



**Universitat de les
Illes Balears**

Títol: Tallers, brodadores i brodats a Sant Llorenç des Cardassar (1924-1974)

NOM AUTOR: Lourdes Melis Gomila

Memòria del Treball de Final de Màster

Màster Universitari de Patrimoni Cultural: Investigació i Gestió
(Especialitat/Itinerari d)

de la

UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS

Curs Acadèmic 2012-2013

Data Dimecres, 4 de setembre de 2013

Nom Tutor del Treball Maria José Mulet Gutiérrez

Nom Cotutor (si escau) Andreu Ramis Puiggròs

Acceptat pel Director del Màster Universitari de Patrimoni Cultural: Investigació i Gestió

Signatura de l'autor

Signatura Tutor

Signatura Cotutor

Signatura

ÍNDIX

1. Introducció	4
1.1. <i>Definició de l'estudi</i>	6
1.2. <i>Hipòtesis i objectius</i>	7
1.3. <i>Estat de la qüestió</i>	10
1.4. <i>Metodologia i fonts</i>	25
2. Sant Llorenç des Cardassar abans de la manufactura dels brodats. Situació política, econòmica i social (final del s. XIX i principi del s. XX)	34
2.1. <i>Els primers tallers de brodats</i>	45
2.2. <i>La segona generació de tallers. El negoci de les bruses</i>	62
2.3. <i>Funcionament i organització dels tallers</i>	70
3. El brodat: d'art sumptuària a artesanía	80
3.1. <i>Eines, materials, productes i tècniques en la confecció dels brodats llorencins</i>	95
3.1.1. <i>Eines emprades per brodar</i>	96
3.1.2. <i>Materials</i>	102
3.1.3. <i>Les tècniques</i>	104
3.1.4. <i>Productes elaborats i motius decoratius</i>	112
3.2. <i>Procés d'elaboració dels brodats llorencins</i>	116
4. Conclusions	119
5. Bibliografia	130
Annexes	137
Apèndix fotogràfic	164

ÍNDIX DE FIGURES

Fig. 1. Parts de la màquina de brodar	98
Fig. 2. Amb el peu es mou el pedal que fa moure l'agulla de la màquina	99
Fig. 3. <i>Motor</i> per fer barreta	101
Fig. 4. Detall del <i>motor</i> en el que es poden veure les dues agulles i el punxó	101
Fig. 5. Aros de fusta	102
Fig. 6. Capsa de fil Anchor de gruixa 50	103
Fig. 7. Fil DMC	104
Fig. 8. Fil de <i>manresa</i>	104
Fig. 9. Dibuixos en els que es representa un <i>passadet</i> prim i un de gruixat format per doble dil de <i>manresa</i>	105
Fig. 10. <i>Passadet</i> fet amb fil de <i>manresa</i>	106
Fig. 11. Brodat artístic	107
Fig. 12. Brodat format per ullets que rodegen un motiu floral	107
Fig. 13. Barretes d'aranya, barretes paral·leles, barretes de niu d'abella	108
Fig. 14. Detall d'una tela brodada de rechilieu	108
Fig. 15. Moment en què es treuen els fils amb les tisores	109
Fig. 16. Motiu d'un entrador	110
Fig. 17. Motiu de la <i>barreta</i> feta amb <i>motor</i>	110
Fig. 18. Motiu de puntilla fet amb flors de brodat foradat i puntets de Brodat ple	111
Fig. 19. Detall en el que es mostra el motiu decoratiu del queixalat	111
Fig. 20. Coixinera brodada amb motius florals	112
Fig. 21. Estovalles provinents del taller de Faustino Salvà, dels anys en què hi estigué d'encarregada na Fransica Sancho, <i>sa Blanquereta</i>	113
Fig. 22. Detall de dibuixos de parelles de pagesos que s'empraven per decorar els mocadors que es venien en els <i>souvenirs</i>	114

Fig. 23. Motius naturalistes actuals	115
Fig. 24. Dibuix per fer brodat artístic	116
Fig. 25. Primer es mulla el petroli i després el <i>blavet</i> , que és una pasta de color blau	117

ÍNDIX DE TAULES

Taula 1. Els primers tallers de Sant Llorenç. Elaboració pròpia	46
Taula 2. Dones assegurades al taller de Joan Miró. Elaboració pròpia	51
Taula 3. Tallers de la segona generació. Elaboració pròpia	63

ÍNDIX D'ABREVIATURES

COCIN	Arxiu de la Cambra de Comerç de Mallorca
AHSL	Arxiu Històric de Sant Llorenç
AJFM	Arxiu particular de Jaume Femenies Mas
ARM	Arxiu del Regne de Mallorca

1. Introducció

El punt de partida d'aquest projecte fou el treball titulat *Els brodats de Mallorca*, presentat a l'assignatura de Patrimoni Marí i Etnològic del Màster Universitari en Patrimoni Cultural: Investigació i Gestió, de la Universitat de les Illes Balears. Per fer l'anàlisi de les tècniques que s'usen en el brodat Català, es va treballar amb fonts orals, totes elles del poble de Sant Llorenç des Cardassar (Mallorca) i dedicades a aquesta activitat. Arrel de les entrevistes realitzades, es va poder comprovar que l'elaboració de brodats fou un dels oficis més comuns entre les dones i al·lotes d'aquest poble i que entorn a ella es desenvolupà una xarxa de tallers dedicats a l'elaboració d'aquest producte.

Degut a aquestes primeres constatacions, es cregué interessant seguir indagant en el tema per conèixer amb més detall aquesta activitat. Una altra de les raons fou la inexistència d'estudis específics sobre el tema. Tal vegada això és degut a la visió tradicional que es tenia de l'economia balear, segons la qual l'agricultura fou la principal activitat econòmica fins l'arribada del turisme i el sector secundari es definia per una escassa tradició manufacturera. Però aquesta tesi ha quedat obsoleta gràcies als diferents estudis realitzats, sobretot a partir dels anys 90.

El present treball tracta la producció de brodats a Sant Llorenç des Cardassar a partir de la constatació i coneixement dels tallers que hi havia en el municipi. Entorn a aquesta qüestió n'hi ha d'altres que també seran descrites, com qui eren els propietaris dels tallers, el sistema productiu que tenien, la quantitat de gent que hi treballava, fent especial referència al treball femení, el treball domiciliari o l'evolució que aquesta manufactura pateix al llarg dels segles XX i XXI.

S'ha pogut constatar que la producció dels tallers més antics proporcionava una opció laboral a la població femenina de Sant Llorenç, la qual no tenia, a final de segle XVIII i durant les primeres dècades del segle XIX, una oferta de treball variada, a excepció de la de jornaleres al camp i dides o criades a Ciutat. Els primers tallers de brodats suposaren un impuls per a l'economia llorencina i a partir d'ells començà a formar-se al poble una xarxa de tallers que durarà fins al segle XXI, tot i que amb canvis importants.

El període cronològic estudiat ha estat delimitat a partir de les dades arxivístiques localitzades, i comprèn els anys de 1924 a 1974. No obstant, ha estat necessari

desmarcar-se d'aquesta franja temporal ja que s'han localitzat tallers suposadament anteriors a l'any 1924.

Una part del projecte està dedicada a explicar com funcionava aquesta manufactura. Degut al volum d'informació que s'ha hagut de manejar, s'ha donat preferència a un coneixement més concret dels tallers més primerencs. S'han investigat les dates del seu sorgiment, els seus propietaris, el sistema de producció, els productes que elaboraven i la seva trajectòria fins al seu tancament. Així mateix, s'ha diferenciat una segona generació de tallers dels quals també se n'han definit les seves característiques.

La darrera part del projecte és un anàlisi descriptiu de quines són les tècniques, eines, materials, motius decoratius i productes més comuns a Sant Llorenç en l'elaboració de brodats. La circumstància principal és que aquests no eren brodats a mà sinó que es confeccionaven a màquina. Aquest aparell, lluny de facilitar la feina, el que oferia era la possibilitat de poder realitzar-la més ràpidament però requeria un domini tècnic per part de la persona que confecciona el brodat. De fet, els brodats llorencins fets a màquina es poden assimilar als realitzats a mà des d'un punt de vista qualitatiu.

Per una altra part, cal destacar la importància que les fonts orals han tingut durant tot el procés d'investigació. Els seus testimonis han estat indispensables per poder aclarir qüestions que ni els arxius i ni la bibliografia han pogut aportar. Aquest és un fet comú quan es duu a terme l'estudi sobre una activitat tradicional. L'experiència i el coneixement de les persones que la realitzen són imprescindibles per obtenir-ne un coneixement complet. Evidentment, és imprescindible el contrast d'aquesta informació amb la que proporcionen la resta de fonts.

Finalment, es vol fer un sincer agraïment a totes aquelles persones que han contribuït a què aquest treball sigui una realitat, des dels representats de l'Ajuntament de Sant Llorenç des Cardassar, que en tot moment han ofert la seva completa disposició, així com a tots els «ajudants tècnics» dels que s'ha disposat i que en tantes ocasions han assistit a les entrevistes. A la professora Carmen Sarasúa, de la Universitat Autònoma de Barcelona, qui em permeté participar en el projecte *El treball femení en la Corona d'Aragó durant els segles XVIII-XIX*, el qual ha ajudat a localitzar dades que han estat aprofitades en aquest estudi. Igualment als directors del projecte, la professora Maria José Mulet i el professor Andreu Ramis, pel seu

temps, dedicació i paciència. També a les persones que no han deixat mai d'interessar-se per l'estat d'aquesta investigació, sobretot a les que no l'han pogut veure acabada. Però especialment, es vol agrair a totes les dones i al·lores, de diferent edat i temperament, no només tota la informació que han abocat en aquest treball, sinó també les estones, experiències i ensenyances que han regalat sense que els ho demanessin. Són una mostra d'allò que és l'esforç, el sacrifici per la família, la generositat, la constància i les ganes de fer feina. Vosaltres, dones i nines, donàreu i doneu impuls, força i ànima a un poble que vos ho haurà d'agrar eternament. Aquest petit bocí de la vostra història és un homenatge a totes vosaltres, perquè mai més quedi oblidada la fortalesa que demostràreu.

1.1. Definició de l'estudi

Quan es treballa amb el patrimoni cultural sovint és fa necessari recórrer a altres àmbits científics que permetin contextualitzar allò que s'estudia per tenir-ne un coneixement més apurat. D'acord amb això, la interdisciplinarietat en aquest projecte ha estat necessària perquè, malgrat actualment els brodats de Sant Llorenç es puguin considerar un producte artesanal, sorgiren com una manufactura, per això no es pot analitzar aquesta producció només des d'un punt de vista etnogràfic, sinó que cal definir també el context econòmic en el qual sorgí i es desenvolupà.

Tot i que aquests dos àmbits apareixen íntimament lligats, s'han treballat per separat: el de caire econòmic i el de caire etnogràfic. Del primer s'ha obtingut la informació necessària per situar la producció de brodats dins un context historicoeconòmic amb el que s'han pogut establir paral·lelismes amb diferents indrets, de dins i de fora de Mallorca, on també es localitzaren activitats manufactureres. Igualment, ha estat necessari tractar la història del treball femení ja que la majoria de persones ocupades en aquesta activitat eren dones i nines. S'han consultat estudis que han ajudat a definir la forma de treball que representava aquesta activitat per a la població femenina de Sant Llorenç.

Per un altra part, s'ha analitzat la confecció de teles brodades com a producte artesanal, amb la intenció de deixar un testimoni teòric i gràfic de quins procediments, eines i materials són els principals en la seva elaboració, així com les diferents tipologia de productes realitzades al llarg dels segles XX i XXI, i fins i tot els que es fan a dia d'avui.

A partir d'aquestes consideracions i de les qüestions que s'han estudiat, el treball s'ha estructurat en sis apartats diferents: en el primer s'ofereix una definició del projecte i un estat de la qüestió per saber quin fou el punt de partida, arrel del qual sorgiren les hipòtesis i objectius plantejats inicialment, inclosos també dins aquest apartat inicial. En aquest hi ha, a més a més, una descripció de la metodologia utilitzada en la investigació i de les fonts consultades.

Un segon apartat aporta l'anàlisi de la manufactura dels brodats des d'un punt de vista econòmic. Es parla de quina era la situació socioeconòmica de Sant Llorenç durant el segle XIX i principi del XX per tal d'oferir un marc introductor i contextual. Ha estat necessari parlar del procés d'industrialització de Mallorca i fer incidència en les activitats manufactureres que sorgeixen en l'entorn rural, les quals perduraran fins ben entrat el segle XX.

En aquest sentit, s'explica quins foren els primers tallers de brodats llorencins, englobats dins una primera generació, i la seva trajectòria durant tots els anys que estigueren actius. A partir d'aquests, en sorgiren d'altres que s'han volgut classificar com els de la segona generació, dels quals actualment encara n'hi ha dos en funcionament. El sistema organitzatiu que s'estableix entorn a aquests nuclis de producció és una altra de les qüestions descrites en aquest segon apartat.

En el tercer punt s'ofereix un recorregut històric de l'art del brodat, des del seu caire més culte fins al més tradicional. Finalment, es parla dels brodats que es produïen en els tallers i cases llorencins, del seu procés d'elaboració, dels materials i tècniques emprats i dels motius iconogràfics representats i dels productes.

A partir de totes les constatacions fetes durant la investigació, s'ha arribat a una sèrie de conclusions explicades en el quart punt. Per últim, els punts cinc i sis són la bibliografia i els annexes respectivament, en els quals s'hi troben, entre d'altres, alguns dels documents gràfics que s'han recopilat.

1.2. Hipòtesis i objectius

Durant la segona meitat del segle XIX Sant Llorenç no tenia més de dos mil habitants i l'activitat econòmica capdavantera era l'agricultura, a la qual s'hi dedicava la majoria de la població llorencina, estructurada encara entorn a les possessions. Aquesta situació canviarà durant la segona meitat de segle, moment en què es

produeix la divisió del territori d'aquestes possessions en petites parcel·les (MOLL, 1994a). Existien activitats alternatives a l'agricultura que suposaven una font extra d'ingressos i un impuls per a l'economia de les famílies, com el de criada o de dida a Ciutat (GALMÉS, 1976).

En aquest sentit, altres activitats localitzades al poble han estat la confecció de bosses de plata i de perles, indústria centrada a Manacor (Mallorca). Així doncs, ja a principis del segle XX existeixen activitats manufactureres a Sant Llorenç en les que predominava el mateix sistema que ho féu en l'elaboració de brodats: el treball domiciliari. D'aquest, i sobretot en relació amb el treball femení, s'han localitzat exemples a altres indrets de les Balears i de la Península.

Durant el període cronològic establert, de 1924 a 1974, es pot afirmar que la producció de brodats fou una de les activitats econòmiques més importants dins la societat llorencina perquè només durant els anys de la Guerra Civil (concretament de l'any 1937 al 1940) els tallers aturaren la seva producció, tot i que de manera parcial. En els anys restants, l'activitat dels brodats hi és sempre present.

A partir d'aquestes primeres premisses es plantejaren unes hipòtesis i objectius, a partir dels quals s'ha desenvolupat l'estudi. En tot treball científic és necessària la formulació d'hipòtesis, tal i com Mario Tamayo explica quan cita a Pardinás, qui afirma que els treballs d'investigació són «la sucesión de pasos que debemos dar para descubrir nuevos conocimientos o, en otras palabras, para comprobar o rechazar hipótesis que implican conductas de fenómenos, desconocidas hasta el momento» (TAMAYO, 1999: 27).

En aquesta definició es veu la importància que es dóna a les hipòtesis, descrites per Tevni Grajales com aquella resposta que es dóna a la qüestió que es planteja a l'inici de la investigació quan «el investigador [...] identifica las respuestas más posibles a la pregunta de investigación para luego dedicarse a la tarea de recoger evidencias y datos que permitan comprobar la viabilidad de las hipótesis o su rechazo» (TEVNI GRAJALES: 2002, 6). A partir de la identificació d'un problema, que es pot traduir com l'objecte d'estudi, es pot concretar quines són les qüestions que es volen aclarir entorn a ell. Es fa una primera aproximació al tema per extreure'n una primera informació que ajudarà a formular unes hipòtesis concretes que serviran de guia per a la investigació.

Després de la recapitulació de la primera informació recollida, fou possible establir unes hipòtesis, a partir de les quals es marcaren també uns objectius. Aquestes primeres qüestions plantejades no pretenien ser les úniques a tractar ja que a mesura que es treballava en sorgiren d'altres a tenir en compte.

El punt de partida del projecte foren les constatacions que indicaven que a Sant Llorenç hi hagué una producció de brodats durant varies dècades que significà un impuls econòmic. A partir d'aquí, és qüestionà també si efectivament era possible l'existència d'altres manufactures, les quals indicarien que l'economia llorencina no només tenia com a activitat exclusiva l'agricultura, sinó que es compaginava amb altres treballs manufacturats.

Una altra de les constatacions inicials fou que la propietat dels primers tallers de brodats eren d'empresaris de la Península, concretament de Catalunya, per això s'establí una segona hipòtesi, segons la qual es defensava que la introducció d'aquesta manufactura a Sant Llorenç havia vingut de la mà d'empresaris catalans. Saber com i de la mà de qui s'introduí l'activitat del brodat era una de les qüestions que més interès despertava però també una de les més complicades.

Una altra hipòtesi fou que aquesta manufactura ocupava majoritàriament a mà d'obra femenina, la qual participava d'un procés productiu basat en la divisió de treball, per això moltes de les dones i nines realitzaven un treball domiciliari, un fenomen gens estrany si es té en compte el context general del sector secundari a les Illes Balears durant el segle XIX i fins ben entrat el segle XX. Aquesta hipòtesi conduí a formular altres preguntes, com si existia una jerarquia dintre del taller, si totes les feines eren considerades iguals d'importants o si, pel contrari, hi havia una diferenciació que tal vegada es pogués traduir en una diferència salarial.

La darrera hipòtesi formulada girava entorn a la qüestió de les tècniques que s'elaboraven a Sant a Llorenç, les quals s'identificaren en un primer moment com les mateixes que es realitzen en el brodat a mà, tot i considerant possible que se'n confeccionessin d'altres d'específiques per a màquina. Així mateix, també es plantejà la qüestió de si al poble es va brodar a màquina des d'un principi o si anteriorment la manufactura es produïa també a mà.

Aquestes són les hipòtesis amb les quals es començà a treballar per tal d'arribar a determinar si podien ser acceptades o si bé, pel contrari, s'haurien de tornar a for-

mular a mesura que es localitzés més informació. Totes elles serviren per definir els objectius del projecte, ja que a l'hora de plantejar un treball d'investigació és molt important saber allò que es vol aconseguir. Si es tenen clars els objectius, seran una eina orientativa que permetran delimitar l'àmbit d'estudi.

Així mateix, conèixer quines són les intencions de cara a la investigació permet oferir una millor explicació al lector, el qual, si disposa dels objectius enumerats i explicats correctament en un dels primers apartats del treball, podrà saber si el contingut és del seu interès.

Per concretar allò que es vol arribar a saber, s'han de tenir en compte sobretot dues qüestions: la primera és que cal tenir un mínim de coneixement de l'àmbit que es disposa a estudiar així com saber quin és l'estat de la qüestió del tema. Només si es coneix això es poden marcar uns objectius no aconseguits anteriorment i que siguin realistes. També és important no excedir-se en el seu nombre i ser conscients de quin és l'abast de la investigació.

Tenint en compte tot el que s'ha comentat fins ara es van definir els següents objectius:

1. Conèixer com i de la mà de qui foren introduïts els tallers de brodats a Sant Llorenç.
2. Localitzar el nombre de tallers de brodats en el poble durant el període 1924 – 1974.
3. Definir quin era el sistema de funcionament dels tallers llorencins, és a dir, com s'organitzava la producció, les diferents tasques que en ell s'hi duïen a terme, qui treballa en aquesta manufactura, el seu sistema de comercialització i les diferents tipologies de productes que existien.
4. Explicar la confecció del brodat des d'un punt de vista tècnic, definint quines tècniques, materials, eines i motius s'empraven en els tallers llorencins

1.3. *Estat de la qüestió*

En aquest apartat es pretén definir quins són els estudis i publicacions existents en relació al tema del projecte, per tal de poder donar a entendre quin fou el punt de partida. Una de les circumstàncies que va condicionar l'estudi fou que fins aleshor-

res no s'havia realitzat un estudi específic sobre la manufactura de brodats a Sant Llorenç.

La bibliografia consultada ha estat de caire divers per això s'explicarà en tres blocs: un dedicat als estudis sobre el poble de Sant Llorenç, una altre format per la bibliografia dedica a la història econòmica d'Europa i més concretament d'Espanya i de les Illes Balears i Mallorca, i un darrer bloc amb bibliografia de caire etnogràfic. S'explicarà quina és la situació de tots aquests estudis fent referència a les aportacions que han fet cada un d'ells i quins són els seus continguts bàsics. Tanmateix, es faran també algunes referències més breus a aquelles obres que no tenen relació directa amb el tema tractat però que han estat útils per aclarir determinades qüestions.

Pel que fa als estudis sobre el terme de Sant Llorenç des Cardassar, no són massa les obres que existeixen, a excepció de dos volums que tracten la història del municipi des del segle XIII fins el XX. El primer és el de Ramon Rosselló Vaquer (1978), dedicat al període que engloba des del XIII fins al XVI i malgrat aquest no s'ha de deixar de banda, el que ha tingut una major importància per a l'estudi ha estat la *Història de Sant Llorenç. Tom II*, de Josep Segura i Salado (1981).

En aquest segon volum, Salado parla dels segles XVII, XVIII, XIX i XX. No utilitza un ordre cronològic en el seu discurs sinó que estructura l'obra en breus apartats temàtics en els que parla d'aspectes molt diversos de Sant Llorenç: la vila, les obres públiques, l'administració pública, l'església, *guerres i moros*, sanitat, ensenyança, *delictes i malifetes*, agricultura, indústria, turisme i alqueries i rafals. És en l'apartat dedicat als sectors econòmics en el qual fa referència a l'activitat dels brodats tot i que parla sobretot d'una altra producció manufacturera ja esmentada: la producció de bosses de plata. Un dels principals inconvenients que presenta aquesta publicació és que no especifica sempre les fonts emprades, així com tampoc s'inclou una bibliografia.

La publicació més recent que presenta estudis concrets sobre el poble és *Sant Llorenç des Cardassar, 1892-1992. Conjunt d'estudis sobre cent anys d'autonomia municipal* (MOLL, 1994b), feta en motiu del centenari de la seva independència de Manacor. En ella es tracten temes com el medi físic, la cultura del poble, la seva església o la seva toponímia.

L'article a destacar és el de la professora Isabel Moll (1994a), titulat *Població i recursos, 1818-1960*, en el que l'autora explica el procés d'independència del poble, el qual no fou gens fàcil si és té en compte que durà vuitanta anys. En ell es fa una anàlisi de la població llorencina i dels recursos dels que van disposar durant els primers anys cent anys de la seva independència. És molt interessant l'evolució que defineix, des del treball en les grans possessions, la divisió d'aquestes i la diversificació en el oficis. En aquest sentit l'autora ofereix dades concretes sobre la producció de brodats, tot i que no amb massa profunditat.

A través d'aquestes dades sobre la població i els recursos de Sant Llorenç es descriuen quins foren els canvis que sofrí la societat llorencina, deixant constància de quines eren les fonts d'ingressos a final de segle XIX i quines s'introduïren posteriorment. Les fonts consultades per Moll són bàsicament l'Arxiu Municipal de Sant Llorenç i l'Arxiu de la Cambra de Comerç.

Les dues publicacions comentades fins ara són les úniques que proporcionen un estudi específic sobre determinats aspectes de Sant Llorenç. La resta de bibliografia no es pot considerar de caire científic, però tot i així han aportat dades molt valuoses que han permès arribar a certes conclusions.

Existeix una important font gràfica: la col·lecció titulada *Sant Llorenç, Ahir* de Guillem Pont Ballester (1987a). Es tracta de dos toms en els que es recopilen fotografies de temps enrere de Sant Llorenç que engloben temes diversos, ja sigui la vida en el poble, la seva gent, les tradicions o alguns dels oficis que en ell es podien trobar. L'autor acompanya cada una de les imatges amb una petita explicació. Entre les moltes fotografies que ofereixen els dos volums, es tracta en varies ocasions el tema de la producció de brodats a partir d'imatges que mostren a algunes joves que estan duent a terme aquesta activitat. En realitat, aquesta col·lecció es publicà per primera vegada en els exemplars de la revista local *Flor de Card*, de la qual se'n parlarà més endavant.

Un dels llibres, que tot i no ser un estudi científic, ha aportat dades molt rellevants, és titulat *Recuerdos de mi pueblo*, del veïnat llorencí Pedro Galmés Brunet (2007), qui parla de com era el seu poble anys enrere. El llibre consta de nou capítols dedicats a descriure el poble, els oficis del camp, determinades infraestructures que s'hi poden trobar així com algunes cases, els carrers, la seva gent i l'ajuntament. Finalment, inclou un epíleg i la biografia de l'autor.

El que cal destacar és el capítol 6, titulat *Es taller gran*. D'aquesta manera es coneixia, i encara avui en dia és així, un dels tallers de brodats més importants del poble, el de la família Miró de Barcelona. El senyor Galmés era el marit de la darrera encarregada d'aquest taller i és per aquest motiu que és capaç d'oferir dades molt concretes i específiques que deixen fer-se una idea de com devia ser aquest taller. A més, en aquest mateix capítol hi ha dues fonts gràfiques importants: una fotografia d'algunes de les dones que treballen en el taller i un full del llibre de registre en el que apareixen les dones que treballaven en el taller i gaudien d'assegurança .

Cal fer també referència a l'escriptor de narrativa Salvador Galmés i Sanxo (1976), autor de títols com *Flor de card* o *La dida*. És precisament aquesta darrera història la que mostra, mitjançant una història literària, el panorama laboral per a les joves de Sant Llorenç, les quals tenien com a alternatives treballar al camp o fer de criada i/o dida a Ciutat. La manera amb la que Salvador Galmés ho explica és molt il·lustrativa, i es pot prendre com un reflex de la realitat llorencina de la primera meitat del segle XX.

Tampoc es pot deixar de banda la ja esmentada revista local *Flor de Card*. El primer exemplar de la publicació sortí el mes de febrer de 1972 i el que, en principi era només el butlletí del Club Card, aviat es convertí en un mitjà amb una funció informativa i didàctica per a la gent del poble.

Aquesta revista, publicada avui en dia en format digital (card.cat), al llarg de la seva trajectòria ha tractat temes tan diversos com la cultura popular, la política municipal, o la història del poble. Ha estat interessant la secció anomenada *Sant Llorenç ahir*, publicada posteriorment, com ja s'ha dit, en dos volums. Altres seccions a destacar són *Fent memòria...* i aquelles dedicades a fer entrevistes a persones del poble, com *Entrevista* o *Gent de la nostra terra*, mitjançant les quals s'han pogut obtenir testimonis de persones que, de manera directa o indirecta, han tingut relació amb la producció de brodats, ja sigui perquè ells mateixos o algun familiar seu s'hi dedicava.

Un dels articles a destacar d'aquesta revista, anomenat «Brodats» (SALAS, 1991) s'ha localitzat dins la secció *Tertúlies*, en la que es transcriu directament la tertúlia mantinguda per diverses persones del poble per parlar d'un tema concret. La que ha resultat útil pel projecte es centra amb la producció de brodats i en ella hi parti-

cipa un grup de dones que dedicaren la seva vida a aquesta activitat. Són molt interessants totes les qüestions i informacions que d'aquest article s'han pogut extreure.

N'existeix un altre, anomenat «Bosses d'Argent» (1991), publicat en l'exemplar nombre 23 del mes de juliol de 1978, on es parla sobre aquesta altra manufactura que, com es podrà veure més endavant, es podria situar a Sant Llorenç durant la primera meitat del segle XX.

Les dades obtingudes en la revista *Flor de card* han estat de gran ajuda en moltes de les qüestions tractades, tot i que cal assenyalar que no són extreures d'estudis rigorosos sinó que en moltes ocasions són la transcripció directa de fonts orals. Aquesta revista és de necessària consulta per tot aquell que vulgui dur a terme un estudi sobre algun aspecte de Sant Llorenç perquè, tal i com es pot comprovar, les publicacions sobre el poble són escasses i a *Flor de Card* es pot aconseguir informació molt diversa.

A continuació s'explicarà un altre bloc de publicacions que han estat essencials per corroborar moltes de les hipòtesis inicials. Es tracta d'aquelles publicacions dedicades a la història econòmica ja que, com s'ha explicat anteriorment, la producció de brodats no només s'ha d'englobar dins la producció artesanal, sinó també dins l'àmbit de les manufactures. Es començarà parlant d'aquelles obres de caràcter general fins arribar a un nivell de concreció territorial específic sobre Mallorca .

Per a una visió global del context econòmic de les dates estudiades s'han consultat diverses obres, com la de Carlo M. Cipolla (1981). Aquest autor és imprescindible a l'hora d'analitzar quina ha estat l'evolució de l'economia europea. Particularment, cal destacar el volum en el qual s'ocupa del període que comprèn els anys de 1920 a 1970. Malgrat no fa un anàlisi directe d'Espanya, si n'ofereix un dels països més importants d'Europa, com Gran Bretanya, França o Itàlia.

S'ha consultat també la visió global del volum coordinat per Antonio di Vittorio (2003), que parla de l'economia europea des del segle XV fins al segle XX. No es poden deixar de citar les obres de Derek H. Aldcroft (1985) i Alan S. Milward (1986), les quals formen part de la col·lecció *Historia Económica Mundial del siglo XX*, en la qual es tracta l'economia europea en diferents períodes.

Aquest tipus de bibliografia és necessària per a poder descriure el context econòmic general en el qual s'engloba la producció de brodats, però són en els estudis que s'ocupen del cas espanyol i més concretament els d'àmbit autonòmic, els que proporcionen dades específiques relacionades directament amb l'estudi realitzat.

Començant per les de caire estatal, s'ha de destacar la publicació d'Albert Carreras i Xavier Tafunell (2010). És una obra que tracta l'evolució que sofreix l'economia espanyola durant l'època contemporània, començant per l'etapa de l'Antic Règim fins arribar a la zona euro d'avui en dia. L'estructuració cronològica està feta en funció de les etapes econòmiques que els propis autors marquen i defineixen en cada un dels seus capítols. Aquestes etapes no sempre coincideixen amb un fet històric concret, malgrat, evidentment, estan sempre contextualitzades i justificades.

Aquesta manera d'estructurar i explicar els fets econòmics ha permès definir clarament la producció de brodats analitzada respecte a cada una de les etapes que aquests autors descriuen. Aconsegueixen descriure i donar a conèixer al lector una història econòmica general de l'època contemporània al nostre país, amb unes explicacions molt mengívoles i amb clares argumentacions. Així doncs, s'ha pogut observar un clar paral·lelisme entre la història econòmica espanyola que Carreras i Tafunell dibuixen i l'evolució que sofreix la manufactura dels brodats durant el període temporal establert per a l'estudi.

També es vol destacar el volum de J. Vicens Vives (1972), en el que hi participa amb d'altres autors com Mario Hernández Sánchez-Barba o Rosa Ortega Canadell. El llibre es divideix en dos grans capítols: un sobre Espanya i un altre titulat *Los Estados de América en los siglos XIX y XX*.

Dins l'àmbit autonòmic balear, un dels autors que més ha treballat el tema de la història econòmica és Carles Manera. Les seves obres tracten majoritàriament la història econòmica de Mallorca, centrant-se sobretot en el sector secundari (en el qual s'inclouria la producció de brodats) per tal de demostrar que aquest si tingué importància i desbancar la visió romàntica de la pervivència de la Mallorca rural fins al boom turístic. L'obra principal en la que s'expliquen tots aquests aspectes es titula *La riqueza de Mallorca. Una historia económica* (MANERA, 2006a), la qual es pot considerar una ampliació del seu treball *Desarrollo económico y actitudes empresa-*

riales en la Mallorca contemporanea, 1730-1930. Rasgos económicos esenciales de una sociedad pre-turística (MANERA, 1995).

En ambdós treballs Manera intenta argumentar l'existència i importància d'un sector econòmic secundari a Mallorca, en el qual es fa referència a la manufactura del brodats, tot i que no n'aporta dades concretes. La descripció que fa de la industrialització de l'illa, exposant exemples dels sectors més importants, com el calçat o el tèxtil, ha aportat dades molt útils al projecte.

Sense aquests estudis econòmics no es podria haver definit el context en el qual sorgeix la producció de brodats. Moltes de les activitats considerades avui en dia artesanals han tingut en un passat una raó d'ésser primordialment funcional, és a dir, que es realitzaven amb la finalitat d'extreure'n un profit que ajudés o facilités la supervivència del nucli familiar, i no només com a una simple activitat tradicional. Totes aquestes qüestions són estudiades i explicades amb detall per Manera, a qui se li ha d'atribuir el fet d'haver començat a definir l'existència del sector secundari a Mallorca des de dates ben primerenques.

En aquesta línia s'inclou l'obra col·lectiva coordinada per Manera i per Joana Maria Petrus Bey (1991), on es tracta el procés d'industrialització a Mallorca. Dins aquesta interessa sobretot l'aportació dels dos coordinadors, que expliquen la importància dels sectors industrial en el creixement econòmic de Mallorca entre els anys 1780 i 1985. El panorama que expliquen fa referència a l'inici de la formació d'una indústria fabril important a l'illa, malgrat aquesta coexistia conjuntament amb el tradicional taller familiar. Parlen concretament sobre el sector tèxtil, en el qual es situa la producció de brodats.

El que cal destacar d'aquesta obra col·lectiva és que ofereix estudis monogràfics que tracten diferents aspectes relacionats amb el sector secundari i que permeten conèixer casos concrets referents a determinades zones o períodes de la història, com el que dedica Pilar Gayoso Enrique (1995) a la situació comercial i industrial a Mallorca durant la Guerra Civil. Així mateix, es relaciona la indústria amb altres aspectes, com els mitjans de transports, aspecte sobre el que parla Pere J. Brunet Estarrelles (1991). És, per tant, una obra de consulta obligada si es vol tenir una visió general i alhora exemples concrets del procés d'industrialització a Mallorca.

Existeixen altres estudis monogràfics que aporten dades importants per a un estudi del sector secundari. De fet, són varis els autors que han contribuït a demostrar que a Mallorca hi hagué una activitat important d'aquest sector. Aquests han concretat els seus estudis en una determinada localitat o zona o en una activitat concreta. Una de les autores que més ha treballat en aquest sentit ha estat Joana Maria Escartín Bisbal (1991) amb estudis sobre la industrialització d'Esporles, on hi destaca la indústria tèxtil. A part d'aquest sector, ha treballat també la producció de calçat a la ciutat de Palma (BISBAL, 2001b).

L'activitat relacionada amb la producció de cotó a Sóller ha estat analitzada per Aina R. Serrano (1991). Altres estudis monogràfics sobre la indústria en altres pobles ho constitueixen les actes de les VI Jornades d'Estudis Històrics Locals de Santa Maria del Camí, en les que s'ha localitzat un article (FUSTER, M. i CABOT, J., 2009) molt interessant en el qual es fa un anàlisi de l'activitat dels brodats en aquesta localitat. Les seves autores intenten extreure'n conclusions però s'enfronten amb una problemàtica en relació a les fonts, les quals no permeten arribar a formulacions totalment demostrables i/o contrastades.

Per dur a terme l'estudi fan una descripció dels padrons municipals, els quals han aportat algunes dades a partir de les que s'extreuen possibles hipòtesis. De la mateixa manera, dediquen un apartat a fer una anàlisi sobre l'escola pública i el sistema d'ensenyança fent referències a algunes lleis educatives, destacant l'escola de les monges de la Caritat. Evidentment, el tema educatiu és escollit per posar-lo en relació en l'ensenyament i aprenentatge del brodat per part de les nines de mà de les monges. Per acabar, dediquen els seu darrer apartat a parlar breument sobre el que anomenen el *brodat professional* i la funció que adquireix aquest a Santa Maria en diferents períodes cronològics.

Malgrat aquest article és una de les poques referències que s'assimilen al present projecte, més endavant s'explicaran varies diferències entre les hipòtesis que plantegen Fuster i Cabot i les que s'han pogut formular respecte als brodats de Sant Llorenç des Cardassar.

Un altre estudi monogràfic relacionat és el de Cristina Puig Argente (1991), dedicat als brodats de la casa Bonet de Palma. L'autora fa una breu introducció sobre la importància tèxtil a Mallorca fent menció concreta a les teles brodades, i les relaciona amb el treball femení, lligat a aquest tipus d'ofici. Les tècniques també són definides

de manera breu, ja que la major part de l'estudi està dedicat a la Casa Bonet, fent un recorregut històric per l'evolució d'aquesta casa de brodats.

L'historiador Sebastià Sansó Barceló (2011) ha estudiat també dues de les activitats fabrils més importants de la ciutat de Manacor: les perles i la producció de mobles. Cal destacar l'ampli estudi sobre l'activitat de la fusta que aquest autor ha fet des de l'època medieval fins al segle XXI, en el que parla de temes tan variats com els gremis, els productes elaborats, el període manufacturer, la mecanització de l'activitat, els treballs realitzats o dels tallers, entre d'altres. Per una altra part, el seu estudi sobre les perles ha abocat dades interessants respecte a les manufactureres que es produïen a Sant Llorenç.

Totes aquestes aportacions esmentades permeten tenir un coneixement exhaustiu de l'activitat industrial i manufacturera de les Balears, i més concretament de Mallorca. És possible establir paral·lelismes entre aquestes activitats i la que s'ha analitzat en el projecte. Evidentment, no es poden establir relacions entre les diferents manufactures i oficis sense cap tipus d'argumentació, però si ha estat útil la comparació entre ells per intentar extreure conclusions.

Per tant, malgrat els productes resultants de les activitats manufactureres siguin diferents, entorn a elles giren les mateixos qüestions i comparteixen algunes característiques. Un exemple és el concepte de taller, el qual apareix en la majoria dels estudis esmentats fins ara. El taller, com es comentarà més endavant, és un dels conceptes més importants dins la industrialització no només mallorquina, sinó balear. Tots els estudis sobre activitats manufactureres realitzats demostren que a molts de pobles s'estableix una xarxa de tallers en els que es centralitza la producció dels productes. Gràcies als estudis de les diferents branques industrials s'ha pogut comprovar aquesta importància del taller. Escartín Bisbal (1999) té un article monogràfic en el que parla del taller com a nucli industrial a Mallorca i ho exemplifica amb la rama de la producció de calçat.

Un tipus d'estudis relacionats amb les activitats manufactureres són aquells que s'ocupen del patrimoni industrial, el qual fa referència tant als edificis fabrils, a les màquines, materials i eines utilitzats, la documentació generada per aquest tipus d'activitats i, evidentment, als productes elaborats.

De totes aquestes qüestions se'n parla a l'article de Carles Manera (1995) publicat en les actes del III Congrés sobre patrimoni cultural dedicades al patrimoni tudat, en el qual l'autor torna a defensar l'existència d'una indústria important a l'illa de Mallorca així com defineix quines són les seves característiques bàsiques. En alguna ocasió fa referència específica a la producció de brodats. Però la reflexió que cal destacar d'aquest article és aquella en la que assegura que sense la noció i el coneixement de la importància del sector industrial, no es pot fer una recuperació i protecció adequada del patrimoni que es relaciona amb aquest.

Cal citar també en l'esmentat volum sobre el patrimoni tudat les aportacions de Joan Maria Escartín Bisbal i Aina R. Serrano Espases (1995), les quals han dedicat part dels seus estudis a l'activitat tèxtil dels pobles d'Esporles i Sóller. En aquest breu però complet article, les autores analitzen el perquè del sorgiment d'una indústria tèxtil a aquestes localitats així com reflexionen i testimonien, a través del patrimoni industrial existent encara avui en dia, la desaparició d'aquesta activitat fabril.

Fora de Mallorca, destaca l'obra de Maria Àngels Sastre Genestar (2008) sobre la indústria de la sabata a Menorca. Els aspectes als quals es dedica l'autora en el seu estudi són diversos. Inicialment dibuixa quina fou la situació social i econòmica de Menorca durant els segles XIX i XX per passar després a inserir, dins aquest context, la producció de la sabata, tractant els fabricants dels diferents nuclis de població, la tipologia de les fàbriques i l'impacte d'aquestes sobre el tramut urbà. Parla també del patrimoni moble i documental que la indústria de la sabata ha deixat al llarg de la història.

Tots els treballs comentats fins al moment han permès lligar les dues parts en les que s'ha dividit el projecte: s'ha fet servir aquella bibliografia que tracta el caire econòmic de les activitats industrials, però també aquella que en parla des d'un punt de vista patrimonial.

Per una altra part, la producció de brodats és una activitat que condueix inevitablement a fer referència a un altre àmbit d'estudi amb el qual guarden una estreta relació: aquells que fan referència al treball femení.

Com es veurà, les dones eren les que es dedicaven a brodar. Aquesta no era la única activitat on predominava la mà d'obra femenina, sinó que en moltes altres succeïa exactament el mateix. Per aquesta raó, entorn a determinades manufactu-

res han sorgit estudis de gènere que han permès conèixer no només quina era la seva situació i característiques, sinó també quines eren les condicions de treball per a moltes dones i nines.

Per tenir-ne una idea general, s'han fet servir publicacions que tracten l'estudi del treball femení a Espanya des d'una perspectiva purament històrica i en els que s'assenyalen els principals trets i canvis que es poden definir al llarg de l'època contemporània.

Pel que fa al treball femení al nostre país, cal esmentar la *Historia de las mujeres en España* (GARRIDO [et al.], 1997). Aquest volum tracta temes diferents sempre referents a la població femenina: la família, la vida, l'educació, la cultura, la religiositat, la sexualitat, el matrimoni i un llarg etcètera. La quinta part del llibre és referent a la història de les dones en l'època contemporània. Cal remarcar que el mètode expositiu utilitzat per les autores és molt clar, directe i entenedor, fet que facilita tenir una idea general de quina ha estat la situació laboral de les dones espanyoles.

En aquest sentit, s'ha de destacar, a nivell nacional, els estudis de la professora Carmen Sarasúa, de la Universitat Autònoma de Barcelona. Els seus treballs, sempre dins la història econòmica, es centren sobretot en l'estudi de la mà d'obra femenina per intentar demostrar l'existència i sobretot la importància d'aquesta dins el mercat de treball i dins el sistema econòmic en general. Entre d'altres, cal destacar el seu estudi sobre el servei domèstic en el mercat de treball durant la segona meitat del segle XVIII i la primera del XIX (SARASÚA, 1994).

Un article que ha resultat útil per a l'estudi és el titulat *La industria del encaje en el Campo de Calatrava* (SARASÚA, 1995) en el qual s'estudia una de les zones espanyoles amb més tradició en la producció d'encaixos a mitjan segle XIX. Malgrat la cronologia no coincideixi amb la del treball que aquí es presenta, aquest article ha servit de referència en quan al tipus d'indústria que Sarasúa descriu, molt lligada a la indústria domèstica, tant en el cas del Campo de Calatrava com en el de Sant Llorenç des Cardassar.

