?. *Revista de Palafrugell*, p.19.

Figueras Capdevila, N. (2020). Costa Brava: literatura i periodisme en l'origen d'una marca. *Plecs d'història local*, 177, p. 10-13.

Foto-Flash Palamós. (1967). Estela Gelpí Fibla i Miguel Romero Gómez a la platja de Palamós [fotografia].

Fotografia Serrat. (aprox. 1960). Banyistes a la platja de La Fosca a Palamós [fotografia].

Fotografia Serrat. (1965). Dones a les escales del bar El Castellet el dia de la seva inauguració [fotografia].

Fotografia Serrat. (aprox. 1950). Dones lluint vestits en una plaça de Palamós [fotografia].

Fotografia Serrat. (aprox. 1950). Joves en un ball popular a Palamós [fotografia].

Gaines, J. (1990). Introduction: Fabricating the Female Body. Dins: J. Gaines, C. Herzog. *Fabrications: Costume and the Female Body*. Routledge.

González-Rueno, C. (12/07/1959). Cartas de verano. (Lo mismo que siempre). *La Vanguardia*, p. 9.

Hollander, A. (1993). *Seeing through Clothes*. University of California Press.

J. V. A. (30/3/1950). Tocar jazz es tocar algo. *Revista Ancora*, p. 1.

Kroeber, A. (1952). Three centuries of women's dress fashions: A quantitative analysis. Dins: A. Kroeber. *The Nature of Culture*. University of Chicago Press.

Lorens. (10/08/1967). La gran lección. *Ancora*, p.2.

Martí, C., Fraguell i Sansbelló, R.M. (2007). *La Costa Brava*. Quaderns de la Revista de Girona. Diputació de Girona.

Martí, A. (2009). Els pescadors i els primers turistes. Vídeo dins: *Converses de Taverna*, 76. Museu de la Pesca/ Documare.

Mauss, M. (1979). *Techniques of the Body*. Yale University Press. *Fnomy and Society* (2), 1.

- Membrez, N.J. (2021). The Falda–Pantalón Scandal: A History of the Skirt–Trouser Fashion in Madrid, Spain, 1908–1911. *The Journal of Dress History* (5), 3, p. 34-100.
- Miralles Manresa, A. (20/7/1961). Yo me pregunto. *Revista Ancora*, p. 1.
- Morra, G. (1998). Introducción. Dins: N. Squicciarino. *El vestido habla: consideraciones psico-sociológicas*. Catedra (3a edició).
- Mundet i Cerdan, Lluís. (1998). *L'evolució dels models de turisme litoral: el Regne Unit, la Costa brava i Cuba*. (Tesi doctoral). Universitat de Girona.
- Mundet i Cerdan, L. (2000). De l'estiueig dels forasters a la invasió dels visitants. *Revista de Girona*, 200, p. 107-116.
- Muntañola, J. (08/07/1962). Costa Brava [caricatura].
- Muntañola, J. (02/08/1968). Crítica a la forma de vestir dels turistes [caricatures].
- Muntañola, J. (03/07/1969). Moral solida [caricatura].
- Pardo Bazán, E. (1911). La vida contemporánea: La falda–pantalón - El sombrero de un metro de ancho - Portugal. *La Ilustración Artística*, (30), 1522.
- Ragone, G. (1976). Introduzione. Dins: R. Kónig. *Ill potere della moda*. Liguori. (p. 37).
- Ramírez, J. (04/03/1911). Las faldas-pantalones [Il·lustració].
- Redacció ABC. (02/08/1962). Temperaturas de la capital. *ABC*, p. 29.
- Redacció Ancora. (29/6/1961). EN TODAS PARTES... Dietario Guixolense. *Revista Ancora*, p. 6.
- Salabert, E. (01/06/1967). La voz de los jóvenes. Minifalda. *Revista de Palafrugell*, p.29.
- Salinas Salinas, C. (2021). *Pedro Zaragoza Orts, alcalde franquista y desarrollista de Benidorm, 1951-1967*. (Tesi doctoral). Universitat d'Alacant.
- Salvador, T. (25/08/1964). Notas del verano en las playas. *La Vanguardia*, 7.
- Sánchez Mazas, R. (25/7/1951). Gamberrismos internacionales. *La Vanguardia*, p. 4.
- Scott, J. (1995). La travailleuse. Dins G. Fraisse, G. Duby, M. Perrot (ed.). *Une histoire des femmes en Occident, tome IV*, Belknap.
- Secretaria General (5/06/1948). *Butlletí Oficial de la Província* . Circular. (núm. 68), p. 2.
- Shroder, G. (01/08/1966). Veraneo y veraneantes contemporáneos. *Revista de Palafrugell*, p.17-18.
- Soler Cazeaux, J. (19/8/1954). Recuerdos de antaño: La falda pantalon. *Revista*

*Ancora*, p.3.

Squicciarino, N. (1998). *El vestido habla: consideraciones psico-sociologicas*. Catedra (3a edició).

Subirana, N. (1957). Dones d'Otivar a la processó del Corpus de Calonge [fotografia].

Teixidó Sans, E. (ed.). (2022). *La vida en blanc i negre es va fer de colors: dona, societat i canvi economic* (vídeo). Ajuntament de Roses.

Veblen, T. (2014). *Teoria de la clase ociosa*. Alianza Editorial.

Wierzba, I. (2020). *La vergonzosa historia de la ropa interior*. Thule.

Xavier. (9/8/1956). Reflejos: Pantalones. *Revista Ancora*, p. 2.

Xavier. (9/1/1964). ¿A donde va a parar todo esto?. *Revista Ancora*, p. 1.

Xavier. (17/11/1966). La minifalda i altres coses. *Ancora*, p.1.



