

# De la sociabilidad al patrimonio material e inmaterial

Maria Zozaya-Montes  
(coord.)







**Maria Zozaya-Montes**  
(*coord.*)

# **De la sociabilidad al patrimonio material e inmaterial**

*Granada, 2022*

Esta publicación ha contado con los siguientes apoyos:

- CIDEHUS-UE, FCT (UIDB/00057/2020) *This publication is funded at CIDEHUS-Universidade de Évora by the Portuguese Foundation of Science and Technology, under the project UIDB/00057/2020.*
- HERITALES International Heritage Film Festival.



*Diseño de cubierta y maquetación:* Natalia Arnedo

*De la sociabilidad al patrimonio material e inmaterial*

Maria Zozaya-Montes (coord.)

© Los autores

© Editorial Comares, 2022

Polígono Juncaril

C/ Baza, parcela 208

18220 • Albolote (Granada)

Tlf.: 958 465 382

<https://www.comares.com> • E-mail: [libreriacomares@comares.com](mailto:libreriacomares@comares.com)

<https://www.facebook.com/Comares> • <https://twitter.com/comareseditor>

<https://www.instagram.com/editorialcomares/>

ISBN: 978-84-1369-303-3 • Depósito Legal: Gr. 1923/2022

Impresión y encuadernación: COMARES

# Sumario

PREFÁCIO. «O DESEJO DE RECONHECIMENTO».....	XI
<i>Paulo Pires do Vale</i>	

INTRODUCCIÓN. CUANDO LOS ESPACIOS DE SOCIABILIDAD INFORMAL Y FORMAL CREAN PATRIMONIO MATERIAL E INMATERIAL, 1500-2021 .....	1
---	---

*Maria Zozaya-Montes*

I. INTRODUCCIÓN: TEORÍAS SOBRE LOS ESPACIOS DE RELACIÓN Y SOCIABILIDAD .....	1
II. ESCOGER UN PASADO A TRAVÉS DEL PATRIMONIO Y CONSTRUIRLO CON SOCIABILIDAD..	4
III. LAS RELACIONES EN EL ESPEJO DEL PATRIMONIO, UNIDAS .....	8
IV. ENTRE EL PATRIMONIO Y LA SOCIABILIDAD .....	9
V. INFINITAS PAREDES PATRIMONIALES TRAS MÚLTIPLES ENCUENTROS SOCIALES.....	18

## PRIMERA PARTE

### ESPACIOS DE SOCIABILIDAD INFORMAL, CREADORES DE PATRIMONIO INMATERIAL EN LA PRIVACIDAD

CAP. 1.—LA NOCHE, UN TERRITORIO PRIVILEGIADO PARA EL ESTUDIO DE LA SOCIABILIDAD. ASTURIAS, 1784-1920 .....	23
---	----

*Daniel Pérez Zapico*

I. INTRODUCCIÓN .....	23
II. LA NOCHE PREINDUSTRIAL EN ASTURIAS .....	26
III. LA EXPERIENCIA DE LA NOCHE «MODERNA» .....	35
IV. CONCLUSIONES .....	42

CAP. 2.—ENSEÑANZA Y TRANSMISIÓN DEL CONOCIMIENTO DE LA MÚSICA POPULAR DE TRADICIÓN ORAL: DE LOS ESPACIOS DE SOCIABILIDAD A LAS REDES SOCIALES .....	43
---	----

*Leonor Zozaya-Montes*

*José Moltó*

I. INTRODUCCIÓN .....	43
II. DE LA FUENTE A LA TABERNA: UN PASEO POR LOS ANTIGUOS ESPACIOS DE SOCIABILIDAD...	48
III. EL TRÁNSITO DEL FIN DE UNA ERA AL INICIO DE OTRA MARCADA POR LAS NTIC.....	58

IV. REFLEXIÓN SOBRE LAS NTIC UNIDAS A LO POPULAR DE TRADICIÓN ORAL.....	62
V. CONCLUSIONES .....	64
CAP. 3.—SOCIABILIDAD Y ESPACIO PRIVADO EN CONTEXTOS DE MARGINACIÓN. EL HOGAR DE LOS MORISCOS DE ALMAGRO EN EL PRELUDIO A LA EXPULSIÓN DE 1610.....	65
<i>Francisco J. Moreno Díaz del Campo</i>	
I. «DE LOS CONSIGNADOS EN ESTA VILLA...». LOS MORISCOS DE GRANADA Y SU AVECINDAMIENTO EN CASTILLA: NIVELES DE PERCEPCIÓN.....	66
II. EL HOGAR COMO FOCO DE SOCIALIZACIÓN EN TORNO A LO PROHIBIDO .....	67
III. EL HOGAR MATERIAL: ¿UN ASIDERO CULTURAL? .....	70
IV. CIERRE Y CONCLUSIONES: UN HOGAR PARA VIVIR, UN ESPACIO PARA CONVIVIR .....	77
CAP. 4.—A OFERTA DE EX-VOTOS FOTOGRÁFICOS COMO PRÁCTICA DE ENCONTRO E DEVOÇÃO NO ALENTEJO.....	79
<i>Milene Russo Trindade</i>	
I. A FOTOGRAFIA E A SOCIEDADE: DA IMPORTÂNCIA DE FIXAR IMAGENS À SUA REUNIÃO COMO DISCURSO FAMILIAR .....	79
II. DEFINIÇÃO E CONTEXTO DAS OFERTAS VOTIVAS .....	81
III. A SOCIABILIDADE NO UNIVERSO VOTIVO .....	84
IV. CONCLUSÕES .....	88
CAP. 5.—EL BAILE COMO PRÁCTICA DE SOCIABILIDAD DE LAS ÉLITES MADRILEÑAS DEL SIGLO XIX. ESPACIOS, RITUALES Y PATRIMONIO CULTURAL (1839-1884).....	89
<i>Guadalupe Mera</i>	
I. EL BAILE DE SOCIEDAD. CEREMONIAL, TIPOLOGÍA Y ORGANIZACIÓN .....	91
II. PATRIMONIO CULTURAL MATERIAL GENERADO POR LA PRÁCTICA DEL BAILE .....	93
IV. PATRIMONIO INMATERIAL: EL BAILE .....	103
V. CONCLUSIONES .....	106
CAP. 6.—SETTING UP SOCIABILITY FOR A NEW SPECTACLE: THE CASE OF THE ANIMATOGRAPH AND THE CINÉMATOGAPHE IN SPAIN'S EARLY SILENT FILM.....	109
<i>Luis Guadano</i>	
I. CAN WE TALK OF SOCIABILITY IN EARLY SILENT FILM? .....	109
II. IN SEARCH OF SOCIABILITY IN EARLY SPANISH FILM: FROM PRODUCTION TO EXHIBITION AND CONSUMPTION.....	112
III. THE TWO APPROACHES TO THE INTRODUCTION OF ANIMATED PHOTOGRAPHY IN SPAIN: IN SEARCH OF A PAYING AUDIENCE .....	115
IV. GETTING MADRID INTO ANIMATED PHOTOGRAPHY: SHOWS, VENUES, AUDIENCES, AND MARKETING STRATEGIES .....	117
V. CONCLUSIONS .....	120

SEGUNDA PARTE  
PATRIMONIOS COTIDIANOS DEL ESPACIO PÚBLICO:  
SOCIABILIDAD EN CAFÉS, TABERNAS, TEATROS Y OTROS

CAP. 7.—SOCIABILIDADES POPULARES EN LISBOA EN EL TRÁNSITO DEL SIGLO XIX AL XX: PATRIMONIO MATERIAL Y MEMORIA (1864-1946) .....	125
<i>Maria Alexandre Lousada</i>	
<i>Margarida Reis e Silva</i>	
I. SOCIABILIDADES POPULARES Y PATRIMONIO .....	125
II. LA MOURARIA: UN BARRIO POPULAR EN LA CAPITAL .....	126
III. TRADICIÓN Y MODERNIDAD EN LA MOURARIA: TABERNAS Y SALAS DE ESPECTÁCULOS ..	131
IV. CONCLUSIONES .....	144
 CAP. 8.—LOS CAFÉS DE BARCELONA EN EL SIGLO XVIII: SOCIABILIDAD, PATRIMONIO, CULTURA .....	 145
<i>María Ángeles Pérez Samper</i>	
I. INTRODUCCIÓN .....	145
II. LOS PRIMEROS CAFÉS DE BARCELONA .....	150
III. UNIVERSOS EN MINIATURA .....	154
IV. ESPEJOS DE LA SOCIEDAD .....	158
 CAP. 9.—IL TEATRO DI AVELLINO (1817-1925): ARCHITETTURA E SOCIABILITÀ DI UNO SPAZIO URBANO .....	 163
<i>Ermanno Battista</i>	
I. INTRODUZIONE: L'ESIGENZA DI UN PUBBLICO TEATRO .....	163
II. LA LENTA COSTRUZIONE DEL TEATRO .....	166
III. IL TEATRO .....	170
IV. I RESTAURI .....	171
V. TEATRO E POTERE .....	172
VI. CONCLUSIONI: VERSO LA FINE DEL TEATRO .....	178
 CAP. 10.—POR SU CERCANÍA A LA CORTE Y POR LO APACIBLE DE SU CLIMA: LA SOCIABILIDAD BALNEARIA EN LA PROVINCIA DE ALICANTE (1875-1930) .....	 181
<i>Inés Antón Dayas</i>	
I. INTRODUCCIÓN .....	181
II. LOS ESTABLECIMIENTOS BALNEARIOS ALICANTINOS COMO LUGAR DE ENCUENTRO .....	185
III. EL OCIO DE LA SALUD Y EL CUIDADO CORPORAL. BALNEARIOS DE LA PROVINCIA DE ALICANTE .....	191
IV. CONCLUSIONES .....	196
 CAP. 11.—LA VIDA LATE EN LOS MERCADOS DE ABASTOS .....	 199
<i>Sheila Palomares Alarcón</i>	
I. INTRODUCCIÓN: FERIAS Y MERCADOS, ESPACIOS DE SOCIABILIDAD .....	201
II. EL MERCADO DE LOS SÁBADOS DE ESTREMOZ .....	204
III. EL MERCADO DE SAN FRANCISCO DE JAÉN, ESPAÑA .....	208
IV. CONCLUSIONES .....	212



CAP. 12.—A FORMA E A FORÇA. A QUESTÃO DA EFICÁCIA RITUAL NA  
CORRIDA DE TOUROS «ANDALUZA»: UMA SOCIABILIDADE DO SUL.. 215

*José Rodrigues dos Santos*

I. INTRODUÇÃO .....	215
II. PENSAR O RITUAL .....	216
III. RITUAL E RITUALIZAÇÃO .....	217
IV. A FORMA RITUAL DA CORRIDA DE TOUROS DE ESTIRPE ANDALUZA .....	218
V. O ESPAÇO E A FORMA .....	219
VI. TEMPO E FORMA .....	220
VII. SATURAÇÃO SEMÂNTICA, EXCESSO DE SIGNIFICANTES E POLISSEMIA .....	223
VIII. OS GESTOS DO TOUREIO: REPETIÇÃO, AMPLIAÇÃO, DIFERENÇA .....	224
IX. A CAPTAÇÃO DAS FORÇAS .....	225

CAP. 13.—A SOCIABILIDADE DOENTE, CONFINADA ENTRE OS MUROS  
DE UMA DOENÇA: O CASO DOS SANATÓRIOS PARA A TUBERCULOSE  
EM PORTUGAL (1900-1950)..... 229

*José Carlos Avelãs Nunes*

I. A TRANSIÇÃO CIENTÍFICA DO SÉCULO XIX PARA O SÉCULO XX E O SEU IMPACTO MÉDICO E SOCIAL. O SANATÓRIO COMO A TÁBUA DE SALVAÇÃO PARA OS TUBERCULOSOS .....	230
II. AS REGRAS E A DISCIPLINA: A FORMATAÇÃO DO TUBERCULOSO EM CONTEXTO DE INTERNAMENTO. A FORMAÇÃO DE UM IDEAL ARQUITECTÓNICO .....	231
III. A SOCIABILIDADE POSITIVA COMO CONTRASTE: OS ESPAÇOS DE LAZER, DE ÓCIO E DE CONVIVÊNCIA SOB OLHARES REGULAMENTARES .....	242
IV. NOTAS DE SÍNTESE E PONTES PARA A CONTEMPORANEIDADE .....	244

CAP. 14.—DOS PLANOS À SOCIABILIDADE COTIDIANA,  
UMA CONTRIBUIÇÃO À PAUTA DA PRESERVAÇÃO DO PLANO  
PILOTO DE BRASÍLIA .....
 245 |

*Samira Bueno Chahin*

I. O PROJETO DE SOCIABILIDADE NO LUGAR ESCOLA DE BRASÍLIA .....	247
II. DE UM IDEAL DE SOCIABILIDADE À INCOMPLETUDE DO PLANO .....	252
III. SOCIABILIDADE NO URBANISMO MODERNISTA .....	253
IV. BRASÍLIA, MODERNIDADE COMO PATRIMÔNIO DA HUMANIDADE .....	256
V. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	258

TERCERA PARTE

EN LOS ESPACIOS DE SOCIABILIDAD FORMAL:  
ORGANIZACIONES LAICAS Y RELIGIOSAS

CAP. 15.—UNA COTIDIANIDAD ACORRALADA: LAS COFRADÍAS  
ESPAÑOLAS (1784-1836) .....
 261 |

*Miguel L. López-Guadalupe*

I. LOS ILUSTRADOS CONTRA LAS COFRADÍAS Y HERMANDADES .....	262
II. EL EXPEDIENTE GENERAL DE HERMANDADES .....	264
III. ATAQUES A LA ECONOMÍA COFRADE .....	266
IV. REPRESIÓN DE LA FIESTA RELIGIOSA POPULAR .....	267
V. DECLIVE DE LA ACCIÓN ASISTENCIAL .....	269
VI. ¿BROTOS DE UN INCIPIENTE ANTICLERICALISMO? .....	271
VII. CONCLUSIONES .....	272