Un altre estudi que ha abocat dades, no només per les característiques que assenyala sobre el treball femení sinó també per les reflexions que fa entorn a aquest al llarg de la història, és el que s'engloba dins l'obra col·lectiva *¿Privilegios o eficiencia? Mujeres y hombres en los mercados de trabajo* (SARASÚA, 2003). A part d'és-

ser una de les editores d'aquest volum, Sarasúa presenta un article en el que reflexiona les consideracions que s'han tingut del treball femení des del segle XVIII i els factors que feren que aquest es considerés quasi sempre secundari.

Per una altra part, l'autora parla de la problemàtica de les fonts a l'hora de dur a terme qualsevol investigació sobre l'ocupació femenina i d'algunes de les mesures preses en determinades èpoques que condicionen, encara avui en dia, la situació laboral femenina. Les reflexions que ofereix en aquest article han servit per poder recolzar algunes hipòtesis plantejades en el projecte.

Dins l'àmbit balear, ha estat Joana Maria Escartín qui ha fet importants aportacions no només en el camp de l'economia mallorquina, com ja s'ha vist, sinó també en l'àmbit dels estudis de gènere. En quan a aquests darrers, destaca el seu llibre *El quefer ocult. El mercat de treball de la dona en la Mallorca contemporània (1870-1940)* (Escartín, 2001a). Com el seu propi nom indica, l'estudi persegueix l'objectiu de documentar el treball femení dins el sistema econòmic balear i establir quines eren les condicions que les dones i nines mallorquines hi tenien.

És la part que dedica al sector secundari, ja que l'autora tracta els tres sectors econòmics, la que té una relació directa amb l'estudi dels brodats a Sant Llorenç. Escartín parla de la dona i el món de la manufactura fent referència a quines eren les condicions de les dones així com quins eren els oficis i/o funcions que més solien ocupar.

Un dels conceptes més importants en relació als brodats i que Escartín planteja és el de l'economia submergida. En el seu llibre parla sobre la problemàtica que aquest tipus de situació laboral, la més comú entre les dones, provoca a l'hora de realitzar estudis sobre el treball que aquestes realitzaven, al mateix temps que proporciona conclusions i hipòtesis que han estat realment decisives en la formulació de les que s'han plantejat en aquest projecte.

Així mateix, ha estat també profitós el paper de la dona que l'autora descriu tant dins l'àmbit familiar com social. Malgrat l'estudi que aquí es presenta no es centra amb aquests aspectes, molts d'ells han estat, com es podrà veure, inseparables i necessaris per entendre i poder explicar algunes de les característiques que s'han definit entorn a la producció dels brodats llorencins.

Una altra aportació a destacar d'aquesta autora, realitzada juntament amb la ja esmentada A.R. Serrano, és l'article inclòs dins el catàleg de l'exposició *Dones a les Illes: treball, esplai i ensenyament (1895-1945)* (BISBAL I SERRANO, 1997), comissariada per Aina Pascual Bennassar i Jaume Llabrés Mulet.

L'article explica el paper i les condicions de la dona en el món fabril. Malgrat és un text bastant breu, aporta valuoses dades sobre com era el treball femení a les fàbriques dins el context espanyol i en el mallorquí concretament. El fet de què es centrin en el sector tèxtil ha resultat especialment interessant.

Dins el catàleg de la mateixa exposició interessa també l'article escrit per Margalida Torres Planells (1997), *La dona en la indústria eivissenca*, en el què es tracten àmbits del sector secundari que ocupaven a la població femenina eivissenca, com la conserva de l'albercoc. Tanmateix, és al sector tèxtil a qui es dedica la major part de l'article: s'analitza l'activitat de fàbriques com la de can Ventosa, de calcetins, o el taller de Can Llambies, de confecció. El sistema de treball descrit en ambdós casos, així com les dades que aporta sobre el treball de les dones fet a comissió, ha permès establir paral·lelismes amb els brodats llorencins.

També s'ha pogut trobar informació en el catàleg de l'exposició *Reconstruïm la història. Les Illes 1880-1936* (2010) i, concretament, en l'article de Montse Marquès i Marroquin, dedicat al treball femení tant en les indústries com en els propis domicilis. Descriu de manera general quina fou la situació de les dones en el sector secundari des de finals del segle XIX fins a l'època franquista, malgrat es fa alguna petita referència a dades més avançades del segle XX. Un dels atractius principals són les fotografies que proporciona, d'algunes de les fàbriques més famoses de les Illes que ocupaven a nines i dones. Sens dubte, aquest article, malgrat que breu, és un testimoni més de l'activitat que s'ha analitzat en el treball i per tant, recolza també les conclusions a les que s'han pogut arribat.

Fins ara s'ha parlat de quin és l'estat de la qüestió en quan a l'àmbit dels estudis sobre el poble de Sant Llorenç i referents a l'àmbit econòmic. Com ja s'ha dit, aquestes dues qüestions són les que es tracten en el segon bloc del treball. Però com s'ha explicat, aquest estudi pretén donar una segona visió sobre la producció de brodats: aquella de caire artesanal.

El que es pretén amb aquest tipus d'anàlisi és oferir les característiques tècniques dels brodats, explicar quina ha estat la seva possible evolució amb el temps, així com explicar quins són els materials i les eines que s'empren en la seva elaboració. Tanmateix, molta d'aquesta informació ha estat obtinguda a partir de l'observació i de les entrevistes realitzades a les fonts orals.

Per a un concepte general sobre artesanía i per a una reflexió sobre aquesta, s'ha consultat el llibre *La artesanía en la sociedad actual* (LAORDEN [et al.], 1982). Malgrat no es pugui considerar una contribució recent, aporta interessants qüestions entorn a la definició del concepte artesanía així com ofereix una visió històrica d'aquesta. Es parla per separat de cada activitat artesanal, fent una breu referència al brodat en l'apartat anomenat *Otras artesanías textiles*.

Una de les aportacions consultades ha estat la que feu el Ministeri de Indústria i Energia, juntament amb altres institucions, sobre l'artesanía d'algunes comunitats i ciutats d'Espanya, publicant les *Guías de Artesanía de Galicia* (dos toms), de Madrid (dos toms), de Guadalajara, de Jaén, de Murcia, de Salamanca, de Santa Cruz de Tenerife, de Toledo, de Segovia, de València, d'Alacant, d'Almeria, d'Aragó, de Castelló, de Conca, d'Extremadura, de Ciutat Reial, l'Albacete i de Balears.¹

Evidentment, és en aquesta darrera (LLABRÉS i VALLESPIR, 1982) on s'ha trobat una informació més concreta ja que es fa una explicació del concepte d'artesanía adaptada al context de les Illes. Així mateix, tracta cada una d'aquestes produccions artesanes segons el material que utilitzen o el producte que s'elabora. Ha estat sobretot interessant l'apartat de *De las fibras y tejidos*, però també el cens que s'ofereix d'aquest sector en el que es situen alguns tallers de brodats de Mallorca.

Tanmateix, les guies d'artesanía d'altres llocs són necessàries per dur a terme un estudi més complet dels brodats en comparació amb altres comunitats. Es vol destacar la *Guía de Artesanía de Santa Cruz de Tenerife* (FERNÁNDEZ, 1982), en la que es dedica un apartat important als brodats, explicant les tècniques, les variants, quins són els productes que s'elaboren, els material, les fases del treball i el procés de producció.

¹ El llistat de publicacions del Ministeri de Indústria, Turisme i Comerç es pot consultar a la seva pàgina web: <<http://www.mityc.es>>

En la mateixa línia es situa el llibre d'Andreu Ramis i Pedro Coll (1988), *Artesans: oficis i artesanía a Balears*, en el qual s'ofereix una clara explicació del que és l'artesanía així com dels tallers i oficis de les Illes Balears, per passar després a fer-ne una explicació concreta de cada un d'ells. En total, són vint els oficis presentats, entre els que s'inclou el de randes i brodats, fent una definició del que és el brodat i d'algunes tècniques. Són interessant les reflexions, malgrat que breus, fetes entorn a la visió folklòrica que durant moltes dècades s'ha donat a la cultura tradicional.

També dins l'àmbit balear no es pot obviar l'obra de Joan Llabrés Ramis i Jordi Vallsper Soler (1986) que dediquen un apartat a la *Brodadora*, en el que es transcriu una interessant entrevista a la mare abadessa del convent de monges concepcionistes de Sineu, de la qual es poden extreure algunes característiques del brodat tradicional.

Tal vegada l'obra que tracta el tema del brodat de forma més específica és la de Jerónimo Juan Tous (1974), titulada *El bordado artístico mallorquín*. Tous fa una breu introducció històrica dels brodats i parla de la seva ornamentació i la simbologia, així com dels materials i tècniques que s'empren per a la seva elaboració. És també interessant, malgrat que breu, l'apartat en el qual fa una sèrie de reflexions sobre els brodats en l'època contemporània.

En la mateixa línia que l'estudi de Jeroni Juan Tous es pot situar l'aportació feta per Jaume Bover i Pujol (1981) sobre brodats i randes. Aquest autor explica també quines són les característiques pròpies dels brodats mallorquins, parlant dels motius i la seva simbologia així com de la tècnica i els materials. El més interessant d'aquest treball és la relació que estableix Bover entre els brodats mallorquins i altres procedents de diferents indrets.

Del mateix autor és l'article *El brodat mallorquí i la tipografia barroca mallorquina: una curiosa coincidència* (BOVER, 2002). Ofereix una reflexió entorn a la similitud entre els motius iconogràfics del brodat de Mallorca i aquells que apareixen en llibres d'èpoques més antigues.

Una altra obra que també tracta els mateixos aspectes que els dos darrers autors esmentats, és la del professor Jaume Sastre Moll (1996), qui fa un estudi de dos temes diferents: per una banda, les tècniques del brodat, els elements decoratius i

els colors i materials emprats. I per una part, fa un estudi de la famosa casa de brodats Bonet de Palma, el qual ha servit de model per establir possibles diferències i similituds entre la fàbrica de brodats palmesana i els tallers llorencins.

La bibliografia esmentada fins ara deixa veure quin era l'estat de la qüestió en el moment de començar a realitzar el projecte i s'ha pogut comprovar com no hi ha cap publicació que tracti de manera específica la producció de brodats llorencins malgrat si que existeixen d'altres estudis que proporcionen dades en relació a aquesta i que han estat molt importants per poder establir paral·lelismes i confirmar així algunes de les hipòtesis plantejades.

Tanmateix, no tots els llibres consultats han estat citats en aquest estat de la qüestió en el que, com ja s'ha dit, s'ha explicat el contingut de les publicacions considerades més importants envers a la investigació duita a terme. A la bibliografia es pot trobar la totalitat dels estudis revisats per fer el projecte i en els quals, d'una manera més o menys directa, es localitza una informació vàlida per al tema que aquí tractat.

1.4. Metodologia i fonts

El mètode científic en la investigació de qualsevol ciència és totalment necessari per tal de què l'estudi realitzat sigui científicament fiable. Això no significa que les conclusions que es puguin extreure siguin universals i immutables però si que, seguint una metodologia adequada, es pot arribar a uns coneixements abans no coneguts ni concretats que poden procurar la formulació de conclusions.

Tanmateix, cal dir que, en ocasions, a l'hora de realitzar una determinada investigació, no sempre resulta fàcil o possible escollir una metodologia concreta mitjançant la qual dur a terme el procés d'estudi, sinó que és molt freqüent haver de combinar-ne diferents. Això s'ha produït de manera evident en aquest projecte ja que, tal i com ja s'ha explicat, en ell es combinen dos punts de vista d'estudi diferents.

Per aquest motiu, es pot dir que s'ha seguit una metodologia pròpia de l'àmbit de la història, en quan a què les conclusions a les que s'ha pogut arribar han estat extretes a partir de l'observació de diferents tipus de fonts, com es veurà en aquest mateix apartat. Però la simple observació no és suficient ja que és necessari fer una lectura crítica de les fonts. Per una altra part, en l'estudi hi interfereix el camp de

l'etnografia, en el sentit de què s'analitza un camp social específic, en aquest cas un producte concret elaborat per la gent de Sant Llorenç des Cardassar.

Arrel de l'estudi d'aquest producte, és inevitable, però també imprescindible, tenir en compte altres qüestions que l'aportació etnogràfica ens permet conèixer, com quina era la situació econòmica i social del poble abans de la introducció dels brodats, així com el paper de la dona abans de que aquesta s'introduís en el mercat laboral, i els canvis que experimenta el rol femení una vegada instal·lats els tallers de brodats que podien proporcionar una ocupació remunerada i les repercussions que això tingué dins l'àmbit familiar.

A més a més, també s'ha analitzat el sistema de producció que es seguia en els tallers, els productes elaborats, les eines i tècniques emprades, el sistema jeràrquic de les treballadores, quina relació tenien aquestes amb el propietari del taller i com es comercialitzava el producte.

Per una altra part, el mètode comparatiu ha estat utilitzat en moltes ocasions ja que ha estat possible establir clars paral·lelismes entre el poble que aquí ocupa i altres localitats no només de Mallorca, sinó també de fora de l'illa.

Així doncs, la metodologia no ha estat una camisa de força a la qual s'ha hagut d'adaptar el projecte de manera estricta, sinó que, degut a l'objecte d'estudi que ocupa i a una certa problemàtica amb les fonts, la qual s'explica en aquest mateix apartat, s'ha hagut d'adaptar el procés d'investigació per tal d'arribar a obtenir conclusions. A continuació es descriuen quins són els passos que s'han seguit per dur a terme la investigació, esmentant en cada un d'ells quins són els resultats que s'han obtingut.

Primerament, es definí l'objecte d'estudi i les incògnites que es pretenien resoldre i, una vegada feta una primera presa de contacte amb el tema a tractar, es formularen tota una sèrie d'hipòtesis i objectius que foren el punt de partida de l'estudi.

El primer pas de la tasca investigadora pròpiament dita fou la recerca bibliogràfica, mitjançant la qual es pogué definir exactament quin era l'estat de la qüestió sobre el tema estudiat. Aquesta primera fase fou una de les més importants ja que, per una banda, era la primera presa de contacte directe amb el tema i per tant, la que ens deixaria aclarir realment quina era la situació de la qual es partia. Una vegada fina-

litzada la recerca de bibliografia que tingués relació amb l'estudi i fet el seu anàlisi, es tingué una base important de la qual establí les primeres conclusions.

En l'apartat de l'estat de la qüestió s'explica àmpliament aquella bibliografia més important, però a continuació s'ofereix una divisió general de tots aquells estudis que han estat utilitzats en aquest estudi:

- Bibliografia de caire històric. Aquesta ha servit per establir el context històric, social i econòmic en el qual s'engloba l'activitat dels brodats. S'han tingut en compte sobretot aquelles publicacions d'història econòmica, concretament les que fan referència a la història de la indústria a Mallorca, malgrat també les que la tracten a un nivell més general.
- Bibliografia de l'àmbit de l'artesanía i l'etnografia. Ja que no es disposava de bibliografia específica sobre els brodats a Sant Llorenç des Cardassar, s'han hagut de consultar publicacions de caràcter general que poguessin oferir algun tipus d'informació sobre aquesta manufactura per tal de poder analitzar les seves característiques.
- Bibliografia de caire metodològic. Aquest tipus de consulta ha estat necessària sobretot per dur a terme el tractament de les fonts orals. S'ha consultat bibliografia específica en la que s'explica com tractar aquest tipus de fonts i quin procediment és el més adient a l'hora de dur a terme les entrevistes i analitzar, posteriorment, la informació que d'elles s'ha pogut obtenir.

Després de la recopilació de tota la informació extreta d'aquesta recerca bibliogràfica, es passà a una segona fase de la investigació: la recerca de fonts primàries, començant per les documentals.

En la recerca històrica el testimoni de persones i col·lectius que visqueren allò que s'investiga és importantíssim. De fet, en moltes ocasions l'absència d'aquests testimonis no deixa acabar de confirmar conclusions que semblen evidents. En aquest sentit, les fonts orals han estat decisives, no per una total absència de fonts arxivístiques, però sí per la irregularitat d'aquestes. Malgrat s'han trobat testimonis documentals que han deixat confirmar algunes de les hipòtesis plantejades, també han deixat alguns buits.

La recerca arxivística començà per aquells arxius citat en els estudis consultats en l'etapa de l'anàlisi de la informació bibliogràfica. El primer arxiu on es va fer la consulta fou l'Arxiu Històric de de Sant Llorenç (AHSL)². És un dels arxius que ha proporcionat més informació, malgrat s'han de fer algunes observacions.

La primera fa referència a una qüestió pràctica ja que aquest arxiu està situat a la biblioteca municipal i no hi ha una persona encarregada només del seu manteniment i atenció. El sistema de consulta no és el més adient ja que la única eina de la qual disposa l'historiador és el catàleg, el qual necessita una profunda revisió. De fet, un dels principals problemes és la no correspondència entre els documents que es troben a l'arxiu i la informació que en dóna al respecte el seu catàleg. Així doncs, en ocasions no s'ha localitzat la documentació desitjada.

Això va ocórrer, per exemple, amb la consulta dels padrons municipals d'habitants. Segons el catàleg a l'arxiu es consulten els padrons de l'any 1924, 1930, del 1936 al 1945, de 1946 al 1957, el de 1965, de 1966 a 1968 i els de 1970 i 1975, però el de 1924, que té la signatura nombre 587, no s'ha pogut localitzar.

Tot i aquest problema, cal dir que les dades extretes dels padrons municipals han estat molt valuoses perquè en elles s'especifica en ocasions l'ofici dels membres femenins de les famílies, fet no massa freqüent respecte al registre del treball femení. En aquest sentit, la producció de brodats està lligada al treball femení i aquest, com s'ha dit, sol ser ignorat en els documents oficials, al menys fins les primeres dècades del segle XX. La no inclusió del treball de les dones fa que la crítica de les fonts constitueixi una de les fases més difícils de la investigació. Per aquesta raó, les dades obtingudes a partir dels padrons d'habitants de l'arxiu municipal de Sant Llorenç es poden considerar positives.

Un segon problema al qual s'hagué de fer front fou la irregularitat dels padrons municipals en la nomenclatura de les persones ocupades en la confecció del brodat ja que aquestes, que en un principi apareixien com a «bordadora», en anys diferents el seu ofici apareix qualificat amb el nom de «sus labores». Davant això, tenien cabuda varies possibilitats: o que el concepte «sus labores» s'utilitzés com a sinònim de brodat, o que la persona en qüestió hagués abandonat la professió per dedicar-se a les tasques domèstiques.

² Biblioteca Llorenç Galmés, c/Major, 5. Sant Llorenç des Cardassar (Mallorca) 07530, Espanya

Degut a aquesta circumstància es va haver d'establir un sistema d'identificació de l'ofici de brodadora mitjançant una profunda revisió crítica de les fonts. Finalment, s'optà per fer el recompte només dels casos en els quals quedés explícitament citat que es dedicaven a la manufactura dels brodats, malgrat tot indiqui que baix altres nomenclatures de les ocupacions femenines s'oculten més dones i joves dedicades a aquesta activitat.

Un altre bloc de documents que ha aportat dades significatives per a l'estudi són les matrícules industrials, tot i que aquí també hi ha una certa incongruència entre la informació del catàleg i l'ordenació dels documents. Concretament, s'han pogut consultar les matrícules industrials a partir de l'any 1897 fins al 1914, del 1916 al 1918, del 1920 al 1926, del 1931 al 1939, del 1942 al 1957 i del 1960 al 1965.

Si amb els padrons d'habitants s'ha obtingut informació sobre les persones que es dedicaven a la confecció de brodats, amb les matrícules industrials s'ha pogut saber quines eren les empreses registrades que es dedicaven a aquesta activitat. Evidentment, també en aquest cas s'ha de tenir en compte l'economia submergida i, per tant, la possibilitat de què hi hagués tallers dedicats als brodats que no fessin la contribució industrial. Per aquest motiu, ha estat necessària una revisió crítica de tota la informació extreta d'aquestes matrícules.

Un altre dels arxius consultats ha estat l'Arxiu Històric de la Cambra de Comerç de Mallorca (COCIN).³ Evidentment, la Cambra de Comerç, creada l'any 1886 per promoure el foment econòmic i empresarial, podria oferir varis documents interessants per a l'estudi, però es centrà l'atenció sobretot en les matrícules industrials. D'aquesta manera, a part de confirmar les dades que oferien les matrícules de l'Arxiu Municipals de Sant Llorenç, es van poder obtenir les d'aquells anys que encara no havia estat possible localitzar. Aquests eren els següents: 1927, 1928, 1929, 1930, 1940, 1941, 1958, 1959 i del 1965 al 1974, any es què apareixen registrats els darrers tallers de brodats.

El darrer arxiu consultat ha estat l'Arxiu del Regne de Mallorca (ARM)⁴. Concretament, la recerca es feu en el fons de la Societat Econòmica d'Amics del País (SE-

³ Biblioteca G.M. de Jovellanos, edifici G.M. de Jovellanos, Campus universitari. Universitat de les Illes Balears. Crta. de Valldemossa, km 7.5, Palma. 07122, Espanya.

⁴ Edifici Adduna, c/ Blaise Pascal, Parc Bit. Crta. Valldemossa, km 7.5, Palma. 07121, Espanya.

MAP). En aquest no s'ha trobat informació concreta sobre els tallers de brodats però sí referent a les manufactures de Mallorca. Malgrat la data dels documents consultats són de finals del segle XVIII, ens han servit per parlar de quina era la situació anterior als segles XIX i XX respecte a les manufactures. En aquest sentit, s'han fet patents aspectes que han estat analitzats en aquest projecte, bàsicament dos: l'existència de treballs manufacturers en l'entorn rural mallorquí i la participació de la població femenina en la seva realització.

Per una altra part, s'ha intentat localitzar possibles arxius privats, com pugui ser la documentació d'alguna brodadora encara viva o bé alguna conservada pels familiars dels propietaris dels tallers. S'aconseguí trobar-ne un, el qual oferí el llibre de registre de comptabilitat d'un dels tallers més importants, conegut al poble com el *Taller Gran*. Malgrat l'intent de la família en trobar aquesta documentació, fins al moment d'entrega del projecte no ha estat localitzada però és convenient deixar-ne constància. Tot i això, s'han pogut consultar dos documents que formen part d'aquest arxiu, ja que el marit de l'encarregada del taller escrigué un llibre en el qual hi introduí les fotografies d'aquests dos documents (GALMÉS, 2007).

Sí s'ha pogut consultar documentació sorgida del taller administrat per Margalida Mas Sunyer (Sant Llorenç des Cardassar), coneguda al poble com madò Figuera, gràcies a què el seu fill, Jaume Femenies Mas (Sant Llorenç des Cardassar, 1933), guarda un llibre de registre dels sous de les treballadores del taller que comprèn de l'any 1930 al 1936. Ha estat sens dubte una de les fonts principals del treball, gràcies a la qual s'han pogut conèixer els noms concrets de les dones que hi treballaren, la quantitat econòmica que cobraven, la diferència salarial entre elles i les hores extres que podien arribar a fer. A més, aquestes dades han servit de referència per a qüestions de nivell general sobre els tallers, com el nombre de persones que podien arribar a treballar-hi, la jornada de feina realitzada o els sous de les treballadores.

Un altre petit arxiu particular localitzat és el d'Isabel Galmés Riera (Sant Llorenç des Cardassar, 14 de gener de 1970), neta d'Isabel Ordinas (Sant Llorenç des Cardassar), coneguda al poble com madò Bet de sa Torre. Aquesta dona gestionava un dels primers tallers que sorgeixen i la seva neta, actualment també brodadora, guarda els dibuixos que es feien servir en el taller de la seva padrina, en els quals s'han pogut localitzar dades que han servit per situar cronològicament el taller, així

com per conèixer el nom del seu primer propietari i la localització de la seva empresa a la ciutat de Barcelona.

Després de la recerca en els arxius es dugueren a terme les entrevistes a les fonts orals, mitjançant les quals s'ha pogut contrastar i acabar d'aclarir la informació prèviament localitzada, així com també obtenir altres dades que no es troben en els documents oficials, com per exemple com era la feina al taller, quins tipus d'organització productiva es seguia o quins podien ser els motius per obrir o tancar un taller, entre d'altres.

El tractament d'aquests tipus de font es féu després d'haver realitzat la recerca bibliogràfica i arxivística perquè, abans de concebre les entrevistes i parlar amb els testimonis, es volia tenir un coneixement prou ampli del tema per saber quines eren les qüestions que convenia treballar amb les fonts orals i les preguntes adequades a realitzar-los.

El tipus d'entrevista que es va realitzar fou la temàtica, és a dir, aquella en què es selecciona un grup de persones adients per tal d'aprofundir en un determinat tema. Per això, el primer pas fou establir quines serien les persones entrevistades, el qual es va fer a partir de dos primers testimonis que ja es coneixien, les germanes Joana (Sant Llorenç des Cardassar, 1928) i Margalida Clapés Sureda (Sant Llorenç des Cardassar, 1936), encarregades d'un dels primers tallers que sorgiren. Elles proporcionaren els noms d'altres persones adequades per parlar del tema.

A mesura que es feien les primeres entrevistes, sorgien qüestions que conduïen a haver de parlar amb altres persones, per això el nombre de possibles testimonis que poguessin oferir informació sobre el tema augmentava. Per aquest motiu s'establí un criteri de selecció dels entrevistats: de les persones esmentades en les entrevistes inicials, es seleccionaren aquelles que tenien un vincle més directe amb la manufactura dels brodats, i s'intentà que aquest fos diferent per tal de poder aconseguir una informació variada. De fet, és important una àmplia «diversificació dels perfils dels testimonis per tal de garantir la pluralitat de perspectives i experiències» (BERNAL i CORBALÁ, 2008: 27).

D'aquesta manera, s'aconseguí una llista de vint-i-dues persones relacionades per motius diferents amb els tallers llorencins. En els annexes es poden trobar les fitxes en les que s'ofereixen les dades personals que cada testimoni ha volgut aportar,

des del seu nom i llinatges, el mal nom, la seva data de naixement i el seu estat civil, entre d'altres. La relació que existeix entre aquestes persones i els brodats és concretada també a la fitxa, i s'hi poden trobar fills d'encarregats de tallers, propietaris dels propis tallers, broadores de diferents generacions que treballaven per un diferents tallers, gent que realitza l'anomenat «treball de particular», persones especialistes en una tasca concreta del procés de producció, així com d'altres de fora de Sant Llorenç que també tingueren un cert contacte amb aquesta manufactura.

Durant la realització de les darreres entrevistes arribà un punt en què la informació que se n'extreia era la que ja es coneixia i els testimonis no oferien dades noves que poguessin ajudar a tancar les qüestions que no quedaven del tot clares. Per aquest motiu es decidí no ampliar el nombre d'entrevistats. Això no descarta la possibilitat de poder localitzar-ne d'altres en un futur que aportin noves hipòtesis de treball.

Les entrevistes es preparen mitjançant l'elaboració de tres documents bàsics: un en el qual es demanava el consentiment per dur a terme l'enregistrament de l'entrevista per tal de poder deixar un testimoni audiovisual⁵, les fitxes ja esmentades amb les dades d'informació sobre l'entrevistat/ada⁶ i per últim, les preguntes⁷ a formular. Per elaborar aquests documents es feu servir de guia els exemples que Folguera (1994) exposa i explica respecte a les qüestions que s'han de tenir en compte a l'hora de prepara l'entrevista.

En total es formularen un total de cent vint-i-tres preguntes, dividides en els següents blocs temàtics:

- Les activitats econòmiques de Sant Llorenç
- Els brodats abans dels tallers
- El sorgiment dels primers tallers
- Altres tallers
- L'organització dels tallers
- L'ensenyament i pràctica en els tallers
- La situació laboral de les broadores
- L'activitat duita a terme per l'entrevistat/ada

⁵ No ha estat possible enregistrar totes les entrevistes. El nombre total aconseguit és de tretze.

⁶ Com ja s'ha dit, aquestes es troben en els annexes.

⁷ Aquestes es poden trobar en els annexes.

- Tècnica, materials i eines usats per brodar

Aquestes preguntes foren una guia per dur a terme les entrevistes però a mesura que aquestes es desenvolupaven sorgia la necessitat d'introduir-ne d'altres de no formulades prèviament o la d'adaptar les definides en el qüestionari. Per aquest motiu, el nombre de preguntes realitzades i la durada de les entrevistes no fou mai el mateix.

El grau de coneixement que es tenia del tema en el moment de formular les preguntes i la relació que s'establí amb cada un dels testimonis, foren factors determinants. Com major era el coneixement que es tenia del tema més fàcil i ràpid resultava fer les entrevistes perquè les preguntes eren més concretes i estaven formulades en consonància amb allò que el testimoni havia viscut. Per això, les primeres que es realitzaven foren les més difícils però també les que aportaren les primeres dades a partir de les quals s'encaminaren les entrevistes posteriors.

Per una altra part, la majoria dels testimonis han volgut oferir tota la informació que tenien al seu abast i la seva actitud ha estat positiva no només alhora de parlar del tema treballat, sinó que han consentit establir una bona relació amb ells i un constant contacte durant tota la investigació.

La informació que s'ha pogut obtenir de les entrevistes ha ajudat a concretar qüestions que les fonts bibliogràfiques i arxivístiques no deixaven clares. Els testimonis han proporcionat dades sobre aspectes molt variats, majoritàriament d'una manera clara i descriptiva, tot i que en ocasions ha mancat una major concreció. També s'han trobat alguns casos de contradicció que han necessitat una revisió crítica per tal de poder extreure'n una informació útil i raonada, ja que, tal i com expliquen Bernal i Corbalán (2008: 22) « [...] per les ciències socials l'entrevista és un mitjà per a recollir dades (relats, testimoniatsges, experiències, coneixements...) que després han de ser tractades, elaborades, contrastades amb altres fonts d'informació i analitzades a partir d'uns criteris clars i metòdics».

Després d'haver realitzar el procés d'investigació explicats fins ara, el següent pas fou la revisió i sistematització de tota la informació i dades obtingudes per tal de poder arribar a unes formulacions lògiques i raonades, les quals podran ser comprovades en el capítol següent.

2. Sant Llorenç des Cardassar abans de la manufactura dels brodats. Situació política, econòmica i social (final s. XIX i inici s. XX)

La situació econòmica i social de Sant Llorenç durant el segle XIX i principis del segle XX és una realitat ben diferent a la que es produirà amb la introducció de la manufactura dels brodats. Conèixer les circumstàncies polítiques i econòmiques que imperaven en el poble abans d'aquesta activitat, fa més comprensible el seu sorgiment.

Una de les qüestions polítiques i territorials a la que cal posar-hi atenció per entendre qualsevol realitat que afecti al poble és el seu procés d'independència ja que, originàriament, era un llogaret que pertanyia al municipi de Manacor. Ben prest, els seus habitants reclamaren una situació diferent que els permetés aprofitar els seus propis recursos.

Segons l'historiador Josep Segura Salado (1981), els llorencins ja demanaren la seva independència a principis del segle XVII, concretament quan es produeix la separació eclesiàstica de les esglésies de Manacor i Sant Llorenç. Al·leguen la important extensió del poble, la distància d'aquest amb Manacor i la necessitat d'una major protecció dels atacs pirates degut a la seva proximitat amb la costa. La professora Isabel Moll (1994a) proposa com a punt de partida per aquest procés la primera Constitució espanyola de l'any 1812, concretament l'article 310, en el qual s'estableix la possibilitat de crear nous ajuntaments, sempre i quan reunissin un parell de condicions, entre elles, la de tenir un mínim de mil habitants i una sèrie de recursos per sustentar el poble de manera autònoma.

A partir d'aquest moment, la lluita per aconseguir la independència fou constant. El mateix any de la promulgació de *La Pepa*⁸ ja es va presentar davant les autoritats una certificació de l'existència de més de mil habitants al poble, però fou refutada perquè Manacor en va donar un nombre menor. De fet, Moll assenyala que la problemàtica va girar bàsicament entorn a dues qüestions: «El problema dels límits entre els dos districtes -és a dir, un problema de recursos-, i el problema del nombre d'habitants, això és, un problema de població» (MOLL, 1994a: 33). Tot i la negativa, l'any 1813 hi hagué una nova petició de segregació i el Cap Polític de la Província de les Balears va donar l'ordre de crear un consistori independent per a Sant Llo-

⁸ Amb aquest nom es coneix la primera constitució espanyola de 1812.

renç. Aquesta ordre comportà problemes amb els manacorins, totalment en contra de la segregació i d'haver de cedir territori al nou ajuntament.

Aquesta disputa es perllonga fins i tot una vegada abolida la Constitució de 1812 per part de Ferran VII, dos anys després de la seva promulgació. Tot i l'ordre reial d'abolir tots aquells ajuntaments establerts després de 1808, els llorencins segueixen amb la seva petició de poder establir-se com a vila. Això fou possible gràcies a una nova ordre de l'any 1816 però degut a la insistent oposició de l'ajuntament de Manacor, no serà fins l'any 1818 quan es faci real aquest reconeixement. Però el final del Trienni Liberal l'any 1823 i la tornada a un estat absolutista amb Ferran VII provocarà la pèrdua de la independència aconseguida.

Tant Segura (1981) com Moll (1994a) situen una nova arrencada d'aquesta lluita a partir de l'any 1875. Les raons que al·legaren en aquesta ocasió no només es basaran en els padrons municipals ja que també es presentaran informes de pressupostos. Els manacorins seguiran amb els mateixos arguments que utilitzaven cinquanta anys enrere, és a dir, la manca de població a Sant Llorenç. No obstant, l'any 1880 s'inicia l'expedient definitiu i la seva resolució és fa al 1891. Un any més tard, la Diputació Provincial li donà el seu vist i plau i el nou ajuntament llorencí quedà establert definitivament el dia 3 de juliol de 1892.

Pel que fa a la situació econòmica, sembla que fou bastant més tranquil·la que la política. L'article que ha evocat més llum al respecte és el de la professora Moll (1994a) dedicat a l'estudi dels recursos i la població llorencins durant el segle XIX i primeres dècades del segle XX. Les conclusions a les que arriba Moll en el seu article han servit de punt de partida per establir quina era la situació abans del sorgiment dels tallers de brodats i per poder dibuixar l'evolució de les activitats econòmiques del poble.

Segons Moll (1994a), la població de les primeres dècades del segle XIX estava formada bàsicament per pagesos o per altres oficis que guardaven una relació directa amb les tasques agrícoles. Una de les característiques de la població llorencina és que no hi havia en absolut una homogeneïtat en el tipus d'ocupació que tenien, sinó que existia una notable varietat, malgrat totes elles es situaven dins el sector primari. L'autora mostra una relació dels oficis dels caps de família de l'any 1816, en la qual es veu clarament que la majoria estan lligats al treball de la terra mentre que quasi no existeixen oficis relacionats amb el sector secundari, a excep-

ció de cinc teixidors i un sabater. És per això que es pot afirmar que l'agricultura ocupava a quasi la totalitat de la població masculina a principi del segle XIX.

En aquest sentit, el paper de les possessions com a principal unitat d'explotació del camp mallorquí és molt rellevant perquè era en aquestes on hi havia la demanda de treball. Una possessió era un conjunt de cases aglutinades en un mateix terreny, propietat, normalment, d'un membre de la noblesa. Aquest arrendava el terreny a la figura coneguda com a *senyor* o *amo*, el qual s'encarrega d'explotar-lo mitjançant el cultiu de tota casta de productes, així com també es realitzaven altres activitats lligades al sector agrari, com la cria d'animals o la producció de determinats productes (GRAN ENCICLOPÈDIA DE MALLORCA, 1989). A la possessió hi havia uns treballadors fixes, els missatges, i uns que es contractaven sempre que es requeria la seva mà d'obra, anomenats jornalers, que eren «l'estrat inferior de la pagesia, el vertader proletariat» (ROSSELLÓ, 2012: 40).

Moll (1994a) assegura que en el terme de Sant Llorenç, durant les primeres dècades del segle XIX, no existeixen grans propietats, però si hi ha una important presència d'aquest terreny arrendat que constituïen les possessions. A part d'aquestes, l'autora assenyala també l'existència de petits propietaris llorencins que tenien bocins de terra, la majoria no majors de cinc quarterades. Així doncs, es pot afirmar que durant el segle XIX en el municipi existeix una societat basada en el sistema d'explotació agrari mallorquí: el de la possessió, amb una població pagesa dedicada majoritàriament a les activitats del camp i dividida socialment segons marcava aquest sistema.

Amb el temps s'introduïren una sèrie de canvis que feren que a finals del segle XIX i principi del segle XX, el panorama en el sector primari fos ben diferent, no només a Sant Llorenç, sinó també a la resta de Mallorca. En aquest sentit, un dels fenòmens més destacable fou la divisió de la terra en petites parcel·les, feta a partir d'una llei promulgada durant el Trienni Liberal (1820-1823) que introdueix canvis en la propietat de la terra, la qual estava, fins al moment, lligada al sistema d'hereu únic o de fideïcomís (GRAN ENCICLOPÈDIA DE MALLORCA, 1989).

Però serà a partir de les dècades dels anys 60 i 70 del segle XIX quan aquesta divisió tingui un efecte a nivell general i les grans possessions seran fragmentades en porcions de terra que posteriorment es vendran a petits propietaris per tal d'obtenir beneficis d'una manera ràpida. Moll utilitza aquest fet per justificar la

pèrdua de pes de l'ordre social que establia el sistema de possessions i dels conceptes d'agricultor o llaurador, els quals «ja no indicaran diferències jeràrquiques molt estrictes sinó que generalitzen sobre una activitat que pot tenir diverses ocupacions» (MOLL, 1994a: 50).

Una altra conseqüència d'aquesta parcel·lació, segons defensa el professor Carles Manera (2006a), és el progrés que sofreix l'agricultura mallorquina. Per demostrar aquesta constatació, utilitza un informe de l'enginyer agrònom Francisco Satorras, datat del 1883, en el qual es fa un anàlisi de quin era l'estat de l'agricultura balear. Entre d'altres, l'enginyer parla de l'important progrés que ha sofert el sector primari a partir de l'any 1830 degut a la fragmentació de la propietat agrària així com de la introducció de maquinària agrícola i la utilització d'abonaments químics.

Així doncs, les possessions llorencines aniran desapareixent, malgrat actualment encara es conserva el seu nom per designar el terreny que ocupaven. Aquest fet no disminuirà el predomini de l'agricultura com a principal activitat econòmica, al menys pel que fa al sector masculí, tal i com mostra Moll (1994a) a partir del padró de l'any 1935, on es veu que la majoria dels caps de família llorencins treballen al camp, concretament un 90%. A més, totes les fonts orals entrevistades, tan aquelles nascudes a principi com a mitjans del segle XX, relaten que no només els seus pares treballaven en el camp sinó que elles mateixes hi realitzaven activitats concretes en determinades èpoques de l'any, com collir ametlles, figues o segar.

Aquest predomini de l'agricultura però, no ha de fer pensar que les tasques que aquest sector comporta són les úniques a les que es dedicaven els llorencins. De fet, són ja molts els estudis que han demostrat que a les Illes Balears, a part de l'agricultura, hi han predominat activitats lligades al sector secundari, àmbit en el que cal situar-hi la producció de brodats i del que s'ha de partir per entendre millor perquè és possible el sorgiment d'una activitat com aquesta a Sant Llorenç.

En relació a això, Moll (1994a) constata també l'existència d'altres activitats econòmiques que, malgrat no tinguin una presència massa important en els documents, no s'han de deixar de banda, com una fàbrica de teules o una petita central elèctrica, instal·lada al poble, segons Segura (1981), per Gabriel Vives Mas i que segurament inicià la seva activitat durant la primera dècada del segle XX.

Segura (1981) parla també de l'activitat de les gerrerries, situant-ne una al poble en el segle XVIII que anomena *Clots dels Gerrers*, així com també constata la producció de brodats i de bosses de plata. Malgrat aquesta darrera activitat esmentada no s'ha trobat registrada a cap dels documents consultats en els arxius, són varies les fonts orals que l'han esmentada, així com també hi ha una font gràfica que en demostra l'existència⁹. Si es té en compte la situació dels sectors econòmics de les Illes Balears durant els segles XVIII i XIX, no ha de semblar estranya la localització de treballs manufacturadors en el poble. De fet, són varis els estudis que han demostrat que aquest tipus de producció tenia ja en el segle XVIII una certa importància dins l'economia balear i que la població realitzava activitats pròpies del sector secundari.

Un dels autors que més ha estudiat aquest tema a Mallorca és Carles Manera, qui ha constatat que, contràriament al que tradicionalment s'havia pensat sobre el predomini quasi absolut del sector primari a Mallorca fins a l'arribada del turisme, el sector secundari si tingué un paper rellevant. Manera (2006a) demostra, a través d'una memòria realitzada per la Societat d'Amics del País (SEMAP)¹⁰ l'any 1784, que ja en aquestes dates es poden trobar a l'illa diverses manufactures. La memòria de la SEMAP esmentada, de fet, no només les constata sinó que considera la seva existència favorable, sempre i quan no es promogui més que l'agricultura:

«Las fábricas de más bulto, las mas bastas que ocupan muchachos y mugeres, y toda clase de gentes sin necesidad de mucha instrucción son las mas ricas, y mas dignas de promoverse para fundar esta maxima dice Ward, que un buen político en el establecimiento de las manufacturas no mira tanto el primor, la habilidad y la ganancia como la ocupacion misma. Un pueblo bien ocupado es civil, docil, obediente a las leyes, rico y feliz un pueblo ocioso es barbaro y sentina de vicios que tarde o temprano lo arruinaran. Sentados estos principios y que ha de haver orden y methodo en el fomento de las fabricas, me parece que la mas digna de proteccion es la agricultura, ella es arte la mas noble la util [...]» (ARM, memoria sobre los medias para fomentar las manufacturas más útiles en esta isla, 1784, SEMAP, sig. 35/19, fol 7v, 8, 8v).

L'autor descriu aquest tipus de indústria com a «popular» ja que era «dispersa y suplementaria de los jornales agrarios, tendente a desconcentrar los procesos

⁹ Es tracta d'una fotografia que es pot trobar en l'apèndix fotogràfic.

¹⁰ Institució econòmica i cultural creada a Palma l'any 1778 per promoure l'agricultura, la indústria i el comerç de les Illes Balears.

productivos [...]. Los géneros bastos, de calidad más bien mediocre, eran los que interesaban» (MANERA, 2006a: 121, 122).

J. Maria Escartín (1991a) també s'ha ocupat de constatar quina fou la importància de les manufactures a Mallorca, sobretot a partir de l'estudi del treball femení. L'autora assenyala que, malgrat els membres de les famílies mallorquines es dediquessin a l'agricultura com a activitat principal, les permanents situacions de precarietat van fer que la població cerqués altres alternatives no substitutives, sinó complementàries a les tasques agrícoles. Per això, la participació de la mà d'obra rural en aquestes manufactures, que es van introduir dins l'àmbit balear, serà molt elevada.

El problema, com demostren els estudis sobre aquest tipus d'activitats, és la falta d'informació oficial. Això es degut a que eren considerats un treball complementari i no el principal. Tot i així, hi ha alguns documents que si deixen veure la presència d'aquestes manufactures a la ruralia mallorquina:

«La comisión de Indústriá ha examinado los artículos que le comunicó V.S. De una instrucción circular, dirigida a los S.S. Intendentes para facilitar la prosperidad del Reyno, y creé debe informar a V.S. Que en varios Pueblos de la Isla hay alguna indústriá de bastante utilidad para ocupar la gente en los días lluviosos, cuyo fomento pudiera ser grande si se concluyere la obra de los caminos [...] entonces se fomentaria facilmente como queda insinuado la indústriá de varios pueblos, y quizá nacerian otros ramos. Las obras de palma que se trabajan en Capdepera y cuyo producto semanal asenderá en el día á cerca de cien libras. Los gorros negros de lana de punto que se hacen en Binisalem de igual duración que los que se hacen en Palma. Las cuerdas de carrizo que trabajan los naturales de San Juan, que deverian ser de consumo general por cuyo medio se evitaria la saca de dinero que se emplea en la compra de esparto poner las de este material no son mejores que las de carrizo para distintos usos: que fomento no merece toda esta indústriá, y quan prodigioso se deviera esperar de la mejora de los caminos y carruages.

No obstante, que en los días de lluvia se suelen los labradores trabajar tambien de cuerdar esparto para ciertos usos; y que sus mugeres en las noches de invierno se emplean con la rueca hilando cañamo, merecerian aquellos alguna instrucción.

En el lugar de Mancor termino de la villa de Selva se hilan estambres para el consumo de los pelayres de Inca y Binisalem, y aseguran las hilanderas con esta indústriá un caudal y subsistencia regular son perjudicar a la agricultura; que es la que merece en Mallorca el

primer lugar en la proteccion de modo que qualquier indústria que la perjudique debe desterrarse en lugar de fomentarse.

A excepcion de las obras de palma de Capdepera las otras se hacen de noche y en dias lluviosos, sin incluir los gorros de lana de Binisalem; que trabajan regularmente los pastores mientras apacentan sus ganados [...]» (ARM, comisi3n de Indústria. Correspondencia. Copias oficio de salida, 1798-1802, SEMAP, sign. 26/7, foli solt).

Tant Manera (2006a) com altres autors han demostrat que aquestes manufactures es perllonguen al llarg del segle XIX i arriben al segle XX. És precisament a inicis d'aquest segle quan Moll (1994a) situa la introducci3n d'oficis no agrícoles a Sant Llorenç, coincidint amb les dades que Segura (1981) ofereix quan parla de la manufactura de les bosses de plata i dels brodats.

No s'ha pogut constatar en els documents que a Sant Llorenç existís aquest tipus d'ocupacions a final de segle XIX. Segons les fonts orals, a part de la participaci3n en les tasques agrícoles, les dones no disposava de massa ocupacions a les que dedicar-se, a excepció de fer de dida o criada. Una constataci3n d'aix3 es troba en forma de peça literària gràcies a l'escriptor llorençí Salvador Galmés i Sanxo (Sant Llorenç des Cardassar, 1876 – 1951) qui escrigué molt sobre com era la vida al poble i a la seva obra *La dida*, presentada en el *Jochs Florals de Barcelona* l'any 1923, conta la història d'una mare llorencina que ha de partir cap a Ciutat per tal de fer de dida¹¹ per poder guanyar un sou. S'han pogut trobar també testimonis reals de dones que anaren a fer de dida a ciutat, com Aina Maria Brunet (Sant Llorenç des Cardassar), coneguda com n'Aina *Confit*, padrina de Catalina i Aina Soler Femenies¹² (Catalina Soler Femenies, Sant Llorenç des Cardassar, 5 d'octubre de 1930. Entrevista personal, 29 de maig de 2012).

Un altre exemple apareix en el nombre 129 de la revista *Flor de Card* de l'any 1987, concretament a la pàgina 20, en la qual s'hi mostra una fotografia de Bàrbara Llodrà Servera, coneguda com mad3 Pereta, qui també feia de dida a Barcelona, curiosament a «Carles Fabra, fill d'un dels propietaris de la coneguda casa de fils Fabra i Coats. És aquest un nom ben popular a Sant Llorenç, car els rodets de fusta amb fils de colors que empraren les brodadores llorencines eren d'aquella casa tèxtil catalana».

¹¹ Les dides eren al·lotes que alletaven i prenien cura dels infants de les classes benestants.

¹² Es pot veure una fotografia on apareix Aina Maria Brunet fent de dida a l'apèndix fotogràfic.

En aquest sentit, Moll (1994a) assenyala que, tant en el cens de 1910 com en el de 1935, no es proporciona cap tipus d'informació sobre el treball femení. Si es tenen en compte els estudis fets sobre l'ocupació femenina, no només a la nostra comunitat, sinó a nivell nacional i internacional, es pot comprovar que en moltes ocasions les fonts oficials oculten informació sobre el treball que realitzaven les dones, per això no es pot descartar que les llorencines tinguessin un determinat ofici al qual dedicar-se per contribuir a l'economia familiar.

A la major part de les investigacions sobre aquest tema, es planteja aquesta falta de registre de les ocupacions femenines en la documentació oficial. Cal destacar els treballs realitzats per la professora Carmen Sarasúa, qui ha constatat en la majoria dels seus estudis la no inclusió del treball femení a les fonts: «Las estadísticas históricas de empleo tratan el trabajo asalariado de las mujeres como una anomalía, lo que explica el registro sistemático de la actividad femenina. No es casualidad que todos los trabajos sobre el trabajo de las mujeres se platen el problema de las fuentes» (SARASÚA, 2003: 25).

La mateixa constatació fa Pilar Folguera Crespo quan parla del treball de les dones espanyoles durant l'època contemporània, i afirma que no es pot tenir una visió del tot fidedigne del percentatge de població femenina activa degut als buit existents en els censos de població en els que es produeix una «confusión a la hora de integrar en la población activa agrícola a las mujeres debido a la situación familiar [...]; la ocultación del trabajo a domicilio [...] y, por último, la no declaración de la actividad cuando se realiza de forma parcial, dando lugar a una elevada cantidad de trabajo clandestino» (GARRIDO [et al.], 1997: 476-477).

Dins l'àmbit balear, els estudis elaborats constaten la mateixa tònica, destacant els d'Escartín Bisbal (2001a), qui ha afirmat que la dona sempre ha ajudat en la subsistència del nucli familiar, treballant al camp en unes tasques que li eren específiques, per ocupar-se després també de totes les domèstiques a més de l'educació dels infants. L'autora parla de la importància de la mà d'obra femenina en les activitats manufactureres que s'introdueixen en la ruralia mallorquina ja en el segle XVIII. Coincidint amb Sarasúa i Folguera, Escartín (1991a) constata la falta d'informació que es pot desprendre dels censos elaborats, en els quals el treball femení normalment es feia invisible ja que les dones es solen incloure en l'apartat

de persones sense professió en el que també s'hi col·loquen aquelles que estaven casades.

En el catàleg de l'exposició «Dones a les Illes: treball, esplai i ensenyament (1895-1945)», s'afirma que: «la documentació pot subestimar el paper de sectors de força de treball creixents i de vital importància, freqüentment innovadora, de treballs dissimulats entre ocupacions agrícoles i agràries. Estudis duits a Gran Bretanya adverteixen que els marges d'error a la documentació oficial en els grups ocupacionals poden arribar al 60%. Assenyalen, així mateix, que el treball femení fou exclòs durant molt de temps de les estadístiques oficials» (PASCUAL i LLABRÉS, 1997: 13).

Si es té en compte el que s'ha explicat fins ara, no es pot afirmar que, malgrat els censos de població més antics de Sant Llorenç no ofereixin informació sobre l'ocupació de les dones, aquestes no poguessin dedicar-se a determinats oficis. Gràcies a les fonts orals es pot afirmar que un d'ells fou la confecció de les bosses de plata que esmenta Segura (1981), el qual es remet a un article sobre aquesta manufactura, publicat a la revista llorençina *Flor de Card*, núm. 23 de l'any 1978. L'article és una transcripció de les entrevistes realitzades a cinc persones que foren testimonis d'aquesta activitat.

Un dels entrevistats assegura que la persona que introduí les bosses de plata al poble fou el religiós Sebastià Lliteres i Terrassa, amb la intenció d'oferir un ofici alternatiu desvinculat de l'agricultura. Les dades oferides pels entrevistats deixen calcular que aquesta introducció es posa en marxa a principis del segle XX i que el primer taller fou el de Tomeu *Capirró*, en el qual un grup d'al·lotes de Lloseta ensenyaren als llorencins a elaborar els productes elaborats en plata. Algun testimoni relata que anava a treballar al taller, però el més freqüent era el treball domiciliari per això cada treballador anava a recollir el material per poder elaborar el producte a ca seva. A més, a l'article s'esmenten també el taller den *Gorrió* i na *Menuda*, el taller de na Bàrbara Cabrera així com el de ca ses *Mariaines*, el de ca madò *Mosca* o el *caixó* de Tomeu *Sanet*.

A cada una d'aquestes cases els treballadors podien anar a recollir el material, guardat sempre dins un caixó, d'aquí que popularment es digués que les persones que repartien material tenien *un caixó*. Les primeres matèries eren duites de fora per una persona a la que anomenen com *Pomar de Palma*, el qual proporcionava el

material al caixó de madò *Menuda*. Cap dels testimonis concreta o anomena una altra persona encarregada de l'aprovisionament del material.

A partir de les entrevistes, doncs, es pot deduir que la producció de les bosses de plata funcionava de la següent manera: hi havia una persona encarregada de proporcionar la matèria prima per elaborar els productes, la qual utilitzava com a intermediaris a diferents veïns del poble que repartien el material. D'aquesta figura en parla Escartín donant-li el nom de *marxando* i descriu de la següent manera la seva funció: «Reparteix primeres matèries a diferents indrets de la geografia mallorquina, i encomana i paga per l'elaboració de determinats productes que ell mateix distribuirà» (ESCARTÍN, 1991: 113).

El sou que es guanyava depenia de la quantitat de producte elaborat, calculat mitjançant les perilles realitzades. Aquestes perilles eren dues files d'anelles enganxades que formaven la malla de plata de les bosses. La única quantitat econòmica que s'esmenta en l'article, és la d'una pesseta, la qual es cobrava per fer un *limosnero*¹³.

Així doncs, es pot afirmar que a Sant Llorenç a principis del segle XX si que s'hi troba una activitat manufacturera i que es realitzava bàsicament a casa. Aquesta afirmació, a part d'ésser constatada pels testimonis que apareixen en l'article de la revista *Flor de card*, també ho ha estat per la majoria de les persones entrevistades durant la realització d'aquest projecte. Totes elles asseguren que en el poble hi havia gent dedicada a l'activitat de les bosses de plata i, si s'agafa de referència les seves dates de naixement, aquesta es situaria durant les primeres dècades del segle XX.

De fet, Sebastià Sansó (2013) ho confirma quan explica que la família Heusch, propietària de la fàbrica de perles establerta a Manacor, la qual també donarà feina a Sant Llorenç, com s'explicarà a continuació, obriren, durant la primera dècada del segle XX, una secció de bosses de plata. Aquesta producció serà deixada de banda pels Heusch aproximadament l'any 1920, i l'empresa L. Pomar e Hijos, de Palma, dedicada a la fabricació de *limosneros* i bosses de plata i or, continua oferint aquest tipus de feina entre la població mallorquina, inclosa la llorencina.

¹³ Un *limosnero* era un dels productes que s'elaboraven amb la plata, en forma de bossa però amb un tamany més petit.

S'han pogut consultar estudis sobre la introducció de la indústria a Mallorca en els quals es fa referència a la producció de bosses de plata, com és el cas del ja esmentat catàleg de l'exposició «Dones a les Illes...» (PASCUAL i LLABRÉS, 1997), en el qual la confecció d'aquest tipus de portamonedes és una de les activitats manufactureres classificades dins els treballs considerats pròpiament femenins. Ha estat localitzada també en altres indrets de la geografia balear, com a Menorca, també a principis del segle XX, on hi destacava la *Casa Codina*, que va ocupar un gran nombre de població femenina (Sastre, 2008). També a Santa Maria del Camí (Mallorca), on ja al 1911 apareix en un dels censos el terme *bolsitas de plata* (FUSTER i CABOT, 2009).

Sembla que a partir dels anys 20 aquest tipus de producció sofrí una certa recessió ja que s'ha localitzat documentació en la qual s'informa de la crisi que sofreix durant aquests anys la confecció de bosses de plata no només a Mallorca, sinó també a Menorca, degut a la seva substitució per bosses fetes amb tela:

«Indudablemente si se consigue restaurar la moda en París, no tardará el bolso a gozar en todos los mercados de aquel aprecio que en otros tiempos tuvo, y que fué la base del auge que su industria tomó en centros productores que como Mallorca y Menorca, llegaron a tener en esta industria a una de sus más importantes de riqueza viva (...)» (COCIN, expediente sobre la constitució d'una comissió del gremi de fabricants de borses d'or i argent per a estudiar la situació del sector, notícia de l'Última Hora de dia 18 de febrer de 1924, sig. 89/22, foli solt).

En l'article de l'any 1978 de la revista *Flor de Card* es parla també de la introducció d'altres indústries manufactureres, com la de les perles. El sistema que establia la producció de perles era el mateix que el de les bosses de plata: un cop per setmana, el *senyor de les perles* es desplaça a Sant Llorenç per dur el material i encomanar la feina a totes aquelles persones que s'hi dedicaven. En aquest cas, es tractava també d'un treball destinat sobretot a la mà d'obra femenina.

Sebastià Sansó (2009) constata aquest fet en el seu estudi sobre les perles de Manacor, en el qual afirma que quan aquesta indústria experimenta un increment en la seva producció devers l'any 1924, quan es va a cercar mà d'obra fora del nucli manacorí per poder donar resposta a la demanada. Per aquest motiu, es trasllada una part de la producció a poblacions dels voltants, com Petra i Sant

Llorenç: « (...) encara que de forma intermitent, al llarg de la dècada dels anys vint del segle passat funcionaren seccions a Petra i a Sant Llorenç des Cardassar, tot i que no fabricaven perles sinó que es limitaven a realitzar, a escarada, treballs secundaris i no especialitzats com ara muntar perles als suros, tallar les rebaves, enllestir perles per fer les masses, fer nusos als collars, polir, etc.» (SANSÓ, 2009: 92).

Tal vegada, els motius de què el treball de la perla no tingués una repercussió tan continuada i extensa entre la població com si tingueren els brodats, fou la intermitència en la demanda de mà d'obra en la indústria perlera que explica Sansó (2009), així com la diferència salarial que sembla existia entre aquestes dues activitats. El mateix autor informa que l'any 1926 hi havia 68 dones treballant a Sant Llorenç elaborant els suros, que eren safates necessàries per fer el bany de les perles, i calcula que la quantitat aproximada que aquestes treballadores devien cobrar setmanalment eren unes 5,23 pessetes mentre que, segons la única documentació que s'ha localitzat respecte als sous de les dones que treballaven en els tallers de brodats llorencins, aquestes podien arribar a guanyar per cinc dies de treball 12,5 pessetes (Arxiu particular de Jaume Femenies Mas, AJFM).

S'ha vist com ja a principi del segle XX existeixen a Sant Llorenç algunes activitats manufactureres que proporcionaren a la població, bàsicament la femenina, una opció de treball diferent a les tasques agrícoles o la de criada i dida. A més, aquestes activitats, com s'ha vist, segueixen uns criteris que seran comuns en la producció feta entorn als tallers de brodats, com són el predomini del treball domiciliari i de l'ocupació femenina.

2.1. Els primers tallers de brodats

Una de les dificultats del projecte ha estat establir quin fou el primer taller que sorgí al poble i a quines dates s'instal·là. Tot i que la primera referència en les fonts oficials la trobam l'any 1924, el testimoni de les fonts orals ha resultat decisiu per poder determinar que segurament abans d'aquesta data ja existia a Sant Llorenç un petit nucli de producció.

En total, dins aquesta primera generació de tallers de brodats llorencins que s'ha definit, els quals sorgeixen a partir de la primera dècada del segle XX i es perllonguen fins als anys 40, s'hi han situat un total de quatre tallers:

Nom de l'empresa	Nom amb el qual es coneix a Sant Llorenç	Dates d'obertura i tancament	Propietari de taller	Localització dins Sant Llorenç	Encarregades
Manufacturas Miró, S.A.	<i>Taller Gran</i>	Primera dècada s. XX -1968	Juan Miró	c/ Major c/ Mar	- La senyora Conxa - Maria de <i>Can Nadal</i> - Antònia Llodrà Galmés
	Taller d'en Salvà	1929 – 1953 (aprox.)	Faustino Salvà Borell	c/ Major – c/ Ordines c/ Pou	- Margalida Mas Sunyer - Francisca Sancho Pont
	Taller de ses germanes <i>Canyeta</i>	Finals anys 40 – anys 70 del s. XX	Joaquim Delclòs	c/ Artà	- Margalida i Joana Clapés Sureda
S. Llagostera	Taller de madò <i>Bet de sa Torre</i>	Dècada anys 40 – anys 50 s.XX	Segundino Llagostera	c/Major	- Isabel Ordinas Juan

Taula 1. Els primers tallers de Sant Llorenç. Elaboració pròpia

Aquesta primera referència arxivística sobre la producció de brodats apareix a les matrícules industrials¹⁴ com un *taller bordados ropa blanca 15 màquines*, propietat de Joan Miró (AHSL, Matrícules de contribució industrial, sign. 735). Abans d'aquesta data no apareix cap tipus de informació referent a aquesta producció¹⁵. Contràriament a això, un testimoni assegura que la seva mare, nascuda l'any 1901, començà a treballar en el primer taller del senyor Miró de ben jove, abans d'estar casada, aproximadament als 15 o 16 anys (Catalina Soler Femenies, entrevista personal, 29 de maig de 2012). Així que es pot calcular que a mitjans de la primera dècada del segle XX el primer taller ja devia estar en funcionament. Aquesta hipòtesi es veu reforçada pel testimoni d'Isabel Ordines Juan (Sant Llorenç des

¹⁴ Les matrícules industrials proporcionen informació sobre les activitats industrials que es produïen al poble, així com la seva datació, ubicació i el nom del propietari, entre d'altres.

¹⁵ S'han consultat les matrícules industrials de l'Arxiu Municipal de Sant Llorenç a partir de l'any 1897 (AHSL, matrícules industrials, sign. 735) i les de la Cambra de Comerç dels anys 1911-1919, 1920-1924, 1925-1974 (COCIN, matrícules industrials, sign. 238- 391, 394, 396, 403, 413, 420, 431, 442).

Cardassar) coneguda com madò *Bet de sa Torre*, qui situa el mateix primer taller entre el final de la primera dècada i l'inici de la segona del segle XX (SALAS, 1991).

Joan Miró Barrot era un empresari català de Barcelona que vingué a Sant Llorenç per muntar un taller de brodats (Galmés, 2007). La persona encarregada de la seva obertura no fou directament ell, sinó que féu venir des de Barcelona a la senyora Conxa¹⁶ per ocupar-se'n. Aquesta senyora, juntament amb la seva mare i la seva germana, s'encarregà de muntar el taller i cercar a dones que volguessin dedicar-se a la confecció de brodats. Les primeres que hi treballaren fou un grup reduït de dones, del què només s'ha pogut conèixer el nom o malnom de quatre d'elles: Jerònia Femenies Sureda¹⁷, la *tia Roma*, madò *Falera* i la mare de na Carme de *s'Estació* (Catalina Soler Femenies, entrevista personal, 29 de maig de 2012). La senyora Conxa les ensenyà a brodar a màquina i aquestes hagueren de comprar-se'n una, la qual pagaren en terminis amb la meitat de la paga setmanal que rebien per treballar al taller.

Sembla que en un principi aquestes treballadores no gaudiren d'assegurança, motiu pel qual segurament aquest primer taller no apareix registrat a les matrícules industrials durant la primera dècada del segle XX. Degut a aquesta omisió no s'ha pogut obtenir documentació que indiqui quina era la ubicació del taller però les fonts orals l'han proporcionada: «Varen anar a un casa del carrer major aferrada a l'Olímpic¹⁸, i allà brodaven perquè la senyora Conxa els deia com havien de brodar» (Catalina Soler Femenies, entrevista personal, 29 de maig de 2012). Així doncs, malgrat no estar registrat en els documents oficials, segons les fonts orals, es pot considerar que aquest petit grup de dones fou l'inici dels tallers de brodats a Sant Llorenç.

Malgrat que en un principi foren poques les dones que començaren a treballar-hi, ben aviat la resta de població femenina veié el brodat com una bona oportunitat per contribuir a l'economia familiar i per això el nombre de treballadores s'incrementà. Això provocà la necessitat de disposar d'un major espai, motiu pel qual el taller es va traslladar a una casa més gran situada en el mateix carrer major (Catalina Soler Femenies, entrevista personal, 29 de maig de 2012). Aquesta informació concorda amb la que ofereix el primer registre oficial del taller l'any 1924, quan apareix

¹⁶ No s'ha pogut obtenir el nom complet però al poble era coneguda com la senyora Conxa.

¹⁷ És tracta de la mare de Catalina Soler Femenies.

¹⁸ Actualment el Bar Olímpic es troba al carrer major número 25.

registrat en el carrer Reina, que actualment es correspondria amb el carrer major¹⁹. Segons Catalina Soler Femenies, aquesta nova ubicació fou concretament la casa on anys després hi haurà un altre dels tallers més importants del poble, conegut com el taller de madò *Sorrilla*.

Aquesta primera producció de brodats al poble s'identifica amb el que constata Manera (2006a) quan assegura que és normal l'existència d'aquest tipus d'activitats manufactureres de caire més tradicional, predominants fins les dues primeres dècades del segle XX, i que es combinen en ocasions amb les tasques agrícoles i es situen majoritàriament dins l'economia submergida. Un altre dels aspectes que també és definit per l'autor és el paper fonamental que la dona adquireix en aquestes activitats de principi del segle XX, fent referència concreta als brodats: «Casos elocuentes al respecto, son los bordados (con demandas estables en Europa y Sudamérica), la confección de bolsos de plata (solicitados en Alemania, Bélgica, Francia, Inglaterra y en el continente americano) o el calzado [...]» (MANERA, 2006: 132).

El tercer i darrer trasllat del taller d'en Miró es produí a finals de la dècada dels anys vint, concretament l'any 1929 (COCIN, matrícula industrial any 1929, sign. 344), tot i que aquesta informació no s'ha pogut contrastar perquè a l'Arxiu Històric del poble no s'hi troben les matrícules que van des de l'any 1927 fins al 1930, però al 1931 ja es registra aquest trasllat, coincidint amb el domicili que s'indica a la Cambra de Comerç l'any 1929: el carrer de Rafel Blanes. S'ha pogut saber que aquest carrer actualment es correspondria amb el de la Mar (SANSÓ, 2013), el qual apareix amb aquest mateix nom a les matrícules industrials a partir de l'any 1935. Pedro Galmés (2007) informa també d'aquesta situació en el capítol que li dedica al *taller gran*, nom amb el qual es coneix dins el poble aquest taller. Durant aquesta època l'empresa catalana s'anomena Manufacturas Miró, S.A. i tenen la seva tenda ubicada a la Rambla de Catalunya, 93 (Barcelona), on s'hi duia tota la feina que es feia al taller de Sant Llorenç (GALMÉS, 2007).

La qüestió que no s'ha pogut resoldre ha estat el perquè aquest empresari català escull el petit poble llorençí per establir-hi el seu taller. Potser a Sant Llorenç ja hi havia algunes dones que es dedicaven a la confecció de brodats a màquina però

¹⁹ Aquesta identificació ha estat possible gràcies a les escriptures d'una casa situada en l'actual carrer major de Sant Llorenç en les que s'explica que anteriorment part d'aquest carrer s'anomenava carrer Reina.

aquesta és una qüestió que s'ha perdut dins la memòria col·lectiva del poble, tot i que la majoria de les fonts orals ho neguen. Potser que mai s'hagi conegut el perquè de la vinguda d'aquest empresari català.²⁰

La Guerra Civil espanyola (1936-1939) representarà un punt d'inflexió pel taller, el qual apareix registrat de manera irregular en la documentació oficial. La informació obtinguda en la Cambra de Comerç indica l'any 1936 com el darrer en què el taller està obert, i torna a aparèixer al 1941 (COCIN, matrícula industrial anys del 1936-1941, sign. 352, 353, 354, 355, 356 i 357). Pel que fa a les matrícules de l'arxiu municipal del poble, el registren durant l'any 1937 però no torna a aparèixer fins al 1942 (AHSL, íbid.). A partir de les dades que presenten les matrícules industrials i si es té en compte la informació proporcionada per les fonts orals, sembla que el taller romangué tancat durant el conflicte bèl·lic. Tot i així, alguns testimonis asseguren que encara arribaven encàrrecs des de Barcelona però aquests eren molt puntuals. Aquest fet no és gens estrany si es pensa en el context que provocà la guerra civil durant la qual Mallorca patí el bloqueig de matèries primeres i energètiques que anaven destinada a la producció industrial (GAYOSO, 1991).

Degut al tancament del taller la majoria de les dones que brodaven per al senyor Miró es quedaren sense feina i hagueren de cercar altres alternatives: «Quan va venir sa guerra es taller va tancar. Llavors jo estava a Inca²¹ i llavors m'ho n'anàrem a Cala Ratjada perquè es senyor va dir "M'ho n'hem d'anar a Cala Ratjada". I estàvem a Cala Ratjada, a una casa d'aquestes de can Verga, a sa vorera de la mar. I jo guardava es nins allà. Sa dona d'en March vell era germana de sa mare de sa senyora amb sa que jo estava, i eren germanes i jo cada dia anava allà per passejar es nins i estava *beníssim*» (Joana Bauçà Morei, Sant Llorenç des Cardassar, 2 de juny de 1920. Entrevista personal, 8 d'octubre de 2011).

Després de la guerra, el *taller gran* torna a aparèixer registrat i a partir de l'any 1942 el nombre de màquines s'incrementa de 15 a 18, tot i el trist panorama que deixà el conflicte bèl·lic el qual, segons Carreras i Tafunell (2010), provocà en el país un gran estancament econòmic, fent que el nivell de producció existent abans de 1936 no es recuperàs ni tan sols arribats els anys 50.

²⁰ Cal dir que s'ha intentat localitzar a la família de Joan Miró però no ha estat possible.

²¹ El testimoni es refereix a què feia de criada a Inca.

A partir de l'any 1946 el nom de l'empresa es registra a nom d'*Ildefonso Miró y Cia*, un dels fills de Joan Miró, associat amb el seu germà Abelardo (Joana Bauçà Morei, entrevista personal, 8 d'octubre de 2011).

Com ja s'ha dit, la primera persona que va encarregar-se del taller fou la senyora Conxa però després d'ella ho feren altres, com madò Maria de *can Nadal*. Sembla que la persona que en dugué la gestió durant un període de temps més llarg, fou Antònia Llodrà Galmés, coneguda com Antònia *Peretona*. Segons conta el seu marit, Pedro Galmés (2007), va començar a treballar en el *taller gran* amb disset anys com a dibuixant i després passà a ser-ne l'encarregada fins que aquest es tancà. Tot i l'existència de la figura de l'encarregada, les visites del propietari eren freqüents: «Venia, i venia amb aquella carter, jo feia feina al taller devora una finestra i veien tot es carrer. Jo deia "Ara ve es senyor Antònia, ara ve es senyor"» (Joana Bauçà Morei, entrevista personal, 8 d'octubre de 2011).

Tant l'increment del nombre de màquines que apareix registrat en les matrícules industrials l'any 1942 (AASL, *íbid.*) com els canvis de domicili i el testimoni de les fonts orals, fan pensar que l'activitat del taller va a l'alça amb el temps, tot i que no s'ha pogut consultar cap font que deixés constatar quin era el seu nivell de producció²². Tot i així, l'elevat nombre de dones que treballaven pel senyor Miró segons els testimonis i el fet de què en ocasions havien d'anar «a fer vetllada», és a dir, que havien de treballar també durant la nit, fa pensar que la producció era elevada.

Segons Galmés (2007), eren 122 les dones que realitzaven un treball domiciliari pel senyor Miró, mentre que dins el taller situat en el carrer de la Mar s'hi podien trobar divuit persones que treballaven amb els *motors*²³, així com deu dones més que s'ocupaven d'altres tasques. Aquestes dades coincideixen amb les que apareixen registrades en les matrícules industrials, en les quals, entre els anys 1942 i 1949, s'indica una quantitat de 18 màquines²⁴ dins el taller (AHSL, *íbid.*).

²² Es sap que existeix un llibre de registre del taller que pertany als familiars d'Antònia Llodrà Galmés, la darrera encarregada del taller den Miró.

²³ Els *motors* era la manera d'anomenar les màquines que s'usaven dins el taller per preparar la tela abans de ser brodada.

²⁴ Aquestes màquines eren els anomenats *motors*.

Tanmateix, no es pot saber amb exactitud la quantitat de dones que brodaven a casa seva pel senyor Miró perquè aquest treball no apareix registrat en les fonts oficials, tal i com constata Escartín: «La poliacivitat i la domiciliarietat apercebuda entre els pobladors illencs, combinant tasques purament agràries i d'altres de tipus manufacturer, impedeixen quantificar totes les persones que es dedicaven a produir mercaderies. No es poden deixar de banda les activitats domiciliàries, al marge de la llei i difícilment quantificables» (Escartín, 1999: 48).

Contràriament a aquesta situació irregular, les fonts orals oferien indicis clars que indicaven que les dones que treballen dins el taller si gaudiren, a partir d'un cert moment, d'assegurança. Efectivament, s'han localitzat testimonis que treballaren al *taller gran* i que foren assegurats, com per exemple Joan Bauçà Morei o la pròpia encarregada, n'Antònia *Peretona*. El fill d'aquesta confirma aquesta situació regularitzada de les dones que treballaven dins el taller (Antoni Galmés Sant Llorenç des Cardassar, 1949. Entrevista personal, 19 de febrer de 2011). Però la font que ha permès no només afirmar aquest fet, sinó també conèixer quantes i quines eren les dones assegurades ha estat el document que Pedro Galmés (2007) incorpora en el seu llibre, el qual forma part de la documentació que generà la seva dona com a encarregada del taller i en el qual es poden llegir el nom de les deu dones que tenien assegurança mèdica:

Nom i llinatges	Núm. d'assegurança	Domicili
Antònia Llodrà Galmés	07/49848	c/Mar, 26. Sant Llorenç des Cardassar
Joana Bauçà Morei	07/49851	Son Garrover
Maria Pont Mascaró	07/49855	c/ General Goded, 20
Maria Gomila Mascaró	07/60491	c/ San Lorenzo, 33
Catalina Sureda Soler	07/49863	c/ San Lorenzo, 37
Bartolomeva Salas Sureda	07/79316	
Margarita Sancho Mesquida	07/68629	c/ Virgen trobada
Maria Gomila Mascaró	07/49861	Femenies
Catalina Sureda Soler	07/49863	C. Son Servera
Margarita Sureda Mesquida	07/68629	V. Trobada

Taula 2. Dones assegurades al taller de Joan Miró. Elaboració pròpia

Aquestes eren les treballadores del *taller gran* assegurades, però n'hi havia d'altres que també hi treballaven, malgrat no estiguessin assegurades, entre les quals s'han pogut conèixer alguns noms i malnoms: madò *Perllonga*, na Miquela Pont, a qui anomenaven na *Tendra*, na Joana *Corneta*, na Bàrbara *Metxona*, na Joana *Parrina* o na *Ferrer*²⁵ (Joana Bauçà Morei, entrevista personal, 8 d'octubre de 2011).

El sou d'aquestes dones que estaven dins el taller no s'ha pogut saber en exactitud degut a la manca de fonts documentals que permetin matisar la informació oferta per les fonts orals, la qual no és suficientment clara i precisa com per poder establir un sou aproximat de les dones del taller.

D'altra banda, si que s'ha pogut conèixer el sistema que es seguia per establir quina era la quantitat que les dones que treballaven a domicili havien de percebre per cada peça brodada. D'això també informa Galmés (2007), qui assegura que es feia una mitja del temps que es necessitava per brodar cada tipus de peça, i segons aquesta mitja s'assignava la quantitat a pagar a les broadores. Com major era el temps de mitja, més es cobrava per la confecció de la peça.

El taller segueix apareguda a les matrícules industrials fins l'any 1968, quan es tanca definitivament, tal i com explica Galmés (2007), qui torna a deixar un testimoni de gran valor documental: la carta que rebé la seva muller en la que se li comunica la mala situació de l'empresa i el tancament del taller. La carta diu el següent:

«Apreciada Antònia:

Enterado por García de las conversaciones sostenidas respecto al cierre del taller, debido a las críticas circunstancias por que atravesamos, te agradezco profundamente el espíritu de colaboración que has manifestado.

No sabemos más adelante lo que pueda interesar ni en que forma pero ahora se impone un cierre que libere de tributos esa Empresa, por lo que debería procederse a la liquidación del personal que todavía justifica. Ello te lo dejo en tus manos para que lo resuelvas según tu criterio que ya de antemano te digo que será aceptado.

²⁵ No s'han pogut obtenir en certesa els seus noms i llinatges, per això s'ha optat per citar només el malnom d'algunes d'elles.

Lamentando que la actual situación haya producido estos desastrosos efectos en esta industria a la que me siento tan ligado, y con el deseo de una mejor suerte a vosotros, recibe el afectuoso saludo de...²⁶» (GALMÉS, 2007: 47).

La datació de la carta és del 28 d'abril de 1968, així com també apareix el nom complet de l'empresa, *Manufacturas Miró, S.A.*, i la seva situació a la Rambla de Catalunya número 93. El contingut de la carta és claríssim: el taller ha d'ésser tancat per problemes econòmics i li encarreguen a Antònia Llodrà que prengui les mesures necessàries per acabar amb la producció que es realitzava a Sant Llorenç. La davallada de la producció ja queda patent a partir de l'any 1951, quan el nombre de màquines registrades al taller es redueix a un nombre de 3 (AHSLC, íbid.).

El tancament del taller no resulta estrany si es té en compte el context general de l'economia balear, el model de la qual sofreix una redefinició sobretot pel creixement que comença a experimentar el sector serveis, sobretot a partir dels anys 60. Manera (2006a) destaca, en relació a aquest creixement, un importantíssim nombre de visites turístiques. Dins aquest panorama, el mateix autor observa que la indústria tradicional experimenta una certa recessió degut a la formació d'una nova estructura econòmica en la qual el sector terciari agafa importància. Això provocarà baixes dins aquest àmbit en el que es situen les activitats englobades baix el concepte de manufactures. Tanmateix, tal i com es veurà més endavant, la indústria més tradicional sabrà també adaptar-se al *boom turístic* i oferir uns productes destinats a cobrir la nova demanda sorgida de l'embranchida del turisme.

El segon taller sorgit a Sant Llorenç fou el de Faustino Salvà Borell. Entorn a ell sorgiren dubtes a l'hora d'establir quan es va obrir i qui el regentava. En les matrícules industrials la primera datació que apareix d'aquest taller és sempre posterior a la del *taller gran*, tot i que no coincideixen en les dates ja que a l'arxiu històric de Sant Llorenç es registra per primera vegada l'any 1931 (AHSL, íbid.), mentre que a la Cambra de Comerç apareix dos anys abans, en el 1929 (COCIN, íbid. any 1929, sig. 344).

Sortosament, per fer l'estudi sobre aquest taller s'ha pogut consultar documentació produïda per la primera persona que s'encarregà d'ell, Margalida Mas Sunyer, coneguda al poble com madò *Figuera*. Es tracta d'un llibre de registre de les

²⁶ Al final de la carta apareix una signatura del que l'escriu, però no s'identifica el nom.

pagues setmanals que rebien les al·lotes que treballaven a dins el taller, datat des del dia 9 de desembre de 1930 fins a dia 27 de juny de 1936. Gràcies a aquesta documentació, s'ha pogut saber que abans del 1931 ja estava en funcionament.

El propietari d'aquest taller era també un empresari català, però qui el gestionava, era Margalida Mas Sunyer. Segons les fonts orals, aquesta dona fou una de les primeres persones dins Sant Llorenç que brodà a màquina i després n'ensenyà a moltes d'altres. Fins i tot, determinats testimonis asseguren que abans del taller, madò Figuera es dedicava a realitzar algun encàrrec particular de teles brodades (SALAS, 1991), sobretot en relació a la tradició mallorquina de la «caixada», feta quan algú es casava i formada per tot el conjunt de roba domèstica per a la casa del recent matrimoni, des de la roba de llit, les tovalloles o les estovalles. Normalment, totes aquestes peces duïen decoració brodada amb les inicials del matrimoni. Per ventura, a Sant Llorenç hi havia una sèrie de dones, entre elles madò *Figuera*, que realitzaven alguns l'encàrrec de particulars.

El per què Faustino Salvà decidí muntar un taller de brodats a Sant Llorenç, com en el cas del *taller gran*, no s'ha pogut aclarir ja que no s'ha localitzat a cap familiar d'aquest senyor que per ventura pogués oferir una resposta a aquesta qüestió.

La localització del taller den Salvà proporcionada per les fonts orals es correspon amb els carrers que apareixen registrats en les matrícules industrials, les quals el situen primerament en el carrer major però també donen constància d'un altre taller a nom de Faustino Salvà, situat en el carrer Ordines. Gràcies al testimoni del fill de madò *Figuera* s'ha pogut aclarir que aquests dos tallers es corresponen amb el primer que muntà l'empresari català, situat al carrer Ordines (Jaume Femenies Mas, Sant Llorenç des Cardassar, 1933. Entrevista personal, 3 de juny de 2012). Aquest carrer és perpendicular al carrer major i el taller ocupava la cantonada on aquests dos conflüïen. Per això a les matrícules industrials, apareix registrat en els dos carrers. Posteriorment, segons les matrícules l'any 1936, el taller es traslladà al carrer Pou.

Durant tots els anys en els quals madò *Figuera* en fou l'encarregada, el nombre de màquines registrades, concretament a partir de l'any 1931, és de quatre (AHSL, íbid.). Cal recordar, com ja s'ha dit, que aquestes màquines no eren les de brodar, sinó amb les que es realitzaven les feines que solien fer-se al taller, tal com s'explicarà més endavant.

Gràcies a l'arxiu particular de Jaume Femenies Mas, s'han pogut obtenir dades ben interessants sobre el taller, per exemple, el nombre de persones que hi treballaren. Tot i que aquest varia, es pot dir que foren una vintena les dones que hi havia dins el taller i a partir de l'any 1932, aquest nombre començarà a reduir-se. D'aquestes dones s'ofereix el nom, el primer llinatge i a cops el segon (AJFM). Són les següents:

- | | |
|--------------------------|-----------------------|
| 1. Catalina Sureda | 11. Catalina Genovart |
| 2. Bàrbara Estelrich | 12. Ana Salas Planisi |
| 3. Antònia Salas | 13. Catalina Pont |
| 4. Maria Sancho | 14. Juana Dalmau |
| 5. Ana Riera | 15. Àngela Riera |
| 6. Ana Salas Busquets | 16. Clara Llitera |
| 7. Antònia Salas Pasqual | 17. Maria Salas |
| 8. Margarita Sureda | 18. Maria Pascual |
| 9. Antonia Riera | 19. Antònia Servera |
| 10. Isabel Pont | 20. Maria Llinàs |

Aquest llistat es refereix només a les dones que treballaven dins el taller ja que cal tenir en compte que, a part d'aquestes, hi havia les broadores que realitzaven un treball domiciliari.

En aquest llibre de registre apareix també el sou de totes les operàries, inclòs el de l'encarregada, qui rebia cinquanta pessetes setmanals. D'aquesta quantitat també se'n pagava el lloguer de la casa (Jaume Figuera Mas, entrevista personal, 3 de juny de 2012). Pel que fa a la resta de dones, la que més cobrava era na Catalina Genovart, amb tres pessetes al dia. Les altres quantitats pagades per dia eren, de major a menor: 2.50 pts, 2.40 pts, 2.25 pts, 2 pts, 1.50 pts, 1.25 pts i 1 pts. La diferència de sou venia establida per l'ocupació que es tenia dins el taller (Jaume Figuera Mas, entrevista personal, 3 de juny de 2012), malgrat en aquest llibre de registre no s'especifica quina era la tasca de cada una de les dones.

El registre del pagament dels salaris de les treballadores solia fer-se per cinc dies, tot i que en ocasions només es treien els comptes de tres o quatre, per això es pot pensar que cobraven setmanalment. També s'apuntaven tots aquells dies en què les dones no anaven a treballar, així com les hores extres que poguessin realitzar, però sense especificar-ne la quantitat i a quant es cobraven.

Així doncs, el sou que guanyaven les dones anava en funció de la seva ocupació en el taller, dels dies que treballessin i de les hores extres realitzades. El total de tots els sous, inclòs el de l'encarregada, oscil·la entre 200 i 300 pessetes aproximadament per setmana. Cal assenyalar que durant els sis anys que queden registrats en el llibre de registre de madò *Figuera*, no queda reflectit una pujada de sou per a cap de les operàries, ni tan sols per a l'encarregada. Normalment tenien una setmana de vacances, a finals del mes d'agost o a principi del mes de setembre, i el sou cobrat durant aquestes era el mateix de sempre. Allò que no apareix especificat és si alguna o totes elles gaudien d'assegurança mèdica.

La darrera data que queda reflectida en aquest document és la del 27 de juny de 1936, poc abans d'esclatar la Guerra Civil. Segons es pot deduir de les matrícules industrials, el taller tanca durant el període bèl·lic, tal i com també relata la filla de la segona encarregada que tindrà aquest taller (Catalina Jaume Sancho, Sant Llorenç des Cardassar, 21 de juliol de 1931. Entrevista personal, 17 de maig de 2012).

Després de la guerra, concretament a partir de 1941, el taller torna a aparèixer registrat (COCIN, ibíd. any 1941, sign. 357), però en el carrer Clavell. Aquest canvi de domicili es degut a la substitució de madò *Figuera* com encarregada per Francisca Sancho Pont, antiga treballadora del taller, coneguda al poble com na Francisca de *ca na Blanquereta*, qui dugué a terme la gestió del taller fins el seu tancament. Quan es produeix aquest tercer i darrer canvi de domicili, el nombre de màquines s'incrementà, passant de quatre a sis (AHSL, ibíd.).

Per una altra part, s'ha pogut saber que el senyor Salvà tenia també un taller a Palma, on es confeccionaven els brodats a mà. Estava gestionat per la dona del germà de na *Blanquereta*, anomenada Catalina Genovart, coneguda com *Garrida*. Ella era també de Sant Llorenç però es va traslladar a Ciutat per poder regentar aquest taller, el qual feia, en ocasions, feines conjuntes amb el de Sant Llorenç (Catalina Jaume Sancho, entrevista personal, 17 de maig de 2012).