CAP. 16.—CASINOS, ATENEOS Y CENTROS: EL PATRIMONIO MATERIAL E INMATERIAL DE LA RED ASOCIATIVA CULTURAL CATALANA, 1836-1936. ....	275
<i>Ramon Arnabat</i>	
<i>Xavier Ferré</i>	
I. UNA VISIÓN CRONOLÓGICA .....	275
II. EL SIGLO XIX: DESPLIEGUE, EXPANSIÓN Y CONSOLIDACIÓN. ....	279
III. EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX: POLITIZACIÓN Y POLARIZACIÓN .....	282
IV. LA EDUCACIÓN COMO PATRIMONIO INMATERIAL ATENEÍSTICO .....	285
V. CULTURA Y COMUNIDAD POLÍTICA. ....	286
VI. PATRIMONIO MATERIAL .....	288
VII. ATENEÍSMO, PATRIMONIO Y MEMORIA. ....	289
CAP. 17.—UNA FORMA DE SOCIALIZACIÓN: LA MASONERÍA MADRILEÑA ENTRE 1901 Y 1922. ....	293
<i>Manuel Según Alonso</i>	
I. INTRODUCCIÓN .....	293
II. IMPLANTACIÓN URBANA DE LAS LOGIAS EN MADRID. ....	296
III. RELACIÓN ENTRE LAS LOGIAS MADRILEÑAS. ....	297
IV. LAS LOGIAS Y LAS ORGANIZACIONES PROFANAS .....	302
V. CONCLUSIONES .....	307
CAP. 18.—TRAS LAS HUELLAS DE LAS LOGIAS: UNA APROXIMACIÓN AL ESTUDIO DE LA CERÁMICA ANTIGUA CON ORNAMENTACIÓN MASÓNICA. ....	309
<i>Pelayo Jardón</i>	
I. LA BULA <i>IN EMINENTI</i> Y LA <i>MOPS-ORDEN</i> .....	310
II. LA MASONERÍA CABALLERESCA Y LOS ALTOS GRADOS. ....	312
III. LA INDEPENDENCIA DE LOS ESTADOS UNIDOS .....	314
IV. ENTRE ORIENTE Y OCCIDENTE .....	316
V. PRÓCERES DE LA MASONERÍA EN LA INGLATERRA VICTORIANA .....	317
VI. UN CERAMISTA MASÓN: R. W. ARMSTRONG. ....	318
VII. MASONERÍA Y FILANTROPÍA EN PORTUGAL .....	320
VIII. COLECCIONISMO .....	321
IX. CONCLUSIONES .....	323
CAP. 19.—LOS PUERTOS, LA MAR Y LA MASONERÍA EN ESPAÑA .....	325
<i>Yván Pozuelo</i>	
I. PUERTO Y MASONERÍA .....	327
II. LAS FUENTES PARA LOS ESTUDIOS DE LA MASONERÍA PORTUARIA .....	331
III. EL CASO DE LAS LOGIAS FLOTANTES. ....	333
IV. CONCLUSIÓN .....	335
FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA CITADAS .....	339



## PREFÁCIO

### «O desejo de reconhecimento»

Paulo Pires do Vale

*Comissário do Plano Nacional das Artes, Portugal*

*Recomendações: [...] Reconhecer o património cultural de proximidade como património próprio e comprometer-se em ser um agente cultural que participa no processo de identificação, de salvaguarda, proteção, comunicação e reinterpretação desses patrimónios.*

*Porto Santo Charter, «Aos cidadãos», Art. 33, 2021.*

## RECONHECER

O reconhecimento é determinante à nossa existência. Sermos reconhecidos como humanos, como membros de uma comunidade, como filhos, como iguais, como capazes de pensar, falar, sentir, agir, participar. Esse reconhecimento de outros é fundador do reconhecimento de si mesmo, do olhar que lançamos sobre nós, como valorizamos, ou não, quem somos e do que somos capazes. De algum modo, necessitamos dessa atestação do outro, mas ela não pode ser apenas exterior, tem de ser assumida interiormente. Um duplo movimento de valorização: a um tempo, externa e interna. «Tu és, tu podes» tem de corresponder a um «Eu sou, eu posso».

## ATESTAÇÃO

Este livro é um contributo notável para o reconhecimento e o estudo de práticas culturais, patrimónios vivos, que muitas vezes não são devidamente valorizados. Tendemos a pensar ainda no monumental, no edificado, nas manifestações eruditas como patrimoniais e esquecemos a base cultural da construção da comunidade e do património que é produto e produtor da sociabilidade. Reconhecer, através destes estudos, as festas, as tradições orais, o património próximo e vivo, é atestar a sua importância e relevância na vida quotidiana e na nossa história. Mas é, primordialmente, valorizar e reconhecer os seus agentes-cidadãos como parte integrante da comunidade cultural, membros de pleno direito da *polis* em sentido antigo (πόλις), capazes de agirem nela e terem um papel crucial no seu desenvolvimento. Dá confiança, capacita, emancipa, num movimento contrário ao da exclusão que, tantas vezes, a hierarquização cultural e a democratização da cultura promovem. É preciso ser muito consciente de que hierarquizar valores culturais implica, sempre, uma forma de poder e de autoridade, e que desvalorizar determinadas formas culturais implica desvalorizar os cidadãos que as promovem ou que nelas participam.

## MULTIPLICIDADE

Reconhecer a importância do múltiplo, da diversidade de manifestações e de vozes, (contra um suposto uno e uma pretensa identidade fechada) é outra característica relevante deste volume. Aqui fica demonstrado, nos diferentes pontos de vista e objetos de estudo, a multiplicidade que nos constrói como comunidades. O reconhecimento da igualdade não se pode fazer à custa do apagamento das diferenças. Nesse sentido, a democracia é um processo social que resulta da afirmação de uma comunidade de diferentes, capazes de pensar, falar, agir, escolher, participar de modo autónomo e emancipado. Como afirma e interroga ao mesmo tempo o próprio título da *Carta do Porto Santo, A cultura e a promoção da democracia para uma cidadania cultural europeia*:

É fundamental que a democracia não seja vista como uma dimensão especializada do sector político, tem de ser uma preocupação transversal aos vários sectores sociais. Podemos viver num estado democrático e, no entanto, as diferentes dimensões e instituições da vida comunitária permanecerem autoritárias. Neste sentido, é necessário promover uma conceção de cidadania cultural baseada no pluralismo: no reconhecimento da multiplicidade de vozes e na valorização das diferenças. Interpretações redutoras e unívocas da identidade cultural são perigosas, uma negação da visão democrática, inclusiva e aberta das culturas. Como consolidar a democracia na esfera cultural? Que relações de poder se estabelecem nas instituições e nas práticas culturais e educativas? Como pode a participação cultural ajudar a emancipar os cidadãos? As instituições culturais, os seus processos e modos de organização, o que valorizam e propõem, tem consequências na saúde democrática de uma sociedade<sup>1</sup>.

## CIDADANIA CULTURAL

Implementarmos um paradigma de democracia cultural implica recusarmos menori-zar os cidadãos, de os tratar como meros consumidores, para serem olhados como agentes e colaboradores. Capazes. Valorizando o que cada um sabe, a sua tradição cultural, a sua voz. E é fundamental recordar, como lembra a *Carta do Porto Santo*, que «é preciso negar todas as utilizações da cultura como sinal de distinção social, recusar hierarquizações estigmatizantes, que funcionam como violência simbólica de um grupo social com poder sobre outros, que se sentem deslocados, excluídos e não representados»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> A *Carta do Porto Santo* foi promovida pelo Plano Nacional das Artes de Portugal e apresentada no âmbito da Presidência Portuguesa do Conselho da União Europeia. PLANO NACIONAL DAS ARTES, *Carta do Porto Santo. A cultura e a promoção da democracia: para uma cidadania cultural europeia*. Madeira: RAM-DGPC, 2021, p. 13. Acessível: <https://portosantocharter.eu/the-charter/>.

<sup>2</sup> PLANO NACIONAL DAS ARTES, *Carta do Porto Santo...*, p. 7.

Este volume é um excelente exemplo de como se pode promover a cidadania cultural e a capacitação dos cidadãos, reforçando o sentido de pertença à comunidade, responsabilizando cada um pelo património de proximidade «enquanto bem comum que importa não só conhecer e preservar mas questionar, refletir, discutir, aprender a reinterpretar e recontextualizar»<sup>3</sup>.

O meu sincero agradecimento a María Zozaya-Montes pela organização deste livro, e a todos os investigadores que nele participam, por nos ajudarem a reconhecer e valorizar patrimónios vivos e, acima de tudo, permitirem reconhecer e valorizar os cidadãos que produzem e participam nessas manifestações patrimoniais como agentes culturais de pleno direito. De estudos como estes depende, também, a saúde da nossa democracia.

PAULO PIRES DO VALE  
Comissário do Plano Nacional das Artes, Portugal

<sup>3</sup> PLANO NACIONAL DAS ARTES, *Carta do Porto Santo...*, Art. 31, p. 14.



## INTRODUCCIÓN

# Cuando los espacios de sociabilidad informal y formal crean patrimonio material e inmaterial, 1500-2021

Maria Zozaya-Montes

FCT, CIDEHUS-UÉ, Portugal<sup>1</sup>

mzozayam@uevora.pt

*La palabra patrimonio comienza a vibrar con resonancias inesperadas. [...] Descendió del cielo de las catedrales y de los castillos para refugiarse en las costumbres olvidadas y la antiguas maneras de hacer, el buen vino, las canciones y los dialectos locales; salió de los museos nacionales para invadir los espacios verdes o afirmarse en las piedras de la viejas calles.*

*Pierre Nora en Les lieux de mémoire, p. 182.*

### I. INTRODUCCIÓN: TEORÍAS SOBRE LOS ESPACIOS DE RELACIÓN Y SOCIABILIDAD

El presente volumen analiza dos contenidos que pueden ser reclamados como los más antiguos de la historia de la humanidad, y a la par registrados como categorías de la mayor modernidad historiográfica. Es decir, la sociabilidad y el patrimonio son dos fenómenos tan antiguos como la civilización, aunque su estudio bajo estos términos corresponda a la época contemporánea.

En lo que respecta a la sociabilidad, pese a que las formas de convivencia y socialización hundan sus raíces en un pasado remoto, el término sólo se usó desde el siglo XVIII, y la categoría histórica fue gestada en el siglo XX. En la década de 1930, los sociólogos Georges Gurtych y Ferdinand Tönnies iniciaron los estudios para explicar la interacción entre el grupo social y la comunidad<sup>2</sup>. George Simmel reveló la importancia de la conversación o del simple placer de la convivencia para entablar relaciones sociales «puras», desinteresadas del poder. Abordó su carga emocional: rescató la sensibilidad humana como

<sup>1</sup> María Zozaya-Montes disfruta de un contrato de investigación en la Universidad de Évora. Realiza su investigación en el marco de los fondos de la *Fundação Nacional de Ciência e Tecnologia* de Portugal en el CIDEHUS (FCT Referência UIDB/00057/2020) que apoya la presente edición.

<sup>2</sup> Sobre las definiciones y categorías de Gurtych o Tönnies, véase María ZOZAYA-MONTES, *El Casino de Madrid, orígenes y primera andadura*. Madrid: Casino de Madrid, 2002, pp. 24-25. Revisita la conjugación entre el nivel macro y micro del encuentro social, José M.<sup>a</sup> PÉREZ AGOTE, «La sociología en el Leteo: el largo adiós de Georges Gurtych», *Política y Sociedad*, Vol. 42 (2005), n.º 2, pp. 149-162.



principal generadora de socialización<sup>3</sup>, y consideró el papel jugado por la subjetividad para crear asociaciones<sup>4</sup>. Maurice Agulhon fue más allá desde la Escuela de los *Annales*. Se unió al proyecto de recuperar la historia social huyendo del contexto historiográfico dominado por conceptos positivistas basados en hechos y datos. Desarrolló la categoría de la sociabilidad, reafirmando que podía ser considerada como un sujeto histórico y, en parte por ello, fue considerado su inventor. La definía como «los sistemas de relaciones que relacionan a los individuos entre sí o que les reúnen en grupos, más o menos naturales, más o menos forzosos, más o menos estables, más o menos numerosos»<sup>5</sup>. Analizó cofradías, asociaciones burguesas, organizaciones masónicas, y despachos informales de vino, considerándolos centros esenciales para fomentar movimientos políticos<sup>6</sup>. Formuló la división entre las manifestaciones de sociabilidad formal (asociaciones, organizaciones) e informal<sup>7</sup> (originadas en relaciones generadas en cualquier espacio donde no se establecieran lazos oficiales: la calle, la casa...). Amplió tanto el sentido de la sociabilidad informal que casi llegó a asimilarla con la vida cotidiana<sup>8</sup>.

Desde la antropología, Cucó y Gisclard consideraron esenciales las relaciones de sociabilidad informal y de amistad entre grupos que sobrepasaban a la familia extensa. Entre la sociabilidad informal contemplaban desde las juergas de la taberna hasta las cuadrillas de Semana Santa y, en la sociabilidad formal, las peñas o las asociaciones regionales<sup>9</sup>. Según ellos, gestaban la cohesión de la comunidad y evitaban las formas de conflicto, al tiempo que lograban mantener los ritos sociales y promover la formación de identidades colectivas. Sus estudios reflejaban cómo los espacios de sociabilidad generaban lazos sociales vitales para fomentar la comunidad de manera cotidiana. La relación habitual forjaba la confianza necesaria para construir redes sociales, y se convertía en la

<sup>3</sup> Vivian ROMEU, «Sociabilidad y sensibilidad en Simmel. Reflexiones desde la fenomenología de la comunicación», *Estudios Sociológicos* 37, n.º 110 (2019), pp. 369-396.

<sup>4</sup> Michel FORSÉ, «La sociabilité», *L'Année Sociologique*, 30 (1979), pp. 355-369.

<sup>5</sup> Jean-Louis GUEREÑA, «Presentación», en Jean-Louis GUEREÑA y Danièle BUSSY (eds.), *Cultura, ocio, identidades. Espacios y formas de sociabilidad en la España de los s. XIX y XX*, 2018. Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 16-17.

<sup>6</sup> Además de ello —y *avant la lettre* para los estudios de patrimonio—, es considerado el gran estudioso de la iconografía de la Marianne, analizando todo tipo de arte material republicano vinculado a la estrategia promotora de la construcción del Estado-nación francés. Maurice AGULHON, *Marianne au combat. L'imaginerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*. Paris: Flammarion, 1979.

<sup>7</sup> Maurice AGULHON, *Política, imágenes, sociabilidades, de 1789 a 1989*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2016, pp. 117-118.

<sup>8</sup> Jordi CANAL, «Maurice Agulhon y la historia», en Maurice AGULHON, *Política, imágenes, sociabilidades...*, p. 34.

<sup>9</sup> Pepa CUCÓ y Cybèle GISCLARD, «La Sociabilité», *Ethnologie Française* 30, n.º 2 (2000), pp. 257-264.

fuente informal de otros bienes (como los contactos, la información o la influencia), que se han denominado «capital social»<sup>10</sup>. En el pasado, esos vínculos gestados en sociabilidad constituían apoyos esenciales para la vida social, laboral, o familiar<sup>11</sup>.