El darrer any en què el taller apareix registrat a les matrícules és el 1953 (AHSL, ibíd.). Malauradament, no s'ha obtingut cap altra font que permeti contrastar aquesta informació. Si s'ha pogut saber però, que quan es produeix aquesta clausura, el senyor Salvà ofereix agafar els encàrrecs que el seu negoci cobria a un altre empresari català, propietari d'un altre taller també instal·lat al poble. Es tracta del senyor Joaquim Delclòs Serra, qui acceptà l'oferta de realitzar tota la feina que fins aleshores es realitzava al taller de na *Blanquereta* (Margalida Clapés Sureda, entrevista personal, 17 de març de 2011).

El negoci del senyor Delclòs no apareix registrat a les matrícules industrials però, a partir del testimoni de les persones que el gestionaren, es podria dir que la seva obertura fou a finals de la dècada dels anys 40 o principis dels 50 del segle XX (Margalida i Joana Clapés Sureda, entrevista personal, 17 de març de 2011).

Aquest empresari va arribar a Sant Llorenç per cercar algú que volgués treballar per a ell en l'activitat dels brodats i, de manera casual, topà amb na Joana i Margalida Clapés Sureda, conegudes al poble com les germanes *Canyetes*, les quals sabien brodar a màquina i a mà. El senyor Delclòs els va proposar fer-les encarregades d'un taller de brodats i, després d'acceptar l'oferta, la casa de les germanes, situat al carrer d'Artà número 49, es convertí en un petit centre de producció en el qual hi treballava un nombre aproximat de 15 dones, malgrat majoritàriament oferien treball domiciliari, fins i tot fora de Sant Llorenç, a pobles com Artà, Son Carrió, Muro, Santa Margalida o Petra. Sembla que això no era un fet estrany en referència als tallers llorencins, ja que s'han pogut localitzar a tres persones de Porto Cristo que treballaven fent garsa per un altre taller (Magdalena Juan Vives, Porto Cristo, 18 de juny de 1935, Francisca Juan Vives, Porto Cristo, 1936, Maria Sancho Massanet, Porto Cristo, 1946. Entrevista personal, 18 de juny de 2011). Això indica que la producció era important, ja que deixava proporcionar feina a gent d'altres pobles.

La germana major, na Joana *Canyeta*, era l'encarregada de coordinar tant la feina del taller com la domiciliària. El material que havien de confeccionar ho enviava el propietari des de Barcelona. Es tractava de peces de roba que s'havien de brodar, ja tallades i dibuixades: «Li fèiem treure es fils, es *passat* per sa vorera que teníem una màquina de *motor*. Dos en teníem, i nosaltres li fèiem es *passat* i quan estaven

acabats donàvem sa feina»²⁷ (Margalida Clapés Sureda, entrevista personal, 17 de març de 2011).

Una vegada el gènere estava enllestit, es tornava a enviar cap a Barcelona, on l'empresari català hi tenia una fàbrica en la que hi treballaven una important quantitat de persones que preparaven les teles: «Allà tallaven les teles. Nosaltres hi vam anar moltes de vegades al taller²⁸ i hi havia més de 50 o 60 persones» (Margalida Clapés Sureda, entrevista personal, 17 de març de 2011). Sembla que la producció es descentralitzava no només a Mallorca sinó també a altres indrets com Santa Coloma de Gramanet i a algun convent de monges que treballaven per aquest mateix empresari català.

La repartició dels sous de les broadores i de les dones que treballaven en el taller també era feina de les germanes *Canyetes*. Per poder fer aquests pagaments, el senyor Delclòs enviava els doblers mitjançant transferència bancària.

Com ja passava amb el taller gran, el propietari es desplaçava en moltes ocasions a Sant Llorenç per controlar l'estat del negoci. Durant una temporada, i per motius de salut, l'hagué de substituir el seu gendre però una vegada recuperat tornà a agafar el comandament el senyor Delclòs fins, aproximadament, finals de la dècada dels anys 70, quan el taller es tancà degut a la davallada de les vendes (Margalida Clapés Sureda, entrevista personal, 17 de març de 2011).

Un altre dels tallers que rebia la feina des de Barcelona era el Isabel Ordinas Juan, coneguda com na madò *Bet de sa Torre*, situat al carrer major, 58 (Antònia Domenge Riutort, Sant Llorenç des Cardassar, 1928. Entrevista personal, 31 de juliol de 2012). Malgrat tampoc està registrat a les matrícules industrials consultades, el testimoni de la filla d'Isabel Ordines ha pogut proporcionar dades significatives.

El propietari era també un empresari català, el senyor Segundino Llagostera, qui tenia el seu negoci a la Plaça de la Universitat número 5, al 1r pis de Barcelona, en el qual es podia comprar a l'engròs productes tèxtils, bàsicament estovalles, llençols i mocadors.

²⁷ Amb l'expressió «donàvem sa feina», fa referència a la feina que donaven a aquelles dones que brodaven en els seus domicilis.

²⁸ Es refereix a la fàbrica de Barcelona.

Després de la Guerra Civil, aquest empresari català muntà un taller a Sant Llorenç que fou dirigit per Isabel Ordines, i en el qual hi havia quatre dones més: na Catalina *Garrovera*, na Tonina i Francisca *Comare* i n'Aina *Parrina* (Catalina Galmés Ordines, entrevista personal, 11 de febrer de 2013). Elles foren les primeres que treballaren dins el taller, preparant les teles que després es donaven a les dones que brodaven a ca seva.

Durant els primers anys del taller els productes que s'elaboraven eren bàsicament estovalles i llençols i el sistema de producció era ben igual que el que seguien els anteriors tallers explicats: la tela arribava de Barcelona i aquesta era preparada dins el taller i brodada a fora. Aquelles peces que requerien un treball més apurat i ostentós, eren duits a Santa Eugeni i Selva per ser acabats a mà (Catalina Galmés Ordines, entrevista personal, 11 de febrer de 2013). D'això mateix en queda testimoni a l'article de *Flor de card* en el que apareix el testimoni d'Isabel Ordines, morta fa anys: «Després des Moviment, que encara només fèiem *manteleries*, nosaltres les brodàvem i les dúiem a acabar a Selva» (SALAS, 1991: 5). Aquesta feina feta a fora de Sant Llorenç no era gestiona pel taller, sinó que era el propietari qui s'encarregava de dur-hi les peces que havien de ser brodades a mà.

La neta de madò *Bet de sa Torre*, Isabel Galmés Riera (Sant Llorenç des Cardassar, 14 de gener de 1970), conserva encara alguns dels dibuixos que s'utilitzaven en el taller de la seva padrina, en els quals apareix un segell on es pot llegir el nom de l'empresa: *S. Llagostera. Mantelerias – Juegos de Cama – Equipos – Pañuelos* (AIGR). Així doncs, des de Barcelona s'indicaven les peces que s'havien de fer i aquestes anaven acompanyades d'una nota explicativa amb les tècniques que s'havien d'usar per brodar-les i altres anotacions molt concretes, del tipus «que quede bien». Aquests dibuixos s'havien d'aplicar damunt una peça determinada, la qual era identificada amb un nom i un número de sèrie, com per exemple «*mantel c/11*».

Amb el temps el senyor Llagostera deixà el negoci i qui havia estat la seva encarregada assoleix la propietat del taller, aproximadament a mitjans de la dècada dels anys 50 del segle XX. A partir d'aquest moment, el tipus de producte elaborat serà diferent ja que es començaran a adaptar a la nova demanda que existeix degut a l'increment del turisme a l'Illa. Serà precisament aquesta circumstància la que diferenciarà els primers tallers llorencins, dedicat sobretot a la confecció de llençols i

estovalles, dels que sorgiran bàsicament a partir de la dècada dels anys cinquanta i seixanta, els quals, com es veurà, faran un tipus de producció encarada a les tendes i negocis adreçats als turistes.

Pel que fa al taller d'Isabel Ordines, aquest fou traspassat aproximadament a finals de la dècada dels anys 60 a Joan Llorer, propietari llorencí d'un dels tallers que s'han englobat dins la segona generació.

Aquests quatre tallers acabats d'explicar, foren els primers que s'instal·laren a Sant Llorenç. La seva proliferació no resulta estranya si es té en compte el context tant a nivell nacional com autonòmic, ja que a partir de la dècada dels anys 20 comença una bona etapa econòmica (HERNÁNDEZ [et al.], 1972). Carreres i Tafunell (2010), també constaten un període de prosperitat que començà al 1922 i acaba l'any 1929, quan es produirà el famós crac americà.

Pel que fa a Mallorca, com ja s'ha citat anteriorment, Manera (2006a) constata l'existència de la demanda d'aquest tipus de producte elaborat a Mallorca durant les primeres dècades del segle XX. El mateix autor, juntament amb Joana M^a Petrus (1991), parlen d'una etapa d'expansió, de l'any 1914 al 1925, en la què s'incrementen les exportacions de teixits. A més, durant les primeres dècades del segle XX es produeix també «la pervivència no menyspreable de la manufactura tradicional al costat de l'enlairament de la més moderna» (MANERA i PETRUS, 1991: 23). De fet, tot i que en aquesta època es fa una passa més en quan al procés d'industrialització, el qual havia estat estancat a Espanya des dels darrers anys del segle XIX i els primers del segle XX, entre els sectors més competitius es situa la indústria manufacturera, en la qual s'inclouria la producció de brodats (CARRERES i TAFUNELL, 2010).

En aquest sentit, els avanços en l'electrificació foren també determinats per a aquest creixement. En el cas mallorquí, l'any 1920 es començà a introduir de manera general l'electricitat, el qual donà una empenta a la indústria mallorquina (ESCARTÍN, 2001). Moll (1994a) informa de la presència d'una fàbrica per a la il·luminació elèctrica pública a Sant Llorenç ja a l'any 1918.

A més, cal tenir en compte que la indústria mallorquina té unes característiques determinades que poc tenen a veure amb la industrialització clàssica ja que en ella són les petites i mitjanes empreses les que predominen, combinades sempre amb

el taller, el qual «constitueix la base industrial balear: la vertebració manufacturera s'articula al voltant d'unitats productives que van d'entre 5 a 30 treballadors» (MANERA, 1995: 14).

S'han trobat altres testimonis d'aquesta mateixa indústria dins l'àmbit de les Illes Balears. Sense sortir de Mallorca, cal fer una important ressenya a la casa de brodats Bonet de Palma, fundada l'any 1860 per don Joan Pons (PUIG, 2006). Aquest senyor, juntament amb Manuel Bonet Codina, de procedència catalana, foren els primers que comercialitzaren els brodats mallorquins i centraren la seva producció en brodats artístics i la confecció de roba personal (SASTRE, 1996). Un altre localitat, ja esmentada, on també existí la producció de brodats fou Santa Maria del Camí en la qual en un principi eren fets a mà però posteriorment s'introduí la màquina de brodar, sobretot a partir de l'any 1935 (FUSTER i CABOT, 2009). D'aquest mateix ofici en fa referència Julià quan parla del poble de Porreres a principi de segle XX: «Ses dones, fora d'una minoria que cosia i brodava, estaven dedicades a n'es quefers de la casa i, segons sa temporada, ajudaven també a ses feines d'es camp» (JULIÀ, 1982: 20).

Fora de Mallorca, la confecció de brodats s'ha pogut localitzar també a Eivissa, concretament entorn al taller de Can Llambies: «Al taller hi tenien contractades entre quinze i vint dones que es repartien les tasques [...] es tallaven les teles i es preparaven per donar-les a les comissionistes» (TORRES, 1997: 118). Aquest treball a comissió, com anomena l'autora, és ja mencionat per Antoni Costa (1961) en referència als brodats, que es solien confeccionar a casa i per encàrrec.

Els primers tallers de brodats llorencins que sorgeixen tenen una sèrie de característiques en comú que els diferencien dels que sorgiran amb posterioritat. Una d'elles, com s'ha vist, és que tots ells són propietat d'empresaris catalans dedicats a la comercialització de productes tèxtils. Pel que s'ha pogut saber, aquestes empresaris tenien la seva fàbrica o tenda central a Barcelona, des d'on es repartia la producció que havia d'ésser elaborada a fora, entre aquesta la que es destinava a Sant Llorenç.

Aquesta descentralització de la feina provoca que el propietari hagi d'encarregar la gestió del taller a una persona del poble i, com s'ha vist, normalment sempre era una dona. Igualment, tots els empleats que s'han localitzats en aquests tallers de la primera meitat del segle XX ocupaven a població femenina.

Una altra de les característiques que comparteixen els quatre tallers explicats són els tipus de productes elaborats, concretats bàsicament en dues tipologies: els adreços i les estovalles, les dues úniques peces que es confeccionaven, ja que la varietat es trobava en els motius decoratius que es brodaven. Aquest tipus de producte anava destinat a un públic diferent al que hauran d'atendre els tallers sorgits en els anys 60, en plena eclosió turística, la qual provocarà, com es veurà, el canvi de la tipologia dels productes elaborats. Un bon exemple de l'evolució i canvis que sofriran els tallers llorencins és el cas del taller del senyor Segundino Llagostera, que després passa a ser gestionat per Isabel Ordines, qui substituï la producció d'adreços i estovalles per bruses i mocadors per vendre en els *souvenirs*.

Un altre tret a destacar és que durant aquesta primera època dels taller llorencins, algunes de dones que treballaven dins el taller tenien assegurança, com s'ha pogut comprovar. En canvi, el treball domiciliari sempre formava part de l'economia submergida. Com es veurà, en els tallers posteriors, s'han localitzat un bon grapat de treballadores de taller que no gaudiren mai d'assegurança.

2.2. La segona generació de tallers. El negoci de les bruses

L'activitat contínua dels primers tallers de brodats, només interrompuda per la Guerra Civil, demostra que la producció i els beneficis que d'ella se'n derivaven feien dels brodats un negoci pròsper. En aquest sentit, les fonts orals i documentals han testimoniat l'existència del que s'ha considerat una segona generació de tallers. No es pretén oferir la història de cada un d'ells sinó més bé constatar la seva existència, ubicar-los dins el poble, explicar quines diferències presenten respecte als primers i veure quina fou l'evolució que sofriren els tallers de brodats llorencins.

Aquesta nova generació de tallers es pot situar a partir de la dècada dels anys 50 però serà durant els 60 quan en proliferaran una major quantitat. A partir de les matrícules industrials i les fonts consultades s'ha pogut fer un llistat²⁹ amb els disset tallers que han estat localitzats. Alguns d'aquests no apareixen registrats en la docu-

²⁹ Aquest llistat s'ha elaborat a partir de les Matrícules industrials consultades a l'Arxiu de la Cambra de Comerç i (COCIN, matrículas industriales, sign. 238- 391, 394, 396, 403, 413, 420, 431, 442) i a l'Arxiu Municipal de Sant Llorenç (AHSL, matrículas industriales, sign. 735), i a partir de les entrevistes a les fonts orals.

mentació oficial, i d'altres que hi estan no han estat reconeguts per cap dels testimonis entrevistats.

Propietari registrat a les matrícules industrials	Anys en què apareix registrat	Nom amb el que es coneix el taller
Enrique Celada	1944 – 1961	No identificat
Antònia Vaquer Bauzà	1951 – 1958	No identificat
Francisca Riera Caldentey	1957 – 1964	Ca na <i>Sorrilla</i>
Miguel Oliver Massanet	1961 – 1962	No identificat
Margarita Rosselló Sureda	1961, 1962, 1965	Ca ses <i>Rossellons</i>
Ana Maria Gibert Bauzà	1963 – 1967	No identificat
Ana Maria Fuster Mascaró	1963 – 1967	Ca ses <i>Fusters</i>
Francisca Melis Ferrer	1965 – 1968	Ca ses <i>Fusters</i>
Rosa Maria Ledesma Oliver	1966 -1967, 1970 - 1974	No identificat
Gabriel Salas Pont	1965 – 1967	Ca ses <i>Campins</i>
Tomàs Rosselló Llodrà	1966	Cas <i>Batle</i>
Jerónimo Galmés Soler	1967 – 1968	Can <i>Galmés</i>
Bartolomé Pont Estelrich	1971 – 1974	Cas <i>Batle</i>
Joan Llorer	No registrat	Can <i>Llorer</i>
Catalina Riera i Sebastià Sureda	No registrat	Ca na <i>Lluma</i>
Antònia Domenge Riutort	No registrat	Ca ses <i>Caragoles</i>
Margalida Jaume Soler	No registrat	Ca na <i>Margalida Comissa</i>

Taula 3. Tallers de la segona generació. Elaboració pròpia

Un dels primers tallers registrat és el de Francisca Riera Caldentey, coneguda al poble com madò *Sorrilla*, el qual apareix per primera vegada l'any 1957. Tot i aquesta informació, el testimoni d'una persona que treballà al taller, nascuda l'any 1940, assegura haver-hi començat aproximadament als catorze anys d'edat, per tant, existeix la possibilitat de què aquest taller funcionés abans del que senyalen les matrícules industrials (Francisca Sancho Galmés, Sant Llorenç des Cardassar, 21 de març de 1940. Entrevista personal, 8 de febrer de 2012).

El taller de ca na *Sorrilla*, situat al carrer major número 17, sembla que fou un dels més important en quan a producció. El nombre de màquines indicat a les matrícules és de tres, tot i que cal tenir en compte que aquestes no es refereixen a les que brodaven. Aquesta informació no concorda amb la que aporten algunes de les dones que hi treballaren, ja que totes elles fan referència a una quantitat elevada de màquines: «Varen començar que havien de mester més gent a ses màquines. Hi havia moltes màquines allà dedins que feien molta feina» (Francisca Sancho Galmés, entrevista personal, 8 de febrer de 2012). També hi situen un nombre important de personal: «Érem quaranta allà dedins, a part del que sortia defora» (Antònia Domenge Riutort, entrevista personal, 31 de juliol de 2012). Sembla que, efectivament, aquesta producció era important perquè s'ha pogut localitzar a persones d'altres pobles que brodaven per madò *Sorrilla* (Magdalena Juan Vives, Francisca Juan Vives, Maria Sancho Massanet, entrevista personal, 27 d'abril de 2012). A més, el gènere d'aquest taller es repartia arreu de l'illa, per diferents parts d'Espanya i fins i tot fora del país, arribant inclús a enviar part de la producció a Venèçuela (Antònia Domenge Riutort, entrevista personal, 31 de juliol de 2012).

Totes les fonts orals asseguren que madò *Sorrilla* impulsà un nou tipus de producte per comercialitzar: les bruses i els vestits brodats. Els adreços i estovalles que es realitzaven en els primers tallers llorencins es deixen d'elaborar degut a la baixada de la seva demanda. Pel contrari, es començarà a confeccionar un nou tipus de gènere que serà el que permetrà que aquests nous tallers tinguin una producció important, la qual s'adaptarà a les noves circumstàncies definides per l'activitat turística.

A finals del segle XIX i principi del XX ja es poden trobar iniciatives que defensen el foment del turisme a l'illa, encara que de manera moderada, fins que esclatà la Guerra Civil. Aquesta va enderrocar totes les mesures que fins al moment s'havien duit a terme en aquest sentit i no serà fins a finals dels anys quaranta quan es produirà una certa recuperació, tot i que l'aïllament del país respecte a l'àmbit internacional no permeté un desenvolupament del tot significatiu. S'haurà d'esperar als anys seixanta per trobar mesures de major magnitud dirigides a fomentar aquesta activitat econòmica. Fou durant aquesta dècada quan es produeix l'anomenat *boom turístic*, el qual produí una millora del sector terciari que tindrà una repercussió econòmica general (MORALES i RUIZ, 2007).

Segons Manera (2006a: 177), aquest increment: «determinó la evolución expeditiva de una oferta compleja y diversificada que incidió en la actividad económica insular». Coincidint amb això, el tipus de producte elaborat pels tallers llorencins serà més variat. La peça predominant seran les bruses de dona brodades, seguides dels vestits i els mantons. Segons relaten les fonts orals, aquest tipus de gènere es venia molt en les tendes de *souvenirs*. Per tant, la raó del canvi en el tipus de producció s'ha de cercar en una major importància del turisme a Mallorca.

Es produeix també un increment d'aquelles activitats de caire més tradicional, com el cuir o els tèxtils, que es veuen beneficiades pel turisme, el qual representava una sortida per a la comercialització del gènere que produeixen. Per aquest motiu, augmentarà el nombre d'establiments dedicats a la seva venda, i experimentaran un ràpid enriquiment degut al *boom*. A Sant Llorenç es pot traduir en un increment del nombre de tallers a partir dels anys seixanta.

Aquest fenomen és explicat per Ramis i Coll de la següent manera: «La cultura popular i les seves expressions, entre elles l'artesanía, es tergiversaven i desarrellaven. Se'n feia un ús alienant, colonitzador en dirien alguns, orientat cap a l'associació de la identitat pròpia amb les manifestacions que, manipulades, resultaven superficials» (RAMIS I COLL, 1988: 12). És d'aquesta manera que els articles considerats artesanals comencen a transformar-se en, tal i com els anomenen els dos autors citats, un producte de *souvenir*. La seva qualitat serà menor perquè eren productes fets a escarada, així com canviarà també el seu disseny. A partir d'aquest moment es comencen a brodar motius que volen ser venuts com propis de l'artesanía i la identitat balear. Un exemple significatiu d'això són els mocadors que es feien en el taller de madò *Bet de sa Torre*, en els quals es brodava una parella de pagesos o un molí (Isabel Galmés Riera, entrevista personal, 14 de juny de 2012).

Això provocarà que hi hagi una diferenciació en el tipus de producció elaborada. Una part d'ella, coneguda amb el concepte *d'embarc*, era feta per ser distribuïda en els negocis dirigits al turisme, és a dir, en els *souvenirs*. Aquesta era feta a escarada, de manera ràpida i sense massa mirament en la seva confecció ja que la feina es cobrava per peça confeccionada. Per una altra part, existien els encàrrecs privats, anomenats *feina de particular*, la qual comportava un major treball perquè era feta de forma més apurada i lenta. Aquesta es cobrava per hora treballada, per això era més cara però també de major qualitat, tal i com afirma una brodatora dedicada a fer feina per particulars: «feies una artesanía i feies una garseta i feies una co-

sa que se deia artística i inclús pareixia fet a mà» (Catalina Rosselló Umbert, Sant Llorenç des Cardassar, 7 de juny de 1936. Entrevista personal, 16 de setembre de 2011). En aquest tipus de feina s'elaboraven sobretot els productes que feien els primers tallers, els adreços i les estovalles, deixant les bruses i mantons per als *souvenirs*.

Aquesta diferenciació en el producte provocà que algunes dones no treballassin per cap taller sinó que la seva feina eren fonamentalment els encàrrecs privats. No obstant, en ocasions podien realitzar treballs puntuals per algun taller. A part de les broadores, també hi havia dones que feien altres tasques, com la de dibuixar o fer garsa. D'aquesta manera, sorgeix una cadena de producció entorn a aquests encàrrecs particulars: «[...] anàvem ja directe a la dibuixant perquè tenia dibuixos i les mostrava i jo hi anava amb el client. I m'ho marcaven i m'ho duien. Llavors teníem una al·lota que mos ho planxava i ho entregàvem planxat» (Catalina Rosselló Umbert, entrevista personal, 16 de setembre de 2011). Així doncs, hi havia dones que dibuixaven, que cosien la tela, que feien entradors o la *barreta*, que planxaven i que brodaven a casa seva, i cada una d'elles cobrava una determinada quantitat per la feina elaborada.

El taller de madò *Sorrilla* doncs, s'adaptà a les noves circumstàncies aconseguint una producció elevada que era repartida, com s'ha dit, no només arreu de l'illa i a la Península sinó també per a alguns països sudamericans. Segons les matrícules industrials, el darrer any que aquest taller estigué en funcionament fou el 1964 però no fou tancat sinó traspasat a dues treballadores del taller, Antònia Domenge Riu-tort, coneguda com Antònia *Caragola*, a qui l'ajudava la seva neboda, Isabel Nicolau, coneguda com *Bel Xema*. Aquest taller és conegut al poble com el de *Ses Caragoles*, i estava situat al carrer de la Mare de Déu Trobada. Tant la feina que s'encomana al taller de na *Sorrilla*, com les màquines i el material que en aquest s'utilitzaven, fou adquirit per n'Antònia Domenge.

En aquest taller no hi va treballar cap dona mai, només hi era ella perquè tota la feina que encomanaven la feien fer a fora, és a dir, es destinava al treball domiciliari que realitzaven la majoria de dones del poble. Aquest taller tancà definitivament quan la seva propietària es va jubilar.

Un altre taller que apareix a les matrícules industrials durant els anys 1961, 1962 i 1965 és conegut com el de *Ses Rossellons*, regentat per dues germanes, na Mar-

galida i na Jerònia Rosselló Sureda, situat al carrer de Gabriel Carrió. Una de les germanes morí i l'altra es traslladà a viure a Argentina (Maria Àngela Rosselló Ballester, Sant Llorenç des Cardassar, 14 de febrer de 1942. Entrevista personal, 24 de maig de 2012), i no s'han pogut obtenir testimonis ni documentació directa que proporcionàs informació més concreta sobre la seva activitat.

Aina Maria Fuster Mascaró i Francisca Melis Ferrer gestionaren conjuntament durant uns anys un taller situat al carrer Alegria però amb el temps el deixaren per treballar de manera independent. En les matrícules apareix registrat un taller de brodats a nom de Francisca Melis durant els anys 1965-1968, i un altre a nom d'Aina Maria Fuster durant els anys 1936-1967, en el qual també hi treballava la seva filla, Francisca Soler Fuster (Francisca Sancho Galmés, entrevista personal, 8 de febrer de 2012). Finalment, aquest darrer quedà en mans d'una de les dones que hi treballà com a dibuixant, Margalida Jaume Soler, coneguda com Margalida *Comissa* (Margalida Jaume Soler, Sant Llorenç des Cardassar, 7 d'octubre de 1944. Entrevista personal, 8 de febrer de 2012). Aquesta darrera regentava el taller juntament amb el seu germà Miquel Jaume Soler fins que hagueren de tancar per una disminució considerable de la demanda, durant la dècada dels anys 80.

Ca ses Campins era un altre taller dedicat a la confecció de bruses, situat al carrer Soler, gestionat per les germanes Catalina i Bartomeva Salas, tot i que apareix registrat a les matrícules a nom del seu pare, Gabriel Salas Pont durant els anys 1965-1967 (AHSL, *ibíd.* i COCIN, *ibíd.*, 1966 – 1967, sig. 382, 391).

Un altre taller registrat, conegut com *Cas Batle*, és el que regentava, juntament amb la seva dona, Tomàs Rosselló Llodrà, i que estava situat al carrer nou. En aquest taller hi treballà en Bartomeu Pont Estelrich, de mal nom *Carbó*, el qual passà posteriorment a ser-ne el propietari i apareix registrat entre els anys 1971 i 1974 (COCIN, matrícules industrials, 1971 1974, sign. 413, 420, 431, 442).

Els tallers esmentats fins ara seguien amb el mateix sistema de producció que els primers tallers: una unitat petita de producció en la que es realitzaven unes tasques específiques i en la que hi treballaven poques persones, normalment el propietari i algun familiar seu. La feina més laboriosa era donada per fer fora del taller, a casa de les broadores que feien feina a escarada.

La modernització de les màquines emprades per aquests petits empresaris llorencins fou realment escassa, ja que només s'han localitzat tres tallers en els que s'introduís maquinària moderna: el taller de Joan Llorer, antic taller d'Isabel Ordines, el taller de Jeroni Galmés i l'únic taller localitzat a Son Carrió, el qual, juntament amb el de *can Galmés*, són els únics que estan en funcionament avui en dia.

Pel que fa al taller conegut com *can Galmés*, s'obrí a mitjans de la dècada dels anys 60³⁰, fou gestionat per Jeroni Galmés Soler i la seva germana Maria i estava situat al carrer Sínia número 3. En principi el seu funcionament era el mateix que la resta de tallers: les dones que brodaven ho feien a casa seva i amb màquina manual, però amb el temps compraren màquines elèctriques que confeccionaven els brodats per elles mateixes. D'aquesta manera, la producció, que era principalment vestits de nina, bruses i estovalles, augmentà de manera molt considerable, arribant a confeccionar entre 800 i 1.000 peces de roba diàries. Aquestes es venien arreu de Mallorca, però també a les Illes Canàries, en alguns punts turístics de la Península i arribaren també a Amèrica: «Feim mantons de *manila* i el viatjant les repartia per Sevilla, a una tenda que es diu 'Casa Foronda', que encara existeix, i també per Granada» (Jeroni Galmés Soler, Sant Llorenç des Cardassar, 1937. Entrevista personal, 6 de febrer de 2013).

Les màquines elèctriques que instal·laren en aquest taller de cada vegada eren més sofisticades. Aquestes estaven programades amb un disquet que eren els que contenien el dibuix que la màquina brodava el qual era fet manualment per la propietària del taller, la qual ho enviava a Barcelona, on programaven els disquets amb el nous dibuixos que aquesta enviava (Antònia Galmés Riera, Sant Llorenç des Cardassar, 1944. Entrevista personal, 6 de febrer de 2013).

L'únic taller que s'ha localitzat a Son Carrió està encara en funcionament i ho gestionen Isabel Nadal Estrany i Jaume Estrany Vives. Els seus padrins, Jaume Estrany Umbert i Miquela Verd Rosselló en foren els fundadors, i ho situen en el mateix lloc on està actualment, al carrer de la Mar número 11, antigament anomenat carrer del General Franco. L'any d'obertura fou a finals dels anys 50 del segle XX, i una dècada després passà a mans de la filla del matrimoni, Miquela Estrany Verd (Sant Llorenç des Cardassar, 13 de setembre de 1936). L'evolució d'aquest taller és la mateixa que es pot generalitzar en tots els tallers llorencins: començaren amb el

³⁰ A les matrícules industrials apareix registrat a partir de 1967 (COCIN, matrículas industriales, sign. 389).

sistema tradicional basat en el treball domiciliari elaborant estovalles i roba de llit, per passar, durant la dècada dels anys 60, a una producció dirigida quasi exclusivament al turisme. Actualment, els productes són ben diferents: roba de dona i nina, i es confecciona mecànicament.

Arribats els anys 70, la situació comença a canviar: el sector serveis oferirà tal varietat d'opcions que es convertirà en el principal motiu de la desaparició d'aquelles activitats tradicionals muntades entorn al turisme a partir dels anys cinquanta, les quals no podran contrarestar la força del sector terciari. Això mateix passarà a Sant Llorenç, on apareix registrat el darrer taller l'any 1974 (COCIN, matrícules industrials, 1974, sig. 442) tot i que, com s'ha vist, alguns tancaren en posterioritat. El turisme, que en un principi ajudà a la prosperitat dels tallers de la segona generació, posteriorment, segons relaten les fonts orals, feu que la producció disminuís notablement, degut a la introducció de noves formes de treball que permetien obtenir un sou més elevat: «Es senyor mos va dir que el tancaven perquè no venien. Jo vaig anar al canvi de moneda a Cala Millor, hi vaig estar disset anys. Sa gent se'n va anar a fer feina pel turisme, a Cala Millor» (Margalida Clapés, entrevista personal, 17 de març de 2011).

Així mateix, s'han localitzats casos en els que els beneficis obtinguts en la producció de brodats, foren invertits en negocis relacionats directament amb el turisme: « [...] però a poc a poc sa gent ja se n'havia anat als hotels perquè guanyaven més que es brodat, al revés que llavors que ses dones guanyaven més que es homes. [...] però ja tots a Cala Millor i tots a sa costa aquesta. Ja varen anar a invertir allà [...]» (Margalida Jaume Soler, 8 de febrer de 2012).

Però hi hagué un altre motiu que incentivà l'aturada dels tallers llorencins, comú en la majoria de les activitats artesanals: l'impacte considerable dels avanços tecnològics, que provocaren el desplaçament de les petites unitats de producció artesanes, quedant estancades en el sistema productiu. A més, l'increment de les primeres matèries i la baixada dels preus dels productes industrials, faran que els artesans tinguin una gran dificultat per seguir endavant amb el seu ofici.

A això, cal sumar-li una altra circumstància que també tingué una repercussió negativa: l'alta competència del mercat xinès. Són molts els autors que assenyalen les fatídiques repercussions que els productes fabricats en països emergents amb una

mà d'obra més barata tenen per als productes artesans: «[Los] bordados chinos son casos sangrantes para la artesanía española» (Laorden [et al]., 1994: 17). Així ho confirma el següent testimoni: «El que mos va fer mal va ser que venguessin es xinesos perquè el que els costava a ells sa brusa, jo només hi podia comprar sa tela de roba. I després jo encara havia d'afegir el que havia de guanyar jo, es dibuixar...» (Margalida Jaume Soler, entrevista personal, 8 de febrer de 2012).

Així doncs, aquests tallers de la segona generació conserven, fins ben entrat el segle XX, algunes de les característiques que ja tenien els primers, tot i que també presenten algunes novetats significatives, com per exemple el canvi de producte i la mecanització d'alguns tallers. Pel que fa als productes, les estovalles i adreços que es confeccionaven durant la primera meitat del segle XX seran substituïts per la confecció de peces de roba, bàsicament femenines, destacant les bruses per a dones brodades amb diferents motius, però també els mocadors i mantons.

Un dels canvis significatius és que aquests nous nuclis de producció seran creats per persones del poble, les quals s'ocuparan directament de totes aquelles qüestions que giren al voltant del taller, des de la seva administració fins a l'organització de les activitats que en ell s'hi duïen a terme. Així doncs, la propietat i la gestió no recauran en persones diferents, com si passava amb els tallers inicials.

Un fenomen bastant freqüent és el traspàs de la propietat del taller entre persones amb un estret vincle, ja sigui familiar, d'amistat o laboral. S'han localitzats negocis que passen de pares a fills o casos en què una treballadora del taller arriba a ser-ne la propietària.

Per últim, cal comentar que, al contrari del què passava amb la primera generació de tallers, les dones que treballaven en els tallers no solien gaudir d'assegurança, ni tan sols en aquells casos en què les dones hi estigueren treballant durant dècades. Tanmateix, si que algunes gaudiren d'aquest «privilegi», però sembla que no era la tònica general.

2.3. Funcionament i organització dels tallers

Si en el punt anterior s'ha fet una reconstrucció històrica del sorgiment dels primers tallers i dels que sorgeixen amb posterioritat, cal parlar ara de la seva organització i

funcionament per tal de conèixer quins treballs es realitzaven, els productes elaborats, qui hi treballava i les condicions laborals que tenien, qüestions que permetran acabar de definir aquesta manufactura llorencina.

Cal dir que, malgrat hi ha certes diferències entre els tallers de la primera i segona generació, el sistema de producció no canvia fins ben entrat el segle XXI, amb la mecanització de l'elaboració del brodat. Allà on es produirà un canvi significatiu, com ja s'ha comentat en el punt anterior, és en el tipus de producte elaborat.

La característica principal de la indústria dels brodats llorencins és que aquesta està formada per una xarxa de petits tallers en els quals s'elabora part del producte. El taller és un element bàsic de la industrialització mallorquina de finals de segle XVIII i principi del XIX entorn al qual s'articularen aquelles activitats de caire manufacturer (MANERA, 2006a). Tal i com explica Bisbal: «El mapa industrial mallorquí estava configurat per tallers i fàbriques, que conviuen sense conflicte fins ben entrat el segle XX» (BISBAL, 2001:113). Aquests tallers, a mesura que avanci el segle XX, no perdran importància dins l'àmbit balear com bé ha demostrat la mateixa autora respecte a la producció de calçat a Mallorca (BISBAL, 1999). Informa també de la coexistència, a Palma, de les fàbriques amb centres productius familiars amb un reduït nombre d'operaris que ni tan sols amb la modernització del sector deixaren d'existir. De fet, el manteniment del sistema de producció artesanal serà un dels interessos dels empresaris, apostant per un augment del treball d'aquests en lloc d'invertir en la mecanització de la seva producció.

S'han trobat exemples en altres indrets de la geografia espanyola on també existia aquest sistema de tallers, com les petites unitats de producció de Eibar (País Basc), entorn a la producció d'armes o, amb posterioritat, de productes metal·lúrgics (LASA, 2011) així com els tallers de brodats de les confraries de Sevilla (AGUILAR, 1999).

Els tallers de Sant Llorenç pertanyen a aquesta categoria de nuclis productors on es duen a terme part de les tasques pròpies d'una activitat manufacturera amb una escassa modernització de les eines emprades. En general, el nombre de persones que hi treballaven solia ésser reduït, normalment no més de trenta (MANERA, 2006a). Això passa també a Sant Llorenç on el major nombre de màquines registrades dins un taller és de devuit malgrat cal sumar-hi la resta de persones que du-

ien a terme treballs pels quals no era necessari l'ús de cap màquina. En un dels taller més antics, el de madò *Figuera*, s'ha comptat una mitja de 20 persones treballant-hi (AJFM) i respecte al de madò *Sorrilla*, les fonts oral informen de què eren una quarantena les dones que hi treballaven (Antònia Domenge Riutort, entrevista personal, 31 de juliol de 2012).

El sistema productiu d'aquests tallers estava basat en la divisió del treball, per això cada persona realitza una funció diferent. Quan començaven a treballar-hi els ensenyaven la tasca en la que la mà d'obra era més necessària i normalment mantenien aquesta activitat fins que abandonaven el taller. Tot i que s'han trobat casos de dones que en feren més d'una: «En el taller es feia allò que havien de mester. Jo tot d'una me van posar a dibuixar, llavors me van posar un *motor*, llavors repartia feina pes carrer» (Francisca Sancho Galmés, entrevista personal, 8 de febrer de 2012). A les nines se'ls canviava la seva ocupació més fàcilment, fins que s'especialitzaven sols en una específica.

Tot i que s'ha pogut definir un procés de producció clar que inclou tasques realitzades primerament en el taller i després als domicilis de les broadores, cal dir que hi ha una certa diferència entre el treball que es feia en els tallers de la primera generació i els posteriors ja que en aquests darrers la manipulació i preparació de la tela sol ser més complexa mentre que en els tallers més antics solien rebre la tela preparada i només calia fer-hi el dibuix i ser brodada. Tanmateix, aquesta diferenciació no es pot aplicar de manera estricta ja que alguns dels primers tallers si que feien una completa manipulació de la tela.

Com s'ha dit, existeixen unes tasques prèvies realitzades a dins del taller, les quals eren tots aquells procediments necessaris per preparar la tela per ser brodada. La tela arribava al taller en forma de rotllos i la primera operació a fer consistia en tallar les peces de roba mitjançant la utilització dels patrons. Una vegades tallades, aquestes es repuntaven per formar la peça sencera, acció que a Sant Llorenç es coneix amb el terme *afegir*. Una vegada la manipulació de la roba era completada, era necessari *treure-li els fils*, feina que normalment realitzaven les treballadores més joves o les nines, tant al taller com a casa. Quan els fils ja estaven trets es podia començar a fer un dels ornaments que més s'utilitzava, la *barreta*, la qual era feta amb unes màquines específiques, conegudes al poble com els *motors*. Aquests estaven dins el taller i normalment eren manejades sempre per les mateixes dones.

Un bon exemple ho dóna Joana Bauçà Morei, qui s'ha dedicat a fer barreta tota la seva vida, des de aproximadament els tretze anys.

El darrer procediment que es feia dins el taller era impregnar el dibuix a la tela. Primer es *treia* el dibuix, és a dir, es dibuixava. Aquesta era una de les tasques més laborioses perquè la invenció dels motius decoratius requeria ser feta per una persona amb una certa habilitat i experiència. Algunes de les dibuixants que han estat més anomenades durant la investigació són na Margalida Jaume Soler *Comissa*, n'Àngela Rosselló Ballester i la seva germana Catalina, *ses Baiones*. Quan es tenia el dibuix damunt el paper, aquest es picava per plasmar-ho damunt la tela amb una mescla especial. Això era menys complicat i ho podien fer les nines que començaven a treballar en el taller.

D'aquesta manera la peça ja estava preparada per poder-hi realitzar el brodat, la qual cosa es feia a domicili: «Brodaven a casa. Dins el taller hi havia un *rotlle*³¹ de dones i devien ser una vintena i treien fils i arreglaven coses i llavors ho donaven a defora³²» (Joana Bauçà Morei, entrevista personal, 8 de setembre de 2011). Les brodadores anaven al taller a recollir les teles preparades per a ser brodades i una vegada elaborat el brodat tornaven al taller per *entregar*, es a dir, tornar i cobrar el treball que havien realitzat. Normalment l'encarregada del taller o alguna operària revisava que totes les peces haguessin estat ben brodades i sinó era així, feien retocar-les sense que això comportàs un guany econòmic extra per a la brodadora. El producte definitiu, es planxava i es guardava en uns sacs de lona que s'enviaven cap al seu destí corresponent.

Una altra de les característiques de la producció llorencina és que inclou quasi exclusivament mà d'obra femenina. Seran les dones i nines les que duren a terme tots els processos manufacturers necessaris per a l'elaboració del producte. Les nines solien començar ben prest a involucrar-se en la confecció de brodats, ja que sabien que això els assegurava tenir un benefici econòmic i una feina millor que la d'anar al camp o partir cap a Ciutat per fer de dida o criada. Començaven a treure fils fins i tot abans d'acabar els seus anys d'escolarització. Normalment solien abandonar l'escola amb tretze o catorze anys per començar a treballar en el taller o a casa. Això mateix passava a Santa Maria del Camí (Mallorca) on les nines s'incorporaven al

³¹ El *rotllo* és la paraula que s'utilitza a Sant Llorenç per referir-se a les dones que treballaven dins el taller les quals es col·locaven en cercle per dur a terme les seves tasques.

³² Es refereix que ho donaven a la gent que treballava en els seus domicilis.

treball dels brodats a la mateixa edat (FUSTER i CABOT, 2009). A mesura que s'avança en les generacions, aquesta edat serà més tardana, entre els quinze i setze.

Una vegada els pares decidien que la nina havia de posar-se a treballar per contribuir a l'economia familiar, li compraven una màquina: «Quan acabaven s'escola ses nines, sa màquina les compraven, tot d'una. Si eren quatre nines, quatre màquines» (Catalina Jaume Sancho, entrevista personal, 17 de maig de 2012). Pareix a ser que no hi havia ningú al poble encarregat d'ensenyament a brodar sinó que aprenien l'ofici a casa amb algú que els ho ensenyava o bé al mateix taller, com explica el següent testimoni: «Madò *Perllonga* feia feina al taller i me'n va ensenyar a jo. Ella m'ensenyava perquè jo no havia tocat màquina mai» (Joana Bauçà Morei, entrevista personal, 8 de setembre de 2011). Els coneixements, doncs, es transmetien de generació a generació.

Conèixer la quantitat total de dones que treballaven en aquest ofici és gairebé impossible perquè la majoria d'elles no treballa al taller sinó que realitzaven un treball domiciliari, normalment no registrat en les fonts oficials, raó per la qual aquesta informació s'esvaeix dins l'economia submergida. Galmés (2007) explica que el taller que dirigia la seva dona Antònia Llodrà proporcionava feina a un total de 122 dones que treballaven a casa i tots els testimonis consultats confirmen que aquesta era l'ocupació d'una gran part de la població femenina del poble: «l enmig des carrer major hi havia una al·lotada que brodava, moltes al·lotes. I es capvespre treien ses màquines a defora al carrer i des des l'església començaves a sentir cantar i fins abaix des carrer de tot, *rupa rupa rupa rupa rupa* i canta que canta, que canta, que canta. Tothom cantava, tot es carrer major cantava. Tothom» (Catalina Jaume Sancho, entrevista personal, 17 de maig de 2012).

Manera (2006a) fa referència directa a la producció de brodats quan parla d'economia submergida en aquelles activitats en les que el treball domiciliari hi té una importància rellevant. Aquest tipus de feina està molt lligada amb el sector femení, segons Bisbal (2001a) perquè permet a les dones seguir complint amb les seves ocupacions domèstiques i reproductives, a més d'aportar una ajuda econòmica «sin tener que someterse a la disciplina del taller, cumpliendo un horario rígido o acceder a las insinuaciones de los capataces o patronos» (CAPEL, 1986 citat per FOLGUERA, 1997: 481).

Segons Folguera (1997), els sectors en els que és més freqüent el treball domiciliari són els teixits en general, els ventalls, els articles de paper, cartó i cuir, així com els de joieria i plata, tal i com s'ha pogut comprovar amb les bosses de plata realitzades a principis de segle XX a Sant Llorenç.

Una font oficial que si ha proporcionat certa informació al respecte són els padrons d'habitants, els quals han estat fonamentals per poder constatar que un ampli sector de la població femenina llorencina s'ocupava en aquesta activitat. No obstant, hi ha poca claredat en les dades que aquesta documentació aporta, sobretot per la confosa nomenclatura utilitzada a l'hora de definir l'ocupació de la població femenina. El terme *brodadora* hi està registrat però sembla que amb el concepte de *sus labores* també es vol fer referència a aquest ofici. Aquesta conclusió s'ha extret perquè s'han localitzat casos en què a la mateixa persona se li assigna tant l'ofici de *brodadora* com el de *sus labores*. Aquest tipus de problemàtica en el registre de les ocupacions de les dones és constada per Bisbal : «les fèmines apareixen en el recompte poblacional com a domèstiques, és a dir, vinculades a les tasques de la llar, quan se sap que treballaven a les fàbriques»(BISABL, 2001: 124).

Tot i això, la quantitat de dones que apareixen registrades estrictament com a broadores no són poques. S'han consultat els padrons d'habitants de 1930, 1936-1945, de 1946-1957, de 1965-1968 i el de 1970 (AHSL, carpetes padrons municipals, sign. 588, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599). Aquells en els que es registren un major nombre de broadores és en el de any 1930, en el qual n'hi ha 134 (AHSL, íbid., sign. 588), el de 1960, amb un total de 678 de les 1834 dones que es registren al poble (AHSL, íbid., 1958-1964, sign. 592) i el 1965 amb 300 broadores (AHSL, íbid., 1958-1964, sign. 592). A la resta dels anys consultats el concepte de broadora no apareix o ho fa de manera minoritària, o bé no s'especifica l'ofici de la població.

El nombre de dones que realitzaven un treball domiciliari supera àmpliament al de les que estaven en els tallers i les diferències existents entre elles eren diverses, com per exemple la jornada laboral i els sous. Les dones del taller cobraven un jornal, és a dir, la feina d'un dia de taller de vuit hores. Només s'augmentava el nombre d'hores quan era necessari: «Feim vuit hores. Quatre es dematí i quatre s'horabaixa. I a s'hivern a vegades fèiem vetllada. Hi anàvem i fèiem dues horettes de vetllada» (Joana Bauçà Morei, entrevista personal, 8 de setembre de 2011). Aquesta

superació de les hores de treball establertes la constata ja Molina de Dios (2003) en quan als tallers de confecció durant les primeres dècades del segle XX.

La única informació registrada que s'ha trobat sobre els sous concrets de les jornaleres ha estat la proporcionada pel llibre de registre del taller regentat per madò *Figuera*, el qual és un referent important per poder tenir una idea de quina era la quantitat que es cobrava per treballar dins un taller llorencí durant les primeres dècades del segle XX. Sembla que el sou depenia del tipus de feina que es feia, per això n'hi havia que estaven més ben remunerades que d'altres. El sou més alt que apareix en el llibre de madò *Figuera* és de 3 pessetes al dia i el més baix d'1 pessesta (AJFM).

Respecte als tallers sorgits amb posterioritat, el sou s'incrementa: «Jo s'hora des taller t'ho puc dir. Jo quan vaig començar dues pessetes i un velló» (Francisca Sancho Galmés, entrevista personal, 8 de febrer de 2012). Segons aquest mateix testimoni, amb el temps els primers tallers augmentaren el sou de les seves treballadores ja que assegura que, aproximadament a la dècada dels anys cinquanta, cobrava 10 pessetes l'hora en el taller de na *Blanquereta*, quantitat elevada si es compara amb les 3 pessetes del sou més alt que es cobrava en el mateix taller entre els anys 1930 i 1936.

La quantia del sou de les dones que treballaven a casa es regia per la quantitat de producte que elaboraven. Aquesta és precisament una de les característiques del treball domiciliari, un «treball no limitat per horaris i retribuït segons la producció assolida pel treballador. Així, l'obra, estimulada per l'obtenció d'un major guany, se sotmet voluntàriament a una autoexplotació que no necessita de la supervisió del seu superior i que, al mateix temps, augmenta la productivitat de l'empresa» (PASCUAL i LLABRES, 1997). La majoria de testimonis contenen que eren moltes les hores que les dones brodaven a casa perquè aquesta activitat era, generalment, la que més contribució econòmica aportava a la família. Normalment es brodava fins que feia fosca i a cops inclús quan ja havien apagat el llum: «Perquè brodaven fins que sa màquina deia “ara no vull brodar pus”. Se cansava primer sa màquina que sa madona. Sa madona no se cansava mai i es vespres brodàvem fins que es llum

feia sa senya³³. Feia una baixada i si no feies via a anar a dormir, ja hi anaves a les fosques» (Catalina Soler Femenies, entrevista personal, 29 de maig de 2012).

Les brodadores anaven al taller per recollir el nombre de peces que volguessin brodar i normalment no tenien un període de temps establert per acabar la feina. Una vegada enllestit tot el que havien recollit ho tornaven al taller i rebien la quantitat de diners corresponents a la feina feta. No s'ha aconseguit saber que es cobrava per les peces brodades ja que que variava bastant però si s'ha constatat que com més laboriós fos el brodat, més doblers es guanyava.

Les que més cobraven eren les encarregades dels tallers. S'han localitzat dues maneres diferents de fer-los el pagament: un sou fixe, com és el cas de madò *Figuera* que cobrava cinquanta pessetes al mes per encarregar-se de la gestió del taller (AJFM) o bé podien endur-se una comissió, és a dir, que guanyaven un tant per cent del què es produïa dins el taller, aproximadament entre un 10 i 15% (Joana Clapés Sureda, 17 de març de 2011).

Una de les diferències més rellevants entre les operaries que anaven a jornal i les que treballaven a casa era que algunes de les primeres tenien assegurança, mentre que les segones formaven part de l'economia submergia. Com s'ha pogut comprovar, alguns dels primers tallers asseguraven a totes les dones que hi treballaven a no ser que hi hagués algun impediment com l'exemple que explica el següent testimoni: «Es propietari del taller va dir "Jo no se per què no has d'enviar na Joana a fer feina a n'es taller", i li van contestar 'Es *colons*, i has de contar que na Joana només té tretze anys", i ell respongué: 'No fa res, en venir un inspector l'amagarem'. Però tot d'una que van poder me van assegurar» (Joana Bauçà Morei, entrevista personal, 8 de setembre de 2012). Sembla que en els tallers de la segona generació, la regularització de les empleades no era massa habitual perquè s'han localitzat casos de treballadores que no gaudiren d'una situació laboral regularitzada en tota la seva vida de feina al taller.

Una altra de les qüestions entorn al funcionament dels tallers és l'aprovisionament dels materials i el transport i distribució del producte elaborat. En el cas dels tallers propietat d'empresaris catalans, la tela i la resta de materials arribaven directament

³³ El testimoni es refereix a la senyal que feien un estona abans d'apagar el llum elèctric del poble durant la nit.

de Barcelona al port de Palma amb vaixell i era una agència de transports l'encarregada de dur-los cap a l'estació de tren d'on partien cap a Sant Llorenç. S'ha pogut saber que l'empresa de transports de Palma que treballava pel senyor Salvà s'anomenava Transportes Miralles³⁴ (Catalina Jaume Sancho, entrevista personal, 17 de maig de 2012). Per al transport del producte ja acabat, el procediment era el mateix però a la inversa: després de preparar els sacs de lona en els que es transportaven les teles, una agència de transports de Sant Llorenç s'encarregava de recollir la mercaderia dels tallers i els portava a l'estació de tren per ser enviats a Ciutat on, de nou, eren arreglats i conduïts cap al port per ser duits a Barcelona en vaixell. Aquesta mateixa operació es repetia, aproximadament, setmanalment.

La quantitat de producció d'aquests tallers és una qüestió que no ha acabat de concretar-se per la manca de documentació que pogués proporcionar aquesta informació. Tot i així, a través de les fonts orals i per la quantitat de gent que es dedicava als brodats, sembla que la producció a Sant Llorenç fou important durant un bon grapat d'anys, tot i que hi havia tallers que produïen més que els d'altres. La majoria de testimonis asseguren que la quantitat de sacs amb els quals es transportava la mercaderia produïa era en ocasions elevada: «Hi havia vegades que n'hi havia catorze o quinze de sacs. Però sacs d'aquests de lona grossos, no eren sacs normals. Amb unes anelles dorades de ferro que se passaven per dins i un pany de maleta a cada un. Estava molt ben preparat» (Catalina Jaume Sancho, entrevista personal, 17 de maig de 2012). Sembla que els tallers que més gènere produïen eren el taller d'en Miró i el de na *Sorrilla*, mentre que d'altres tenien una producció més modesta: «Cada setmana, cada setmana, cada setmana enviaven un parell de sacs de feina. Dos, tres, qualche vegada quatre, qualche vegada només un. Segons sa feina, si era més mala de fer» (Margalida Clapés Sureda, entrevista personal, 17 de març de 2011).

La distribució dels productes no només es feia arreu de l'illa sinó també en diferents indrets de la geografia espanyola. Cal esmentar la importància dels intermediaris entre els tallers i els negocis on es comercialitzaven els productes fets. A Sant Llorenç a aquesta figura se la denomina *viatjant*, i la seva tasca principal era intentar distribuir la mercaderia per poder ser venuda. Feia d'intermediari entre el taller i les

³⁴ En el moment de tancar el projecte s'estava a l'espera de què l'empresa de transport La Expeditiva, de Palma, fes el buidatge de la seva documentació ja que es tenen indicis de què era l'antiga Transportes Miralles, esmentada per les fonts orals.

tendes i era qui proporcionava els encàrrecs més importants: «El viatjant era el que te feia les comandes, que anava per ses tendes. Jo al mateix temps tenia un viatjant de la Península que venia per ventura dos pics a l'any, per ses temporades. I aquí teníem el de Mallorca que per ventura també anava a Menorca» (Margalida Jaume Soler, entrevista personal, 8 de febrer de 2012). Aquest *viatjant* se'n duia una comissió de la quantitat de productes que es venien.

3. El brodat: d'art sumptuària a artesanía

La confecció de brodats és una de les activitats humanes més antigues, lligada a la fabricació de teixits. El brodat no ha tingut mai una funció utilitària sinó bàsicament decorativa lligada en moltes ocasions a un sentit simbòlic. Quan existeix aquest simbolisme, es sol fer referència al que s'ha denominat, dins la història de l'art, brodat culte o brodat erudit per diferenciar-lo del brodat popular, del qual se'n parlarà més endavant.

És aquest brodat culte el que utilitzaven les classes socials dominants, mitjançant el qual volien transmetre sobretot «la belleza, la jerarquía, el poder, la riqueza y el *status* diferenciador de los individuos» (SUMMA ARTIS, 1999: 83). Els brodats han estat sempre un element d'ostentació per als estaments privilegiats, en especial les cases reials i els membres més importants de la jerarquia eclesiàstica. Fins i tot, en diverses èpoques, alguns monarques es veren «obligats» a promulgar les anomenades lleis sumptuàries, destinades normalment a reduir la presència de teles de luxe, entre les que s'inclouen les brodades.

A Mallorca, les primeres lleis sumptuàries apareixen a finals del segle XIV quan, tal i com explica el professor Jaume Sastre (1996), l'illa patia una potent crisi econòmica i demogràfica conseqüència de diverses circumstàncies, com les continuades epidèmies de pesta negra, les males collites o els conflictes bèl·lics. Segons aquest autor, les lleis es promulgaren amb la intenció de disminuir les despeses. Un grup social que s'ha oposat en diverses ocasions al llarg de la història a l'ostentació del luxe és l'Església. Tanmateix, ha estat un dels màxims consumidors de teles de luxe brodades amb materials i pedres preciosos.

El brodat erudit és aquell que «responde a la estricta aplicación de unas normas de perfección, virtuosismo, riqueza y belleza» (SUMMA ARTIS, 1999: 83). És a dir, aquell que fa ús de tècniques de major complexitat, així com de materials més luxosos, i tenen quasi sempre un lligam amb la resta d'activitats artístiques de la seva època en quan a estil, sobretot amb la pintura. D'aquesta li sol venir donat el sentit simbòlic dels motius iconogràfics.

Aquest tipus de brodat és sempre fet a mà raó per la qual la seva elaboració és més laboriosa, per això el seu valor és major. Pel que fa a les tècniques, n'existeix una gran varietat, algunes més senzilles però d'altres que arriben a proporcionar un

acabat realment perfecte i deixen assimilar els motius brodats amb la pintura. Hi ha una quantitat important de punts diferents, malgrat alguns sempre s'han utilitzat amb més freqüència. Segons l'època històrica, s'usaran més unes tècniques que d'altres així com passa també amb els motius iconogràfics. Aquests són utilitzats majoritàriament amb una intenció doctrinal o bé per plasmar el missatge que vol transmetre la persona o institució que encomana el brodat.

Els materials són uns dels elements que millor deixen diferenciar el brodat culte. Aquest serà sempre realitzat en teles luxoses, com la seda, malgrat n'hi hagué d'altres també freqüents, com el vellut o el tissú³⁵. A allò que realment es donava importància eren als materials utilitzats per a la confecció, és a dir, el tipus de fil, ja fossin de plata, d'or o altres metalls nobles. La seva qualitat era imprescindible per complir amb els requisits de resistència i perdurabilitat. En ocasions també s'hi aplicaven pedres precioses o perles, entre d'altres.

El brodat culte es diferencia també per les peces que decora, les quals no seran les mateixes que les usades pel brodat popular, aplicat en un àmbit més domèstic. En canvi, l'erudit s'aplica en un primer moment sobretot en la indumentària dels membres de les cases reials o dels caps d'estat, ja sigui en els vestits, les túniques o fins i tot les sabates. Però la seva presència no es redueix només a la roba personal sinó que s'escampa també dins l'espai dels palaus de les classes benestants per decorar els mobles, les teles de llit i de parament de taula, els coixins o els grans tapissos que es penjaven dels murs per encalenticir les estances. D'aquesta mateixa manera, es decoraven també les esglésies i altres edificis religiosos utilitzant teixits brodats en moltes de les litúrgies celebrades, sense deixar de banda la rica decoració que presenten les vestimentes dels alts càrrecs eclesiàstics. De fet, dins aquest brodat culte M^a Ángeles González Mena (1994) ens proposa una subdivisió ben clara: el brodat religiós i el cortesà. La diferencia entre un i l'altre radica en la seva utilització social, tot i que la seva funció tingui el mateix sentit decoratiu.

On també es pot apreciar la diferencia entre el brodat culte i el popular és en l'origen de la seva elaboració. En contra del que s'ha pensat sempre, no era comú que la tasca de brodador fos realitzada per mans femenines, ans el contrari, ja que eren els homes els encarregats de dur a terme l'elaboració de les teles brodades més complexes.

³⁵ Material de seda i metalls preciosos.

Segons González Mena (1994), el brodat religiós s'elaborava en els monestirs, lloc on s'organitzava i sistematitzava la seva ensenyança. Era també en aquests centres on es feien les comandes que provenien de les altes personalitats polítiques i socials. És a partir del segle XII quan «la preponderancia del bordado erudito en los talleres monacales va perdiendo terreno, acentuándose en el siglo XIII, al instalarse en los municipios talleres laicos o urbanos regidos por artesanos seculares» (GONZÁLEZ, 1994: 390). Tot i aquest trasllat dels tallers de brodats a les ciutats, predominarà encara la mà d'obra masculina ja que la seva pràctica i aprenentatge va ser sotmès al sistema gremial, el qual establia l'obligació d'haver de fer els exàmens pertinents ben igual que en els altres àmbits artístics, en els que hi participaven quasi de manera exclusiva els homes. La presència femenina es reduïa sols a l'àmbit domèstic, preferiblement d'un estatus social elevat.

Des d'una perspectiva històrica, com ja s'ha dit, la seva existència es remet a les civilitzacions més antigues, milers d'anys abans de l'era cristiana. De fet, es considerada una de les primeres invencions humanes, fruit de la voluntat d'ornamentar sobretot aquelles vestimentes i teles que servien per dur a terme els cultes sagrats (CATÁLOGO DE TEJIDOS, BORDADOS, 1906). A la península Ibèrica no s'han localitzat massa restes de teixits d'aquesta època i es tracta sempre de teles llises, sense cap tipus d'aplicació. En canvi, a la denominada època ibèrica (VI-I a.c), s'introdueix una major complexitat en les arts decoratives, inclòs el camp del teixit (MARTÍN, 1999).

La tècnica del brodat era també elaborada per les societats més antigues de l'Orient asiàtic, on s'ha de destacar la producció de seda a partir del tercer mil·lenni a.C. Aquest material és un dels més preuats per a la elaboració de teixits artístics per la seva suavitat, brillantor i resistència al tintat (PARTEARROYO, 2005). L'Imperi Bizantí (segles V – XV) adapta de la tradició oriental la utilització de la seda com a material de luxe, tot i que limita el seu ús només per a la gent de la cort. Ben coneguda és la exuberància i riquesa de l'art bizantí en totes les seves manifestacions, entre les quals s'ha d'incloure la dels brodats.

Sense dubte, uns dels teixits més importants són aquells produïts per la secta herètica copta, sorgida a Egipte a partir del segle II. Els materials més emprats pels coptes eren el lli i el cotó, decorats amb una rica iconografia de complicada composició, amb unes tècniques complexes i uns colors molt vius (SASTRE, 2006).

Un dels períodes més esplendorosos en quan als teixits a la Península es troba amb la implantació d'Al-Andalus. Segons Cristina Partearroyo (2005), és durant aquesta època, possiblement amb Abd al-Rahman I (756-788), quan s'introdueix la producció de seda. La decoració presenta una rica iconografia, d'influència variada, tant del repertori siri com del copte. Partearroyo (2005) veu inspiració també en els motius emprats en la miniatura. Són freqüents les sanefes que presenten motius circulars amb animals col·locats de perfil en el seu interior així com d'altres de caràcter més geomètric. Tanmateix, González (1994) assegura que no és possible esmentar unes característiques pròpies del brodat hispanomusulmà degut al reduït nombre d'exemples d'aquesta època localitzats fins aleshores. L'autora no parla tampoc de cap taller de brodats important, tot i que especula amb l'existència d'un vinculat al Tiraz.³⁶

Paral·lelament a aquesta producció musulmana, Sastre parla de l'àrea germano-normanda com una zona important en quan a la producció de teixits artístics, destacant el tapís de Bayeux, brodat pels brodadors anglosaxons i definit per l'autor de la següent manera: «És el brodat més antic, el millor conegut i el prototipus de la tècnica anglosaxona (*opus anglicanum*)» (SASTRE, 1996: 15).

Durant aquesta mateixa època, i ja dins la corrent del romànic, de la part cristiana de la península Ibèrica es conserven peces importants en les que s'empren tècniques d'un nivell avançat, com l'*opus consutum*, que es caracteritza per no brodar-se directament damunt la tela sinó que s'afegeix posteriorment a la realització del motiu. Cal esmentar també l'*opus plumarium*, el punt d'escacs, el qual demostra la clara influència entre el brodat i les arts majors, en aquest cas l'arquitectura.³⁷ A part dels esmentats, n'existien una variada quantitat més, sobretot aquells que s'han anomenat «punts de figures».

Els motius iconogràfics d'aquesta època són molts variats, encara que la majoria deriven de l'àmbit religiós, tal i com passa en els temes pictòrics. Elements simbòlics com les palmetes o escenes del Nou i l'Antic Testament, com escenes de Sansó i Daniel, els tetramorfos, el Pantocrator o escenes de vides de sants, entre

³⁶ Un *tiraz* era un taller musulmà dedicat a l'elaboració de teixits luxosos. Fou introduït a Espanya al segle IX malgrat té el seu origen a Bagdad.

³⁷ Cal recordar que el motiu d'escacs és un dels més utilitzats en la decoració de l'arquitectura romànica de la Península Ibèrica, estès arrel de la seva utilització en la catedral de Jaca, motiu pel qual es coneix també aquest tipus de decoració escultòrica-geomètrica com el *ajedrezado jaqués*.

d'altres, són el repertori més comú. No es poden deixar d'esmentar els motius d'animals (àguiles, cavalls, galls d'indi, etc.) i els geomètrics.

Segons González (1994) és al segle XIII quan es pot incloure el brodat espanyol dins la corrent artística del gòtic, època en què el paper dels brodadors serà reforçat i aconseguirà tenir un reconeixement social. Segurament aquest fou el motiu de l'important desenvolupament del brodat, el qual es seguia aplicant a les mateixes peces que en l'època anterior, tant en l'àmbit eclesiàstic com civil, ja fossin pal·lis, coixins, vestimenta, roba de llit i de taula, entre d'altres. Els temes continuen girant sobretot entorn de l'àmbit religiós fent-se molt comú la representació de l'arbre de Jesé el qual «permetia la decoració en els diferents compartiments que formaven les rames de cep que brotaven del cos dormit del pare del rei David, i que creixien fins a cobrir tot el teixit» (SASTRE, 1996: 17). Es segueixen practicant les mateixes tècniques, malgrat que Sastre hi situa la introducció del *opus anglicanum*, propi de l'Anglaterra medieval i un dels seus brodats més luxosos.

Varis autors assenyalen que fou al segle XV quan la influència dels corrents florentines i flamenques, que no només es poden veure en pintura sinó també en les arts decoratives, comencen a fer-se patents en el brodat que es produeix a la Península Ibèrica. L'ofici d'obrador no havia perdut força, ans el contrari, en part gràcies a l'important paper de l'Església, principal consumidora de teixits brodats, juntament amb les classes socials més benestants. En aquest sentit, s'ha de destacar la tasca que realitzen els obradors catedralicis. Però no només es localitzen bons brodadors dins l'Església sinó que dins les cases més riques es presta també els serveis d'un professional dedicat a aquesta professió, tal i com demostren nombrosos inventaris de l'època.

Pel que fa a les tècniques, es segueixen utilitzant les d'èpoques anteriors. Entre d'altres, es poden esmentar el punt de tapís, que imita la textura del tapís o el punt indefinit, utilitzat per fer les encarnadures dels personatges. Les tècniques i punts utilitzats s'usaven sempre en funció de l'efecte que es volia aconseguir, i durant aquesta època el brodat aconsegueix un nivell tècnic molt important que permet obtenir peces brodades d'una qualitat excepcional, comparables inclús amb la pintura.

A principis del segle XVI encara es troben pervivències gòtiques en el brodat espanyol tot i que serà al llarg d'aquest segle quan es comencin a introduir definitivament les formes italianes i florentines ja esmentades. La influència d'aquests dues corrents es podrà percebre sobretot en els temes, de clara inspiració hispanoflamenca amb motius com «columnas a la romana unidas por arcos trilobulados, veneras o arcos lisos renacientes sobre los que se diseñan bellos roleos» (GONZÁLEZ, 1994: 397).

La tècnica que s'introdueix durant el segle XVI i que arriba a cobrar una gran importància és la del brodat d'aplicació mitjançant el qual es pogueren aconseguir obres de gran qualitat que imitaven a la pintura renaixentista, en la que hi destaca també l'aplicació d'un ampli colorit. Cal destacar una novetat que es produeix dins l'àmbit civil, en el qual es continua amb l'aplicació de les mateixes tècniques però utilitzant només fil blanc damunt tela d'aquest mateix color. Tal vegada això fou conseqüència de les lleis sumptuàries que dictaminà Felip II (SASTRE, 1996).

En aquest mateix segle es començaran a introduir novetats en consonància amb el corrent artístic del barroc, el qual proporcionarà al brodat unes temàtiques diferents en les que cobrarà molta importància el tema decoratiu, amb predomini dels motius vegetals complexos formats per una gran quantitat de fullaraca combinada amb una espessa decoració floral. En aquest sentit, tal i com assenyala Sastre, serà França el país que marcarà el tipus d'ornamentació predominant no només en el camp dels teixits sinó en la resta d'arts decoratives. Fins que no s'introdueixen nous motius a mitjan del segle XVIII predominaran les flors, les garlandes i les fulles, acompanyades en ocasions per motius heràldics.

El color seguirà essent protagonista, intentant remarcar-lo encara més amb la brillantor que proporcionen alguns materials i el nou repertori decoratiu serà brodat amb tècniques que cerquen proporcionar volum a la tela, damunt la qual es formaran fins i tot alts relleus. També s'utilitzen punts que permeten treballar els detalls i dotar els brodat de minuciositat.

Juntament amb el barroc, es pot dir que coexisteix el rococó que «recoge un buen número de materiales con muy pocas técnicas» (BARTOLOMÉ, 1999: 91). A partir de la meitat del segle XVIII s'introduiran uns canvis ben significatius en el brodat i aquest començarà a ser consumit de forma important per les classes socials civils

més adinerades, per passar a decorar no només palaus reials sinó també les residències d'aquells rics burgesos sorgits de la revolució industrial del segle XVIII.

A partir d'aquest moment hi haurà una major participació de la dona en la tasca del brodat, d'una manera més directa i no només fent tasques secundàries com podia passar en èpoques anteriors. Un exemple d'això és la creació de la Escuela de Bordados de la Real Sociedad Económica Matritense. Aquest no serà l'únic lloc on s'impartirà l'ensenyament de l'art del brodat sinó que, per exemple, a Aragó, la Real Societat Econòmica d'Amics del País d'aquesta regió, impulsa la creació de dues escoles de brodat. Tanmateix, la importància d'aquesta darrera recau en un fet: està destinada a les nines i dones de l'època (ÀGUEDA, 2003).

Durant el final del segle XVIII i principi del XIX, les tècniques continuaran essent les mateixes, sobretot la de sobreposat així com també s'introduirà el brodat sobre mussolina blanca³⁸ o la tècnica de *rechelieu*. Tot i així, parlar encara d'un brodat culte és més difícil ja que les novetats i avanços que es produeixen amb les revolucions industrials d'aquests segles repercutiran en la confecció dels brodats. Es pot dir que durant els segles XIX i XX no s'introdueixen novetats a destacar en quan a tècniques o temàtiques ja que es seguirà treballant amb les explicades anteriorment. Segurament, i degut a la industrialització, els canvis més significatius es produiran en els materials, els quals tendeixen a empobrir-se i es substitueixen per tèxtils de nova creació.

Tanmateix, cal dir que sí es segueix en ocasions amb una brodat més culte, com per exemple passa amb el brodat de les confraries religioses ja que, encara actualment, representa un dels brodats més importants realitzats a Espanya.

Pel que fa l'evolució estilística dels brodats cultes produïts a Mallorca, es pot fer una translació del que s'ha explicat fins ara. Segons Juan (1976), durant els segles XIII, XIV i XV predomina l'estil gòtic caracteritzat per l'ús del fil d'or, molt utilitzat pels fons, així com també s'hi troba un colorit viu en la representació de franges formades a partir de motius vegetals. A finals del segle XVI el mateix autor parla d'una tendència tardo-gòtica, tot i que assegura que aquesta serà reemplaçada per la corrent renaixentista. Sembla que és al segle següent quan la producció de

³⁸ L'origen d'aquesta tela prima i blanca es troba a Irak però a Europa no es comença a produir fins el segle XIX.

brodats serà abundosa i s'introduirà el punt de «sobreposat». Durant el segle XVIII, encara predominaran els motius vegetals i colorits.

Les característiques bàsiques del brodat culte a Mallorca es poden resumir en les següents: s'utilitzaven fils luxosos, com el d'or, el de seda i el d'argent, amb els quals es brodaven les vestimentes de les classes socials benestants així com les peces que s'utilitzaven en la litúrgia cristiana. Les tècniques eren variades, tal i com enumeren Llabrés i Vallespir (1981): brocat llistat, vergat, pampolat, morisc, pissanesc.

No són massa els autors que han estudiat aquest tipus de brodat a Mallorca però tots coincideixen en una cosa: és diferent als brodats que es troben a la Península ja que el defineixen unes característiques totalment pròpies. Segons Juan (1976), el brodat mallorquí gaudeix d'una important i antiga tradició, cosa que confirma la seva importància com a art decorativa, i l'autor parla d'ella amb els següents termes: «[...] ¿y los bordadores? porque estos trabajan con las manos, la cabeza, el corazón y... con la aguja, realizando punto a punto el milagro de la Belleza, la policromía colorística y dejando en cada uno de esos puntitos, algunos microscópios, parte de su ser, de su corazón y destellos de sus ojos, trabajando con hilos más finos que los tejidos por la araña para dejar estas muestras que más que obra de manos humanas parecen obra de angélicas manos» (JUAN, 1976: 350-351).

Amb aquest fragment és evident que l'autor fa una clara defensa de l'art del brodat com a activitat artística, la qual requereix d'una gran habilitat per a la seva realització. Cal fixar-se en què utilitza el terme *brodadors* ja que, tal i com passava en l'àmbit europeu, els brodats cultes no eren elaborats per les dones sinó que era un ofici artístic al que sols s'hi dedicaven els homes. Segons Juan (1976), és reduït el nombre de dones broadores que es coneixen, de fet, ell només en cita dues: una religiosa i la mare del pintor Guillem Mesquida Munar.

Els broadors mallorquins s'agruparen formant gremi juntament amb els pintors l'any 1511 i s'hi afegiren, l'any 1578, els escultors. La seva patrona era la Mare de Déu de la Clastra de la Catedral de Palma (QUETGLAS, 1980). Aquest fet confirma la importància que aquest ofici tingué a Mallorca, molt estès, segons aquest mateix autor, durant el segle XVI. Amb això coincideix també Juan (1976) qui afirma que durant aquest segle els broadors formaren gremi ells sols. Aquest sistema gremial

obligava a passar un examen a tot home que volgués dedicar-se a la confecció de brodats. En el cas de Mallorca, l'aspirant havia de representar una cortina amb els tres reis d'Orient (SASTRE, 1996).

Durant el segle XVII el gremi desapareix degut a una època de decadència provocada, segons Sastre, per «la competència dels brodats vinguts de l'exterior, l'escassa ajuda institucional i a la capdavallada de l'ofici a resultes de les lleis que limitaven l'ús de brodats» (SASTRE, 1996: 37).

El mateix autor distingeix tres grups diferents dins els artífex dels brodats: els taller dels artesans oficials, els brodats confeccionats pels estaments eclesiàstics i un altre d'àmbit domèstic, de menys importància. Tanmateix, a l'hora de parlar del brodat culte, aquest darrer grup no s'inclouria. En aquest sentit, cal destacar la defensa que fa Sastre de la importància femenina en l'elaboració del brodat, basant-se en la troballa d'una quantitat important de noms de broadores, la majoria d'elles provinents de les classes benestants. Tot i que si sembla que hi havia dones dedicades a la confecció de brodats, tal vegada aquesta producció s'hauria d'incloure dins el brodat popular ja que pel que fa al culte, cal referir-se sobretot a la producció que sorgeix dels broadors oficials. A més, la resta dels autors consultats parlen també només d'homes en quan al brodat culte, com fan també Joan Llabrés i Jordi Vallespir (1981: 343), en esmentar els «brocadors d'or» i deixen ben clar que en la documentació no es parla mai de broadores sinó de broadors.

Així doncs, es pot afirmar que el brodat culte és aquell que apareix lligat a la producció que duïen a terme els homes que es dedicaven a aquest ofici, i les peces brodades per les dones s'han englobat dins el que s'ha anomenat brodat popular, vinculat a un àmbit domèstic.

Precisament, aquest és l'altre brodat que s'ha diferenciat dins la història de l'art: el brodat popular. Aquest, com passa amb el culte, té unes característiques pròpies que el defineixen, malgrat la seva evolució estilística i formal no és tan clara. De fet, no es pot establir un moment concret del seu sorgiment ja que, com a manifestació popular, la seva tradició s'ha mantingut mitjançant la transmissió de generació a generació i no queden testimonis clars ni del seu origen ni de la seva trajectòria.

González (1994) estima que durant l'Edat Mitjana ja devien existir i amb Al-Andalus hi hagué una mútua contaminació de temes i tècniques, especialment pel que fa a la substitució dels motius musulmans pels cristians a mesura que aquests avançaven en el territori. D'aquesta època l'autora diferencia quatre tipus de brodat popular: l'hispanà, el musulmà, el mudèjar i el morisc.

Durant l'època gòtica hi ha una major quantitat d'exemples de brodat popular, i es poden diferenciar també dos corrents: la mudèjar, que prové de l'època anterior, amb un ampli repertori de motius geomètrics que s'ordenen formant llaceries, així com d'altres d'estrellades, totes elles provinents de la decoració de l'arquitectura i d'altres arts decoratives. Però juntament amb aquest estil en conviu un altre que conserva motius naturalistes, de caràcter vegetal i figuratiu, provinents de la tradició hispana.

La repetició és una de les característiques del brodat popular, cosa que provoca que els models siguin els mateixos al llarg de les diferents èpoques i que els canvis no acabin d'ésser del tot significatius. De fet, els motius esmentats fins ara seran els que perduraran fins el segle XVIII quan s'introdueixen petites variacions que no tindran supervivència en el temps, raó per la que es tornaran a reproduir els elements decoratius d'èpoques anteriors.

Pel que fa als materials, s'utilitzen teixits i fils menys luxosos, que són els que estan a l'abast d'un sector més ampli de població. Per això, els fils d'or i plata seran substituïts per d'altres menys costosos que es brodaran damunt teles com la llana, el lli i en molta menys quantitat la seda. Evidentment, desapareixeran les aplicacions amb metalls i pedres precioses que si es trobaven en el brodat erudit.

Un altre dels trets que defineixen el brodat popular és la seva personalitat pròpia dins de cada regió. Segurament degut a aquesta insistència en la repetició dels motius i en els pocs canvis introduïts i assimilats, les formes que més han calat en una determinada zona geogràfica són aquelles que perduraran fins a l'actualitat sempre i quan aquest es segueixi exercint. Les diferències entre regions no es limiten sols a les temàtiques sinó també succeeix en les tècniques ja que, malgrat puguin ser semblats unes amb les altres, no són les mateixes.

D'aquesta varietat en fa referència, pel que fa a Espanya, González (1994) qui distingeix els següents tipus de brodats espanyols: els de la zona toledana dins la

qual se'n diferenciaven quatre més (el brodat *navalqueño*, el brodat de Oropesa, el de Lagartera i el *talaverano*), el de Salamanca, el de Cáceres, el de Zamora, el d'Àvila, el de Segovia, el de Huelva i el de Lleó o València, entre d'altres. Aquesta mateixa autora dedica unes paraules molt interessants als brodats de Mallorca: «El bordado mallorquín presenta características únicas, no conocidas en la Península; tiene ciertas relaciones con el bordado cretense, albano y rumano» (GONZÁLEZ, 1994: 405). L'anomenat brodat mallorquí és el brodat popular de Mallorca més comú en el qual utilitza bàsicament el punt de cadeneta, originari d'Israel, amb el que es representa una branca ondulant molt prima que es complementa amb altres motius tant vegetals com naturals, sobretot fulles i flors, malgrat també es poden trobar algunes fruites.

Jaume Bover (1981) ha estudiat el brodat mallorquí arribant a la conclusió de què existeix un lligam entre aquest i els brodats populars jueus i perses, no només pel que fa a la decoració sinó també a la tècnica. De fet, segons aquest autor s'utilitzen «roses, pinyes, tulipes, magranes... totes elles pròpies de la flora de l'antiga Pèrsia» (BOVER, 1981: 249).

Les flors solen tenir un nombre elevat de pètals, i es representen de forma estilitzada tal i com passa amb les fruites. Tots aquests motius són fets amb el punt de cadeneta però els que ho permeten, que solen ser les fruites i determinats motius vegetals, s'omplen amb una decoració geomètrica molt senzilla formada bàsicament a partir de barretes col·locades de manera vertical, diagonal o entrecreuades. Altres motius de farciment poden ser puntets, creus i estrelles, fets amb el punt de creuat de «replè o passat»³⁹(BOVER, 1981), que consisteix en fer un brodat a partir de petites creus col·locades una vora l'altra de manera que es representi el dibuix desitjat. No existeix cap tipus de decoració figurativa i la que s'ha esmentat es va repetint de manera constant.

Malgrat Bover aporta una simbologia a cada un dels motius emprats en la decoració, cal considerar que quan es parla de brodat popular, degut precisament a la seva popularització i a la seva adaptació entre la societat feta de manera imitativa i basant-se en la repetició constant de models, no conserva encara aquest sentit simbòlic del què parla l'autor. No es nega que en un altre context, la lectura que fa Bover dels elements que descriu no sigui correcte però es creu que no es

³⁹ Originari de Pèrsia

del tot adient afirmar que els brodats populars conservin aquest valor simbòlic, tal i com es podrà comprovar quan es parli concretament dels brodats de Sant Llorenç des Cardassar.

La gamma cromàtica és molt variada, essent el colorisme una de les característiques que més defineixen aquest brodat. Tanmateix, Juan (1976) apunta que els colors que s'usaven principalment eren el blau i el vermell però es pot comprovar que amb el temps s'introdueix una major varietat, utilitzats tant per a fer la cadeneta com a fer els motius de farciment.

En un estudi més recent, Bover proposa una curiosa similitud amb la decoració de la ceràmica popular de Palestina, en la qual s'utilitza també el color blau i el verd damunt un fons blanc, així com els motius que s'utilitzen en el del brodat mallorquí. Així mateix, introdueix un tercer àmbit en el que també es pot trobar aquest tipus de decoració: la tipografia ornamental del barroc mallorquí. Segons l'autor, és en la fusta on aquest tipus de decoració arriba al seu màxim esplendor, i és a les orles exteriors «on apareixen els motius dels brodats mallorquins formant una sanefa amb els elements ja descrits» (BOVER, 2002: 254).

La finalitat de la branca popular del brodat és també decorativa. S'aplica tant a la indumentària personal com a la domèstica, tal i com demostren una gran quantitat de peces conservades. Jaume Sastre (1996) parla d'alguns inventaris on es concreten quines són les peces que porten brodats i entre elles apareixen coixins, cobertors de llit, vànoves, etc. Igualment, se'n troba testimoni en alguns retrats d'època que es conserven.

Un àmbit que no cal deixar de banda és el de la indumentària típica de Mallorca, en el qual també s'apliquen decoracions de brodats. La peça amb més decoració brodada sembla que era el rebosillo que, tal i com descriu Julià és un «cobricap molt semblant a la manteta o mantell curt, de formes acampanades que pot arribar fins a prop dels colzes; tapa les espatlles i acaba en punta, més o manco fins a prop de la cintura» (JULIÀ, 2008: 79).

Qui també fa una constatació de la decoració del rebosillo és Cristóbal Vilella (2000) qui afirma que aquesta peça podia estar feta amb una àmplia varietat de teixits així com també podien ser llisos o bé estar decorats amb brodats. Cal destacar la menció que fa del rebosillo d'estiu, de fil blanc amb una sanefa brodada.

Aquesta presència de la decoració brodada en la roba no només es troba a Mallorca sinó que en la resta de les Illes Balears també se'n poden trobar testimonis, com és el cas d'Eivissa on hi destaquen les decoracions dels mocadors de cotó blanc brodats a mà, els de color groc ornats amb sanefes de flors o els negres amb formentereres (SANSANO, 2002). Els brodats eren, en definitiva, una manera d'enriquir els teixits, per això se'n poden trobar també en davantals o en els colls de les camises, per exemple.

El brodat popular serà confeccionat majoritàriament pel gènere femení. Aquest passa de l'àmbit religiós al civil, en el qual es concentra en els tallers dels oficials tot i que després s'escamparà dins del món domèstic. Tal vegada ara si s'hauria de recordar la defensa del protagonisme de les dones en el món del brodat que Sastre ofereix en el seu estudi. Segons aquest autor, eren les dones de les classes benestants les que es podien dedicar a brodar gràcies a la disposició de temps lliure i de materials luxosos per elaborar les peces.

Tot i així, sembla que la generalització d'aquesta tasca dins el sector femení es produeix de forma important durant segle XIX. Juan (1976) defensa aquesta teoria explicant que durant aquest segle els broadors comencen a desaparèixer i són les dones les que es dediquen a l'artesanía del brodat. El mateix autor assegura que les primeres broadores laiques que apareixen dins aquest ofici a Mallorca són les germanes Guilart de Felanitx les quals estudiaren brodats amb un monjo carmelita a Ciutat, traslladant-se després al poble esmentat, estant al servei de la reina Isabel II.

Bover (1981) fa una explicació molt encertada de l'evolució que sembla haver sofert aquest quefer: des d'un primer moment brodaven els homes perquè era considerat un art, com ho eren també l'orfebreria, el vidre o qualsevol altra de les arts anomenades decoratives, a les quals s'hi dedicaven els homes. Segons Bover, amb el temps, la dona comença a introduir-se en el procés d'elaboració de les teles brodades però sempre realitzant tasques manuals i no aquelles que requerien d'una certa activitat intel·lectual, com pugui ser el disseny. Aquest autor situa la participació definitiva de les dones a partir del segle XIX, cosa que ha perdurat fins a l'actualitat. Una font que mostra aquest nou lligam que s'estableix entre la dona i l'artesanía del brodat és el *Cançoner popular de Mallorca* de Rafel Ginard (1981: 78).

*Ella sap brodar i cosir
de cinquanta mil maneres,
i també sap fer floretes
una cosa de no dir. Si.*

*Hi ha qualque senyoreta
que pareix en garriguer:
cerca per omplir es paner,
o sigui sa panereta,
i li estaria bé
que brodàs o fes randeta*

Així doncs, es pot considerar que l'art del brodat passà de ser dominat pel homes en els taller d'arts i oficis a convertir-se en una activitat artesanal practicada bàsicament per nines i dones. D'aquesta manera, és com el brodat comença a incloure's dins l'àmbit de l'artesanía en el qual s'inclouen aquelles activitats que elaboren un tipus de producte destinat a un poble en concret i, el més important, en el qual el procés d'elaboració és realitzat a mà. Aquesta circumstància no és la única a considerar per determinar si una activitat es pot considerar artesanal sinó que hi ha altres factors a tenir en compte, com són el d'utilitat i el d'especialització (RAMIS I COLL, 1988).