El sociólogo Ray Oldenburg rescató la importancia de los espacios que conseguían atraer asiduos continuamente. El café, la librería, la calle principal, la cervecería o la barbería resultaban ser anclajes de los encuentros cotidianos de barrio<sup>12</sup>. Allí se reunía en cierta privacidad la presencia intermitente del círculo extenso de amistades<sup>13</sup>. Para referirse a ese lugar que estaba entre la casa y el trabajo concibió la categoría del *third place*. Este tercer lugar escogido por cada individuo, donde «se quedaba» sin citar previamente, era esencial para el funcionamiento de la vida cotidiana, aunque no destacase en el plano artístico, monumental, ni en el mapa de la representación pública. Conforme cada individuo y grupo social reproduciesen sus prácticas de sociabilidad diaria, fomentaban un «tercer lugar» acorde con sus medios, ideología y posibilidades económicas. Todos compartían una necesidad de frecuentarlos, un aliciente individual para ir a comentar noticias, impresiones, o confidencias que articulaban el centro del universo de la comunidad.

Pero, ¿qué pasa cuando los lugares de encuentro se relacionan con facetas más introvertidas? El sociólogo americano Ervin Goffman también definió aquellos espacios donde el individuo puede aparecer en sociedad pero pacíficamente anónimo e ignorado, donde no es necesario interferir ni generar más interacción que la del respeto mutuo o la presencia, donde priman los valores existentes del espacio cultural o el significado compartido de centro religioso<sup>14</sup>. Esas relaciones silenciosas también originan un sentido de comunidad imaginaria. Goffman además analizó cómo el lugar en el que estemos puede afectar a los múltiples significados de la construcción personal y comunitaria. Es decir, las relaciones que mantiene un individuo promueven un tipo de identidad, que se manifiesta de un modo u otro según en qué espacio se encuentre. Al igual que en un escenario de teatro, el personaje irá revestido de un tipo de rol dramático, cuyo figurín dependerá de dónde y de con quién esté hablando<sup>15</sup>.

<sup>10</sup> María ZOZAYA-MONTES, *Del ocio al negocio, redes y capital social en el Casino de Madrid, 1836-1930*. Madrid: La Catarata, 2007.

<sup>11</sup> María ZOZAYA-MONTES, *Identidades en juego, formas de representación social del poder de la elite en un espacio de sociabilidad masculino, 1836-1936*. Madrid: Siglo XXI, 2015, pp. 20-26.

<sup>12</sup> Ray OLDEMBURG, *The great good place*. Nueva York: Hachette Books, 1998.

<sup>13</sup> Ray OLDEMBURG, *Celebrating the Third Place*. Nueva York: Marlowe Company, 1991.

<sup>14</sup> Incluyendo el sentimiento de pertenencia a la comunidad virtual, que -siguiendo los términos de Oldenburg- denominan el «cuarto lugar» Jan RATH y Wietze GELMERS, «Trendy coffee shops and urban sociability», en Virginie MAMADOUH y Anne V. WAGENINGEN (eds.), *Urban Europe*. Amsterdam: Amsterdam Univ. Press, 2016, pp. 123-130.

<sup>15</sup> Erwin GOFFMAN, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu, 1981, pp. 13-15, 218-221, 231-234.

Desde el cruce interdisciplinar entre la historia y la sociología de la Escuela de los *Annales*, Pierre Nora planteó de modo inmejorable la importancia del espacio de la comunidad y el patrimonio, consiguiendo otorgar dignidad epistemológica a los «lieux de mémoire»<sup>16</sup>. Explicaba los lugares de memoria como espacios culturalmente intervenidos, objeto de una recreación mental colectiva que provocaba la visita devocional. Definió los lugares de memoria «en los tres sentidos de la palabra, material, simbólico y funcional», cuando «la imaginación le confiere un aura mágica» o «si es objeto de un ritual»<sup>17</sup>. Describía el proceso por el que algunos espacios se convertían en un lugar simbólico de paso, de peregrinaje, de contemplación ritual, o incluso un referente inmaterial, como herencia de un pasado y un patrimonio siempre escogido<sup>18</sup>, tema con el cual damos paso al segundo elemento esencial de este monográfico.

## II. ESCOGER UN PASADO A TRAVÉS DEL PATRIMONIO Y CONSTRUIRLO CON SOCIABILIDAD

El tema profundamente ligado a la sociabilidad en el presente volumen es el concepto del patrimonio. Contemplando la evolución histórica del término, podemos decir que el patrimonio es una idea, una idea en constante evolución<sup>19</sup>. Múltiples han sido los conceptos hasta llegar al sentido en que hoy conocemos al patrimonio cultural. Se usaron varios términos para designarlo que expresan cómo era concebido en su faceta material, arquitectónica, monumental o escultórica. Recibía los títulos de «monumento», «tesoro», «arte»<sup>20</sup>, «bienes» o «bien cultural»<sup>21</sup>. Bajo ellos subyacía la idea jurídica de la herencia histórica de una nación, y solían pertenecer al Estado, a la iglesia y a grupos de la élite. Respecto a los contenidos, las primeras definiciones de patrimonio solían abarcar restos arqueológicos, arquitectónicos, monumentales y bienes clásicos. Tales estructuras permanentes solían ser símbolos del poder terrenal que estaban anclados en las viejas premisas historicistas de los grandes hombres, que seguían conceptos heredados del positivismo, y cuyas obras artísticas ayudaron a

<sup>16</sup> José RILLA, «Pierre Nora y los lugares de memoria», en Pierre NORA: *Pierre Nora en Les Lieux de Mémoire*. Uruguay: Trilce, 2008, p. 13.

<sup>17</sup> Pierre NORA, *Pierre Nora...*, pp. 32-33.

<sup>18</sup> Pierre NORA, *Pierre Nora...*, pp. 104-105.

<sup>19</sup> Siguiendo el título de la conferencia «Silicon Valley is not a place, is an idea», Lisbon, Web Summit, Conference, 1-nov. 2016.

<sup>20</sup> M.<sup>a</sup> Ángeles QUEROL, *Manual de gestión del patrimonio*. Madrid: Akal, 2010. Esther FERNÁNDEZ PAZ, «De tesoro ilustrado a recurso turístico: el cambiante significado del patrimonio cultural», *Pasos*, n.º 4 (2006), pp. 3-4.

<sup>21</sup> Dominique POULOT, «A razão patrimonial na Europa do s.XVIII ao XXI», *Revista do património histórico e artístico nacional*, n.º 34 (2012), pp. 30-43.

construir las bases del Estado-nación<sup>22</sup>. A la par, seguían los principios del evolucionismo y de la filosofía del progreso, que generaron una idea errada del concepto del desarrollo, también proyectado sobre las obras artísticas y monumentales. En este sentido, el concepto de patrimonio no ha sido más que una proyección de la sociedad, el espejo cultural del que habló Choay<sup>23</sup>. Las élites tenían el poder, y ese patrimonio reflejaba el poder de las élites, en sus formas más suntuosas y simbólicas. A la par, la ciudadanía quería identificarse con esas riquezas y no con la cultura del pueblo, que se veía minimizada por la contraposición del campo y la ciudad. En ese sentido, la convención para salvaguardar el patrimonio inmaterial de 2003 se ha entendido como el fin de un monopolio de la cultura de las elites<sup>24</sup>.

Para defender aquellos bienes que sucesivamente fueron concebidos como patrimonio, resultaron acuerdos internacionales de protección a gran escala que fueron siendo propuestos o validados por el ICOMOS. Partieron desde las más conocidas: Carta de Atenas (1931) vinculada al espacio monumental; Carta de Venecia (1964) para los restos arqueológicos y arquitectónicos; Carta de Washington (1987) sobre la intervención en el patrimonio urbano, renovada en los Principios de la Valleta (2011); Carta de Nara sobre la diversidad y autenticidad cultural (1994)<sup>25</sup> o la de Nizhny Tagil para la defensa del mundo industrial (2003). Otras cartas internacionales y recomendaciones de países fueron renovando y extendiendo los diferentes patrimonios que se debían proteger: ampliando nuevos contenidos naturales y culturales según su diverso origen y naturaleza, o recordando la necesidad de defenderlos<sup>26</sup>. La pluralidad, esencial para reconocer la diversidad de las culturas humanas, que venía siendo reclamada por diversos acuerdos políticos supra-estatales que reivindicaban valores plurales<sup>27</sup>, fue promovida con la declaración del patrimonio inmaterial.

<sup>22</sup> Pierre NORA, *Pierre Nora ...*, 2008.

<sup>23</sup> Françoise CHOAY, *Alegoría do património*. Lisboa: Edições 70, 1999, pp. 253- 266.

<sup>24</sup> Dominique POULOT, «A compreensão do património contemporâneo e seus limites», *Revista do património histórico e artístico nacional*, n.º 36 (2017), pp. 107-135.

<sup>25</sup> JUNTA de ANDALUCÍA, *Repertorio de textos internacionales del patrimonio cultural*. Sevilla: IAPC-Instituto Andaluz del Patrimonio Cultural, 2004.

<sup>26</sup> Desde la Carta de Washington a la Valleta o las adendas a la Carta de Sevilla (2004) por el respeto por el patrimonio natural y arquitectónico urbano. Asociación BENBASO, «Carta de Sevilla por la defensa de la cultura»; y «A modo de adenda a la carta de Sevilla (2004)», *Boletín de la asociación «Benbaso»*, n.º 19 (2009), pp. 38-47, 36-37.

<sup>27</sup> Como la riqueza de identidades del tratado de Maastrich en 1992, pluralidad que venía perdiéndose desde 1960, y las propias políticas de integración económica europea ayudaron a aniquilar. M.ª Ángeles QUEROL, *Manual de gestión del patrimonio...* pp. 18-36. Carlos JUNQUERA y Luisa RUBIO, *El patrimonio cultural como factor de desarrollo*. Cuenca: UCLM, 2006, pp. 48-51.

Ese campo abordaba de un modo u otro aquellos contenidos que antes había englobado la antigua palabra «costumbre», usada para concretar el concepto de «cultura popular»<sup>28</sup>. Tanto las costumbres como las consideradas tradiciones, fuesen musicales, de vida cotidiana o referidas al mundo del trabajo, se vinculaban más al conocimiento de la antropología que a la identificación global con el patrimonio nacional de un país (salvo cuando lo decidía el poder o las mentalidades colectivas). Entre los elementos que han ayudado a expandir este sentido general del patrimonio hacia nuevos contenidos destacan el reconocimiento del contexto, del paisaje y de la cultura oral. Esa evolución fue acompañada de una toma de conciencia sobre los patrimonios intangibles que se iban perdiendo, despertada por las aportaciones de la cultura de transmisión oral y la recuperación de la importancia de las costumbres. En parte impulsado por el apoyo a la cultura tradicional desde 1989 por la UNESCO, esta institución amplió el reconocimiento de su salvaguarda, que definía así:

Se entiende por «patrimonio cultural inmaterial» los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana<sup>29</sup>.

Según las aportaciones referidas, el concepto de lo que se debía proteger como patrimonio ha variado enormemente, al igual que los motivos por los que consideraba que se debían proteger unos bienes u otros<sup>30</sup>. Poco a poco se siguen reubicando los modestos patrimonios que antes eran desvalorizados, que contemplan la diversidad religiosa, social, étnica, cultural<sup>31</sup>, o natural. Cada vez se tiene más conciencia colectiva de que son esenciales para construir la identidad de las comunidades. Con su revalorización, la vieja Era de las conmemoraciones politizadas del Estado todopoderoso entraba en crisis. Desde finales del siglo xx, triunfaba el modelo que promovía el «ascenso de lo local y de lo cultural», que iba a competir con aquel que llegó a considerarles «profundamente destructores de lo

<sup>28</sup> Edouard P. THOMPSON, *Costumbres en común*. Madrid: Capitán Swing, 1989.

<sup>29</sup> UNESCO, *Convención para la salvaguarda del patrimonio mundial inmaterial*, 17-X-2003, Art. 2, p. 2. Disponible en [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_spa)

<sup>30</sup> Esther FERNÁNDEZ PAZ, «De tesoro ilustrado...», pp. 1-12.

<sup>31</sup> Daniela MOISA y Jessica RODA, «Introduction», *La diversité des patrimoines, du reject du discours à l'éloge des pratiques*. Quebec: Univ. de Quebec, 2015.

“nacional”», como recordaba Pierre Nora para el caso francés<sup>32</sup>. Esos cambios profundos del concepto de patrimonio requieren nuevas legitimaciones y valorizaciones<sup>33</sup>, que han de ir acompañadas de perspectivas renovadas en los estudios. Esperamos conseguir con el presente monográfico aquel descenso simbólico del que hablaba Pierre Nora, recogido en la cita que encabeza estas páginas. Se refiere al momento de cambio político en Francia en que decidieron que 1980 sería el año «del patrimonio», y «por pura formalidad», el Estado invitó «a los comités regionales a presentar proyectos», comenzando «las sorpresas» — decía Nora—; «La palabra patrimonio», que se creía «destinada al escribano y al ahorro debajo del colchón» salía del límite jurídico y de la herencia económica para «vibrar con resonancias inesperadas», y descender al mundanal ruido:

El bien heredado del padre se convirtió en el peso que arraiga y el lazo que vincula a todo social, depósito sagrado, valor sin precio que debe transmitirse. Descendió del cielo de las catedrales y de los castillos para refugiarse en las costumbres olvidadas y la antiguas maneras de hacer<sup>34</sup> [...].

Buscando reconstruir aquí esas «antiguas maneras», intentaremos bajar de los monumentos a las comunidades que los originan, de los palacios a la vida en las calles, de las catedrales a la base de las creencias, llegando a los patrimonios que generan la sociabilidad y las formas de relación. En este sentido, se ha hablado de la «reinención del patrimonio», al redescubrir la sociabilidad de la vida cotidiana en las calles o el arte de vivir que genera múltiples culturas en las formas de relación y los oficios<sup>35</sup>. A mi juicio, algún día serán reconocidas como patrimonio mundial inmaterial de la humanidad por la UNESCO muchas de las formas de reciprocidad y solidaridad que residen estrictamente en la correspondencia de los modos de relación y sociabilidad, bien tengan lugar en las asociaciones o filarmónicas que nacieron en el siglo XIX, bien en los «potlach» de las comunidades cuya herencia antropológica recordó Marvin Harris<sup>36</sup>, bien en las formas de acogida propias del peregrinaje. En este sentido, se está avanzando mucho en las declaraciones del patrimonio mundial de la humanidad en los años recientes, reconociendo formas de relación social amistosas y jocosas como estructurantes de la comunidad.

<sup>32</sup> Pierre NORA, *Pierre Nora...*, pp. 175, 179-180.

<sup>33</sup> Dominique POULOT, «A razão patrimonial...», pp. 30-31.

<sup>34</sup> Pierre NORA, *Pierre Nora...*, pp. 181-182. La explosión recuperadora de antiguas tradiciones y hechos históricos de 1980 llevó a afirmar a Nora que «El año del patrimonio es un poco como el Mayo del 68 de los provincianos y de los campesinos» (p. 183).

<sup>35</sup> Alain LEMÉNOREL, «Rue, ville et sociabilité à l'époque contemporaine», *La rue, lieux de sociabilité*, Seine. Marítimo: Univ. de Rouen, 1994, p. 432.

<sup>36</sup> Marvin HARRIS, *Vacas, cerdos, guerras y brujas*. Madrid: Alianza, pp. 71-82.

### III. LAS RELACIONES EN EL ESPEJO DEL PATRIMONIO, UNIDAS

Desde que los sociólogos ya mencionados se planteasen por las claves estructurantes de las relaciones de la comunidad, o buscasen con sus estudios legitimar la sociabilidad como una categoría histórica<sup>37</sup>, los análisis de ese campo habían relegado el patrimonio. Apenas aparecía desde una perspectiva indirecta y, en general, poco se había planteado ahondar en las formas de relación social que generaban patrimonio material e inmaterial.

Por un lado, la cultura material, con el patrimonio efímero, artístico o arquitectónico, quedaba más relegada a las áreas temáticas del arte, la arquitectura y la arqueología. Si esos bienes eran de cultura tradicional, se analizaban desde la etnología o la antropología, que tuvo especial interés en estudiar las formas de organización social para mantener patrimonios de la familia extensa<sup>38</sup>. Pero rara vez tenían en cuenta su nacimiento de procesos colectivos relacionales, donde era esencial el encuentro continuado en sociabilidad. Por otro lado, en lo que respecta al patrimonio inmaterial, estaba más vinculado a la antropología cultural o la lingüística y la psicología, que analizaban creencias, ritos, lazos comunitarios y símbolos de identidad. Aunque ambos sujetos estuviesen latentes en algunos de los estudios mencionados, apenas eran abordados directamente desde este enfoque. La propuesta interdisciplinar del proyecto SocyHume —del que nace este libro— hizo converger ambos campos de modo directo<sup>39</sup>. Desde la confluencia interdisciplinar de la historia social, consiguió profundizar en las formas de sociabilidad que generaron un patrimonio cultural, destacando el papel que tuvieron los ámbitos de socialización para construir manifestaciones culturales. Partiendo del campo de la sociabilidad, su propuesta era encontrar cómo las relaciones de la comunidad y las prácticas relacionales se concretaban en formas patrimonio material o inmaterial. Proponía ir más allá de los conceptos monumentales que en definitiva habían regido la Carta de Atenas (1931) o la Carta de Venecia (1964), ubicándose más en las lógicas de Convención UNESCO para la salvaguardia del Patrimonio Inmaterial (2003)<sup>40</sup>, llegando a los principios globales concretados en la carta de Sevilla de Patrimonio industrial (2018)<sup>41</sup>.

<sup>37</sup> María ZOZAYA-MONTES, *El Casino de Madrid...*

<sup>38</sup> Jack GOODY, *Production and reproduction. A comparative study of the domestic domain*. Cambridge: Cambridge Studies, 1976.

<sup>39</sup> Fernando ANAYA GÁMEZ, «Congreso Internacional Socyhume: de la sociabilidad al patrimonio», *REHMLAC+*, Vol. 8, n.º 2 (2016), pp. 297-306.

<sup>40</sup> MECD, *Plan Nacional del Patrimonio Industrial*, Madrid, 2015, p. 26. UNESCO, *Directrices prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial*. Paris: WHC, 2005.

<sup>41</sup> Julián SOBRINO SIMAL y Marina SANZ (eds.), *Carta de Sevilla de Patrimonio Industrial. Los retos del s.XXI*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces, 2018.

El proyecto Socyhume propuso investigar la confluencia de ambos campos, patrimonio y sociabilidad, considerando que las formas de encuentro han generado y transformado rituales sociales, medios musicales o prácticas de baile, vinculados a arquitecturas y estructuras urbanas propias que —discretas durante centurias— han rodeado la vida cotidiana y han sido escasamente valoradas. Precisamente, la consciencia de estar ante un fenómeno de patrimonio no siempre surge de forma natural entre quienes lo conservan. Hay muchas formas de herencia cultural despreciadas por los propios vecinos, los gobernantes, o los descendientes de quienes durante siglos las custodiaron. De ello resulta la desidia con la consecuente pérdida para el disfrute y conservación de las generaciones futuras<sup>42</sup>, como viene sucediendo con tantas bodegas, mercados, vigorosos patios de vecinos o círculos decimonónicos que siguen desapareciendo<sup>43</sup>.

En este sentido, el presente monográfico converge con la novedosa *Carta do Porto Santo* (2021), que promueve la revalorización de los patrimonios de proximidad, la consideración amplia del concepto de patrimonio, el rescate de las formas cotidianas que ayuden a mantener una tradición propia y una identidad autóctona. Al concretar muchos de nuestros intereses, pedimos a su principal responsable desde el Plano Nacional de las Artes de Portugal, Paulo Pires do Vale, que nos honrase con un prefacio de este libro, y con su magnífico escrito realiza un homenaje a todos los patrimonios humildes que pertenecen a la ciudadanía. Esa idea de defender el modesto patrimonio de proximidad, hasta hace poco ha estado -y en muchos lugares continúa- eclipsada por el concepto tradicional y monumental de patrimonio. Así, nuestro sujeto serán las variadas formas de patrimonio nacidas de la sociabilidad, que revelan múltiples facetas que componen nuestra cultura, generan una identidad comunitaria<sup>44</sup> y recrean un pasado a veces perdido para siempre en sus formas espontáneas<sup>45</sup>, o que ha perdurado en formas de representación sobrias.

#### IV. ENTRE EL PATRIMONIO Y LA SOCIABILIDAD

Para conjuntar la sociabilidad y el patrimonio, el presente monográfico se propone, por un lado, analizar la materialidad de los espacios donde se gestaron las formas de relación social, como tabernas, cafés, despachos de vino, teatros, «tablaos», plazas, logias,

<sup>42</sup> José M. VALCUENDE, «La transformación de los espacios de sociabilidad, el caso de Écija», en: A. MARTÍN PRADAS (ed.), *V Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija*. Écija: Asociación de Amigos de Écija, 2007, pp. 31-48.

<sup>43</sup> José L. ALONSO PONGA, «La cultura popular y el patrimonio inmaterial en los museos del vino», *RdM, Revista de Museología*, n.º 60 (2014), pp. 89-94.

<sup>44</sup> Juan AGUDO, «Patrimonio etnológico y juego de identidades», *Revista Andaluza de Antropología*, n.º 2 (2012), pp. 1-19.

<sup>45</sup> M.<sup>a</sup> Ángeles QUEROL, *Manual de gestión del patrimonio...*



círculos masculinos, entre otros. Esos espacios gozan de unas cualidades estructurales diferenciadas, cuyos edificios encierran un valor patrimonial histórico incontestable, sean de mayor o menor lujo. Aquí cobran protagonismo las formas populares, de grupos medios y elitistas, sin recurrir al sitio monumental o palaciego, por lo que algunas manifestaciones de patrimonios que tratamos ni son reconocidas globalmente. Por otro lado, para recentrar la sociabilidad como elemento esencial de construcción la comunidad, este libro conjuga numerosas variables: la confluencia entre el espacio privado y público, la relación entre las esferas del ámbito masculino y femenino, o el antagonismo entre conceptos asociados al bien y al mal, como el día y la noche. Muchos estudios tratan las creencias, ideologías políticas o tendencias regionales, que terminaron por construir patrimonios únicos, regidos por códigos relacionales y rodeados de objetos materiales que se repetían en casos equivalentes, a menudo cobrando una relevante dimensión simbólica, que aquí intentamos rescatar.

#### IV.1. Espacios de sociabilidad informal, contribuciones empíricas

Seguidamente presentamos las contribuciones de este monográfico. Como partimos de la categoría de sociabilidad, seguimos la definición planteada por Maurice Agulhon, de todas aquellas formas de encuentro que podían generar lazos más o menos estables y continuados, que fuesen resultado del contacto personal<sup>46</sup>. Nos serviremos de su estructura diferenciadora de los espacios de sociabilidad informales y formales, cuando generaban lazos institucionales continuados y escriturados. Dentro de esa segunda área formal, hasta la fecha el mundo de las organizaciones ha sido la más explorada, concretamente desde un marco teórico o cuantitativo. Aquí reside una de las primeras aportaciones de este libro, el centrarse en ese terreno más olvidado del análisis empírico y cualitativo. Otro elemento positivo es el reunir novedosos estudios que abordan la sociabilidad informal desde la historia social y cultural. Por ejemplo, las formas de encuentro secular popular, de la música de tradición oral, las reuniones masculinas o femeninas, los espacios de relación cotidianos, y un sinnúmero de estudios que abordan la correspondencia de las personas, el sentido social de los lugares y formas de encuentro ordinario de barrio o extraordinario de un hospital. Con todos esos estudios empíricos esperamos contribuir a llenar aquel vacío contra el que clamó Jordi Canal ya hace dos décadas para que el análisis de la sociabilidad no se ahogase en planteamientos teóricos y recopilatorios<sup>47</sup>.

En lo que respecta a la faceta bifronte del patrimonio, este volumen recoge aportaciones de gran originalidad en el aspecto inmaterial, cada vez más amplio e inclusivo, y siempre interligado con su realidad material. La mayoría de colaboradores del monográfico

<sup>46</sup> María ZOZAYA-MONTES, *Identidades en juego...*, pp. 20-26.

<sup>47</sup> Jordi CANAL, «La sociabilidad en los estudios sobre la España Contemporánea», *Historia Contemporánea*, n.º 7 (1992), pp. 183-205.

presentan novedades en el campo de la relación personal y comunitaria: dan nuevas informaciones sobre la vida cotidiana en el pasado, sobre la historia social de los ciudadanos, individuos del pueblo llano que generaban sus identidades entre las compras diarias en el mercado, el vino en la taberna, el sueño de ir al ansiado baile mensual, la tarde en la asociación, la regularidad en la cofradía o el secretismo de la logia masónica. Este libro estudia y rescata pequeñas cosmogonías. Entra de lleno en la interdisciplinariedad gracias a las contribuciones de autores procedentes de diversas ciencias sociales, con abordajes que parten de la historia, la geografía, la arquitectura, la música, la danza, el arte, o las bellas artes en general, que después complementan con áreas interdisciplinares de los procesos socio patrimoniales que tratan.

Es necesario destacar la participación de relevantes especialistas en diversas épocas transversales en la Época Moderna y Contemporánea. Muchos de ellos, además de sumar el análisis de la documentación de archivo, dominan el saber empírico o del campo antropológico tratado. Es decir, trabajan con sus fuentes e instrumentos, por ser profesionales de la música, de la danza, de la etnomusicología, o por pertenecer a organizaciones de naturaleza similar a aquellas que estudian. Seguidamente, vamos a presentarlos con sus investigaciones, partiendo de las formas más básicas en que se forja la sociabilidad informal, como la noche, el encuentro popular, los ritos ancestrales o el movimiento del cuerpo, y los patrimonios que consiguen generar.

Inaugura el monográfico la contribución de Daniel Pérez Zapico. Doctor en historia por la Universidad de Oviedo y Versalles, ha trabajado sobre historia cultural en las Universidades de Leeds y México. Su visión cospomoplita ilumina la noche, que hasta la fecha había sido objeto de un estudio limitado por parte de las ciencias sociales, por ser percibida —según explica el autor— como un momento de paréntesis de la vida social. Analiza el fenómeno de la sociabilidad nocturna en la región de Asturias entre 1780 y 1920, que le permite explicar las maneras de utilizar esas horas oscuras, con la modificación de sus prácticas debido al impacto de la industrialización regional.

Leonor Zozaya-Montes y Pepe Moltó unen años de investigación teórica en prestigiosos centros de investigación (CSIC, CHSC, ULPG) con el conocimiento de una vida dedicada al trabajo de campo en la etnomusicología. El resultado es un original descubrimiento de las formas populares de música conservada en la tradición oral cuya práctica había sido perdida literalmente desde los tiempos de Cervantes, cuando describía entretenimientos cotidianos como el tañer de la escoba o el repicar de la teja. Gracias a las TIC, rescatan utensilios cotidianos usados antaño a modo de instrumentos musicales populares de tradición oral, reconstruyendo los espacios de sociabilidad donde se gestaron estos idiófonos de uso cotidiano, aglutinadores de la comunidad.

Partiendo de las prácticas de la vida privada, el profesor de historia de la Universidad de Castilla-La Mancha Francisco Moreno Díaz del Campo toma su principal línea de trabajo del estudio de la minoría morisca en Castilla, para profundizar en el análisis de las

relaciones sociales, familiares y afectivas durante la época preindustrial. Descubre el ámbito privado, los hogares moriscos, que le permiten mostrar cómo se convirtieron en espacio de encuentro, comunicación y gestación de solidaridades en un complicado momento económico marcado por la persecución religiosa. Mediante la disposición interna y el análisis de elementos materiales de los hogares moriscos, considera que fueron básicos para proteger a las minorías y su patrimonio relacional en tiempo de crisis. Así, revela cómo una sociabilidad privada podría implicar un modo de protección.

Milene Trindade, licenciada en bellas artes por la Universidad de Lisboa y doctoranda del laboratorio HERCULES de Évora, también investiga el mundo religioso. Rescata una tradición pagana reconvertida con la técnica de la era industrial; concretamente, la manifestación de las creencias a través de los objetos. Analiza la sociabilidad generada por la entrega de exvotos fotográficos en ermitas y santuarios del Sur de Portugal. Cuando tales imágenes se entregaban en esos edificios religiosos, la autora pasa a interpretarlos como un testimonio de devoción de la comunidad. También los considera elementos de patrimonio material indisolublemente ligados a los lazos inmateriales de la espiritualidad, que continúan estando vigentes y operativos en las creencias populares.