Els brodats llorencins analitzats en aquest projecte tenien bàsicament una funció estrictament comercial, és a dir, que es feien per posar-los a la venda i extreure'n un benefici econòmic, i a més a més, eren realitzats a màquina. Tenint en compte això, és inevitable fer-se la següent pregunta: són els brodats de Sant Llorenç un producte artesanal?

Es pot intentar resoldre aquesta qüestió tenint en compte els conceptes que descriuen Ramis i Coll, començant pel sentit de manualitat. Des de l'antiguitat el brodat ha estat una activitat realitzada amb les mans, de fet, actualment això encara perdura. Segons el raonament que Ramis i Coll fan, una artesanía requereix d'un treball manual fonamental però no té aquest perquè ser de manera estricta, és a dir, que poden intervenir determinats tipus d'eines, ja siguin més o menys complexes. El que fa que una activitat es pugui considerar artesanal, malgrat la utilització de maquinària, és que tingui sempre prevalença l'activitat manual. És a dir, hi pot haver la intervenció de qualsevol eina sempre que aquesta no substitueixi les funcions bàsiques que toquen ser realitzades a mà. Per tant, si l'eina que s'usa no pot realitzar l'activitat per ella sola, es pot considerar que no té una intervenció tant important com perquè aquesta activitat no pugui ser considerada artesanal.

Així doncs, si és té en compte aquest sentit manual, es pot considerar que a Sant Llorenç es produeix una artesanía ja que, malgrat siguin fets a màquina, aquesta té una funció secundària, realitzada sempre gràcies al domini de la brodadora que realitza la feina. En aquest cas, la màquina de cosir s'ha de considerar una eina, com si es tractés d'una agulla, perquè no facilita la tasca sinó que només proporciona la possibilitat de poder realitzar-la més ràpidament.

Un altre dels valors que Ramis i Coll utilitzen per qualificar les artesanies és el de l'especialització, fent referència a les activitats concretes realitzades pels artesans. Aquest concepte, que en un principi pareix simple, condueix al desenvolupament d'una organització productiva concreta així com al sorgiment de tallers i d'oficis. Quan un artesà s'especialitza en una determinada activitat, això li permet establir-se en un determinat lloc on, evidentment, hi ha d'haver demanda del producte per poder subsistir, i a partir d'aquí sorgeix el taller.

Com s'ha pogut comprovar, en el poble de Sant Llorenç existia una especialització en l'activitat del brodat la qual, gràcies a la demanda que tengueren els primers tallers establerts, es passà de generació a generació i així l'activitat del brodat es convertí en el mitjà de subsistència més important per a les famílies del poble fins ben entrat el segle XXI.

El tercer concepte en quan a la valoració de les artesanies exposat per Ramis i Coll és el sentit de la utilitat, el qual fa referència a la funció que té l'objecte produït. En el cas dels brodats, no es pot parlar d'una funció pràctica ja que la seva raó de ser és decorativa, però això no fa que no pugui ser considerada una artesanía perquè, tal i com constaten els dos autors esmentats, no tots els productes artesanals «van dedicats a la producció i al consum, [...] també són freqüents els productes artesanals orientats cap a l'ostentació» (RAMIS I COLL, 1988: 8).

S'està parlant doncs d'un cas en què el producte, sense deixar de ser artesanal, s'ha convertit en l'element principal d'una cadena de producció que té com a objectiu treure productes a la venda i poder generar d'aquesta manera ingressos monetaris.

Foren els canvis que comportà la industrialització els que provocaren la necessitat d'establir uns criteris per a diferenciar entre una activitat industrial i una altra d'artesanal. En alguns casos, «las máquinas hicieron su aparición en el taller,

acabando por adueñarse de él y el hombre quedó convertido en una pieza más de la fábrica. El Artesano, cediendo a la fácil tentación de mayores rendimientos con menores esfuerzos, acabó por perder su personalidad de Artista, en cuanto a creatividad se refiere» (LLABRÉS I VALLESPÍR, 1982: 24).

Aquesta definició és la que descriu els casos en què el sentit de treball manual amb una certa qualitat es perd per passar a l'elaboració de productes fets amb maquinària industrial que redueix la participació de la persona al simple control de les màquines i no al domini de l'ofici. No totes les activitats artesanals es perden amb la industrialització, com és el cas dels brodats llorencins, els quals encara són confeccionats, tot i que per un nombre reduït de dones.

Hi ha un bon nombre d'exemples d'activitats que han perdurat al llarg dels temps i que segueixen elaborant-se de manera artesanal, com els productes de llata de Capdepera (Mallorca), la ceràmica de Marratxí (Mallorca), les barreres d'ullastre de Menorca o les espadnyes d'Eivissa. Totes aquestes manifestacions formen part del patrimoni popular i tradicional de les Illes, tal i com estableix la Llei 1/2002, de 19 de març, de cultura popular i tradicional de les Illes Balears en la qual es concreta el següent: «La cultura popular i tradicional inclou el que fa referència al conjunt de manifestacions culturals, tant materials com immaterials, com són la música i els instruments, els balls, la indumentària, les festes, els costums, les tècniques i oficis, la gastronomia i els jocs, els esports, les danses rituals o religioses, les representacions, les creacions literàries, com també totes aquelles altres activitats que tenen caràcter tradicional i que han estat o són populars».

3.1. Eines, materials, productes i tècniques en la confecció dels brodats llorencins

En aquest apartat es vol explicar quins són els materials, eines i tècniques que s'han documentat respecte a la producció llorencina. L'anàlisi que s'ofereix s'ha fet a partir de l'observació de teles brodades a Sant Llorenç i les explicacions de les tècniques i la descripció del procés d'elaboració han estat consultats a persones que s'ocupen de tasques diferents, com la de fer barreta, la de brodar, la de fer garsa o la de dibuixar. D'aquesta manera s'ha pogut obtenir la informació de cada un dels processos que es duen a terme en l'elaboració dels brodats.

Com ja s'ha dit, la producció era feta a màquina, mentre que la manual era només una activitat reservada a les nines quan anaven a escola. No s'ha de caure en l'error de pensar que aquest tipus de brodat és tècnicament més senzill. El que aporta la màquina no és una reducció de la dificultat a l'hora de fer els brodats, sinó una disminució dels temps que es necessita per a la seva elaboració, com ja s'ha dit. No es parla de grans màquines industrials que elaboren els productes per si soles sense la necessitat de la intervenció de la tècnica humana. Pel contrari, el maneig de la màquina emprada per brodar necessita una habilitat especial i molta pràctica per poder arribar a elaborar uns brodats de qualitat, difícil de diferenciar dels que són fets a mà.

3.1.1. *Eines emprades per brodar*

No són moltes les eines que es necessiten per brodar a màquina. Evidentment, la més important és la pròpia màquina. Normalment els pares en compraven una a cada filla disposada a treballar en la confecció de brodats. Les marques comercials de les màquines que més s'usaren a Sant Llorenç foren Singer i l'Alfa. La primera marca és la més antiga i fou la que introduí el canvi més significatiu en les antigues màquines de cosir degut al moviment de l'agulla, fet de dalt a baix i no de costat a costat com havia estat fins a les hores. L'introduïdor d'aquest canvi fou Issac Merrit Singer. Aquest americà, a partir de 1850, perfeccionà la màquina que anys abans havia dissenyat el seu compatriota Elias Howe. De fet, els dos inventors tingueren problemes amb la patent que registrà Howe l'any 1845 (<<http://www.ismacs.net/home.html>> [Consulta: 14 d'octubre de 2011]). Tot i els entrebancs, el 12 d'agost de 1851 Singer patenta la seva primera màquina de cosir que rebé el primer premi a la Fira Mundial de París de 1855(<<http://www.mysingerstory.com>> [Consulta: 15 d'octubre de 2011]). Merrit Singer funda l'any 1851, juntament amb Edwards S. Clark, l'empresa I.M. Singer & Co. Al 1865 fou batejada de nou com Singer Manufacturing Company per acabar anomenant-se The Singer Company a partir de l'any 63 (<<http://singermemories.com>> [Consulta: 15 d'octubre de 2011]).

Són molts els models de Singer que es van distribuir en el mercat. Un del més antic és el model 27-4, localitzat entre els anys 1889 i 1913. La pionera del brodat a màquina de Sant Llorenç, madò Figuera, brodava amb una Singer. De fet, la majoria de testimonis asseguren que aquesta fou la primera marca que s'introduí al poble.

Segons la informació que s'ha pogut consultar, la tendència dels preus de les màquines va a l'alça amb el pas del temps (<<http://www.ismacs.net/home.html>> [Consulta: 15 d'octubre de 2011]). Això ho demostra la següent relació de dades:

<u>ANYS</u>	<u>PREU</u> (expressat en dòlar americans)
▲ 1906-1912	entre 36,80 i 41,60
▲ 1913-1917	entre 39,60 i 44,40
▲ 1918-1920	entre 44,40 i 55,60
▲ 1921-1928	entre 60,80 i 67,20
▲ 1928-1935	entre 72,25 i 85,00
▲ 1935-1946	entre 84,00 i 115,00

Cap font oral ha estat capaç de dir el preu exacte de la màquina de brodar, tot i així, per les informacions extretes de les entrevistes, sembla que tenia un preu assequible ja que la majoria de famílies tenien la capacitat econòmica per comprar-ne una per a cada membre femení tot i que en moltes ocasions havien de pagar-la en diferents terminis per tal de facilitar el pagament. A més, per a les famílies llorencines la compra d'aquestes màquines no significava una despesa sinó que més aviat era una inversió.

A part de la casa Singer, l'altra marca comercial localitzada entre les màquines de brodar de Sant Llorenç és l'empresa basca Alfa, sorgida a Éibar, municipi de Guipúzcoa. L'origen d'aquesta fàbrica de màquines de cosir és la *Sociedad Anónima Cooperativa de Producción de Armas de Fuego*, creada per un grup d'operaris l'any 1920. Degut a les exigències del mercat, aquesta societat va decidir canviar, al 1925, la fabricació de revòlvers Smith Wesson de calibre 32 i 38 per la fabricació i venda de màquines de cosir. Aquesta producció augmentà considerablement, arribant a les 12.000 unitats l'any 1935. Amb la Guerra Civil i la postguerra l'empresa sofrí una època de crisi, però l'any 1940 es reestructurà sota el nom de *Máquinas de coser Alfa, S.A.* i des de llavors aquesta empresa ha augmentat i diversificat l'elaboració dels seus productes (<<http://egoibarra.com/eibar-1/oficios-tradicionales/la-maquina-de-coser>> [Consulta: 13 d'octubre de 2011]).

Les màquines Alfa localitzades a Sant Llorenç són aquelles que pertanyen a les brodadores de la segona generació i les posteriors. Eren venudes al poble per persones representats d'aquesta marca mitjançant un catàleg en el que hi havia una mostra dels models que existien. Les fonts orals ens han proporcionat el mal nom de dues de les persones encarregades de la venda d'aquestes màquines: en Rafel Xeret i en Gorrió (Catalina Jaume, entrevista personal, 17 de maig de 2012 i Catalina Soler, entrevista personal, 29 de maig de 2012).

Aquestes màquines de brodar no servien només per a aquesta funció sinó que podien usar-se també com a màquines de cosir, simplement llevant i posant una sola peça. Poques eren les vegades que les brodadores llorencines utilitzaven la funció de cosir, tot i que si es pogué treure profit per a realitzar algunes de les tasques que requeria el procés de confecció de peces brodades, com la de repuntar o unir les diferents parts d'alguns dels productes que s'elaboraven.

Tot i que els fabricants eren diferents, així com els models de les màquines, es pot dir que aquestes tenen unes parts principals que no solen variar.



- | | | |
|--------------------|------------------------|---------------------------------------|
| 1. Volant | 4. Llit | 7. Palanca de recollida de fil |
| 2. Corretja | 5. Plat del fil | 8. Portador de bobina |
| 3. Braç | 6. Agulla | |

Fig. 1. Parts de la màquina de brodar

Pel volant hi passa la corretja, que uneix el pedal i la màquina. Aquesta consta d'una sola agulla per la qual s'enfila el fil que surt de la bobina col·locada a sota l'agulla, en un espai que només es pot veure si s'aixeca la tapa metàl·lica que cobreix aquest compartiment. D'aquesta manera, l'agulla queda enfilada i cada cop de moviment del pedal és una baixada o pujada de l'agulla, la qual perforarà la tela deixant-hi el punt de fil.

Cal dir que a Sant Llorenç s'usaven majoritàriament les màquines manuals, mentre que les elèctriques no eren massa freqüents tot i que se n'ha trobat algun testimoni: «Jo record que al taller hi havia màquines amb *motor*. Jo tenc encara de sa meva padrina que és una Singer amb un *motor* de 125w. Travaven la roda⁴⁰ perquè no es moguéssin i li posaven el motor» (Bel Galmés, entrevista personal, 14 de juny de 2012). Però entre les broadores l'opció predominant era brodar amb la màquina activada manualment. Aquest mecanisme permet un domini més personal de la velocitat en què actua l'agulla, activada mitjançant el moviment dels peus damunt el pedal. Així doncs, cada vegada que els peus mouen el pedal, l'agulla comença a fer el seu moviment descendent i ascendent i només quan la broadora deixa de moure els peus, l'agulla queda aturada.

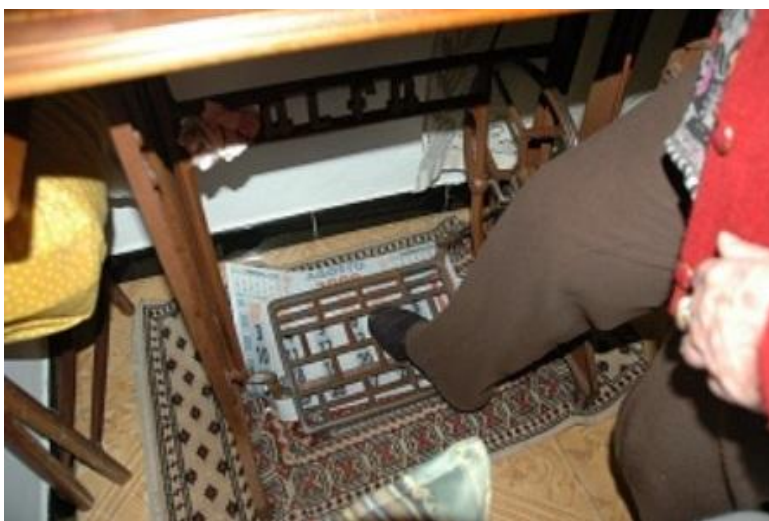


Fig. 2. Amb el peu es mou el pedal que fa moure l'agulla de la màquina

Aquesta preferència que tenen les broadores llorencines per la màquina tradicional pot considerar-se una herència de les primeres. No s'ha localitzat cap persona dedicada a la confecció de brodats amb màquina elèctrica tot i que es

⁴⁰ Es refereix al volant.

coneixen intents d'introducció d'aquest sistema, com el cas d'un testimoni que fou portada a un taller de Santa Coloma de Gramenet per aprendre a cosir amb una màquina que duia un petit motor incorporat (Margalida Clapés, entrevista personal, 17 de març de 2011).

Cal tenir en compte que l'aprenentatge de les nines que s'iniciaven en el brodat es feia sempre a casa, de manera domèstica i és normal que fossin els sistemes tradicionals els que es transmetessin de generació en generació. No significa que les broadores llorencines no tinguessin la capacitat d'adaptar-se als nous avanços tecnològics o tampoc que no fos possible que aquests arribessin al poble sinó que l'ensenyament es feia de mares a filles, o de germana a germana o de veïna a veïna, cosa que permeté que el sistema tradicional de brodar amb màquina perdures vàries generacions fins a sobreviure a dia d'avui.

Amb posterioritat, quan sorgeixen els darrers tallers llorencins dedicats a la confecció de roba i altres peces broadores, s'introdueixen màquines amb una tecnologia més moderna que fa que el brodat passi a convertir-se en una activitat industrial. És en aquest punt quan ja no es pot considerar els brodats llorencins una artesania degut a que la intervenció de la persona queda reduïda a unes simples accions per controlar la màquina que és la que confecciona el brodat.

A part de la màquina per brodar existeixen també el que a Sant Llorenç es coneix com els *motors*. Aquests tenen la mateixa aparença que les màquines de cosir malgrat que el seu tamany i pes són majors. La seva funció és la de realitzar un tipus concret de decoració anomenada barreta, que es descriurà més endavant. Els *motors* també podien funcionar amb el pedal activat de manera manual o amb un motor elèctric.



Fig. 3. *Motor per fer barreta*

Al contrari que passava amb les màquines usades per brodar, els *motors* pertanyien als propietaris dels tallers, per això les dones que els manejaven treballaven sempre dins el taller.

La major diferència entre el motor i la màquina de brodar és que el primer té dues agulles enmig de les quals hi ha una espècie de punxó que serveix per foradar la tela. El funcionament del fil és el mateix però en aquest cas s'ha de passar per les dues agulles.



Fig. 4. Detall del *motor* en el que es poden veure les dues agulles i enmig el punxó

Altres eines importants són els *aros*, dues peces circulars de fusta, de diferent tamany per poder encaixar-se una dins l'altra, utilitzats també en el brodat a mà. La seva funció és la de tensar la tela i proporcionar una major facilitat a l'hora de brodar. A més, ajuden a realitzar els diferents moviments que s'han de fer amb la tela per aconseguir confeccionar els motius decoratius.

Són necessàries també unes estisores de petit tamany amb la punta arquejada la qual facilita la feina a l'hora de retallar la tela dels motius petits i ondulants.



Fig. 5. Aros de fusta

3.1.2. Materials

Pel que fa als materials, els únics que es manipulen en el brodat són la tela i el fil. A Sant Llorenç, les teles que més es treballaven en els primers tallers sembla que eren el cotó i fil, tot i que posteriorment s'introduiran teles més barates com el *tergal* o el *tricotón* (Maria Àngela Rosselló, entrevista personal, 24 de maig de 2012). El material més car era el fil, amb el que es solia realitzar la caixada. Els tallers que es dedicaven a confeccionar productes per a vendre de cara al turisme utilitzava l'anomenada tela de *jacona*, blanca i molt prima amb la que es realitzaven elements bàsics com petits mocadors on s'hi brodava una parella de pagesos. Actualment es tendeix a la utilització de teles més sintètiques ja que resulten més barates, tot i que predomina l'ús del cotó i el fil.

Igual que passa amb les teles, també s'han introduït nous tipus de fils diferents als que s'utilitzaven en els tallers. Les dues marques de fil més antigues que s'han localitzat a Sant Llorenç són l'*Anchor* i la *DMC*, amb un predomini de la primera. Aquesta produeix un tipus de fil fet expressament per a la confecció de brodats i pertany a l'empresa *Coats Fabra S.A.* Els seus orígens es remunten a principis del segle XIX, quan al 1896 es fusionen la primera fàbrica de filatures creada pels germans Clark i la fundada per James Coats. Aquesta nova empresa participa, a

partir de 1903, amb l'espanyola creada per Fernando Puig y Gubert, formant el que primer s'anomenà *CA de Hilaturas de Fabra y Coats* i coneguda amb el nom actual a partir de 1991(<<http://www.coatscrafts.es/Acerca+de+Coats/Historia>> [Consulta: dia 20 d'octubre de 2011]).



Fig. 6. Capsa de fil *Anchor* de gruixa 50

Aquest tipus de fil *Anchor* té una numeració específica: com més alt és el nombre més prim és. Antigament s'utilitza el nombre 60 però actualment ja no se'n fabrica i s'ha reemplaçat pel 50, tot i que sembla no ser tant adient. El nombre més antic amb el que es brodava era el 100 (Maria Gelabert, entrevista personal, 13 de setembre de 2011).

Per una altra part, l'empresa francesa *DMC* fou la primera que es dedicà a la fabricació de fil de cotó, a partir de Jean Dollfus Mieg. Aquest introduí la fabricació d'aquest tipus de fil ja que originàriament l'empresa es dedicava al negoci de la impressió de teles, tant de moda al segle XVIII. L'any 1961 es funciona amb Thiriez & Cartier Bresson, conservant el nom de *DMC*. És interessant destacar l'estreta relació que aquesta empresa tingué amb la famosa brodadora Thérèse de Dillmont (<<http://www.dmcusa.com/majic/pageServer/01010000019/es/index.html>>[Consulta: 20 d'octubre de 2011]). Aquests fils es podien trobar en rodets petit i en forma de con, en el qual la quantitat de fil era major.



Fig. 7. Fil DMC

Un altre tipus de fil necessari per brodar a màquina és l'anomenat *fil de manresa*, més gruixat que els explicats anteriorment i utilitzat per fer els acabats en les diferents tècniques.



Fig.8. Fil de *manresa*

3.1.3. *Les tècniques*

Es parlarà ara de les tècniques, concretament d'aquelles que s'hagin localitzat en la producció de Sant Llorenç, tant en la dels primers tallers com en els posteriors tot i que foren bàsicament les mateixes. Les predominants són les següents:

– **Brodat ple.** Amb aquest nom es fa referència al punt anglès. Aquest era el que predominava inicialment. Per fer-lo es fa primer un repunt damunt del dibuix i després es fa el *passadet*, que consisteix en fer la línia del dibuix que s'ha repuntat amb una major gruixa. Per aconseguir aquesta gruixa, es mou el tambor amb la tela mitjançant petits moviments horitzontals. Per obtenir un millor acabat, es fa el *passadet* damunt un *fil de manresa*, per definir millor els motius i fer que el seu perfil quedi ben llis i amb una certa gruixa, per això és important que el *passadet* sigui espès. Si és vol més gruixat es pot fer damunt un *passadet* doble. Aquest recurs serà també utilitzat a les altres tècniques. Després es farceix l'interior del dibuix mitjançant puntades de fil d'una banda a l'altra per tal d'aconseguir que quedi amb una mica de relleu. El color més utilitzat en aquesta tècnica és el blanc.

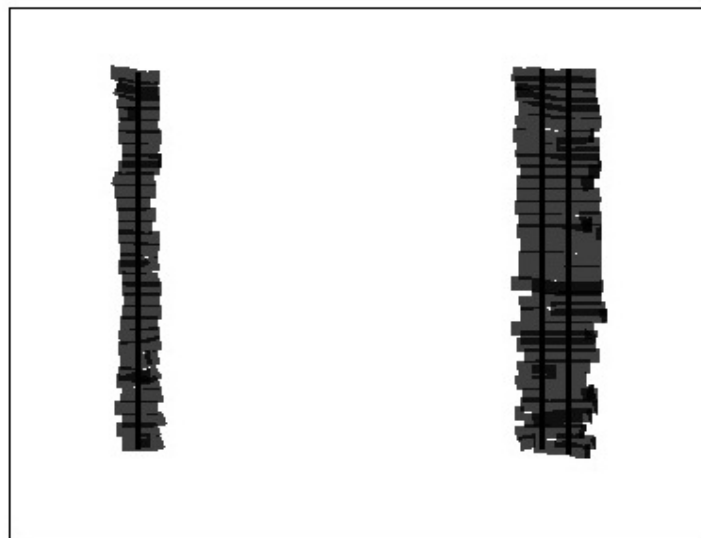


Fig. 9. Dibuixos en els que es representa un *passadet* prim i un de gruixat format per doble fil de *manresa*



Fig.10. Passadet fet amb fil de manresa

– **Brodat de colorins o artístic.** Aquesta tècnica necessita d'un domini important en quan a la utilització dels fils de colors. El sistema que es segueix és molt similar al del brodat ple, ja que l'objectiu és farcir el dibuix amb puntades de fil fetes amb la màquina però en aquest cas la complicació ve donada per la voluntat de donar un efecte pictòric a la tela. Mitjançant la bona i gradual utilització dels diferents tons de colors es pot aconseguir crear motius que recreen els motius de manera molt realista. A aquest tipus de treball les brodadores l'anomenen *matisar*, per referir-se a l'ús de diferents colors per crear un major efecte en el brodat. És en aquesta tècnica on s'observa una major varietat en els motius, essent molt freqüents les flors i fruites.



Fig. 11. Brodat artístic

– **Brodat foradat.** Consisteix en l'elaboració de motius que es retallen per la part interior i es deixen foradats. Primer es fa un repunt per damunt el dibuix i després el *passadet* per proporcionar gruixa a la línia que forma el perfil. Després, amb les estisores de punta corbada, es talla el bocí de tela que queda dins el motiu el qual, d'aquesta manera, quedarà buit. Per acabar de deixar la feina ben definida, es torna a fer un *passadet* damunt de fil de *manresa* per eliminar les sobres de la tela que s'ha retallat abans i per acabar de donar un perfil més gruixat. Un dels motius més utilitzats en aquest tipus de brodat són els ullets, petits cercles buits que es combinen sobretot amb motius florals.



Fig. 12. Brodat foradat format per ullets que rodegen un motiu florals

– **Brodat *rechilieu***. És un dels que més s'han fet a Sant Llorenç, tot i ser una tècnica molt laboriosa. El procés comença fent un *passadet* per damunt del dibuix. Després, es talla la tela que queda dins el motiu i amb puntades de la màquina es fa la decoració interior a partir de barres rectes que poden fer-se de diferents maneres per aconseguir motius distints: barretes perpendiculars, barretes d'aranya o barretes de niu d'abella. Una vegada acabat aquest motiu, es torna a fer un *passadet* per deixar la feina ben definida, sense cap resta de tela ni fil que embruti l'aparença del brodat.

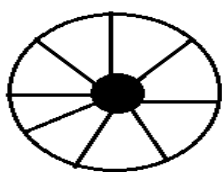
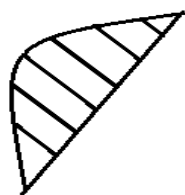
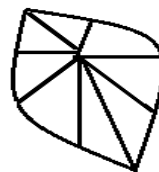


Fig. 13. Barretes d'aranya



Barretes paral·leles



Barretes de niu d'abella



Fig. 14. Detall d'una tela brodada de *rechilieu*

Tot i que les tècniques descrites són diferents i tenen entitat pròpia, sol ser habitual que es combinin amb altres recursos per aportar a les teles una decoració més complexa. Un dels més utilitzats és la **garsa**, la qual s'aconsegueix mitjançant el procediment conegut com *treure fils*. Aquest fa referència a l'acció de llevar fils de la tela, tant aquells que van en sentit horitzontal com en sentit vertical. Com més gruixada es vulgui fer la garsa, més quantitat de fils s'hauran de treure. El resultat de llevar els fils d'aquesta manera és una quadrícula que es repassa fent puntades

amb la màquina. Aquesta garsa té la varietat de garsa teixida, la qual consta d'un senzilla decoració com pugui ser una línia diagonal dins casa un dels quadres.



Fig. 15. Moment en què es treuen els fils amb les tisores

Els **entradors** són un altre dels recursos utilitzats per a la decoració de les teles. Els entradors s'aconsegueixen també traient fils però en aquest cas només en un sentit, ja siguin el vertical o l'horitzontal. Amb els fils restants es va formant la decoració a través de la seva combinació per aconseguir diferent motius. Així doncs, aquests fils s'uniran en forma d'estrella, o de flor, amb una major o menor gruixa, segons vulgui la persona que ho confeccioni, la qual, si té un bon domini de la tècnica, pot inventar-se motius decoratius nous a mesura que ho va fent.

Una altra manera de fer els entradors consisteix en llevar fils a franges perpendiculars de forma que s'aconsegueix formar buits en els punts on aquestes franges es creuen. Els buits són decorats amb motius diversos aconseguits a partir de puntades fetes d'un extrem a l'altre del forat.

La **barreta** és un altre motiu usat en les teles brodades, aconseguida amb el *motor*. Per fer-la també és necessari treure fils però només en el sentit que ha de seguir la barreta. Normalment es treuen tres fils, procurant fer-ho sempre recte perquè el motiu també hi quedi, i després amb el *motor* s'aconsegueix obtenir la barreta. Aquesta sol col·locar-se rodejant els laterals de la tela però pot tenir altres ubicacions que proporcionin diferents efectes. Per exemple, en ocasions s'usa per dividir la tela en diverses parts dins les quals es broden els motius decoratius.



Fig. 16. Motius d'un entrador



Fig. 17. Motiu de barreta feta amb el *motor*

Existeix també la **puntilla**, que decora els extrems de determinades peces i es fa a partir de brodat foradat, amb un gran ús dels ullets, que són petits cercles, i d'altres motius senzills.



Fig. 18. Motiu de *puntilla* fet amb flors de brodat foradat i puntets de brodat ple

El **queixalat** és un tipus de decoració aconseguida a través de puntades de diferents longitud que dibuixen formes puntegudes, fetes dins qualsevol dibuix. És una manera de decorar l'interior dels motius, igual que ho és l'**arenilla**, feta a partir de puntades petites una devora l'altra que imiten l'aparença de grans de sorra escampats per dins el dibuix que es vol decorar. Per aconseguir una degradació tonal amb aquest recurs es poden utilitzar diferents colors.



Fig. 19. Detall en el que es mostra el motiu decoratiu del queixalat

Totes aquestes tècniques i recursos decoratius es poden combinar entre si, és per això que podem trobar un brodat ple amb motius decorats amb garsa o un *rechilieu* combinat amb motius de *queixalat* i *arenilla*.

3.1.4. Productes elaborats i motius decoratius

En la producció dels brodats llorencins cal fer una diferenciació dels productes que s'han elaborat al llarg del segle XX, fins arribar als productes més moderns elaborats encara avui en dia. El predomini d'un producte o un altre vendrà bàsicament determinat pels fenòmens econòmics succeïts però també per les diferents modes.

La varietat dels productes dels tallers de la primera generació era escassa ja que es realitzaven només adreços i estovalles, és a dir, que es tractava bàsicament de roba domèstica. Els adreços estaven formats per tres peces: un llençol i dues coxineres, i normalment s'hi inserien les inicials del matrimoni o família que adquiria el producte. En canvi, les estovalles eren només una sola peça, la que serveix per recobrir la taula, tot i que en ocasions podien anar acompanyades d'un conjunt de torcabagues, però no solia ser massa habitual.



Fig. 20. Coxinera brodada amb motius florals

Tant les estovalles com els adreços es podien brodar amb diferents tècniques, malgrat les que més s'empraven eren la de Rechilieu i la del brodat ple de color blanc i es combinaven amb altres tècniques per aconseguir una major riquesa decorativa, com el brodat foradat. Normalment totes les peces duïen feta la *barreta*, que solia envoltar la peça formant una cadeneta contínua, però també es podia realitzar formant altres motius, com quadres entrellaçats. Els motius decoratius amb els que s'adornaven aquestes peces eren bàsicament florals, i podien ser realment variats. Com ja s'ha indicat, eren les dibuixants les que inventaven els motius que s'havien de brodar, i la seva varietat només depenia de la imaginació d'aquestes.



Fig. 21. Estovalles provinents del taller de Faustino Salvà, dels anys en què estigué regentat per Francisca Sancho, *Sa Blanquereta*

Els tallers de la segona generació començaran a fer un tipus de producte totalment diferent, dirigit a satisfer al públic estranger que visità Mallorca durant el boom turístic que es produeix a partir dels anys 60. Com ja s'ha dit, qui dugué a terme una major producció d'aquests productes «de souvenir» fou madò *Sorrilla*, en el

taller de la qual s'elaboraran sobretot peces de roba femenina, bàsicament bruses, vestits i mantons. En el taller de ca na *Sorrilla* es feia un tipus de brusa especial anomenada *mambo*, la qual estava composta a partir de dos mocadors de gran tamany els quals s'unien per formar aquesta peça de vestir per a dona (Francisca Sancho Galmés, entrevista personal, 8 de febrer de 2012).

Aquest tipus de producte es brodava amb una decoració més variada, malgrat que els motius flors seguien essent els predominants. Aquests però, es brodaven amb la tècnica del brodat artístic, en el qual predomina, com ja s'ha comentat, la diversitat de colors. Un altre tipus de peça que s'elabora a escarada per vendre en els negocis dirigits al turisme eren els mocadors petits, en els que es brodava algun element típic de la cultura tradicional mallorquina, com un molí o una parella de pagesos (Isabel Galmés Riera, entrevista personal, 14 de juny de 2012).



Fig. 22. Detall de dibuixos de parelles de pagesos que s'empraven per decorar els mocadors que es venien en els *souvenirs*

Actualment, el brodat s'aplica a tota classe de peces de roba, ja sigui personal o domèstica, des de les cortines, les estovalles, els coixins o peces tan significatives com els vestits de novia o comunió.

Pel que fa al repertori iconogràfic del brodats llorencins, és molt ampli però respon a unes categories molt reduïdes. Pel que fa als brodats més antics, predominen sens dubte els motius vegetals i florals d'una varietat important: flors i fulles de tots els tamanys, polilobulades, branques de diferents gruixes, normalment de formes ondulants, a cops senzilles però d'altres amb un desenvolupament important, que fa que la branca arribi a ocupar gran part de la superfície de la tela. També fruites de tots els tipus amb una major presència de la fruita mediterrània i un gran repertori de lletres, normalment representades en majúscula i tan sols les inicials.

En els brodats actuals els motius s'han multiplicat ja que es pot brodar qualsevol tipus de motius, des de nadalencs, religiosos, animals i figuratius en general. No s'ha localitzat cap motiu que sembli de producció exclusivament llorencina sinó que els que s'utilitzen responen als que es poden trobar en els brodats produïts dins l'àmbit mallorquí.



Fig. 23. Motius naturalistes actuals

Cap de les persones entrevistades ha distingit un valor simbòlic en la producció d'aquests brodats populars, ja que els motius s'escullen per raons estètiques, sense voler plasmar en ells cap missatge iconològic. A més, els dibuixos es van passant de generació a generació i encara avui en dia es poden trobar brodats amb motius dibuixats durant l'etapa dels primers tallers. Això ocorre perquè els dibuixos es reutilitzen constantment, a cops complets i d'altres només de manera parcial ja

que s'agafen només aquelles parts que més agraden a partir de les quals es desenvolupen dibuixos nous.

3.2. Procés d'elaboració dels brodats llorencins

A continuació es vol descriure el més clarament possible quines són les passes que es seguien en els tallers llorencins per confeccionar una tela brodada i així deixar un testimoni teòric que serveixi per preservar aquesta activitat artesanal.

I. **Preparació de la tela.** La peça que ha d'ésser brodada s'ha de tallar mitjançant el patró adequat, el qual sempre dependrà de quina és la peça que es vol confeccionar. Després s'han de repuntar els cantons de la tela i unir les parts necessàries, si les té.

II. **Dibuixar.** El primer que s'ha de fer es escollir el dibuix, pot ser que aquest ja estigui fet o bé se'n pot *treure*, és a dir, inventar-ne, un de nou. Aquest ha d'estar sempre fet damunt un paper de ceba o per l'estil perquè és necessari que sigui prim i resistent al mateix temps. Els dibuixos es representen de manera diferent per a cada una de les tècniques, per això la seva aparença no serà la mateixa.



Fig. 24. Dibuix per fer brodat artístic

Després aquest dibuix fet damunt el paper s'ha de foradar però amb forats petits ja que si són massa grossos deixaran passar massa quantitat de la mescla que es posa posteriorment per plasmar damunt el paper. És molt habitual que aquest procediment es faci amb la mateixa màquina de cosir, però s'ha de saber dur l'agulla ben per damunt el dibuix seguint la línia i no foradar fora d'aquesta perquè sinó el dibuix ja no serveix. En alguns tallers s'utilitzaven aparells fets especialment per complir amb la funció de foradar el paper. Al poble es coneixen com *màquines amenyades* i es poden considerar un invent propi de Sant Llorenç per facilitar la feina per la qual estan fetes.

Posteriorment es prepara la pasta per pintar el dibuix damunt la tela. Actualment es pot comprar ja feta però abans es realitzava amb un material dit blavet i amb parafina, els quals es bullien conjuntament fins a obtenir una pasta homogènia la qual es torna sòlida, raó per la qual es necessari, abans d'aplicar-la, banyar-la amb petroli.



Fig. 25. Primer es mulla el petroli i després el blavet, que és una pasta de color blau

Per aplicar aquesta pasta es prepara una *munyeca*, que és un recollit de plocs de tela molt petits. No serveix qualsevol tela, sinó que ha d'esser adequada perquè no espenyi el procés del marcatge del dibuix. Les teles llanoses són molt adients o qualsevol que no deixi restes una vegada banyada amb el petroli i el blavet. Per acabar, es col·loca el paper de ceba amb els forats ja fets damunt la tela i s'aplica el blavet per tal de que el dibuix hi quedi ben marcat. Per dur a terme aquesta tasca

s'ha de tenir un cert domini del dibuix així com també s'ha de saber adaptar les plantilles de dibuix ja existents a la tela que es vol brodar.

III. **Col·locació de la tela i brodat.** Quan el blavet està eixut la tela ja està llesta per començar a ser brodada, és llavors quan es col·loquen els aros per tensar-la i es pot passar a la màquina per brodar segons la tècnica desitjada.

4. Conclusions

Arriba el moment de recapitular i comentar aquelles conclusions que s'han pogut extreure del treball realitzat. Cal recordar que l'estudi partí amb unes circumstàncies concretes que han determinat alguns dels resultats obtinguts. Per una part, es vol recalcar la inexistència d'estudis específics sobre la producció de brodats a Sant Llorenç, i fins i tot una escassetat d'estudis dedicats a aquesta manufactura dins l'àmbit de les Illes Balears. Per una altra part, la manca i/o no localització de determinats tipus de documents que no han deixat acabar de confirmar algunes qüestions entorn a la producció dels brodats llorencins. Tot i així, es considera que els objectius marcats en aquest projecte han estat aconseguits, tal i com es descriurà a continuació.

La primera afirmació que es pot formular és que a Sant Llorenç, a principis del segle XX, ja hi ha manifestacions d'activitats manufactureres. Una d'elles fou l'elaboració de bosses de plata, activitat de la qual, malgrat no s'hagin trobat documents arxivístics que parlin d'ella, si hi ha testimonis orals que la situen a principis del segle XX, així com també s'ha localitzat una fotografia d'un grup de dones que es dedicaven a realitzar aquesta manufactura.

D'aquesta activitat se'n coneix molta poca cosa, i dur a terme un estudi sobre ella seria interessant per poder definir millor quina ha estat l'evolució de l'economia de Sant Llorenç. Sembla que fou introduïda per mossèn Sebastià Lliteres i Terrasa a principis del segle XX, i que una de les empreses que proporcionà feina era L. Pomar e hijos, de Palma. Així mateix, la família Heusch, propietària de l'empresa de la fàbrica de perles Majorica de Manacor, també es dedicà a la producció de bosses de plata i per això també proporcionaven treball a gent del poble, tot i que només fins la dècada dels anys 20, època en la qual sembla que la confecció d'aquest tipus de producte entra en crisi degut a l'entrada d'una nova moda: les bosses fetes en tela.

La producció de perles és una altra de les manufactures localitzades a Sant Llorenç a partir de mitjans de la dècada dels anys 20 del segle XX. Sebastià Sansó, en el seu estudi sobre la producció de perles a Manacor, informa que fou durant aquesta dècada quan es produeix un increment de la producció, motiu pel qual els Heusch es veren obligats a cercar dones per a realitzar un treball domiciliari fora de

Manacor, entre altres pobles, el de Sant Llorenç. Però aquesta demanda durarà només aquesta dècada, degut a la baixada de la producció perlera.

Sens dubte, la manufactura que cobrà més importància en el poble fou la confecció de brodats a màquina, introduïda durant la primera dècada del segle XX. Després d'haver localitzat i identificat els tallers de brodats que existiren, s'han pogut establir dues generacions de tallers: aquells que sorgeixen durant la primera meitat del segle XX, propietat d'empresaris catalans, i els sorgits a finals de la dècada dels anys 50, propietat de veïnats llorencins i que perduren bàsicament fins els anys 80, tot i que avui en dia encara n'hi ha dos en funcionament.

La data de sorgiment del primer taller es pot situar durant la primera dècada del segle XX. Aquest era propietat d'un català, el senyor Joan Miró, qui gestionava l'empresa anomenada Manufacturas Miró, tot i que fou la coneguda com la senyora Conxa, qui reuní a les primeres dones que començaren a brodar per a aquest empresari i l'encarregada de la gestió del taller. Aquest patí canvis de domicili al llarg de la dècada dels anys 20 i 30 degut segurament a l'increment de la producció. De fet, el nivell de producció d'aquest taller, així com la dels demés, no s'ha pogut concretar degut a la falta de documentació, però aquesta qüestió es tractarà més endavant. Així doncs, el *Taller Gran*, que és com es coneix el taller del senyor Miró a Sant Llorenç, tingué el seu primer i segon emplaçaments al carrer Major i, per últim, es traslladà definitivament al carrer Pou.

Durant la seva trajectòria foren vàries les dones que gestionaren el taller: la senyora Conxa, juntament amb la seva mare i la seva germana, la coneguda com na *Maria de can Nadal* o la seva darrera encarregada, Antònia Llodrà Galmés, coneguda com Antònia *Peretona*, qui el regentà fins la seva clausura, l'any 1968. Aquesta es produí per una baixada de la producció, tal i com s'especifica en la carta que l'empresa va fer arribar a l'encarregada, per informar-la del tancament del taller i de les raons. Aquest document s'ha pogut consultar perquè apareix fotocopiats en el llibre que publicà l'any 2007 el marit de n'Antònia Llodrà, el llorencí Pedro Galmés.

En aquest taller hi començaren a treballar un grup reduït de dones, però ben aviat aquest s'incrementà. A més, cal dir que no només constava de les operàries que treballaven dins el taller, sinó també de les que realitzaven un treball domiciliari confeccionant els brodats a casa seva. De fet, aquestes eren la majoria, però no es

possible conèixer el nombre exacte de dones que treballaven a casa ja que formaven part de l'economia submergida. En canvi, deu de les operàries del taller, concretament les que tenien una major antiguitat a l'empresa, si gaudiren d'assegurança mèdica, tal com demostra un altre document també inclòs en l'esmentat llibre de Pedro Galmés.

El segon taller establert al poble fou també d'un empresari català, el senyor Faustino Salvà Borell. La persona encarregada de la seva gestió fou una de les primeres dones que començà a brodar a Sant Llorenç, Margalida Mas Sunyer, coneguda com *madò Figuera*. La fundació d'aquest taller es situa entre els anys 1929 i 1930, i en un principi estava situat a l'entrecreuament dels carrers Major i Ordines, tot i que durant la dècada dels anys 30 va canviar d'ubicació i es traslladà al carrer Pou.

Ha estat possible la consulta d'un llibre de registre generat per Margalida Mas durant el període de temps que comprèn els anys 1930-1936, que ha permès obtenir dades molt rellevants, tals com quantes dones treballaven dins el taller, els seus noms, els seus sous, el sou de l'encarregada o les vacances de les que gaudien. Així doncs, el nombre de dones que treballaven al taller variava de 20 a 25, i aquestes cobraven per setmanes una quantitat que venia determinada pel tipus de tasca que realitzaven. Per tant, hi havia una jerarquització salarial que depenia de l'ocupació de cada dona, ja que el sistema de producció dels brodats llorencins, tal i com s'ha pogut comprovar, es basava amb la divisió de treball.