Guadalupe Mera, doctora por la Universidad de Oviedo y docente de teoría e historia de la danza en el CSDMAV, consigue unir conocimiento teórico y análisis empírico con la aplicación de la práctica del baile. Refleja una de las actividades que dieron el primer paso al ocio de la sociedad de masas, precisamente a través de la práctica de conocimientos transmitidos de forma interpersonal, propios del patrimonio inmaterial. Revela el papel físico y simbólico de la danza para la alta sociedad. Trata desde la indumentaria hasta los repertorios de esa práctica efímera, abordando ritmos que aunaron a la Europa decimonónica, como el vals, rigodón, polka, mazurka, *schottisch*, galop o cotillón. En esa construcción de un patrimonio de conocimiento inmaterial ligado a los movimientos físicos, recalca algunos cuyo saber hacer se ha perdido, como el baile de la habanera.

Luis Guadano (o Guadaño), doctor por la Universidad de Minnesota y profesor de la Old Dominion University en Virginia, analiza el caso de la implantación de la industria del cine en Estados Unidos. Se plantea por los factores de la sociabilidad en un espectáculo inicialmente mudo que se vinculó a las formas típicas del ocio burgués del siglo XIX. Sigue los pasos del húngaro Edwin Rousby, que combinaba en sus espectáculos música con orquesta, magia e ilusionismo y el cinematógrafo, que tomado con permiso y derechos de los hermanos Lumière, le ayudó a recorrer parte de Europa hasta instalarse en el nuevo continente. Plantea los factores a los que atribuir el modelo que hizo triunfar ese cine incipiente, si el de los negocios o el de la sociabilidad. Precisamente, en ese campo dejó un patrimonio bastante ignorado que Guadaño consigue reconstruir analizando otros factores como el papel del público en un momento en que la proyección de esos fragmentos filmicos iba a conformar el ocio de masas desde 1920.



## IV.2. Entre el espacio público y el espacio privado: tabernas, cafés y teatros

A finales del siglo XVIII comenzaron a formalizarse nuevos establecimientos en Europa que iban desde los restaurantes a las reales academias de amigos de las ciencias. Propiciaban una forma más elitista de reunión acorde con las necesidades de una nueva burguesía que desde la Revolución Francesa iba a dominar el orbe cosmopolita. Ese grupo emergente iba a mostrar su poder y suntuosidad en los teatros, siguiendo el modelo a la italiana con su planta de herradura que permitía al público ver y ser visto, integrando la nueva medida del poder basada en la representación social. Mientras, las clases populares continuaron realizando sus encuentros en chigres, tascas, pequeños barriles a la salida del trabajo o en tabernas improvisadas en los más insospechados lugares. Igualmente, los grupos populares acudían a representaciones teatrales en las ferias de la ciudad con los cómicos de la legua, que generaron un público asiduo que —lo supiera o no—, gracias al teatro participaba de la crítica política<sup>48</sup>. En ese contexto, la sociedad también era insertada en el proceso nacionalizador a través de las formas de sociabilidad, con ideas difundidas en los textos y los golpes de humor lanzados en el escenario, y con la idealización de un pasado basado en una historia construida con héroes, símbolos y patrimonio. En ese campo contamos con varias colaboraciones.

Maria Alexandre Lousada, profesora del Centro de Historia de la Universidad de Lisboa, investiga desde hace 30 años la sociabilidad popular lusa y realiza su contribución con Margarida Reis Silva, licenciada y máster en historia por la misma Universidad. Analizan la memoria, materialidad, y recuperación urbana de las calles y villas de Lisboa. Parten de que la reconstrucción de la memoria colectiva ha sido en general un producto creado por el patrimonio de las élites. Por ello, consideran esencial abordar el patrimonio castizo, siempre más frágil y etéreo en sus contornos y espacios, que reconstruyen a partir de las sociabilidades populares, combinando los modos de diversión rurales y el ocio de masas de la burguesía urbana, llevándonos por las calles de la *Mouraria* o los edificios que antiguamente se anunciaban en la prensa y resisten silenciosos su paso al olvido.

La catedrática de la Universidad de Barcelona María Ángeles Pérez Samper, que cuenta con una reconocida trayectoria en el mundo de la alimentación histórica, se adentra en los cafés que iniciaron su andadura en la Barcelona del siglo XVIII, como recoge que sucedió en casi toda Europa. Desde la historia social revela el importante papel que desempeñaron con su nacimiento, al fomentar modos de relación, pensamiento y actuación social más abiertos y transversales. A la par, se establecieron en espacios arquitectónicos que con el tiempo se iban a convertir en emblemáticos y pasaron a engrosar el patrimonio histórico de la época de la Ilustración catalana.

<sup>48</sup> Maria ZOZAYA-MONTES, «¿Ocio amurallado? El paso de la sociabilidad local al mundo asociativo internacional», *Bidebarrieta*, n.º 25 (2014), pp. 190-210.

Doctor por la Universidad de Nápoles Federico II, el doctor Ermanno Battista investiga una forma de relación esencial del romanticismo europeo, el teatro. Lo considera uno de los aspectos constituyentes de las clases privilegiadas. Como ejemplo de sociabilidad del Sur de Europa —campo de especialización de Battista—, se enfoca en la ciudad italiana de Avelino. Revela cómo el edificio del teatro, además de ser una forma de patrimonio incontestable, se convirtió en lugar donde, a partir del momento de encuentro ritualizado, gestaban su identidad los grupos de las clases pudientes, al igual que lo hicieron en espacios equivalentes de España o Portugal.

Doctora en historia del arte por la Universidad de Murcia y máster en artes escénicas, Inés Antón Dayas ha enfocado gran parte de sus estudios en el ocio cotidiano contemporáneo. Estudia la zona del Levante, que considera ejemplar del tipo de ocio marítimo de los países vecinos europeos. Retrata su patrimonio mediante la prensa, fotografías y edificios del pasado. Analiza la estructura de los balnearios a pie de playa y las aguas curativas de los baños de la provincia. Muestra cómo consiguieron convertirlos en centros de reunión y tertulia, cuya sociabilidad catalizaba la flor y nata en la temporada alta. Pese a su gran éxito, relata cómo fueron desapareciendo lentamente, por nuevos modos de comportamiento, de establecer lazos sociales, o de entender el ocio y la diversión.

Sheila Palomares Alarcón, con su doble doctorado de arquitectura en Granada y Patrimonio del CIDEHUS-UE, centrada en la era industrial, analiza los mercados que hoy venimos a denominar de abastos. Comparando los casos del mercado de Estremoz, en Portugal, y el de San Francisco de Jaén, en España, aborda su origen y estudia su evolución histórica. Retoma el papel que cubrieron en las ramas del poder material y simbólico. Consigue rescatar su valor combinando el tratamiento de fuentes archivísticas y el trabajo de campo, que le permiten mostrar la pervivencia del patrimonio cultural material generado a partir de esta forma de sociabilidad informal popular.

El doctor en arquitectura por la Universidad de Coimbra José Carlos Avelás Nunes analiza los sanatorios en Portugal en la época contemporánea. Partiendo del patrimonio material entre las paredes de los edificios dedicados a sanar la tuberculosis, se adentra en estos espacios de reclusión de millares de enfermos, revelando su significado a nivel personal y relacional. Dado que el tratamiento de la tuberculosis implicaba meses e incluso años de reclusión en la institución, los pacientes eran sometidos a un control en sus prácticas de sociabilidad, que el autor retrata como únicas. A la par que en sentido médico y profiláctico garantizaban la seguridad para la salud interna, crearon un perfil único —aunque repetible— en tiempos de pandemia, pues un nuevo tipo de confinamiento iba a permitir ciertos grados de relación social de enfermos y médicos.

José Rodrigues dos Santos, licenciado en sociología en la Universidad de la Sorbona e investigador del CIDEHUS-UE, aborda las corridas de toros, y concretamente las emociones del público. Su trabajo empírico combina la observación participante con el análisis antropológico de los efectos emocionales que la tauromaquia española provoca

en sus asiduos, sea como actores o como espectadores. Analiza el denominado modelo andaluz, difundido por toda España, Sur de Francia y zonas de frontera lusa, donde —a diferencia de Portugal—, el objetivo es matar al toro. Considera que las emociones provocadas en ese espectáculo y la pasión que generan se vinculan a un tipo de sociabilidad del Sur, y a un patrimonio cultural excepcional, donde se cruzan los ritos con las formas de expresión y *tempos* del espectáculo.

Partiendo del estudio de la ciudad, Samira Bueno Chahin, arquitecta y urbanista por la Universidad de São Paulo, especialista en gestión cultural, trata cómo los planes de urbanización de Brasilia terminaron por fomentar prácticas vecinales de sociabilidad moderna. Reflexiona sobre el Plan Piloto de Brasilia, inaugurado en 1960 con discursos que la ubicaban en el núcleo de la arquitectura moderna. Con ello, analiza el urbanismo de Latinoamérica a la vez que identifica el paradigma de sociabilidad urbana del movimiento arquitectónico renovador, relatando las nuevas formas de patrimonio cultural urbano que generó la denominada modernidad.

#### IV.3. En los espacios de sociabilidad formal: organizaciones laicas y religiosas

El campo del asociacionismo es uno de los más fructíferos en la historia de la sociabilidad. Los siguientes estudios abordan el mundo más olvidado de los archivos y el análisis empírico de la documentación, recuperando el patrimonio relacional que generaban, o los objetos muebles de que se rodeaban. Reflejan la importancia del contexto de la sociabilidad para generar conocimiento sobre un patrimonio normalmente olvidado, y conseguir revalorizarlo. Es decir, el mundo de las relaciones sociales, así como los aspectos materiales de las organizaciones, se dan tanto por sentado que llegan a pasar invisibles ante los ojos de los investigadores. En este monográfico se llena ese inmenso vacío, reconstruyendo tanto los bienes materiales como las implicaciones inmateriales que tenían en el contexto de la vida cotidiana, en organizaciones de carácter laico o religioso, y en otras que podían depender de la declaración de una obediencia, como la masonería. Comenzamos por el análisis de las organizaciones más antiguas en el panorama Europeo, las cofradías, que fueron precisamente el campo desde el cual nacieron los estudios de sociabilidad<sup>49</sup>.

El catedrático de la Universidad de Granada Miguel Luis López-Guadalupe ha dedicado buena parte de su carrera al estudio de las organizaciones religiosas de la Edad Moderna. Se centra en hermandades y cofradías de fieles dedicadas al culto y a la caridad, estudiando los cambios que iban a sufrir entre el Antiguo Régimen y la Ilustración del siglo XVIII. Analiza la mudanza de la piedad barroca propia de las cofradías y el nuevo modelo de religiosidad, resultando la expresión de una sociabilidad que se negaba a desaparecer. Explica el proceso donde se enfrentaban argumentos religiosos e ideológicos contra los

<sup>49</sup> Maurice AGULHON, *Pénitents et franc-maçons dans l'ancienne Provence*. Paris: Fayard, 1970.

principios liberales de rentabilidad económica y utilidad social. Con documentos de archivo y obras literarias analiza las formas de patrimonio material e inmaterial en ese proceso de mudanza obligada, retratando actitudes desafiantes y de resistencia.

El catedrático Ramón Arnabat integra junto con Xavier Ferré el grupo de estudios de sociabilidad ISOCAC de la Universidad Rovira i Virgili de Tarragona, y revelan parte de la producción de este grupo de asociacionismo. Analizan minuciosamente el ateneísmo catalán desde la fase de desenvolvimiento del liberalismo político hasta la Guerra Civil en España (1836 a 1936). Consideran que los ateneos son espacios de sociabilidad donde confluye el patrimonio material e inmaterial y la memoria cívico-política. Otorgan nuevas dimensiones a la reflexión sobre el alcance de los núcleos de organización intelectual voluntaria para la creación y cimentación del concepto de ciudadanía, que consideran constitutiva de la democracia.

Para concluir, damos paso a la sociabilidad formal vinculada a las creencias y la espiritualidad, que está fomentada por el patrimonio inmaterial de sus actuaciones. Ofreciendo el mismo interés histórico pero siendo tal vez más llamativo para el público no especializado, nos acercamos a uno de los temas que causa mayor curiosidad entre los neófitos, por la ola de misterio en que acabó sumida tras las constantes persecuciones de la política conservadora, que a su vez motivaban parte de su secretismo. Este campo de las organizaciones ha mantenido su patrimonio en especial peligro en el mundo europeo debido a la prohibición constante y vilipendio público que realizaron las dictaduras en el siglo xx sobre la masonería. Como han mostrado los estudios de Ferrer Benimelli, António Ventura, Oliveira Marques, o Aldo Mola<sup>50</sup>, la Orden fue objeto de persecución personal y material por los sectores conservadores de la época contemporánea. Primero la prohibieron los reyes absolutos, y después con especial ahínco las dictaduras de Franco, Salazar o Mussolini. La tacharon de secta demoníaca por el miedo que consideraban que podía constituir esta organización de cuño liberal progresista, basada en la formación intelectual de la persona. Así consiguieron convencer a las mentalidades colectivas de que los masones eran los culpables de buena parte de los males de su sociedad. Por ello, ese chivo expiatorio también fue eliminado, aniquilados sus miembros, asaltados sus centros, y separados de sus bienes muebles e inmuebles, por lo que gran parte de su patrimonio material hoy en día es definitivamente irrecuperable. Contamos con tres contribuciones que analizan la masonería en sus pistas inmateriales y siguen los rastros físicos que han pervivido a las destrucciones del poder, siendo un ejemplo de patrimonio de resistencia.

<sup>50</sup> María ZOZAYA-MONTES, «XIV Symposium internacional de historia de la masonería española: La masonería hispano-lusa y americana», *REHMLAC +*, Vol. 7, n.º 2, (Dic. 2015-Ab. 2016). [N. de A.: José Antonio Ferrer y Benimelli será citado en adelante como José A. FERRER, siguiendo el restante criterio editorial de usar sólo un apellido cuando no de lugar a posible confusión con otro nombre citado].



Manuel Según Alonso, doctor por la UNED y licenciado por la Universidad Autónoma de Madrid, se ha especializado en el anticlericalismo y la masonería madrileña en el siglo xx. Su investigación muestra cómo la masonería con sede en Madrid vió destruir su espacio social tras la crisis de 1896, y hubo de reconstruirlo entre 1901 y 1922, asumiendo un contexto y formas de sociabilidad muy diferentes de las decimonónicas. Considera que las logias madrileñas se convirtieron en microcosmos de libertad interrelacionados entre sí y con el resto de organismos masónicos y profanos. A la par, promovieron diversas organizaciones profanas y editaron un variado elenco de revistas que el autor consigue sacar a la luz.

Pelayo Jardón es doctor en Derecho por la UNED, donde es docente además de ejercer como abogado en el ICAM. Desde una perspectiva multidisciplinar, se centra en el patrimonio material generado por la masonería especulativa en el campo de las artes aplicadas. Concretamente, en la cerámica antigua, basándose en la historia de la masonería (desde el CEHME) y su cultura decorativa. Analiza piezas que evocan episodios en la evolución de la Orden del Gran Arquitecto del Universo en Alemania, Francia, Estados Unidos, Inglaterra, Irlanda y Portugal. Consigue ofrecer una visión panorámica novedosa sobre cómo se ha proyectado la actividad masónica en soporte cerámico durante dos siglos. Este tema sólo había sido tratado tangencialmente hasta la fecha y revela el magnífico patrimonio que se encuentra frecuentemente disperso en subastas o colecciones de museos.

Yvan Pozuelo, licenciado por la Universidad de la Sorbona y doctor por la de Oviedo, cuenta con décadas de estudio sobre la Guerra Civil española y sobre la masonería (desde el CEHME), que le permiten realizar un abordaje muy original sobre sus formas de sociabilidad. Tratando los espacios que conseguían interconectar múltiples culturas y patrimonios, se plantea cuál fue la relación entre los puertos y la masonería. Considera al puerto y a la logia como refugio en numerosos campos, que tienen claramente delimitado un papel relacionado con el espacio físico. Detalla de forma novedosa esa perspectiva del paisaje marítimo, al tratar variables internacionales que no habían sido contempladas hasta la fecha. De ellas resulta una nueva visión del patrimonio cultural inmaterial ligado a la modernidad y a la conexión simbólica del espacio ibérico.

## V. INFINITAS PAREDES PATRIMONIALES TRAS MÚLTIPLES ENCUENTROS SOCIALES

Las contribuciones del presente monográfico aúnan enriquecedores estudios empíricos sobre la sociabilidad y el patrimonio que permiten realizar la siguiente reflexión final. En primer lugar, revelan una sociabilidad colectiva —sea de naturaleza informal o formalizada—, que presta una atención esencial a las actitudes cotidianas, al diálogo entre el espacio público y privado, al papel del contacto continuado y a la necesidad de frecuentar los lugares conocidos. Son sociabilidades que se asocian a la seguridad, cuya confianza permite procrear ese tipo de relaciones, y construir múltiples identidades. La visita al mercado, la pertenencia al barrio, el encuentro musical nocturno o en familia, componen un mosaico que genera formas de patrimonio material e inmaterial, que si bien

están indisolublemente unidos, en cada estudio permiten dilucidar más una faceta u otra por el modo como han conseguido dejar su huella en la historia.

Segundo, este monográfico reúne estudios centrados en lo que se ha venido denominando el Sur global, ese conjunto construido por espacios geográficos que normalmente se encuentran al «sur de» países con más poder internacional. Es decir, muchos de estos análisis se centran en España y Portugal, o la parte meridional de Europa, y lo mismo sucede cuando son tratados los espacios que nacieron como sus colonias, a los cuales normalmente se trasladaron modelos de sociabilidad a través del océano. De cualquier modo, nos encontramos ante modelos que circularon en toda Europa, como lo hicieron los balnearios en toda la costa mediterránea, espectáculos itinerantes como el cine, las tabernas con espacio abierto que fueron comunes a las clases populares del Sur del continente, la sociabilidad privada de los países meridionales, o el tipo de mercado que conseguimos reproducir en Portugal o España<sup>51</sup>. El centro de investigación CIDEHUS, que promueve el análisis del Sur en sentido amplio, considera esencial contribuir al estudio de estos campos para aumentar la valorización del patrimonio de la Península Ibérica y los espacios que a ella se vincularon culturalmente durante varios siglos, en su contexto europeo, generando la riqueza social que veremos a continuación.

Por último, y a raíz de la mención al CIDEHUS, considero esencial agradecer a todas las personas que han hecho posible este volumen: autores, prologuista, editores, colaboradores, impulsores en todos los sentidos. Después de un trabajo arduo con numerosas dificultades como la pandemia del Covid-19, agradezco a todos quienes lo han apoyado. Mención especial merece mi madre Rosa Montes Allén, quien me enseñó a no desistir. La persistencia y el empeño son actitudes esenciales cuando nos acercamos al patrimonio y su constante destrucción. Ojalá estas páginas animen a sus lectores a continuar defendiéndolo y recuperándolo.

<sup>51</sup> Jean-Louis GUEREÑA y Danièle BUSSY (eds.), *Espacios y formas de la sociabilidad en la España Contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2018.



PRIMERA PARTE

**ESPACIOS DE SOCIABILIDAD INFORMAL,  
CREADORES DE PATRIMONIO INMATERIAL EN LA PRIVACIDAD**



## CAPÍTULO 1

# La noche, un territorio privilegiado para el estudio de la sociabilidad. Asturias, 1784-1920

Daniel Pérez Zapico

*Universidad Autónoma de Madrid, España*

daniel.perezz@uam.es

*He saboreado las veladas patriarcales escuchando —después de rezar el rosario— los romances, cuentos mitológicos, de princesas encantadas y otros, que recitaban mis abuelos sentados en el escaño, a la vera del llar, al mismo tiempo que las señoras hilaban su copo. [...] ¡Noches aquellas que van desapareciendo de los llares asturianos, alrededor de los cuáles se formó la interesante literatura popular asturiana...!*

Aurelio del LLANO, *Del folclore asturiano*, p. XVIII.

## I. INTRODUCCIÓN

La noche se perdía, tal y como señalaba el escritor y folclorista Aurelio del Llano en su obra de 1922 *Del folclore asturiano*; al menos, la experiencia de las horas oscuras vinculadas a la comunidad rural. La intensa industrialización de la región desde mediados del siglo XIX había erosionado los perfiles de la Asturias tradicional. Este proceso implicó el desarrollo del capitalismo, un intenso crecimiento urbano, el aumento del consumo, la reconfiguración del tiempo de producción, descanso y ocio —incluyendo la mercantilización de éste último—, una nueva delimitación del espacio público y privado o la profunda modificación de los valores que informaban la vida cotidiana. Estos cambios impactarán también en la experiencia de la noche, reestructurando y reorientando las actividades desarrolladas tras la puesta del sol. En ese sentido, se producirá el tránsito desde una noche «tradicional» o «pre-industrial»<sup>1</sup> —vinculada a prácticas percibidas como «seculares», añoradas por Aurelio del Llano—, a otra «moderna», cercana a la experiencia actual de las horas que siguen al ocaso, en sociedades que ya no duermen<sup>2</sup>.

En las últimas décadas, determinados estudios desde la geografía, el urbanismo o la biología, señalan los retos y serias amenazas que para el equilibrio ecológico supone la

<sup>1</sup> Simone Delattre habla de un «Antiguo Régimen nocturno» para referirse a la noche antes del impacto de la industrialización en su estudio de la noche en el París del siglo XIX. Simone DELATTRE, *Les douze heures noires*. Paris: Albin Michel, 2000.

<sup>2</sup> Leon KREITZMAN, *The 24 Hour Society*. London: Profile Books, 1999.

«contaminación lumínica»<sup>3</sup>. Además, y bajo títulos expresivos como «recuperar» o «salvar» la noche, los investigadores animan a reflexionar acerca de lo que dicha temporalidad ha supuesto en el desenvolvimiento de las sociedades y culturas a lo largo de la historia<sup>4</sup>. Este interés se ha traducido en la aparición de los *Night Studies* dentro de las ciencias humanas y sociales, un campo interdisciplinar desde el que abordar el fenómeno nocturno y sus múltiples, diversas y, a veces, contradictorias percepciones, significados y prácticas<sup>5</sup>. La disciplina histórica no parece haber permanecido ajena a esas reflexiones sobre lo nocturno, y ya se cuenta con los primeros intentos de síntesis que tratan de abordar la noche de manera integral, dentro de la renovación de objetos de estudio que ha supuesto la historia cultural<sup>6</sup>. En el caso de España, es cierto que pueden rastrearse bastantes trabajos en lo que respecta a la modernización que trajo consigo la implantación del alumbrado eléctrico a finales del siglo XIX, y su papel en el desarrollo de la noche urbana —muy especialmente en lo referente a la puesta en marcha de determinadas modalidades del ocio nocturno<sup>7</sup>—,

<sup>3</sup> Emilio SÁNCHEZ BARCELÓ, *Hicimos la luz... y perdimos la noche*. Santander: Univ. Cantabria, 2017.

<sup>4</sup> Samuel CHALLÉAT, «*Sauver la nuit*». Dijon: Univ. de Bourgogne, 2010; Paul BOGARD, *The End of Night*. New York: Little, Brown & Co, 2013.

<sup>5</sup> En términos generales, las horas que siguen al crepúsculo han sido objeto de un estudio limitado por parte de las ciencias humanas y sociales, al considerarse escasas las actividades sociales desarrolladas por la noche. Sólo desde fechas relativamente recientes se ha propuesto la recuperación de este objeto de estudio desde un acercamiento multidisciplinar. Jacques GALINIER *et al.*, «Anthropology of the night», *Current Anthropology*, n.º 51 (6) (2010), pp. 819-847.

<sup>6</sup> Los trabajos pioneros de Wolfgang SCHIVELBUSCH (*Disenchanted night*. Oxford, New York: Berg, 1983) o Murray MELBIN (*Night as frontier: colonizing the world after dark*. New York: Free Press, 1987) han demostrado la importancia de las infraestructuras de alumbrado en el desarrollo de la noche en las ciudades contemporáneas. Desde luego, la implantación de las modernas tecnologías de iluminación y su impacto social —tanto en el espacio de uso público como en el privado— han recibido una mayor atención en la investigación histórica. Ver Jane BROX, *Brilliant*. NY-Boston: Mariner Books, 2010; o Maurice DILLON, *Artificial sunshine*. London: The National Trust, 2002. Estas obras revelan, por otro lado, el peso que la historia de la vida cotidiana, del mobiliario y del consumo han adquirido en el conjunto de la disciplina. Desde la perspectiva de la historia de la tecnología, ha abordado también el significado social del apagón David NYE, *When the lights went out*. Cambridge: MIT Press, 2010. No obstante, el estudio histórico de la noche de manera monográfica se ha retrasado hasta las dos últimas décadas. Ver Simone DELATTRE, *Les douze heures noires...*; Roger A. EKIRCH: *At day's close*. London: Norton, 2005; Alain CABANTOUS, *Histoire de la nuit. XVIIe-XVIIIe siècle*. Paris: Fayard, 2009; Craig KOSLOFSKY, *Evening's empire*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2011; Peter C. BALDWIN, *In the watches of the night: 1820-1930*. Chicago: Univ. Chicago Press, 2012; Judith WALKOWITZ, *Nights out*. London: Yale Univ. Press, 2012.

<sup>7</sup> Serge SALAÜN, «La sociabilidad en el teatro, 1890-1915», *Historia social*, 41 (2001), pp. 127-146; Serge SALAÜN y Carlos SERRANO (eds.), *Los felices años veinte*. Madrid: Marcial Pons, 2006.

así como la dinámica social que en ella acontecía, particularmente en los bajos fondos<sup>8</sup>. No obstante, pocos estudios han situado la noche en el centro del análisis, más allá de su utilización como telón de fondo desde el que abordar otras temáticas<sup>9</sup>.

Este artículo pretende contribuir a reivindicar la noche como objeto de reflexión historiográfica, ofreciendo una visión general de cómo la historia de la sociabilidad puede verse enriquecida por las propuestas del análisis histórico de la noche. En concreto, y frente a la variedad de temáticas que se concitan en el análisis del fenómeno nocturno, este texto se centrará en la sociabilidad nocturna y en las modificaciones en las maneras de utilizar y experimentar la noche introducidas por la modernidad. Para ello, se tomará como estudio de caso la región española de Asturias en el intervalo 1784-1920, un lapso elocuente de la reorientación de las prácticas nocturnas merced a la intensa industrialización regional. La fecha que abre este estudio se corresponde con la publicación de las *Ordenanzas Municipales del Ayuntamiento de Oviedo*, primeras en las que se observa un intento decidido por reglamentar los ritmos de la vida nocturna urbana y que evidencian cómo, incluso antes de la industrialización, la puesta de sol no suponía la retirada en la intimidad del hogar<sup>10</sup>. La primera parte del artículo, por tanto, repasará algunas de las prácticas de sociabilidad nocturna desarrolladas desde finales del siglo XVIII hasta la década de los ochenta del XIX, indicando las condiciones de posibilidad para su emergencia y desarrollo, o el ambiente nocturno que iba animando unas ciudades en crecimiento, pero también lo que ocurría en el campo tras la puesta del sol. La llegada de la electricidad —epítome del impacto de la industrialización en las técnicas de alumbrado artificial—, modificará para siempre los ritmos del tiempo social, afectando a la experiencia de la noche, sobre todo en el espacio urbano, acompañando sus transformaciones. La huelga de gasistas y electricistas de la ciudad de Gijón en el verano de 1920 puede tomarse como fecha final de este estudio. Esta huelga —la primera en el sector gijonés desde la aparición de la electricidad—, que dejará a la ciudad sin

---

Jorge URÍA, «Cultura popular y actividades recreativas: la Restauración», en Jorge URÍA (ed.), *La cultura popular en la España contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2003, pp. 77-108; Ana M.<sup>a</sup> AGUADO y M.<sup>a</sup> Dolores RAMOS, «La modernidad que viene. Mujeres, vida cotidiana y espacios de ocio en los años veinte y treinta», *Arenal: Revista de historia de mujeres*, n.º 14 (2) (2007), pp. 265-289.

<sup>8</sup> Jean-Louis GUEREÑA, *La prostitución en la España contemporánea*. Barcelona: Marcial Pons, 2003.

<sup>9</sup> En nuestro país, la investigación histórica de la noche —como objeto de estudio propio— debe cubrir aún un vacío evidente para dar cuenta de este fenómeno de manera integral, a pesar de los esfuerzos que comienzan a realizarse. Ver Lise JANKOVIC y David CONTE (eds.), *La noche en Madrid*. Congreso Casa de Velázquez, Univ. Carlos III, Madrid. 25-26-X-2015 [conferencia].

<sup>10</sup> Como muestra la evidencia histórica para otras latitudes, ya desde los s. XVII-XVIII se asiste a una verdadera «revolución nocturna» que hará de la noche un espacio disponible, susceptible de superponerse a las necesidades fisiológicas del sueño. Ver Roger A. EKIRCH, *At day's close...*



luz durante meses, recordará a los vecinos la experiencia pretérita de una noche que se había transformado para siempre.