Els únics sous que s'han localitzat damunt els documents consultats, són els que cobraven les operàries del taller del senyor Salvà, durant els anys que estigué gestionat per *madò Figuera*. Qui percebia una quantitat més elevada era l'encarregada, amb un total de 50 pessetes setmanals, amb els quals havia de pagar el lloguer de la casa on es trobava el taller. Les operàries guanyaven entre 2.5 pessetes i una pesseta diària, per tant, podien arribar a guanyar al voltant de 10 pessetes setmanals, un sou elevat si es compara amb el que expressa Sebastià Sansó en el seu estudi sobre les perles de Manacor, el qual no arriba a sis pessetes setmanals. Tal vegada una de les raons d'aquesta gran diferència pugui ser que per dedicar-se a la manufactura dels brodats s'havia de tenir coneixement de les tasques que s'hi realitzaven, especialment d'aquelles que comportaven un major domini tècnic, com la de brodar o dissenyar el dibuix. En canvi, la realització

dels suros per a les perles, a la qual es refereix Sansó amb el salari de menys de cinc pessetes, era un treball que no requeria cap tipus de domini tècnic complex.

Pel que fa a la divisió del treball, es seguirà el mateix sistema tant en els tallers de la primera generació com en els de la segona. El procés es concreta en dues fases principals: la primera es realitza al taller i comprèn totes les tasques necessàries per preparar la tela per ser brodada, les quals seran fetes per les dones que treballen dins el taller. Quan la tela està llesta en forma de peça per brodar-se comença la segona fase, en la qual les broadores que treballen a domicili van al taller a recollir la tela per confeccionar el brodat. Una vegada la feina està enllestida, la peça es retornada al taller on es revisa i es prepara per enviar cap al seu lloc de destí des d'on serà comercialitzada.

Aquest dos tallers esmentats foren els primers sorgits al poble així com els únics que es fundaren abans de la Guerra Civil, la qual significà una aturada de la producció ja que, degut al conflicte bèl·lic, hagueren de tancar. Tanmateix, encara arribaven algunes peces de roba des de Barcelona per ser brodades, tot i que de manera molt irregular i puntual.

Després de la guerra, segons les matrícules industrials a partir de l'any 1941, el taller gestionat per *madò Figuera* passà a mans d'una altra encarrega, Francisca Sancho Pont, coneguda com na Francisca de sa *Blanquereta*. Aquest canvi provocà un nou trasllat del taller, en aquesta ocasió al carrer Clavell. Durant aquesta època, el mateix propietari tenia un taller a Palma en el qual es confeccionaven brodats a mà, i estava gestionat per la cosina de sa *Blanquereta*, anomenada Catalina Genovart, *Garrida*.

Un altre dels tallers que pertanyen a aquesta primera generació és el gestionat per les germanes *Canyetes*, Joana i Margalida Clapés Sureda, situat al carrer Artà i fundat a finals de la dècada dels anys 40. El seu propietari torna a ser un empresari català, Joaquim Delclòs, que deixà la gestió de la producció del taller a les dues germanes, malgrat ell, tal i com feien els altres empresaris, també feia visites constants al poble per valorar la producció i funcionament del seu taller.

Aquest era un taller més petit, amb un nombre inferior d'operàries que hi treballaven. Fins i tot, durant algunes temporades de les feines del taller només se n'ocupaven les germanes *Canyetes*, és a dir, que no hi havia cap altra dona que hi

treballàs ja que totes realitzaven els brodats a casa seva. La data seva data de clausura es pot situar aproximadament durant la dècada dels anys 70.

El darrer taller que forma part d'aquesta primera generació que s'ha establert, és el fundat també durant els anys 40 per l'empresari català Faustino Salvà, qui tenia un negoci de venda a l'engròs de productes tèxtils a la Plaça Universitat de Barcelona. La situació del taller llorençí era el carrer Major i estava gestionat per Isabel Ordines, coneguda com madò *Bet de sa Torre*. Aquesta, durant la dècada dels anys 50, assumirà la propietat del taller, ja que el senyor Salvà va decidir aturar la seva producció.

Una qüestió que no ha pogut ser tancada és la raó de la formació d'aquesta xarxa de tallers. Ni els documents consultats ni les fonts orals han pogut explicar quin fet, circumstància o persona va fer que un grup d'empresaris catalans arribassin a Sant Llorenç amb la intenció de muntar-hi un taller de brodats. Algunes de les circumstàncies que s'han relacionat amb aquesta qüestió és, per una part, la existència al poble, com ja s'ha comentat, d'altres manufactures que seguien el mateix sistema de treball que marcaran els tallers de brodats. Per tant, es tracta d'una població que ja ha experimentat algunes activitats manufactureres i el seu funcionament. Per una altra part, aquesta mateixa situació es troba a pobles dels voltants de Sant Llorenç, com Artà, Capdepera, Manacor i Son Servera, amb manufactures com les perles o l'obra de pauma. Sigui com sigui, és una qüestió que caldria treballar amb més profunditat i tal vegada conjuntament amb estudiosos d'altres manufactures produïdes en aquesta part del Llevant de Mallorca, cosa que permetria compartir i contrastar les possibilitats.

Un dels aspectes més importants del projecte és aquella que té a veure amb el treball femení. Com s'ha pot comprovar, tots els tallers de la primera generació no estaven gestionats directament pel seu propietari, sinó que aquesta funció sempre es deixava en mans d'una persona del poble, sempre una dona, coneguda com l'encarregada. Aquesta assumirà un paper important perquè s'ocupava de totes les qüestions que giraven entorn al taller, com és fer els pagaments a les dones que treballen pel taller, repartir la feina entre aquestes, cercar a gent per treballar en cas de que fos necessari i preparar el gènere ja elaborat per enviar cap a Barcelona, entre d'altres.

A partir del que s'ha explicat fins ara i tenguent en compte la proliferació de taller durant la primera meitat del segle XX, és pot afirmar que s'establí al poble una manufactura que proporcionà a la població femenina una sortida laboral diferent a les existents, normalment relacionades amb l'agricultura o la de fer de dida o criada a ciutat. De fet, aquesta és una de les característiques que predominarà no només en els tallers de la primera meitat del segle XX sinó també als de la segona generació: tots ells ocuparen a mà d'obra femenina.

En aquesta activitat hi tenien cabuda tots els membres femenins de les famílies, des de la padrina fins a les netes. És per això que a les nines, de ben petites, ja se'ls introduïa dins el món dels brodats i els ensenyaven a realitzar un bon grapat de tasques. D'aquesta manera, s'asseguraven una nova font d'ingressos per complementar les que proporcionaven els adults de la família. En el cas de Sant Llorenç és encara més significatiu que les famílies acceptassin que els seus membres femenins es dedicassin a aquesta ocupació, ja que per fer-ho requeria suportar la despesa que comportava la compra de la màquina de cosir. Aquesta l'havia de comprar la pròpia brodadora, la qual la solia pagar a terminis, d'allò que guanyava precisament elaborant els brodats.

Però a Sant Llorenç l'ajuda salarial femenina anirà més enllà, i no serà concebuda només com un complement dels ingressos proporcionats pels homes, sinó que aquests prengueren consciència de la possibilitat econòmica que els brodats representaven, deixant que la dona assumís, en molts de casos, un paper rellevant respecte al sustent econòmic de la família. Per això, no era estrany que un home realitzàs algunes tasques domèstiques o cuidàs dels fills, perquè cada estona que la dona deixava de brodar per dedicar-se a una altra tasca, suposava una pèrdua monetària per tota la família. Així doncs, es pot considerar que aquesta manufactura comportà no només un impuls econòmic, sinó també un altre de social per les dones llorencines.

El tipus de treball que predominava entre les dones que treballaven pels tallers, com ja s'ha comentat, era el treball domiciliari, és a dir, aquell que es realitzava a casa i no establia un horari fixe. Aquest tipus de treball, històricament molt lligat a la població femenina, tal i com han demostrat nombrosos estudis no només d'àmbit estatal sinó també europeu, permet a les dones i nines aconseguir un benefici econòmic sense abandonar la seva residència. Així mateix, permet també la possibilitat d'escollir la quantitat de feina a fer, ja sigui molta o més bé poca. Una de

les conseqüències d'aquest tipus de treball serà l'autoexplotació: com més es treballa més es guanyava, per això, la majoria de dones treballaven de sol de sol. Igualment passa a Sant Llorenç, on les dones solien ocupar tota la seva jornada a brodar.

El nombre de dones que treballen en el taller era inferior al de les que ho feien en el seu domicili. Les primeres tenien una jornada laboral establerta, normalment de vuit hores, i cobraven sempre el mateix sou. Tanmateix, algunes vegades havien de treballar més hores de les establertes, el que a Sant Llorenç es coneix com *anar a ver vetllada*, i aquestes hores es cobraven a part.

A part de la diferència salarial, les dones que treballaven en el taller i les que ho feien a casa tenien una altra diferència essencial: algunes de les primeres solien estar assegurades, mentre que les altres no gaudien d'aquesta condició. Per aquest motiu es fa molt difícil concretar el nombre de dones llorencines que es dedicaven a aquesta manufactura, ja que era un treball que quedava ocult en l'economia submergida, com ja s'ha comentat. Aquest fet es constata en molts estudis de l'àmbit de la història econòmica concretats en el treball femení, del qual poques vegades es poden tenir dades absolutes degut a la no inclusió de les dones dintre la població activa, o de la confusió amb la que es fa. Això mateix passa en el cas de Sant Llorenç, respecte al qual no ha estat possible establir xifres concretes del nombre de dones que treballaven elaborant brodats pels tallers. Tot i això, en els padrons municipals s'ha pogut localitzar constància d'aquest tipus de treball domiciliari, arribant a contar l'any 1960, 678 brodaïdores d'un total 1834 dones que formaven la població femenina del poble, quantitat que representa que quasi el 37% del es dones es dedicaven a la manufactura dels brodats.

Ha estat precisament aquesta ocultació del treball femení en les fonts oficials, juntament amb la manca de documentació específica, la que no ha permès oferir xifres exactes del nivell de producció dels tallers, ni els primerencs ni els que sorgiran posteriorment. Malgrat això, tot indica que la producció es mantení a l'alça a partir de la dècada dels anys 20 fins a la dels 70 del segle XX, a excepció del període que ocupa la Guerra Civil. El nombre de tallers localitzats, les quantitats que s'han pogut manejar de dones que treballaven pels tallers i el testimoni de les fonts orals deixen afirmar que el nivell de producció era alt.

Una altra característica d'aquests primers tallers és que en ells es confeccionaven bàsicament dos tipus de productes: adreços i tovalles, és a dir, un gènere dirigit a complir una funció d'aixovar domèstic. Aquest es comercialitzaven fora de l'Illa perquè, com ja s'ha dit, quan les peces estaven brodades eren retornades cap a Barcelona per ser venudes.

Els tallers de la segona generació apareixen a partir del final dels anys 50. En total s'han identificat un total de deu tallers que pertanyen a aquesta segona generació, els quals són coneguts al poble com: el de ca na *Sorrilla*, el de ses *Rossellons*, el de ca ses *Fusters*, ca ses *Campins*, cas *Batle*, can *Galmés*, can *Llorer*, ca na *Lluma*, ca ses *Caragoles* i ca na Margalida *Comissa*. Per una altra part, en les matrícules industrials apareixen registrats tres tallers més que no han estat esmentats per cap de les fonts orals consultades, per això no s'han pogut identificar. Allò que es volia aconseguir en aquest treball respecte a aquesta segona generació de tallers era identificar-los, localitzar-los i establir les diferències que presenten respecte els de la segona generació, sense voler dibuixar la història concreta de cada un d'ells degut a l'elevat nombre que representen.

Aquests tallers mantendran algunes de les característiques dels primers, com la seva relació amb el treball femení i domiciliari i la divisió del sistema productiu. Però tenen també algunes diferències que calen ser assenyalades, com el fet de què els seus propietaris no seran ja empresaris catalans, sinó gent de Sant Llorenç que gestionaran el seu propi negoci. Alguns d'ells agafaren el relleu dels primers tallers, els quals passaren de mans dels empresaris catalans a mans de veïns llorencins, com és el cas del taller del senyor Segundino Llagostera, del qual assumí la seva propietat Isabel Ordines, qui havia estat la seva encarregada. Cal dir també que la majoria dels tallers de la segona generació passen per mans de diferents propietaris. De fet, aquesta és una de les seves característiques: la seva propietat canvia i es traspasa entre persones normalment amb un vincle estret, ja sigui familiar, d'amistat o laboral. Un exemple és el taller de na *Sorrilla*, el qual passà a mans de dues de les seves treballadores, ses *Caragoles*.

Una altra de les constatacions que s'han fet és que durant aquests anys no serà freqüent la regularització de les dones que treballaven en el taller, de les quals se n'han localitzat que van treballar dècades sense gaudir de cap tipus d'assegurança. Així mateix, i com també s'ha dit, seguirà predominant el treball domiciliari.

El fet que diferencia més clarament els tallers de la primera i segona generació és el tipus de producte elaborat. Els darrers esmentats aprofitaren el *boom* turístic dels anys 60 per elaborar un tipus de productes totalment diferent al que confeccionaven els primers tallers. A partir sobretot d'aquests anys els tallers llorencins deixaran de produir tovalles i adreços, els quals seran substituïts per un tipus de producte dirigit als nous turistes que visiten les Illes. Això comportarà una diversificació del producte, malgrat que en dominarà una tipologia que segons les fonts orals fou fomentada pel taller de Francisca Caldentey, coneguda com *madò Sorriola*. Aquesta es dedicarà a confeccionar bàsicament roba personal, sobretot femenina, entre la qual cal destacar les bruses. Altres tipus de peça elaborades seran els mantons, els mocadors o els vestits de nina.

El canvi de propietat i de producte provocarà un canvi del sistema de comercialització. Els propietaris dels tallers, tots ells llorencins, seran els encarregats de distribuir el seu producte i ho faran a través de la figura del *viatjant*, és a dir, la persona, sempre un home, que s'encarrega de distribuir el gènere per tots els negocis dirigits al turisme, bàsicament, entre els *souvenirs*. Però aquesta distribució no només es feia arreu de Mallorca sinó que hi havia tallers que tenien varis *viatjants* que distribuïen els seus productes per zones de la Península, com la Costa Brava, també a les Illes Canàries i fins i tot per Sud-amèrica. Normalment, les persones encarregades d'aquesta tasca se'n duïa una comissió damunt les ventes realitzades als establiments.

El nombre de tallers començarà a disminuir a partir dels anys 70, ja que la intensificació del sector terciari i les oportunitats que aquest ofereix, afectaran negativament a la pervivència dels tallers. La producció de brodats no podia oferir els sous que es podien obtenir en l'hoteleria, ni els beneficis que aquesta podia arribar a proporcionar, per això l'activitat entorn als brodats es començà a apagar. A això, a més, s'ha d'afegir la introducció de mercats internacionals, com el xinès, que ofereixen els mateixos productes a un cost molt més baix.

Només seran dos els tallers que sobreviuran a aquestes circumstàncies: el de can Galmés i el d'Isabel Ordines, regentat actualment pels seus nets. Precisament aquests dos foren els únics que introduïren una maquinària més moderna, que permetia la confecció del producte de manera automàtica i ràpida. Per aquest motiu el nivell de producció s'incrementà de manera considerable, arribant a confeccionar de 800 a 1.000 peces diàries. Aquests dos tallers segueixen a dia d'avui oberts i

confeccionant un gènere que ha variat molt, fins a deixar de banda quasi per complet el brodat per adaptar-se a la demanda actual.

Com ja s'ha dit, els tallers llorencins tenen una característica en comú que perdurarà fins els darrers tallers: el seu sistema de producció. Aquest està basat en la divisió de treball, per això algunes tasques es realitzaven dins el taller i altres cada treballadora les realitzava a casa seva. L'acte pròpiament de brodar es realitzava sempre en els domicilis particulars.

El procés solia tenir una sèrie de passes: la primera era tallar la tela i, si era necessari, cosir les parts del producte que s'elaborava, cosa que a Sant Llorenç s'anomena *afegir*. Posteriorment, es *treia* el dibuix, és a dir, es dissenyava el dibuix que es volia brodar. Aquesta és una de les tasques més complicades ja que la dibuixant ha de tenir un cert domini artístic. Després es marca el dibuix damunt la tela perforant-lo i aplicant-li una mescla anomenada *blavet*. Arribats a aquest punt ja es podia a començar a brodar la tècnica desitjada i a afegir decoracions vàries.

Des del punt de vista tècnic i estilístic, els brodats de Sant Llorenç no presenten unes característiques específiques i pròpies sinó que es practicaven aquelles tècniques conegudes arreu de la cultura occidental i que eren més demandades, com la del brodat *artístic o de colorins*, el de *rechillieu*, el brodat ple o el foradat. No es brodava mai la tècnica pròpia del brodat mallorquin, que consisteix en una cadeneta de la qual en brollen fulles i fruites d'una varietat de formes considerable i farcides amb motius geomètrics. La producció de brodats llorenics respon, per tant, a unes exigències de mercat i no a una necessitat representativa de la població local. Els motius i els colors també seguien les modes, tot i que si s'ha de destacar la qualitat amb la que es feien, difícilment diferenciables dels brodats fets a mà.

Les eines emprades eren poques i molt rudimentàries: la pròpia màquina per brodar, els *aros* de fusta per col·locar-hi i tensar la tela i unes simples i petites tisores. Existeixen també els anomenats *motors*, màquines de cosir de majors dimensions que servien per fer un element decoratiu anomenat *barreta*. Allò que si s'ha pogut localitzar és la invenció del que a Sant Llorenç es coneixen com a *màquines amenyades*, emprades per dur a terme la perforació del dibuix perquè pugui ser plasmat damunt la tela.

Per concloure, es pot afirmar que la producció de brodats fou una activitat amb unes conseqüències no només econòmiques sinó també socials, les quals tingueren repercussions posteriors importants. La principal és que s'ha pogut constatar que en molts casos els guanys econòmics obtinguts amb la manufactura dels brodats, s'inverteix després en el sector terciari, concretament en el turisme. Això va provocar que la situació econòmica de les famílies llorencines no patís una davallada, sinó que pogueren seguir gaudint d'una situació de benestar.

En definitiva, es pensa que després dels resultats obtinguts i de les conclusions a les que s'ha pogut arribar, es pot afirmar que el poble de Sant Llorenç, la seva població i la trajectòria històrica d'ambdós no poden ser entesos sense tenir en compte el que significaren i comportaren els tallers de brodats, ja que són un dels factors més importants que determinaren, durant un llarg període de temps a tots els llorencins però més especialment a les llorencines. I no resulta exagerat allargar aquesta determinació fins a dia d'avui.

5. Bibliografia

- Aguilar, E. (1999). *Las bordadoras de mantones de manila de Sevilla. Trabajo y género en la producción doméstica*. Sevilla: Área de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- Aldcroft, D. (1985). *Historia económica mundial del siglo XX. De Versalles a Wall Street, (1919-1929)*. Barcelona: Crítica.
- Aróstegui, J. (2001). *La investigación histórica: teoría y método*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Bernal, M.D i Corbalán, J. (2008). Eines per a treballs de memòria oral. *Eines de memòria, 2*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament d'Interior, Relacions Institucionals i Participació. Direcció General de la Memòria Democràtica.
- Bartolomé, A. (coord.) (1999). Las artes decorativas en España. Tomo II. *Summa Artis Historia general del arte XLV*. Espanya: Espasa Calpe.
- Bosses d'Argent. (1978) *Flor de Card*, núm. 23, p. 4-18.
- Bover, J. (2002). El brodat mallorquí i la tipografia barroca mallorquina: una curiosa coincidència. *Homenatge a Guillem Rosselló Bordoy, Vol. 1*, p. 249-254. Palma: Govern de les Illes Balears.
- Brunet, P.J. (1991). El transport ferroviari com a indicador de l'activitat industrial a Mallorca (1880-1895), p. 185-191. *Del taller a la fàbrica. El procés d'industrialització a Mallorca*. Palma: Ajuntament de Palma.
- Cardoso, C. i Pérez, H. (1977). *Los métodos de la historia*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Carreras, A. i Tafunell, X. (2010). *Historia económica de la España contemporánea (1789-2009)*. Barcelona: Crítica.
- Cipolla, C. (ed.) (1981). *Historia Económica de Europa (6). Economías contemporáneas. Un análisis de la evolución de la vida económica de Beneleux, Francia, Gran Bretaña, Alemania Federal e Italia, durante el período 1920-1970*.
- Escartín, J.M. (1991). *El procés d'industrialització a Esporles (1830-1960)*. Esporles: Ajuntament d'Esporles.

- Escartín, J.M. (1995). Desaparició i permanència del teixit industrial a la part forana: els casos d'Esporles i Sóller. *Actes del III Congrés sobre El patrimoni cultural: el patrimoni tudat (1836-1994)*, p. 209-222.
- Escartín, J.M. (1999). El taller, base industrial de Mallorca. *Randa*, n° 43, p. 45-79.
- Escartin, J.M. (2001a). *El quefer ocult: mercat de treball de la dona en la Mallorca contemporànea (1870-1940)*. Palma: Documenta Balear.
- Escartín, J.M. (2001b). *La ciutat amuntegada: indústria del calçat, desenvolupament urbà i condicions de vida en la Palma contemporània (1840-1940)*. Palma: Documenta Balear.
- Escartín, J.M. (2003). Dones treballadores i obrerisme a les Illes Balears *Història de les dones als Països Catalans al segle XX*, p. 43-47. València: Eliseu Climent.
- Estelrich, J.L. (1901, marzo). Bordados mallorquines. *El Español, Periódico de Madrid*.
- Fabregat, V. i Salmurri, J.A. (1986). Les indústries tèxtils i de la confecció. *Els sectors econòmics de Catalunya i Balears en el moment de l'entrada a la CEE (Segona part)*, pp. 93-110. Barcelona: Caixa de pensions per a la Vellesa i d'Estalvis de Catalunya i Balears.
- Fernández, S. (1982). *Guía de la artesanía de Santa Cruz de Tenerife*. Madrid: Dirección General de la Pequeña y Mediana Industria, Sección de Artesanía, Cabildo Insular de Tenerife.
- Folguera, P. (1994). *Cómo se hace historia oral*. Madrid: Eudema, S.A.
- Folguera, P. (DL 1997). Las mujeres en la España contemporánea p. 417-564. *Historia de las mujeres en España*. Madrid: Editorial Síntesis, S.A.
- Fuster, M. i Cabot, J. (2009). Les broadores a Santa Maria del Camí, p. 113-121. *VI Jornades d'Estudis Locals. Els industrials i la indústria a Santa Maria del Camí*. Palma: Santa Maria del Camí.
- Galasso, G. (2001). *Nada más que historia. Teoría y metodología*. Espanya: Ariel Historia.
- Galmés, P. (2007). *Recuerdos de mi pueblo*. Palma: Graficas Planisi.
- Galmés, S. (1976). *La dida i altres narracions*. Palma: Moll.
- Gayoso, P. (DL 1991). Situació comercial i industrial a Mallorca durant la Guerra Civil (1936-1931), p.167-184. *Del taller a la fàbrica. El procés d'industrialització a Mallorca*. Palma: Ajuntament de Palma.

- Genovard, B. (2005). Dones de la pagesia: un esbós de l'evolució recent. *Lluc*, n°847, p. 24-25.
- Genovard, B. (1989). *Tall de Dones*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics.
- Grajales, T. *La metodología de la investigación histórica: una crisis compartida*. En línia:
<<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=25914104>>
Bons Aires, Argentina: Universidad Adventista del Plata. [Consulta: 10 de novembre de 2011].
- Ginard, R. (1981). *Cançoner popular de Mallorca*. Palma: Moll.
- *Gran enciclopèdia de Mallorca* (DL 1989). Mallorca: Promomallorca Edicions, S.A.
- Juan, J. (1974). El bordado artístico mallorquín. *Butlletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, n°40, p. 350-375.
- Julià, M. (2008). *El vestit pagès de Mallorca*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics.
- Julia, J. (1982). *Porreres. Coses d'altre temps*. Mallorca: Impremta Muntaner.
- Llabrés, J. (1982). *Guía de la artesanía de Baleares*. Espanya: Ministerio de Industria y Energía; Dirección General de la Pequeña y Media Industria, Sección de Artesanía; Consell General Interinsular; Conselleria d'Indústria i Comerç; Caja de Ahorros de Baleares Sa Nostra.
- Llabrés, J. i Vallespir, J. (1981). *Els nostres arts i oficis d'antany*, n° II. Ciutat de Mallorca: Estudis monogràfics del Museu de la Porcíncula.
- Llompart, G. Bordadores medievales en Mallorca. *Butlletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, n°45, p. 201-230.
- Llei 1/2002, de 19 de març, de cultura popular i tradicional de les Illes Balears. Govern de les Illes Balears.
- Llonch, M. (2007). *Tejiendo en red. La industria del género de punto en Cataluña (1891-1936)*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Lluís Salvador, Arxiduc d'Àustria. (1981). *Costumbre de los mallorquines: artesanía y folklore*. Barcelona: José J. De Oloñeta.
- Laoarden [et al.] (1982). *La artesanía en la sociedad actual*. Barcelona: Salvat Editores S.A.

- Lasa, A. (2001). *Historia de las mujeres de Eibar*. Eibar: Secretaria de la Comisión Ego Ibarra.
- Manera, C. i Petrus, J.M. (Coord.). (1991). Del taller a la fàbrica. El procés d'industrialització a Mallorca. *Quaderns de cultura, nº 8*. Palma: Ajuntament de Palma.
- Manera, C. (1992). Oferta tèxtil mallorquina i demanda americana a finals de segle XVIII. *Illes Balears i Amèrica, Vol. I*, p. 101-124. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics.
- Manera, C. (1995). *Desarrollo económico y actitudes empresariales en la Mallorca contemporánea, 1730-1930. Rasgos económicos esenciales de una sociedad pre-turística*. Mallorca: Fundación empresa pública.
- Manera, C. (1999). L'inseriment de la indústria mallorquina en els mercats internacionals durant el període convulsiu d'entreguerres, 1914-1930. *XVII Jornades d'Estudis Històrics Locals: Els anys 20 a les Illes Balears*, p. 21-42.
- Manera, C. (2006a). *La riqueza de Mallorca. Una historia económica*. Palma: Lleonard Muntaner Editor.
- Manera, C. (2006b). Revisant la indústria mallorquina. Reflexions sobre l'evolució manufacturera i el patrimoni industrial, p. 7-19. *I Jornades de Patrimoni Industrial a les Illes Balears*. Palma: Fundació Endesa, Amics del Museu de Mallorca.
- Marquès, M. (DL2010). Fàbrica i indústria a domicili. *Dones: reconstruïm la història: les Illes 1880-1936*, p. 9-17. Palma: Institut Balear de la Dona; Obra Social Sa Nostra; Formentera: Consell Insular de Formentera.
- Martín, T. i del Pozo Andrés, M.M. (2002). *Las mujeres en la construcción del mundo contemporáneo*. Cuenca: Diputación provincial de Cuenca.
- Martín, P. i Martínez Ruiz, E. (Eds.). (2006). *La economía de la guerra civil*. Madrid: Marcial Pons Historia.
- Mayol, M (coord.) (2010). *Dones. Reconstruïm la història. Les Illes 1880-1936*. Palma: Institut Balear de la Dona, Obra Social Sa Nostra, Consell Insular de Formentera.
- Moll, I (1994a). Població i recursos, 1818-1960, p. 21-54. *Conjunt d'Estudis sobre cent anys d'Autonomia Municipal. Sant Llorenç des Cardassar 1892-1992*.(1994). Palma: Ajuntament de Sant Llorenç, Consell Insular de Mallorca i Universitat de les Illes Balears.

- Moll, I (1994b) (coord.). *Conjunt d'Estudis sobre cent anys d'Autonomia Municipal. Sant Llorenç des Cardassar 1892-1992*.(1994). Palma: Ajuntament de Sant Llorenç, Consell Insular de Mallorca i Universitat de les Illes Balears.
- Moll, I.; Le-Senne Pacual, A. i Anguera Sansó, J.M. (1983). El archivo de la Sociedad Económica Mallorquina de Amigos del País. *Aportacions para una guía de los Archivos de Baleares*, p. 63-83. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics.
- Molina de Dios, R. (2003). Tesis: *Treball intensiu, treballadors polivalents. (Treballs, salaris i cost de la vida, Mallorca, 1860-1936)*. Mallorca: Conselleria d'Economia, Comerç i Indústria.
- Morales, M. (DL 2007). Inicio y desarrollo (1898-1960), p. 14-21. *Imágenes de una aventura. Fotógrafos de prensa y turismo*. Palma: Foment del Turisme.
- Nadal, J. (Director). (2003). *Atlas de la industrialización de España (1750-200)*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Palmer Grua, J. (1994). *Cents anys de mestres d'aixa a Mallorca*. Palma: El Tall.
- Pascual, A. i Llabrés, J. (1997). *Catàleg de l'exposició Dones a les Illes: treball, esplai i ensenyament (1895-1945)*. Palma: Conselleria de Presidència, Comissió Interdepartamental de la Dona.
- Pires, L.E. (2005). Los empresarios y el Estado en torno a las intervenciones del régimen de Franco: la regulación de la inversión industrial (1938-1963). *Revista de la Asociación Española de Historia Económica*, nº 2, p. 145-178.
- Pont Ballester, G. (1987a). Sant Llorenç ahir. *Col·lecció Es Pou Vell*. Petra: Flor de Card.
- Pont Ballester, G. (1987b). Les dides. Sant Llorenç, ahir. *Flor de Card*, núm. 129, p. 20.
- Pont Ballester, G. (1992). Sant Llorenç ahir II. *Col·lecció Es Pou Vell*. Palma: Flor de Card.
- Puig, C. (2006). Casa Bonet: una indústria de brodats, randes i roba blanca. *I Jornades de Patrimoni Industrial a les Illes Balears*, p. 196- 203. Palma: Fundació Endesa; Amics del Museu de Mallorca.
- Quetglas, B. (1947). *Antecedentes históricos de la artesanía mallorquina*. [s.l]

- Ramis, A. i Coll, P. (DL 1988a). *Artesans. Oficis i artesanía a Balears*. Palma: Caixa de Balears Sa Nostra.
- Ramis, A. (1988). *Artesans: oficis i artesanía a Balears*. Palma: Caixa de Balears, Sa Nostra.
- Ramis, Andreu. (1992). *Els trinxeters de Mallorca: estudi etnogràfic*. Palma: José J. De Olañeta.
- Rosselló, R. (1978). *Història de Sant Llorenç des Cardassar. Vol. 1, Segles XIII-XVI*. [s.l. s.n.].
- Rosselló, V. (2012). La possessió, articuladora de l'espai rural. Imatge i realitat d'un sistema d'explotació esvaït, p.19-46. *Les possessions mallorquines. Passat i present*. Mallorca: Documenta Balear.
- Salas, A. (1991). Brodats. *Flor de card, núm. 170, p.4-7*.
- Sánchez, G. i Tascón Fernández, J. (Eds.). (2003). *Los empresarios de Franco. Política y economía en España, 1936-1957*. Barcelona: Crítica.
- Sansano, L. (DL 2003). Evolució de la indumentària al llarg del segle XX, p.131-177. *Es vestit antic. II Jornades de cultura popular de les Pitiüses*. Eivissa: Federació de colles de ball i cultura popular d'Eivissa i Formentera.
- Sansó, S. (2009). *La indústria de les perles a Manacor (1902-2002)*. Inca: Institut Balear d'Economia. Conselleria d'Economia, Hisenda i Innovació. Govern de les Illes Balears.
- Sansó, S. (2011). *Els fusters de Manacor*. Manacor: Associació Empresarial de la fusta de Balears.
- Sansó, S. (2013). *Els primers anys d'un municipi novell*. Estudi no publicat però presentat a les jornades *Els tallers de brodats a Sant Llorenç des Cardassar. Dones, treball i manufactura*, celebrades a Sant Llorenç des Cardassar els dies 4 i 5 de març de 2013.
- Sarasúa, C. (1994). Criados, nodrizas y amos. El servicio doméstico en la formación del mercado de trabajo madrileño, 1758-1868. Madrid: Siglo XX.
- Sarasúa, C. i Gálvez, L. (Eds.). (2003). *¿Privilegios o eficiencia? Mujeres y hombres en los mercados de trabajo*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Sastre, M.A. (2008). *Els béns de caràcter industrial a Menorca: el mapa de la sabata*. Menorca: Institut d'Estudis Baleàrics.

- Sastre, J. (1996). *Els brodats a Mallorca*. Palma: Govern Balear. Conselleria de Cultura, d'Educació i Esports. Entrefoc, S.L.
- Segura, J. (1981). *Història de Sant Llorenç des Cardassar. Tom II*. Mallorca: Ajuntament de Sant Llorenç i La Caixa.
- Serra, S. (2001). *Els elements de canvi a la Mallorca del segle XX*. Mallorca: Edicions Cort. Santa Fe de Bogotá: Instituto Colombiano para el fomento de la educación superior.
- Serrano, A. (1991). Del teler manual al teler mecànic : la rellevància del cotó a Sóller, p. 123-134. *Desarrollo económico y actitudes empresariales en la Mallorca contemporánea, 1730-1930. Rasgos económicos esenciales de una sociedad pre-turística*. Mallorca: Fundación empresa pública.
- Tamayo, M. (1999). La investigació. Mòdul 2. *Aprende a investigar*. [en línia]. <http://acreditation.unillanos.edu/contenidos/dis_ambientes_me_todos_pedagogicos/memoria3/investigacion.pdf> [Consulta: 21 de novembre de 2010].
- Torres, M. (1997). La dona en la indústria eivissenca, p.113-121. *Dones a les Illes Balears: treball, esplai i ensenyament (1895-1945)*. Palma: Conselleria de Presidència, Comissió Interdepartamental de la Dona.
- Tur, A. (DL 2011). Teixits de les Pitiüses, p. 91-114. *Coses per fer. X Jornades de cultura popular de les Pitiüses*. Eivissa: Federació de Colles de ball i Cultural popular d'Eivissa i Formentera
- Vicens, J. (coord.)) (1961). *Historia de España y América social y económica*. Barcelona: Vicens-Vives.
- Vilella, C. (2000). *Trajes de la isla de Mallorca*. Palma: La Foradada.

ANNEXES

Autorització Entrevistes

Reunits, per una part, Lourdes Melis Gomila, amb DNI 41522810J, natural de Porto Cristo (Manacor) i resident al c/ Penyes, 2 (C.P. 07680) de l'esmentada localitat i, per una altra, amb DNI..... o adreça..... a dia..... a

Per la seva part, Lourdes Melis Gomila

EXPOSA QUE:

Ha duit a terme una investigació sobre la manufactura dels brodats a la localitat de Sant Llorenç des Cardassar (Mallorca) titulada **Tallers, broadores i brodats a Sant Llorenç des Cardassar (1924_– 1974)** i dedicada a descriure la importància que tengué aquesta indústria pel poble i quines foren les causes i conseqüències que d'ella en sorgiren.

Entre les tasques d'investigació, s'ha inclòs la de realitzar entrevistes a diferents persones relacionades, directa o indirectament, amb la indústria dels brodats, per tal d'obtenir unes fonts oral imprescindibles per a la investigació realitzada.

Les persones entrevistades han estat enregistrades mitjançant un sistema audiovisual (càmera audiovisual) i fotogràfic (càmera fotogràfica).

La finalitat de les entrevistes i del seu enregistrament està **exclusivament dirigida a la investigació descrita anteriorment i la difusió d'aquesta**, amb l'objectiu de que les esmentades entrevistes serveixin com a font oral i al mateix temps deixar constància d'elles.

El primer apartat de l'article 18 de la Constitució Espanyola vincula i estableix com a drets fonamentals els drets d'honor, la intimitat personal i familiar i la pròpia imatge. Per possibilitar l'ús d'aquesta imatge es pot pactar el dret d'accés a aquesta tal i com expressa l'article 2.2 de la Llei Orgànica 1/1982 de 5 de maig de protecció civil del dret a l'honor, a la intimitat personal i familiar i a la pròpia imatge.

D'acord amb l'article 2.2 de la L.O. 1/1982, i per la seva part,

EXPOSA QUE:

Ha autoritzat l'enregistrament de l'entrevista que li ha estat realitzada per Lourdes Melis Gomila el dia a..... amb la finalitat de que aquesta es contempli com a una font oral per a la investigació sobre els brodats a Sant Llorenç i per deixar constància d'un testimoni de la història d'aquesta localitat.

Així mateix, ha autoritzat també a utilitzar aquest enregistrament per a la seva difusió sempre amb l'objectiu de donar a conèixer el tema central de la investigació duita a terme per Lourdes Melis Gomila.

A..... el dia..... de..... de l'any.....

Preguntes per l'entrevista de les fonts orals

⤴ **Preguntes sobre les activitats econòmiques de Sant Llorenç**

- A què es dedica la gent de Sant Llorenç abans de l'arribada del turisme?
- Les dones i els homes realitzaven els mateixos oficis?
- Qui s'encarregava de les feines de la casa: l'home o la dona?
- A quina edat deixaven d'anar a escola els infants?
- Els infants esperaven a deixar l'escola per treballar?
- Quins oficis eren els que solien realitzar els infants quan deixaven l'escola?
- Sap si hi havia altres activitats manufactureres abans dels brodats?
- Qui practicava aquestes activitats manufactureres?
- Aquestes activitats ajudaven econòmicament en petita o gran mesura?
- Hi havia tallers d'aquestes activitats?
- Qui eren els propietaris dels tallers?
- Qui proporcionava el material per fer la manufactura?
- Sap quin era el funcionament d'aquests tallers?
- On es venia el material que es feia als tallers?

⤴ **Preguntes sobre els brodats abans dels tallers**

- ⤴ Abans d'aquesta indústria, a Sant Llorenç ja es brodava?
- ⤴ Sap com va arribar la indústria dels brodats a Sant Llorenç?
- ⤴ Qui fou la persona que introduí la producció de brodats? Parli'm d'ella.
- ⤴ Per què creu que es va introduir la indústria dels brodats?
- ⤴ Amb els tallers de brodats, van desaparèixer altres activitats que es feien abans?

⤴ **Preguntes sobre el sorgiment dels primers tallers**

- ⤴ Quin va ser el primer taller que es va obrir?
- ⤴ Quin any va obrir?
- ⤴ On es situava?
- ⤴ Qui era el propietari?
- ⤴ Qui hi treballava: dones, homes i/o infants?
- ⤴ Quanta gent hi treballava?
- ⤴ Em podria dir els noms?
- ⤴ Per què creu que el propietari posà el taller a Sant Llorenç?
- ⤴ En principi només hi havia aquest taller o n'hi havia més?

⤴ **Preguntes sobre altres tallers**

- Es van posar altres tallers ben aviat que es poses el primer o van passar uns anys?
- Quants tallers hi va arribar a haver a Sant Llorenç?
- Quins eren els més grans?
- Qui eren els propietaris?
- Durant la Guerra Civil, van tancar els tallers?
- Per què creu que hi va haver tants de tallers?

⤴ **Preguntes sobre l'organització dels tallers**

- Quines feines es realitzaven dins el taller?
- Qui realitzava cada feina?
- Quina era la feina més complicada?

- Qui feia la feina més complicada?
- Les feines més fàcils es deixaven per a la gent menys experta?
- Dins el taller s'ensenyava o quan entraves a fer-hi feina ja en sabien?
- Si hi treballaven homes, quines eren les seves feines?
- Hi havia gent que treballava a casa seva?
- Quina diferència hi havia entre una brodatora que treballava a casa seva i la que treballava al taller?
- Les brodatores que treballaven a casa podien treballar per més d'un taller?
- Hi havia una persona que dirigia el taller?
- Solia ser el propietari, un encarregat, un home o una dona?
- D'on provenien els materials amb els que es feien els brodats?
- Qui els duia al taller i com?
- Com aconseguien els materials les dones que brodaven a casa?
- Els brodats que es feien, on es venien?
- Hi havia diferents tipus de gènere: un per vendre més dolent i un més bo?
- Hi havia particulars que encarregaven brodats?
- Tots els brodats valien el mateix?
- Quin gènere es feia en el tallers: manteleries, llençols, vestits...?
- Quines eren les tècniques que es feien?
- Quines eren les tècniques que més es venien?

⤴ **Preguntes sobre l'ensenyament i pràctica del brodat**

- Qui brodava?
- Com s'ensenyava a brodar i qui ho feia?
- Hi havia gent que es dedicava només a ensenyar a brodar?
- Què era el primer que s'aprenia a brodar?
- Sempre es brodava a màquina o abans dels tallers es brodava a mà?
- A quina edat començaven a brodar les nines?
- Abans de brodar feien alguna altra feina?
- A quina edat deixaven l'escola per començar a fer feina de brodatores?
- Quins altres oficis podien fer les joves del poble?

⤴ **Preguntes sobre la situació laboral de les brodatores**

- Qui cobrava més: una brodatora que treballava a casa o la que treballava al taller?
- Les brodatores que en sabien més, cobraven més?
- Quina era el sou normal d'una brodatora?
- El homes, cobraven més que les dones?
- Els infants, que cobraven?
- Tothom tenia assegurança?

⤴ **Preguntes concretes sobre l'activitat duita a terme per l'entrevistat/ada**

- A quina edat va començar a brodar?
- A quina edat va deixar l'escola?
- Qui li va ensenyar a brodar?
- A quina edat va començar a treballar?
- Quin era el seu ofici?
- Com el va trobar o qui li va oferir?

- Va treballar a un taller o casa seva? Per què?
- Brodava a màquina o a mà?
- Qui li va comprar la màquina?
- Què valia una màquina?
- Per quin taller treballava?
- On era aquest taller i de qui era?
- Va treballar per més d'un taller?
- Quanta gent hi treballava? Podia dir els noms?
- Quines feines es feien en aquest tallers i qui les feia?
- Qui era l'encarregat del taller?
- Qui duia els materials per brodar?
- Quines feines es feien al taller?
- Cada feina que es feia al taller la realitzava una persona diferent o cada persona feia totes les feines dels brodats?
- Quina va ser la primera feina que va fer com a brodatora?
- Quantes hores feia al dia?
- Tenia assegurança?
- Quin sou tenia?
- El seu sou era per ajudar a l'economia familiar?
- Era la única persona de casa seva que brodava?
- La seva família estava d'acord amb la seva feina de brodatora?
- A part de brodar, feia altres feines o oficis?
- Avui en dia encara broda?
- Quants anys va brodar?
- Per què ho va deixar?
- Després de deixar els brodats, es va dedicar a una altra cosa?