Utilizar como estudio de caso Asturias permitirá, por un lado, apreciar en toda su densidad la transformación de la noche y de sus prácticas, en una región de importancia en el contexto de la industrialización española de finales del siglo XIX. Por otro lado, los diferentes ritmos de ese proceso en la región darán lugar a contextos socioculturales muy diferenciados desde los que se apropiaron del fenómeno nocturno. Así, el artículo pretende subrayar cómo, lejos de ser un territorio homogéneo o de movilizar los mismos significados sociales para todos, la noche se perfila como un entorno a conquistar, sometido a distintas estrategias de control, negociación y apropiación por parte de los diferentes actores y grupos sociales.

## II. LA NOCHE PREINDUSTRIAL EN ASTURIAS

### II.1. ¿Una noche socialmente inmóvil?

Como señalaba Aurelio del Llano, la noche tradicional asturiana, aquella que se había desarrollado en el agro durante centurias, no podía dissociarse de los mitos y leyendas del folclore asturiano<sup>11</sup>. Así, las horas que seguían al ocaso aparecían habitadas por entidades sobrenaturales como los *ventolines*, las *ayalgas* o los *trascos*, duendecillos que molestaban a los niños si éstos silbaban durante las noches. La *guaxa* o el temible *papón* —homólogo asturiano del «hombre del saco»—, garantizaban del mismo modo la docilidad de los niños en las horas nocturnas, empleando para ello el terror a la sombra y sus personajes. En efecto, esta noche, que puede definirse como «pre-industrial», aparece como un territorio fantástico en el que las apariciones son una realidad plausible. El canto del búho o el ladrido de un perro suelen ser señales de mal agüero, dentro de un marco cultural en el que la comunidad cree en la presencia de almas en pena atrapadas en el purgatorio rondando los caminos y alrededores de las casas tras la puesta del sol, pidiendo que se les rezase el responso correspondiente. La *Huestia* —procesión de muertos presente en el folclore de otros puntos de la cornisa cantábrica— ejemplifica el miedo a transitar los caminos y vericuetos después del ocaso. Su grito «¡De las ocho a las diez, dejad la noche para quien es!», prevenía a aquellos que se atreviesen a tal transgresión.

<sup>11</sup> Los relatos más representativos del folclore asturiano han sido recopilados por el escritor y periodista Constantino Cabal o el folclorista Aurelio del Llano [Roza de Ampudia]. Ver Constantino CABAL, *Los cuentos tradicionales asturianos*. Gijón: G.H. Editores, 1987; Aurelio del LLANO, *Cuentos Asturianos recogidos de la tradición oral*. Oviedo: GEA, 1993.

En suma, el folclore tradicional asturiano convierte a las horas que siguen al crepúsculo —al menos en el campo— en un espacio para lo sobrenatural<sup>12</sup>. Los relatos de las apariciones de *La Huestia* a campesinos, del diablo a mujeres que iban al río al anochecer, o a parejas que se encontraban en el molino tras la caída del sol —uno de los lugares predilectos para el cortejo—, cumplían también otra función social: controlar las actividades nocturnas. Dado que es imposible emplear los modernos sistemas de iluminación para luchar contra la opacidad de lo nocturno, estos cuentos ayudan a socializar en una determinada comprensión de la noche, movilizandolas ansiedades colectivas hacia un entorno peligroso, dado su potencial transgresor, intentando crear un territorio socialmente restringido<sup>13</sup>.

En las ciudades asturianas, la noche muestra un quietismo aparentemente similar al del campo, en urbes que pueden caracterizarse más bien como villas<sup>14</sup>. La dotación de infraestructuras públicas para el alumbrado es, en general, muy deficiente, al igual que el resto de servicios. A finales del siglo XVIII, el alumbrado no suele ser una atribución municipal y, al menos antes de la institucionalización del Cuerpo de Serenos, en la década de 1830, las Ordenanzas municipales de Gijón y Oviedo —dos de las principales ciudades— sancionan la obligación de los vecinos de costear, limpiar y encender faroles instalados en las fachadas de sus casas, única alternativa a un alumbrado público casi inexistente<sup>15</sup>. Los ayuntamientos se resisten a asumir este servicio dado los escasos

<sup>12</sup> Los mitos de la noche son fundamentales en todas las culturas. Organizan la vida nocturna y expresan los poderes que se cree que este entorno puede desatar, estructurando conceptos como el sueño, la sexualidad, los comportamientos vinculados a este espacio —muchas veces diferenciados según el género o la edad— e incluso la transmisión del conocimiento. Ver Burkhard SCHEPPEL y Eyal BEN-ARI, «When darkness comes», *Paideuma*, n.º 51 (2005), pp. 153–261.

<sup>13</sup> En su historia de la noche, Alain Cabantous recuerda cómo entre 1600 y 1800 se desarrolla un proceso en el que teólogos, juristas y jueces construyen una imagen infernal de la noche como un intento para controlar las actividades nocturnas. Alain CABANTOUS, *Histoire de la nuit...* Una historia del miedo en las sociedades preindustriales en el clásico Jean DELUMEAU, *La peur en Occident (XIVe-XVIIIe siècles)*. Paris: Fayard, 1978. En efecto, los cuentos del folclore tradicional asturiano también expresan el miedo al ataque nocturno, una de las tipologías delictivas más frecuentes en la Asturias preindustrial.

<sup>14</sup> Durante el primer tercio del siglo XIX la única ciudad propiamente dicha era Oviedo, que se había consolidado como centro administrativo y residencial de los grupos hegemónicos de la provincia. A finales del siglo XVIII contaba con 6.000 habitantes.

<sup>15</sup> En términos generales, la reglamentación del alumbrado público es un proceso muy tardío en España con respecto a otros países del entorno. Con anterioridad al siglo XIX, pocas ciudades lo regulan: Madrid lo hace en 1765, Sevilla en 1790 y Pamplona en 1799, por ejemplo. Ver Francisco QUIRÓS, *Las ciudades españolas en el s. XIX*. Gijón: TREA, 2009. En el caso de Asturias, Gijón, por ejemplo, no cuenta con ningún tipo de sistema a comienzos del siglo XIX. En 1834 se propone una primera red basada en 80 faroles de aceite vegetal repartidos en las principales calles del centro y la dársena del puerto, y en 1840 la Sociedad Económica de Amigos del País redacta un primer plan de

beneficios que prevén obtener y, aun cuando lo hacen, seguirá siendo muy limitado. Por otro lado, no es común encender los faroles durante toda la noche o todo el año, regulándose en función de la luz natural. El calendario lunar era bien conocido, permitiendo calcular para cada mes la hora exacta en la que se ponía y salía el sol, o los claros de luna. Esta refinada aritmética ayudaba a los alguaciles encargados del alumbrado a calcular la cantidad de combustible y el tamaño de la mecha necesaria para cada ocasión, de modo que la llama se apagaba de manera automática. Por otro lado, durante los meses de verano el uso de la iluminación se restringe únicamente a algunas horas de la noche, encendiéndose sólo de manera continuada entre octubre y abril, desde el ocaso hasta las once o doce. La introducción del petróleo como combustible en la década de los sesenta supone una leve ampliación de horarios, nunca más allá de las dos de la madrugada. La aparición del gas y la electricidad, en el segundo y tercer tercio del siglo XIX no modificará la dependencia de los horarios con respecto a la luz natural, al menos en las primeras décadas<sup>16</sup>.

En estas condiciones, el espacio de uso público ofrece pocas opciones al esparcimiento. Las sombras restringen la permeabilidad del espacio urbano durante las noches —demasiado poroso— y las actividades nocturnas son objeto de una fuerte reglamentación por los administradores públicos, lo que permite preguntarse si la noche se concibe (o no) como territorio susceptible de ser utilizado. Al oscurecer, las ciudades asturianas se sumergen en las tinieblas impenetrables y pocos se aventuran a transitar las calles más allá de las diez de la noche. La vida social y pública, en el caso de existir, se extiende en las primeras horas tras el ocaso, sólo cuando la luna lo permite. En este sentido, el alumbrado público tendría ante todo una función eminentemente policial, dando seguridad al entorno colectivo<sup>17</sup>. Además, las ordenanzas municipales son estrictas respecto al cierre de los locales y al tránsito nocturno. Estos mecanismos legales tratan, nuevamente, de crear una noche inmóvil. Las de Oviedo para 1784, por ejemplo, obligan a los vecinos a permanecer en casa tras el toque de queda nocturno, salvo causa de fuerza mayor<sup>18</sup>. La dureza de las penas para los que transitasen tras el anochecer es llamativa: dos ducados (22 reales), incrementada por otros dos a pagar al alguacil. En algunos casos, podía imponerse la

---

implantación de la luz urbana. Ver Eduardo GARCÍA, *Luces de Gijón. El alumbrado público municipal*. Gijón: Ayuntamiento de Gijón, 2010.

<sup>16</sup> En el caso de Oviedo, las Ordenanzas de 1791 y de 1814 —vigentes hasta 1881— sancionarán los horarios de encendido del alumbrado por gas, hasta las doce de la noche y sólo en los días que no hubiese luna, PEDREGAL, *Autos de buen gobierno*. Oviedo: Principado, 1791.

<sup>17</sup> Ver Wolfgang SCHIVELBUSCH, *Disenchanted night...*

<sup>18</sup> En un momento en el que el tiempo no se encuentra aún secularizado, las campanas de las iglesias marcan el ritmo de la cotidianidad: el toque de oración a las seis de la tarde señala el momento de retirada a descansar; le sigue el de ánimas, a las ocho y a las diez el de queda, indicando el fin de la jornada.

pena de prisión durante ocho días en la cárcel local y la reincidencia podía llevar incluso al destierro por dos años. Las condiciones impuestas a las mujeres eran especialmente duras, al prohibirse toda salida nocturna salvo en caso de necesidad extrema y con el acompañamiento de los hombres<sup>19</sup>.

Por otro lado, los *Autos de Buen Gobierno* y Policía de 1840 para Oviedo, establecen unos horarios estrictos de cierre de locales, sobre todo para los que vendían sidra, vinos o aguardientes (a las ocho y nueve de la noche), mientras que cafés y «juegos de billar» podían abrir hasta las once. A los dueños de los locales les correspondía costear y mantener los faroles de la entrada, que señalaban los horarios de apertura, muchas veces «hasta el toque de oración»<sup>20</sup>. A la altura de los años ochenta, el Cuerpo de Serenos continuaba velando por el respeto estricto a la hora de cierre<sup>21</sup>. La reglamentación horaria de los establecimientos de ocio colectivo trata, en definitiva, de establecer de forma nítida los lugares y ritmos de la vida nocturna, impidiendo frecuentar la calle generalmente después de las doce de la noche, momento en el que la mirada desaprobadora de la sociedad desaparece. Pero a pesar de estas limitaciones, sería incorrecto pensar en la inexistencia de una sociabilidad nocturna, a veces relativamente intensa, aún con el riesgo evidente de infringir la ley<sup>22</sup>.

## 2.II. Los diferentes usos de lo nocturno

A pesar de las restricciones, antes incluso de que el gas y la electricidad cambiasen el ritmo de las actividades nocturnas, la noche asturiana emerge como un territorio en el que, a diferentes grados, aparecen representados todos los grupos y clases sociales.

<sup>19</sup> «Desde la hora de horaciones en adelante no anden por las calles las hijas de familias, ni mozas solteras, ni se paren en parage alguno público, a menos que, una ni otra vez, salga alguna con prezisión, y sin detenerse, a hazer algún mandado, pena de que hallándolas solas y sin compañía de amos, padres o hermanos, serán llevadas a la cárcel, y detenidas en ella hasta que se haya averiguado su vida y costumbres.» *La Nueva España*, 17 de junio de 2006, p. 2.

<sup>20</sup> AYUNTAMIENTO Constitucional de Oviedo, *Autos de buen gobierno y policía*. Oviedo: Ayuntamiento Constitucional, 1840, s.n.

<sup>21</sup> Acerca de lo horarios, todavía en 1903 en Oviedo se encarga a los serenos el cerrar las puertas de las casas a las diez de la noche. *El progreso de Asturias*, 23 de agosto de 1903, año III n.º 512, p. 2.

<sup>22</sup> Los desórdenes nocturnos y cierre de tabernas más allá de los horarios permitidos fueron muy comunes, como lo revela la información contenida en archivos municipales de la región. Archivo Municipal de Avilés, AMAv: exp. 27.1.73 (1848) «Expediente sobre juegos prohibidos y cierre de tabernas en vidriero (Villalegre), 3-II-1848»; exp. 27.1.74 (1848) «Expediente en averiguación de juegos prohibidos en la taberna de Antonio Suárez Argudín, 3-II-1848»; exp. 28.1 (1850) «Expediente gubernativo incoado a causa de alborotos producidos en el barrio de Sabugo en la noche del 22 de julio», 24-VII-1850.

Es cierto que, en un principio, los miembros de las clases altas eran de los pocos que salían a «visitar» de noche, acompañados imperturbablemente de un criado encargado del farol. Las familias de la aristocracia y la nobleza realizan con frecuencia tertulias tras la puesta del sol, juegos de cartas, tresillo o bailes en sus grandes salones, donde el estatus podía evidenciarse mediante el empleo de elementos como los trajes de noche o el arte de la conversación —cada vez más refinado—, mientras que los jóvenes practicaban o se instruían en la galantería<sup>23</sup>. En estos salones se mezcla la antigua nobleza, compuesta en ocasiones por familias empobrecidas pero dotadas de títulos (por tanto, estatus), junto con una ascendente burguesía financiera, industrial o minera, deseosa de entroncar con una aristocracia a la que podía ofrecer su capital. En estos espacios semiprivados los sistemas de iluminación —basados en grandes arañas con velas de calidad— eran otra evidencia de la posición social: a mayor número de bujías, mayor número de criados para su mantenimiento. Así, poder librarse de las restricciones establecidas por las condiciones naturales actuaba como elemento de diferenciación social, sobre todo entre aquellos sectores que disponían de medios suficientes para acumular luz artificial y que querían difuminar sus orígenes humildes o burgueses y entroncar con las familias más linajudas<sup>24</sup>.