Preguntes sobre la tècnica, material i eines usats per brodar

- Quines teles empràveu per brodar?
- Amb quines teles es pot brodar?
- Quin tipus de fils utilitzàveu? Eren els mateixos els fils de brodar a mà que a els de brodar a màquina?
- Què es necessita per brodar a mà?
- La màquina de brodar és igual que la màquina de cosir?
- Brodar a màquina és més ràpid que brodar a mà?
- Quines eren les màquines més utilitzades?
- Quines parts té la màquina?
- Com funciona la màquina: amb electricitat o amb força motriu?
- Em podria explicar el procés de l'elaboració dels brodats: des de fer el dibuix fins a brodar?
- Com es feia el dibuix damunt la tela?
- Les persones que brodaven també feien els dibuixos o eren persones diferents?
- Quins dibuixos són els més comuns?
- Sap si tenen algun significat simbòlic?
- Quins tipus de brodat hi ha?
- Em pot descriure els tipus de brodats?
- Quins són els més complicat o elaborats?
- Es poden fer tots a mà i a màquina?
- Quins colors són els més empleats?
- Creu que tenen algun significat?

Fitxes de les fonts orals entrevistades

Fitxa nº 1

Dades de la font

- **Nom i cognoms:** Margalida Clapés Sureda
- **Sobrenom:** Margalida *Canyeta*
- **Edat:** 77 anys
- **Sexe:** Dona
- **Adreça:** c. Mossèn Galmés, 49
- **Població:** Sant Llorenç des Cardassar
- **Lloc i data de naixement:** Sant Llorenç des Cardassar, any 1936
- **Estat civil:** Fadrina
- **Professió exercida:** Brodadora i encarregada de taller del taller de l'empresari català Joaquim Delclòs.
- **Relació amb els brodats:** Brodadora i encarregada de taller del taller de l'empresari català Joaquim Delclòs.
- **Situació laboral actual:** Jubilada
- **Genealogia bàsica: (pares, germans, avis, matrimoni, fills, nets)**

Pare: Vicens Clapés *Rosa*, natural de Bunyola.

Mare: Margalida Sureda *Canyeta*, natural de Sant Llorenç des Cardassar

Germanes: Joana i Antònia

Dades tècniques de l'entrevista

- **Data i lloc de realització:** 17 de març del 2011 a Sant Llorenç des Cardassar
- **Nom de l'entrevistador:** Lourdes Melis Gomila
- **Nombre de sessions:** 1
- **Llengua utilitzada:** Català
- **Suports tècnics:** Càmera fotogràfica i enregistradora

Possibles materials aportats per l'informant. Descripció.

L'entrevistada ha proporcionat fotografia en la que apareix ella quan era nina, juntament amb un grup d'al·lotes fotografiades mentre brodaven a màquina.

Fitxa nº 2

Dades de la font

- **Nom i cognoms:** Joana Clapés Sureda
- **Sobrenom:** Joana *Canyeta*
- **Edat:** 85 anys
- **Sexe:** Dona
- **Adreça:** c. Mossèn Galmés, 49
- **Població:** Sant Llorenç des Cardassar
- **Lloc i data de naixement:** Sant Llorenç des Cardassar, any 1928
- **Estat civil:** Fadrina
- **Professió exercida:** Brodadora i encarregada del taller de l'empresari català Joaquim Delclòs.
- **Relació amb els brodats:** Brodadora i encarregada del taller de l'empresari català Joaquim Delclòs.
- **Situació laboral actual:** Jubilada
- **Genealogia bàsica: (pares, germans, avis, matrimoni, fills, nets)**

Pare: Vicens Clapés *Rosa*, natural de Bunyola.

Mare: Margalida Sureda *Canyeta*, natural de Sant Llorenç des Cardassar

Germanes: Margalida i Antònia

Dades tècniques de l'entrevista

- **Data i lloc de realització:** 17 de març del 2011 a Sant Llorenç des Cardassar
- **Nom de l'entrevistador:** Lourdes Melis Gomila
- **Nombre de sessions:** 1
- **Llengua utilitzada:** Català
- **Suports tècnics:** Càmera fotogràfica i enregistratora

Possibles materials aportats per l'informant. Descripció

L'entrevistada ha proporcionat fotografia en la que apareix ella quan era nina, juntament amb un grup d'al·lotes fotografiades mentre brodaven a màquina.

Fitxa nº 3

Dades de la font

- **Nom i cognoms:** Maria Gelabert Bauçà
- **Sobrenom:** Maria *Garrovera*
- **Edat:** 61 anys
- **Sexe:** Dona
- **Adreça:** c. Mossèn Galmés, 2
- **Població:** Sant Llorenç des Cardassar
- **Lloc i data de naixement:** Sant Llorenç des Cardassar, 24 d'abril de 1952
- **Estat civil:** Fadrina
- **Professió exercida:** Brodadora i cambrera de pisos. Estudis de comptabilitat i secretariat.
- **Relació amb els brodats:** Brodadora per a encàrrecs particulars.
- **Situació laboral actual:** Aturada
- **Genealogia bàsica: (pares, germans, avis, matrimoni, fills, nets)**

Pare: Jordi Gelabert de Sant Llorenç

Mare: Joana Bauçà de Sant Llorenç

Dades tècniques de l'entrevista

- **Data i lloc de realització:** 13 de Setembre del 2011 a Sant Llorenç des Cardassar
- **Nom de l'entrevistador:** Lourdes Melis Gomila
- **Nombre de sessions:** 1
- **Llengua utilitzada:** Català
- **Suports tècnics:** Càmera fotogràfica i enregistradora

Possibles materials aportats per l'informant. Descripció.

Fitxa nº 4

Dades de la font

- **Nom i cognoms:** Joana Bauçà Morei
- **Sobrenom:** Joana de *Son Garrover*
- **Edat:** 93 anys
- **Sexe:** Dona
- **Adreça:** c. Mossèn Galmés,2
- **Població:** Sant Llorenç des Cardassar
- **Lloc i data de naixement:** Sant Llorenç des Cardassar, 2 de juny 1920
- **Estat civil:** Casada
- **Professió exercida:** Amb tretze anys començà a manejar el *motor* per fer barreta en el taller de l'empresari català Joan Miró. També feu de criada i, després de tancar el taller anà a un hotel a fer de cambrera de pisos.
- **Relació amb els brodats:** Amb tretze anys començà a manejar el *motor* per fer barreta en el taller de l'empresari català Joan Miró.
- **Situació laboral actual:** Jubilada
- **Genealogia bàsica: (pares, germans, avis, matrimoni, fills, nets)**

Marit: Jordi Gelabert Llull

Filla: Maria Gelabert Bauçà

Dades tècniques de l'entrevista

- **Data i lloc de realització:** 8 de Setembre del 2011 a Porto Cristo
- **Nom de l'entrevistador:** Lourdes Melis Gomila
- **Nombre de sessions:** 1
- **Llengua utilitzada:** Català
- **Suports tècnics:** Càmera fotogràfica i enregistradora

Possibles materials aportats per l'informant. Descripció.

Fitxa nº 5

Dades de la font

- **Nom i cognoms:** Catalina Rosselló Umbert
- **Sobrenom:** Catalina de *Son Polit*
- **Edat:** 77 anys
- **Sexe:** Dona
- **Adreça:** c. Major, 41
- **Població:** Porto Cristo
- **Lloc i data de naixement:** Sant Llorenç des Cardassar, 7 de juny de 1936
- **Estat civil:** Viuda
- **Professió exercida:** Brodadora.
- **Relació amb els brodats:** Brodadora per a encàrrecs particulars.
- **Situació laboral actual:** Jubilada
- **Genealogia bàsica:** (pares, germans, avis, matrimoni, fills, nets)

Pare: Bernat Rosselló Castell de Sant Llorenç.

Mare: Antònia Umbert Bauçà de Sant Llorenç.

Filla: Immaculada i Petra Sunyer Rosselló

Dades tècniques de l'entrevista

- **Data i lloc de realització:** 16 de Setembre del 2011 a Porto Cristo
- **Nom de l'entrevistador:** Lourdes Melis Gomila
- **Nombre de sessions:** 1
- **Llengua utilitzada:** Català
- **Suports tècnics:** Càmera fotogràfica i enregistradora

Possibles materials aportats per l'informant. Descripció.

Fitxa nº 6

Dades de la font

- **Nom i cognoms:** Francisca Sancho Galmés
- **Sobrenom:** Francisca *Meca*
- **Edat:** 73 anys
- **Sexe:** Dona
- **Adreça:** c. Nord, 23
- **Població:** Sant Llorenç des Cardassar
- **Lloc i data de naixement:** Sant Llorenç des Cardassar, 21 de març de 1940
- **Estat civil:** Fadrina
- **Professió exercida:** Treballà al taller de sa *Blanquereta* i posteriorment al de madò *Sorrilla*.
- **Relació amb els brodats:** Treballadora al taller de ca na *Blanquereta* i posteriorment al de madò *Sorrilla*.
- **Situació laboral actual:** Jubilada
- **Genealogia bàsica:** (pares, germans, avis, matrimoni, fills, nets)

Pare: Jaume Sancho Pons, es *Serverí*

Mare: Magdalena Galmés Sansó, *Meca*

Dades tècniques de l'entrevista

- **Data i lloc de realització:**
- **Nom de l'entrevistador:** Lourdes Melis Gomila
- **Nombre de sessions:** 1
- **Llengua utilitzada:** Català
- **Suports tècnics:** Càmera fotogràfica i enregistradora

Possibles materials aportats per l'informant. Descripció.

Fitxa nº 7

Dades de la font

- **Nom i cognoms:** Margalida Jaume Soler
- **Sobrenom:** Margalisa *Comissa*
- **Edat:** 69 anys
- **Sexe:** Dona
- **Adreça:**
- **Població:** Sant Llorenç des Cardassar
- **Lloc i data de naixement:** Sant Llorenç des Cardassar, 7 d'octubre de 1944
- **Estat civil:** Casada
- **Professió exercida:** Dibuixant i encarregada i propietària de taller
- **Relació amb els brodats:** Dibuixant i encarregada i propietària de taller
- **Situació laboral actual:** Jubilada
- **Genealogia bàsica:** (pares, germans, avis, matrimoni, fills, nets)

Pare: Pedro Jaume Ordines

Mare: Bel Soler Carrió

Eren cinc germans

Dades tècniques de l'entrevista

- **Data i lloc de realització:**
- **Nom de l'entrevistador:** Lourdes Melis Gomila
- **Nombre de sessions:** 1
- **Llengua utilitzada:** Català
- **Suports tècnics:** Càmera fotogràfica i enregistradora

Possibles materials aportats per l'informant. Descripció.

Fitxa nº 8

Dades de la font

- **Nom i cognoms:** Magdalena Juan Vives
- **Sobrenom:** Magdalena *Pastel*
- **Edat:** 78 anys
- **Sexe:** Dona
- **Adreça:**
- **Població:** Palma
- **Lloc i data de naixement:** Porto Cristo, 18 de juny de 1935
- **Estat civil:** Viuda
- **Professió exercida:** Brodadora
- **Relació amb els brodats:** Brodadora pel taller de madò Sorrilla
- **Situació laboral actual:** Jubilada
- **Genealogia bàsica:** (pares, germans, avis, matrimoni, fills, nets)

Pare: Joan Vives Morei, de Valldemossa

Mare: Sebastiana Vives Servera, de Son Servera

Germana: Francisca Juan Vives

Dades tècniques de l'entrevista

- **Data i lloc de realització:** Porto Cristo, 7 abril de 2012
- **Nom de l'entrevistador:** Lourdes Melis Gomila
- **Nombre de sessions:** 1
- **Llengua utilitzada:** Català
- **Suports tècnics:** Càmera fotogràfica i enregistradora

Possibles materials aportats per l'informant. Descripció.

Fitxa nº 9

Dades de la font

- **Nom i cognoms:** Jaume Femenies Mas
- **Sobrenom:** Jaume *Figuera*
- **Edat:** 80 anys
- **Sexe:** Home
- **Adreça:** c. Pou
- **Població:** Sant Llorenç des Cardassar
- **Lloc i data de naixement:** Sant Llorenç des Cardassar, 1933
- **Estat civil:** Fadrí
- **Professió exercida:**
- **Relació amb els brodats:** Fill de la primera encarregada que tingué el taller de l'empresari Faustino Salvà a Sant Llorenç
- **Situació laboral actual:**
- **Genealogia bàsica:** (pares, germans, avis, matrimoni, fills, nets)

Mare: Margalida Mas Sunyer, *Figuera*

Dades tècniques de l'entrevista

- **Data i lloc de realització:**
- **Nom de l'entrevistador:** Lourdes Melis Gomila
- **Nombre de sessions:** 1
- **Llengua utilitzada:** Català
- **Suports tècnics:** Càmera fotogràfica i enregistradora

Possibles materials aportats per l'informant. Descripció.

El testimoni ha aportat una fotografia de la seva mare, la primera encarrega del taller del senyor Faustino Salvà i un quadern en el qual madò Figuera deixà registrats el pagaments que es feien a les dones que treballaven en el taller des de l'any 1930 al 1936.

Fitxa nº 10

Dades de la font

- **Nom i cognoms:** Catalina Jaume Sancho
- **Sobrenom:** Catalina *Civilleta*
- **Edat:** 82 anys
- **Sexe:** Dona
- **Adreça:** c. Figuera, 24
- **Població:** Cala Millor
- **Lloc i data de naixement:** Sant Llorenç des Cardassar, 21 de juliol de 1931
- **Estat civil:** Casada
- **Professió exercida:** Propietària d'una tenda d'alimentació
- **Relació amb els brodats:** Filla de la segona encarregada que tingué el taller de l'empresari Faustino Salvà.
- **Situació laboral actual:** Jubilada
- **Genealogia bàsica:** (pares, germans, avis, matrimoni, fills, nets)

Mare: Francisca Pont, de sa *Blanquereta*

Pare: Guillem Jaume Genocart, *Civilet*

Dades tècniques de l'entrevista

- **Data i lloc de realització:**
- **Nom de l'entrevistador:** Lourdes Melis Gomila
- **Nombre de sessions:** 1
- **Llengua utilitzada:** Català
- **Suports tècnics:** Càmera fotogràfica i enregistradora

Possibles materials aportats per l'informant. Descripció.

L'entrevista ha proporcionat dues fotografies de les dones que treballaren en el taller del senyor Salvà durant els anys en què era gestionat per la seva mare, na Francisca Sancho Pont, de la qual també ha proporcionat una fotografia, així com de l'encarregada del taller de'n Salvà a Palma, na Catalina Genovart *Garrida*.

Fitxa nº 11

Dades de la font

- **Nom i cognoms:** Maria Àngela Rosselló Ballester
- **Sobrenom:** *Baiona*
- **Edat:** 71
- **Sexe:** Dona
- **Adreça:** c. Príncep, 7
- **Població:** Manacor
- **Lloc i data de naixement:** Sant Llorenç des Cardassar, 14 de febrer de 1942
- **Estat civil:** Viuda
- **Professió exercida:** Dibuixant
- **Relació amb els brodats:** Dibuixant per a encàrrecs particulars o tallers.
- **Situació laboral actual:** Jubilada
- **Genealogia bàsica:** (pares, germans, avis, matrimoni, fills, nets)

Pare: Joan Rosselló Galmès

Mare: Àngela Ballester Riera

Germans: Catalina i Martí

Dades tècniques de l'entrevista

- **Data i lloc de realització:** 24 de maig de 2012, Manacor
- **Nom de l'entrevistador:** Lourdes Melis Gomila
- **Nombre de sessions:** 1
- **Llengua utilitzada:** Català
- **Suports tècnics:** Càmera fotogràfica i enregistradora

Possibles materials aportats per l'informant. Descripció.

Fitxa nº 12

Dades de la font

- **Nom i cognoms:** Catalina Soler Femenies
- **Sobrenom:** *Molinera*
- **Edat:** 83 anys
- **Sexe:** Dona
- **Adreça:**
- **Població:** Sant Llorenç des Cardassar
- **Lloc i data de naixement:** Sant Llorenç des Cardassar, 5 d'octubre de 1930
- **Estat civil:** Viuda
- **Professió exercida:** Brodadora
- **Relació amb els brodats:** Brodadora d'encàrrecs particulars. Filla d'una de les primeres dones que treballaren en el primer taller de'n Joan Miró
- **Situació laboral actual:** Jubilada
- **Genealogia bàsica:** (pares, germans, avis, matrimoni, fills, nets)

Pare: Rafel Soler, Moliner

Mare: Jerònia Femenies

Germans: Aina, Pedro, Joana i Miquel

Dades tècniques de l'entrevista

- **Data i lloc de realització:** 5 d'octubre de 1930, Sant Llorenç des Cardassar
- **Nom de l'entrevistador:** Lourdes Melis Gomila
- **Nombre de sessions:** 1
- **Llengua utilitzada:** Català
- **Suports tècnics:** Càmera fotogràfica i enregistradora

Possibles materials aportats per l'informant. Descripció

El testimoni ha aportat una fotografia de la seva padrina fent de dida, i una altra de la seva, una de les primeres persones que treballaren en un taller de brodats del poble.

Fitxa nº 13

Dades de la font

- **Nom i cognoms:** Antoni Galmés Llodrà
- **Sobrenom:**
- **Edat:**
- **Sexe:** Home
- **Adreça:**
- **Població:**
- **Lloc i data de naixement:** Sant Llorenç des Cardassar
- **Estat civil:**
- **Professió exercida:**
- **Situació laboral actual:**
- **Relació amb els brodats:** Fill de la tercera encarregada que tingué el taller de Joan Miró, n'Antònia Peretona
- **Genealogia bàsica: (pares, germans, avis, matrimoni, fills, nets)**

Pare: Pedro Galmés

Mare: Antònia Llodrà, *Peretona*

Dades tècniques de l'entrevista

- **Data i lloc de realització:** 19 de febrer de 2011, via telefònica
- **Nom de l'entrevistador:** Lourdes Melis Gomila
- **Nombre de sessions:** 1
- **Llengua utilitzada:** Català
- **Suports tècnics:** Càmera fotogràfica i enregistradora

Possibles materials aportats per l'informant. Descripció.

Fitxa nº 14

Dades de la font

- **Nom i cognoms:** Isabel Galmés Riera
- **Sobrenom:**
- **Edat:** 43 anys
- **Sexe:** Dona
- **Adreça:**
- **Població:** Sant Llorenç des Cardassar
- **Lloc i data de naixement:** Sant Llorenç des Cardassar, 14 de gener de 1970
- **Estat civil:** Casada
- **Professió exercida:** Brodadora i propietària d'una tenda de decoració.
- **Relació amb els brodats:** Neta de l'encarregada del taller de Segundino Llagostera, Isabel Ordines.
- **Situació laboral actual:** Activa
- **Genealogia bàsica: (pares, germans, avis, matrimoni, fills, nets)**

Mare: Isabel Riera Gelabert

Pare: Joan Galmés Ordines

Dades tècniques de l'entrevista

- **Data i lloc de realització:** 14 de juny de 2012, Sant Llorenç des Cardassar
- **Nom de l'entrevistador:** Lourdes Melis Gomila
- **Nombre de sessions:** 1
- **Llengua utilitzada:** Català
- **Suports tècnics:** Càmera fotogràfica i enregistradora

Possibles materials aportats per l'informant. Descripció.

Fitxa nº 15

Dades de la font

- **Nom i cognoms:** Miquela Estrany Verd
- **Sobrenom:** *Melera*
- **Edat:** 77 anys
- **Sexe:** Dona
- **Adreça:** c. de la Mar, 11
- **Població:** Son Carrió
- **Lloc i data de naixement:** Son Carrió, 12 de setembre de 1936
- **Estat civil:** Casada
- **Professió exercida:** Treballadora pel taller de ca na *Sorrilla* i propietària de taller
- **Relació amb els brodats:** Treballadora pel taller de ca na *Sorrilla* i propietària de taller. Filla dels qui muntaren el primer i únic taller localitzat a Son Carrió.
- **Situació laboral actual:** Jubilada
- **Genealogia bàsica:** (pares, germans, avis, matrimoni, fills, nets)

Mare: Miquela Verd Rosselló

Pare: Jaume Estrany Umbert

Germà: Jaume Estrany Verd

Filla: Isabel Nadal Estrany

Dades tècniques de l'entrevista

- **Data i lloc de realització:** 23 de febrer de 2013, Son Carrió
- **Nom de l'entrevistador:** Lourdes Melis Gomila
- **Nombre de sessions:** 1
- **Llengua utilitzada:** Català
- **Suports tècnics:** Càmera fotogràfica i enregistratora

Possibles materials aportats per l'informant. Descripció.

Fitxa nº 16

Dades de la font

- **Nom i cognoms:** Isabel Nadal Estrany
- **Sobrenom:**
- **Edat:** 43 anys
- **Sexe:** Dona
- **Adreça:**
- **Població:** Son Carrió
- **Lloc i data de naixement:** Son Carrió, 13 de setembre de 1970
- **Estat civil:** Casada
- **Professió exercida:** Propietària de taller
- **Relació amb els brodats:** Neta i filla dels propietaris de l'únic taller existent a Son Carrió
- **Situació laboral actual:** Activa
- **Genealogia bàsica: (pares, germans, avis, matrimoni, fills, nets)**

Mare: Miquela Estrany Verd

Pare: Pep Nadal Bosch

Dades tècniques de l'entrevista

- **Data i lloc de realització:** 23 de febrer de 2013, Son Carrió
- **Nom de l'entrevistador:** Lourdes Melis Gomila
- **Nombre de sessions:** 1
- **Llengua utilitzada:** Català
- **Suports tècnics:** Càmera fotogràfica i enregistradora

Possibles materials aportats per l'informant. Descripció.

Fitxa nº 17

Dades de la font

- **Nom i cognoms:** Maria Sancho Massanet
- **Sobrenom:** *Ferrera*
- **Edat:** 69 anys
- **Sexe:** Dona
- **Adreça:**
- **Població:** Porto Cristo
- **Lloc i data de naixement:** Porto Cristo, 27 d'octubre de 1944
- **Estat civil:** Casada
- **Professió exercida:** Brodadora, cambrera i conserge
- **Relació amb els brodats:** Brodava pel taller de madò Sorriola
- **Situació laboral actual:** Jubilada
- **Genealogia bàsica:** (pares, germans, avis, matrimoni, fills, nets)

Dades tècniques de l'entrevista

- **Data i lloc de realització:** 7 d'abril de 2012, Porto Cristo
- **Nom de l'entrevistador:** Lourdes Melis Gomila
- **Nombre de sessions:** 1
- **Llengua utilitzada:** Català
- **Suports tècnics:** Càmera fotogràfica i enregistradora

Possibles materials aportats per l'informant. Descripció.

Fitxa nº 18

Dades de la font

- **Nom i cognoms:** Francisca Melis Juan
- **Sobrenom:** *Pastel*
- **Edat:** 75 anys
- **Sexe:** Dona
- **Adreça:** c. Ecònom Pere Gelabert, 17
- **Població:** Porto Cristo
- **Lloc i data de naixement:** Porto Cristo, 29 de novembre de 1937
- **Estat civil:** Viuda
- **Professió exercida:** Brodadora, cambrera, propietària d'un bar
- **Relació amb els brodats:** Ella, la seva germana i la seva mare treballaven pel taller de ca na Sorrilla
- **Situació laboral actual:** Jubilada
- **Genealogia bàsica: (pares, germans, avis, matrimoni, fills, nets)**

Pare: Joan Vives Morei, de Valldemossa

Mare: Sebastiana Vives Servera, de Son Servera

Germana: Magdalena Juan Vives

Dades tècniques de l'entrevista

- **Data i lloc de realització:**
- **Nom de l'entrevistador:** Lourdes Melis Gomila
- **Nombre de sessions:** 1
- **Llengua utilitzada:** Català
- **Suports tècnics:** Càmera fotogràfica i enregistradora

Possibles materials aportats per l'informant. Descripció.

Fitxa nº 19

Dades de la font

- **Nom i cognoms:** Jeroni Galmés Soler
- **Sobrenom:**
- **Edat:** 76 anys
- **Sexe:** Home
- **Adreça:**
- **Població:** Sant Llorenç des Cardassar
- **Lloc i data de naixement:** Sant Llorenç des Cardassar, 1937
- **Estat civil:** Casat
- **Professió exercida:** Propietari de taller
- **Relació amb els brodats:** Propietari de taller
- **Situació laboral actual:** Jubilat
- **Genealogia bàsica:** (pares, germans, avis, matrimoni, fills, nets)

Dades tècniques de l'entrevista

- **Data i lloc de realització:** 6 de febrer de 2013, Sant Llorenç des Cardassar
- **Nom de l'entrevistador:** Lourdes Melis Gomila
- **Nombre de sessions:** 1
- **Llengua utilitzada:** Català
- **Suports tècnics:** Càmera fotogràfica i enregistradora

Possibles materials aportats per l'informant. Descripció.

Fitxa nº 20

Dades de la font

- **Nom i cognoms:** Antònia Galmés Riera
- **Sobrenom:**
- **Edat:** 72 anys
- **Sexe:** Dona
- **Adreça:**
- **Població:** Sant Llorenç des Cardassar
- **Lloc i data de naixement:** Sant Llorenç des Cardassar, 1941
- **Estat civil:** Casada
- **Professió exercida:** Brodadora i propietària de taller
- **Relació amb els brodats:** Brodadora i propietària de taller
- **Situació laboral actual:** Jubilada
- **Genealogia bàsica:** (pares, germans, avis, matrimoni, fills, nets)

Dades tècniques de l'entrevista

- **Data i lloc de realització:** 6 de febrer de 2013, Sant Llorenç des Cardassar
- **Nom de l'entrevistador:** Lourdes Melis Gomila
- **Nombre de sessions:** 1
- **Llengua utilitzada:** Català
- **Suports tècnics:** Càmera fotogràfica i enregistradora

Possibles materials aportats per l'informant. Descripció.

Fitxa nº 21

Dades de la font

- **Nom i cognoms:** Catalina Galmés Ordines
- **Sobrenom:**
- **Edat:**
- **Sexe:** Dona
- **Adreça:** c. Major, 58
- **Població:** Sant Llorenç des Cardassar
- **Lloc i data de naixement:** Sant Llorenç des Cardassar
- **Estat civil:** Viuda
- **Professió exercida:** Feina en el taller
- **Relació amb els brodats:** Filla d'Isabel Ordines, madò *Bet de sa Torre*, encara i posterior propietària del taller de Segundino Llagostera
- **Situació laboral actual:** Jubilada
- **Genealogia bàsica:** (pares, germans, avis, matrimoni, fills, nets)

Dades tècniques de l'entrevista

- **Data i lloc de realització:** 11 de febrer de 2013, Sant Llorenç des Cardassar
- **Nom de l'entrevistador:** Lourdes Melis Gomila
- **Nombre de sessions:** 1
- **Llengua utilitzada:** Català
- **Suports tècnics:** Càmera fotogràfica i enregistradora

Possibles materials aportats per l'informant. Descripció.

Fitxa nº 22

Dades de la font

- **Nom i cognoms:** Antònia Domenge
- **Sobrenom:** *Caragola*
- **Edat:** 85 anys
- **Sexe:** Dona
- **Adreça:**
- **Població:** Sant Llorenç des Cardassar
- **Lloc i data de naixement:** Sant Llorenç des Cardassar, 1928
- **Estat civil:**
- **Professió exercida:** Treballadora de taller
- **Relació amb els brodats:** Treballadora en el taller de madò Sorrila i posterior propietària del taller
- **Situació laboral actual:** Jubilada
- **Genealogia bàsica:** (pares, germans, avis, matrimoni, fills, nets)

Dades tècniques de l'entrevista

- **Data i lloc de realització:** 31 de juliol de 2012, Sant Llorenç des Cardassar
- **Nom de l'entrevistador:** Lourdes Melis Gomila
- **Nombre de sessions:** 1
- **Llengua utilitzada:** Català
- **Suports tècnics:** Càmera fotogràfica i enregistradora

Possibles materials aportats per l'informant. Descripció.

APÈNDIX FOTOGRAFIC



Aina Maria Brunet, *Confit*, fent de dida. Primera meitat del s. XX (Arxiu particular de Catalina Soler Femenies)



Grup de dones dedicades a la confecció de bosses de plata. Primeres dècades del s.XX (Arxiu fotogràfic de l'Ajuntament de Sant Llorenç des Cardassar)



Grup de perleres de Sant Llorenç. Dècada dels anys 20 i 30 del s. XX. (Arxiu fotogràfic de l'Ajuntament de Sant Llorenç des Cardassar)



El Taller gran al carrer Pou. Primera meitat del s. XX. La dona asseguda de l'esquerra és Margalida Llinàs i la que està asseguda al centre Bàrbara Bauçà Morei (Arxiu Fotogràfic de l'Ajuntament de Sant Llorenç des Cardassar).



Família de Jerònia Soler Femenies, una de les primeres dones que brodà en el taller de Joan Miró. Dècada dels anys 40 del s.XX. En aquesta fotografia és la dona que apareix en el centre (Arxiu particular de Catalina Soler Femenies)



Operàries del taller de Palma del senyor Faustino Salvà Borell. Segona meitat s. XX (Arxiu particular de Catalina Jaume Sancho)



La dona de l'esquerra és Francisca Sancho, de sa *Blanquereta*, la segona encarregada que tingué el taller del senyor Faustino Salvà a Sant Llorenç, i la de la dreta és Catalina Genovart, *Garrida*, encarregada del taller que aquest mateix empresari tenia a Palma. Primera meitat del s.XX (Arxiu particular de Catalina Jaume Sancho)



Treballadores del taller de'n Salvà de Sant Llorenç, de dalt abaix i d'esquerra a dreta: Maria Gorriona, Antònia Caragola, Francisca de sa Blanquereta, Bel Melis, Maria Meca, Francisca Comissa, Catalina Civilleta i Francisca Raconeta. Dècada dels anys 50 del s.XX (Arxiu particular de Catalina Jaume Sancho)



Treballadores del taller de'n Salvà a Sant Llorenç. Dècada dels anys 50 del s.XX (Arxiu particular de Catalina Jaume Sancho)

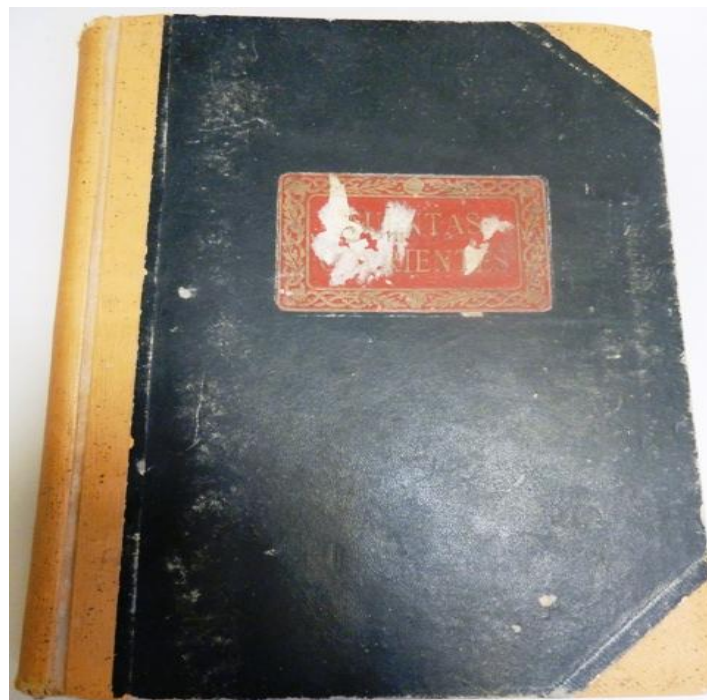


Madò Figuera als vint i nou anys d'edat, la primera encarregada del taller de'n Salvà. Primer dècada del s. XX. La imatge inferior és el revers de la fotografia (Arxiu particular de Jaume Femenies Mas)



Debe		Debitos		Haber			
Fecha	Nombres	F. Pesetas	Cotales	Fecha	Nombres	F. Pesetas	Cotales
Semana de 9 Diciembre a 15 Diciembre de 1930							
	Hyatt's	50.00	50.00				
	Capella Sureda	02.50	12.50				
	Catal Junyer	02.50	16.00				extra 1.50
	Barba Gotthrich	02.50	11.25				
	Ante Galas	02.50	12.00				
	Maria Jancho	02.25	11.25				
	Maria Piura	02.25	11.25				
	Maria Pascual	02.25	10.10				sub 1/2
	Maria Sureda	02.25	11.25				
	Ante Piura	02.25	10.10				sub 1/2
	Maria Glind's	02.25	11.25				
	Ante Pont	02.25	12.60				extra 2.50
	Maria Gal. Plamin	02.25	18.00				extra 2.00
	Maria Galas	02.00	12.00				extra 2.00
	Maria Xitres	01.50	09.50				extra 1.50
	Ante Piura	01.50	08.90				extra 1.40
	Maria Gal. Burgués	01.50	08.90				extra 1.40
	Maria Gervilla	01.50	08.90				extra 1.40
	Ante Pont	01.25	05.90				extra 0.10
	Maria Salman	01.25	05.90				extra 0.10
	Ante Gal. Pasqua	01.25	07.45				extra 1.20
						755.50	

Libre de comptabilitat del taller regentat per madò Figuera. Apareixen registrats els anys des de 1930 fins a 1936. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2013





D'esquerra a dreta: Joana Clapés Sureda *Canyeta*, Maria *Pistoles*, Magdalena *Solaies*, Margalida *Mena*. Enmig: Tonina *Pistoles* i, asseguda en terra, la petita Margalida Clapés Sureda *Canyeta*. Dècada dels anys 40 del s. XX (Arxiu particular de Joana i Margalida Clapés Sureda)



Grup de dones brodant al carrer. Primera meitat del s. XX (Arxiu fotogràfic de l'Ajuntament de Sant Llorenç des Cardassar)



Madò Pereta de Son Ribot brodant al corral de ca seva (Arxiu Fotos Antigues de Sant Llorenç)



Aina Brunet asseguda a la màquina, Aina Grimalt és la que està dreta i la dona asseguda en un primer pla és Eulària Riera. Any 1972 (Arxiu Fotos de Sant Llorenç)

Antigues



Màquina de cosir. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2011



Motors per fer barreta. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2012



Agulles del *motor de barreta*. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2012



Tela col·locada a la màquina per brodar. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2012



Fils per brodar. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2012



Marques comercials dels fils per brodar. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2012



Tècnica de *rechilieu*. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2012



Brodat ple amb entrador. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2012



Brodat ple amb ullets i garsa. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2012



Estovalles fetes per na Francisca de Sa *Blanquereta*. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2012



Detall de les estovalles fetes per na Francisca de Sa *Blanquereta*. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2012



Brodats fets a mà al taller de Palma de Faustino Salvà. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2012



Brodats artístic o de *colorins* amb motius actuals. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2012



Brodat artístic o de *colorins*. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2012



Cortines brodades per Maria Gelabert Bauçà. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2012



Animal fantàstic farcit amb el recurs d'*arenilla*. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2012



Motius florals en els que s'ha aplicat el recurs de *queixalat*. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2012



Motius actuals brodats per Isabel Galmés Riera. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2013



Part de la col·lecció de dibuixos de Maria Àngela Rosselló. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2012



Dibuix fet per Catalina Rosselló, durant l'època de la segona generació de tallers. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2012



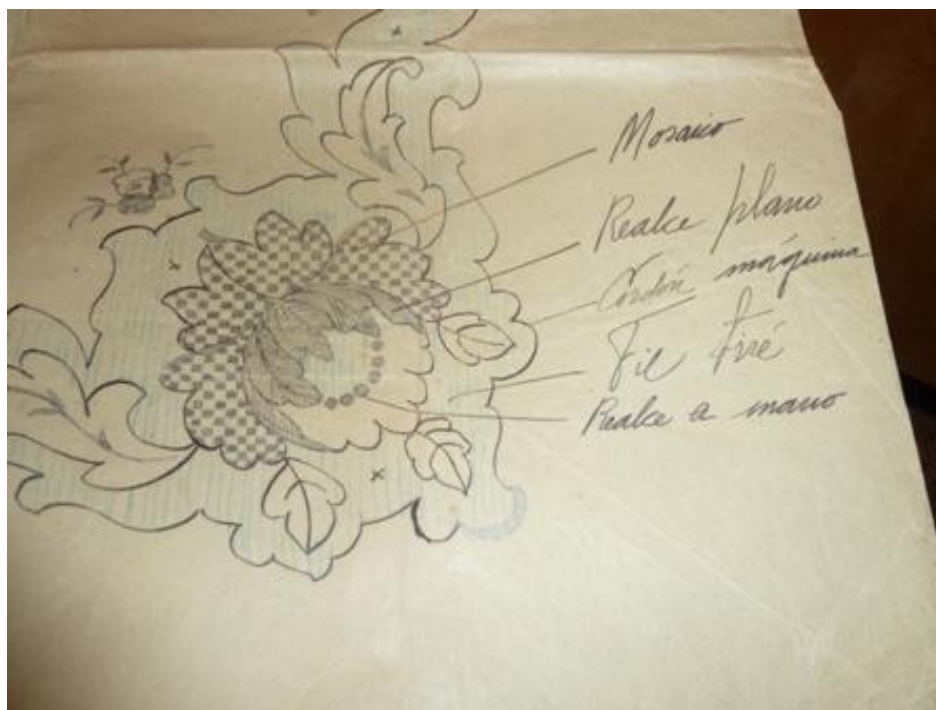
Dibuix de lletres per ser brodades fets per Maria Àngela Rosselló. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2012



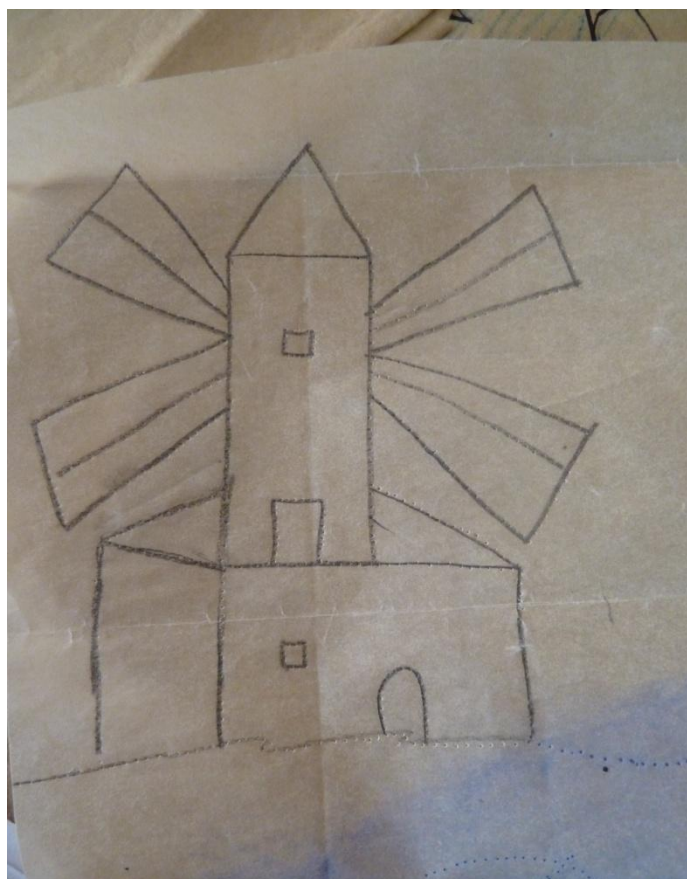
Dibuix de flor semblant al que s'aplicava a les bruses fetes pels tallers. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2012



Dibuixos provinents del taller d'Isabel Ordines (madò *Bet de sa Torre*). Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2013



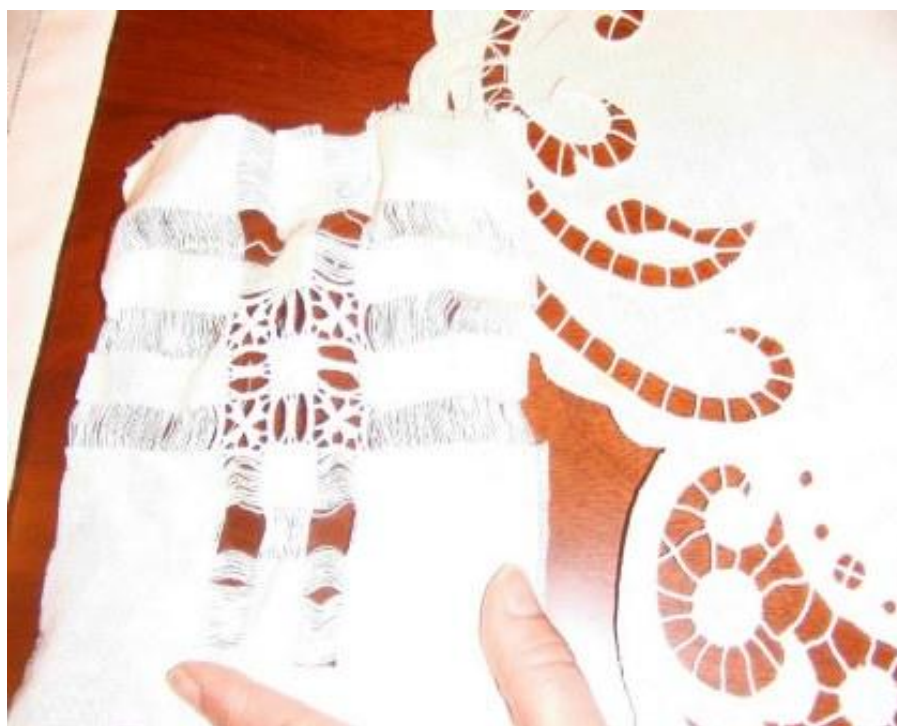
Indicacions en els dibuixos provinents de Barcelona, del taller gestionat per de ca madò *Bet de sa Torre*. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2013



Molí que es representava en els mocadors que es feien per vendre als *souvenirs*. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2013



Entrador amb barreta als laterals. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2012



Tela amb els fils trets per fer els entradors. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2012



Margalida i Joana Clapés Sureda, conegudes com *Canyetes*. Regentaven el taller de l'empresari català Joaquim Delclòs. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2011



Joana Bauçà Morei, qui treballà al *Taller gran fent barreta*, i la seva filla Maria Gelabert Bauçà, brodadora. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2012



Francisca Sancho Galmés, *Meca*. Treballà al taller de sa *Blancareta* i al de madò *Sorrilla*.
Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2012



Margalida Jaume *Comissa*. Regentà un taller on, entre d'altres, hi feia la tasca de treure els dibuixos. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2012



Catalina Jaume, *Polida*. Brodadora. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2012



Maria Àngela Rosselló, dibuixant. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2012



Isabel Galmés, brodadora neta d'Isabel Ordinas, madò *Bet de sa Torre*. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2013



A l'esquerra Maria Sancho Massanet i a la dreta Francisca Melis Juan, les dues de Porto Cristo. Realitzaren treball domiciliari pel taller de madò *Sorrilla*. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2013



Catalina Jaume Sancho, *Civilleta*, filla de na Francisca de sa *Blanquereta*, segona encarregada del taller del senyor Salvà. Fotografia: Mateu Bauçà Riera, any 2013



Miquela Estrany Verd, *Melera*, qui regentà l'únic taller existent a Son Carrió. Fotografia: Lourdes Melis Gomila, any 2013