Al lado del salón aristocrático, se van perfilando otros espacios de nuevo cuño que sirven a las necesidades de unas clases urbanas en ascenso —una burguesía diversa y variada

<sup>23</sup> Estas tertulias nocturnas se realizan en los vetustos caserones de las casas más linajudas, como en la de los Quiñones, descrita en la obra de Armando Palacio Valdés *El Maestrante* (1893), escritor asturiano de referencia dentro del Realismo español. La obra se ambienta en el Oviedo de mediados del s. XIX: «En esta calle, corta, recta, mal empedrada y de viejo caserío, se alzaba el palacio de Quiñones de León. [...] Por la viva claridad que dejaba pasar la rendija de un balcón entreabierto advertíase que los dueños de la casa no estaban aún entregados al descanso. Y si la claridad no lo acusara, acusábanlo más claramente los sonos amortiguados de un piano que dentro se dejaban oír cuando los latidos furiosos del huracán lo consentían.» Armando PALACIO VALDÉS, *El Maestrante*. Madrid: Tip. Hijos de M. G. Hernández, 1893. s.n. <<http://www.gutenberg.org/ebooks/30425>>. [consultado en: 27-X-2016].

<sup>24</sup> La obra de 1883 de Palacio Valdés, *Marta y María*, ambientada en el Avilés de la Tercera Guerra Carlista (1872-1876), se inicia precisamente con una escena nocturna en la que los sectores populares se agolpan en los soportales de la plaza de la ciudad de Nieva delante de la vivienda de los Elorza, una familia híbrida entre la aristocracia y la burguesía, para escuchar el recital de María, una de sus hijas, en el interior del salón. Así, los balcones se dejan abiertos para que la claridad resplandeciente proyectase el estatus de los propietarios en el espacio de uso público, atrayendo y sorprendiendo a los presentes en la plaza. Allí, la oscuridad es total salvo la luz de algún café que, como el de La Estrella, continúa abierto «hasta las altas horas de la noche». Armando PALACIO VALDÉS, *Marta y María*. Madrid: Francisco Pérez, 1883, <<https://archive.org/details/martaymaranovel01valdgoog>> [consultado en: 20-X-2016].

que va desde los trabajadores en la administración, comerciantes o medianos y pequeños empresarios, dependiendo de la localidad<sup>25</sup>—. Se trata de liceos, casinos o cafés, propios de ambientes más mesocráticos que van aumentando en número desde el segundo tercio del siglo XIX<sup>26</sup>. En *El cuarto poder* (1888), nuevamente de Palacio Valdés, se describen, por ejemplo, el casino, el teatro y los cafés de Sarrió, en Gijón, destacando el café de la Marina, en el puerto, con su tertulia del «Saloncillo», que concentraba a los personajes más característicos de la vida local, desde ingenieros extranjeros a un nutrido grupo de *indianos*. Los menestrales y artesanos, por su parte, realizan tertulias en las trastiendas de los comercios a la luz de un único velón en torno al que se juega a las cartas, se lee o se habla, no prolongando la reunión más allá de las doce de la noche, dado que se debe madrugar para trabajar<sup>27</sup>.

Las clases populares entre tanto, contaban con tabernas y fondas que comienzan a proliferar a medida que las ciudades asturianas crecen por la industrialización. Además, y en momentos especiales, podían organizarse giraldillas y bailes populares, como los que tenían lugar en el Paseo de Porlier o en la plaza de Riego en Oviedo, al lado de la Universidad. Este tipo de manifestaciones se registran desde finales del siglo XVIII hasta prácticamente la llegada de la electricidad, no necesitando más que la luz de la luna. Está claro que estas celebraciones tampoco se extendían más allá de la media noche a excepción de días especiales, como el de carnaval o la noche de San Juan. Las fuentes también eran espacios predilectos para la sociabilidad nocturna, a las afueras de las ciudades, acudiéndose a ellas en las primeras horas de la noche. Por ejemplo, La Fontica, en la Plaza del Fontán (Oviedo), era un entorno muy frecuentado, donde la gente acudía con «vaso y azucarillo», dadas las propiedades curativas atribuidas al agua, generándose frecuentes paseos de marcado carácter popular a media noche. Ir a la fuente también se intercalaba con bailes «en que aparecían mezclados hombres, mujeres y niños de todas clases y condiciones». El crepúsculo suponía, en todo caso, la vuelta a la ciudad<sup>28</sup>. Estas opciones eran

<sup>25</sup> Francisco ERICE, *La burguesía industrial asturiana (1885-1920)*. Gijón: Silverio Cañada, 1980.

<sup>26</sup> Jorge URÍA, *Una historia social del ocio: Asturias, 1898-1914*. Madrid: CEH - UGT, 1996.

<sup>27</sup> Un ejemplo es la tertulia de Marcelino, en *El señorito Octavio* de Palacio Valdés (1881): «—¿Quiere usted pasar, D. Octavio? No tardará la gente en llegar. [...] Aunque mucho más clara de lo que su amo hubiera deseado a tales horas, la tienda no era, a decir la verdad, un farol veneciano.» Armando PALACIO VALDÉS, *Obras completas de D. Armando Palacio Valdés. T. III. El señorito Octavio*. Madrid: Libr. de Victoriano Suárez, 1896, s.n. <<http://www.gutenberg.org/ebooks/36940>> [consultado en: 27-X-2015].

<sup>28</sup> «Insensiblemente se encontraba uno dentro de la ciudad a la hora precisa en que el gas, por mandado de los faroleros, empezaba a disipar las tinieblas que a hurtadillas habían conseguido apoderarse de las calles y plazuelas.» Ramón PRIETO y José M.ª LÓPEZ DÓRIGA, *Siluetas ovetenses*. Oviedo: Impr. Asturiana, 1889, p. 156.

la única alternativa para unas clases humildes que debían ajustar las horas activas lo más posible a la sucesión de la luz natural, madrugando para aprovechar el máximo de luz solar.

En el campo asturiano, los horarios también se adaptan al máximo a la disponibilidad de iluminación natural y, al igual que durante siglos, se producía la natural valorización de la primavera y el repliegue durante el invierno. A pesar de la precariedad de medios, el alumbrado artificial ofrecía interesantes oportunidades a la sociabilidad. Las actividades nocturnas se realizan en compañía de la familia y en torno al *llar* u hogar, eje de la vida doméstica, centro de socialización, de sociabilidad y de cortejo con un claro componente de género. Por lo general, las reuniones después de cenar se efectúan en la casa del vecino más viejo donde, a la luz del fuego y del candil, se reza el rosario o responsos a las ánimas y parientes fallecidos. Después, se lee un libro —generalmente vidas de santos—, y mientras las mujeres hilan, los padres y ancianos cuentan historias. Se habla de la cosecha, del clima, se baila, canta o se recitan cuentos y relatos del folclore. Especial predilección tenían los de las batallas del rey Pelayo o «Infante», las antiguas «leyendas de moros» o los cuentos de ánimas que, como se señaló, socializan en una determinada comprensión de lo nocturno como territorio vedado, patrimonio de lo sobrenatural. Los dueños de la casa obsequiaban a los contertulios con peras, manzanas asadas, uvas, torta con saín y copa de aguardiente para los hombres y vino blanco para las mujeres. En muchos casos a las nueve y media se estaba en la cama para despertarse con el amanecer<sup>29</sup>. Algunas modalidades específicas de la sociabilidad nocturna campesina deben señalarse, como la *fila* o *filandón*. En el siglo XVIII eran reuniones exclusivas de mujeres para hilar en las que no entraban hombres —salvo los sábados—, aunque acabaron convirtiéndose en un momento para la expansión de mujeres y hombres, sobre todo para los jóvenes. La *esfoyaza* se desarrollaba también en invierno y consistía en jornadas de trabajo nocturno colectivo realizadas por turno, concurriendo al hogar seleccionado. Las mujeres —sin distinción de edades— exfoliaban las mazorcas de maíz, descubriendo los granos, apilándolas y separando las inútiles. Los hombres tejían las hojas, formando ristras de cuatro metros de largo más o menos. Al final de la fiesta había baile y merienda con tortillas de sardinas, tocino o borona y sidra, si se trataba de gente acomodada. Más general era el obsequio de la *garulla* (uvas peladas) o de las *corbates* (castañas cocidas sin pelar). La *esfoyaza* tampoco se prolongaba más allá de medianoche. En cualquier caso, la sociabilidad nocturna campesina tenía un marcado carácter comunitario, donde el alumbrado era pagado por todos los miembros con una retribución semanal. En ella se desarrollaban juegos donde se mostraba la virilidad de los jóvenes, dado que el emparejamiento era muy importante. Había cantos populares —a veces eróticos—, o bailes informales que

<sup>29</sup> Fermín CANELLA y Octavio BELLMUNT, *Asturias: su historia y monumentos, bellezas y recuerdos, costumbres y tradiciones*, T. III. Gijón: Typ. Bellmunt, 1894-1900, pp. 26-27.

escapaban al control de padres y autoridades, que señalaban los peligros potenciales de estas actividades nocturnas<sup>30</sup>.

### 11.3. La lenta conquista del espacio de uso público

En las ciudades, a pesar de las limitaciones, hay una tendencia a frecuentar espacios colectivos, implicando nuevos hábitos en lugares donde el equipamiento avanza rápidamente. En efecto, aunque la calle fuese todavía un territorio a conquistar tras la puesta del sol, se van pergeñando algunos de los espacios que acapararán la sociabilidad nocturna tras la aparición del gas y, sobre todo, la electricidad. En Gijón, por ejemplo, el paseo nocturno en el segundo tercio del XIX se desarrolla en el Campo de Valdés (en frente de la Iglesia de San Pedro), la calle Jovellanos (una vez que se salía de las funciones teatrales del coliseo del mismo nombre), la Plaza del Ayuntamiento (donde se ubica el nuevo edificio de la casa consistorial, inaugurado en 1865) y el muelle de Liquerique (la antigua dársena local)<sup>31</sup>. De hecho, con la inauguración del Teatro Jovellanos y el Casino, en la década de los cincuenta, se prolongan un poco los horarios —hasta ese momento limitados a las ocho en invierno y a las diez en verano—, hábito que se incrementa con la apertura de hoteles, casas de huéspedes o cafés, a medida que la villa se perfila como estación balnearia orientada a atraerse a los medios más acomodados de la región y del país. Cafés, casinos, círculos y sociedades de recreo organizan continuos bailes, *soirées* o billares en salones. Así, en el último tercio del XIX proliferan en Gijón sociedades de baile como La Chistera, El Té, El Quinqué, que compiten entre sí.

En el caso de Oviedo, el ocio nocturno se desarrolla a mediados del siglo XIX en los sitios campestres y carreteras de acceso a la ciudad, destacando la Silla del Rey, la Tenderina

<sup>30</sup> A finales del siglo XVIII este tipo de reuniones suscitaban la suspicacia de las autoridades. El obispo de Oviedo, Agustín González Pisador (1709-1791), llegó a promulgar una serie de Sinodales específicas que prohibían bajo pena de excomuni3n ciertas fiestas nocturnas, intentando reglamentarlas para evitar «su nocturnidad y sus licencias». Félix ARAMBURU ZULOAGA, *Monografía de Asturias*. Oviedo: Tip. de Adolfo Brid, 1899, p. 227. Una aproximaci3n a la fiesta tradicional en Asturias y su evoluci3n en Jorge URÍA, «De la fiesta tradicional al tipismo mercantilizado. Asturias a principios del s.XX», *Bulletin d'histoire contemporaine de l'Espagne*, n.º 30-31 (2000), pp. 195-226.

<sup>31</sup> Éste último, sobre todo, era frecuentado por los sectores populares. Su escaso alumbrado no era del todo mal apreciado dadas las «posibilidades» que, en consecuencia, ofrecía la sombra para actividades ilícitas. El periódico *La Comedia Gijonesa* señalaba: «Donde creo que hubo sus más y sus menos, entre pollos y pollas, fue en el paseo de Liquerica la noche de la iluminaci3n. —¡Ah! cristianu, ¿usté ye bobu? ¡Vaiga á echar peñizcos á su má, que yo non estoy aquí pa que usté me los eche! ¡El demonio del hombre!» [dialecto «amaestao», mezcla de asturiano con castellano], *La comedia gijonesa: periódico semanal festivo, ilustrado*, 25-VIII-1889, año I, n.º 22, s.n.



o la carretera de Castilla, donde se pasea en noches de verano, sobre todo los sectores elevados de la sociedad. Por las céntricas calles de la Magdalena, Rúa, Cimadevilla y la Plaza Mayor también salían las chalequeras, modistas y estudiantes en lo que se llamó «paseo de chancleta» —con un tono más popular—, y los domingos y fiestas se frecuenta el paseo de Porlier, el más afamado, a pesar de ser pequeño y escasamente iluminado, a veces sólo con luz de luna. En su centro había un kiosco en el que se tocaba música y era común que se bailaran populares giralduas. Allí acudían los «virusos» —como se llamaba despectivamente a los *señoritos*—, que se daban el placer de descender en la escala social para coquetear a las jóvenes menestrales. Por el verano el paseo nocturno se desplazaba al Campo de San Francisco, el más agradable y cómodo por su situación al resguardo de los vientos, donde se acondiciona el salón del Bombé —inaugurado en 1833 y remodelado posteriormente, incluyendo escalinata monumental y kiosco de música en los ochenta—, espacio predilecto de los clérigos y la alta sociedad ovetense. A finales de siglo, y a medida que la ciudad vaya desplazando su centro de gravedad hacia el Este (con la inauguración de la estación del Ferrocarril del Norte y el trazado de la calle Uría para unir ésta con el hacinado centro), el moderno Paseo de los Álamos aparecerá como alternativa para los sectores en ascenso —la burguesía, clases medias e *indianos* enriquecidos—, pero también para los sectores populares; una coexistencia no exenta de conflictos y competencias en el empleo del espacio colectivo<sup>32</sup>.

Y si bien la calle no ejerce aún como marco para las expansiones nocturnas, sí existe un momento en el que el espacio de uso público actúa como el protagonista de la sociabilidad con un interés adicional, al perfilarse como entorno para la catarsis colectiva: se trata de celebraciones públicas donde, a través de la luz, se conmemora algún acontecimiento político o social importante. El alumbrado festivo retoma, en este sentido, la tradición lúdica de las iluminaciones barrocas y los fuegos de artificio en festividades donde el uso político de la noche en favor de la autoridad era evidente<sup>33</sup>. Ahora, en el siglo XIX, se produce la

<sup>32</sup> Los paseos de Oviedo quedaron inmortalizados en *La Regenta* (1884-1885) de Leopoldo Alas «Clarín» (1852-1901), a través del paseo grande [Bombé] y el Espolón [paseo de los curas], respectivamente. El paseo de los Álamos o bulevar se describe como lugar de mezcla social: «La acera de tres metros de anchura, una acera hiperbólica para Vetusta, estaba orlada por una fila de faroles en columna, de hierro pintado de verde, y por otra fila de árboles, prisioneros en estrecha caja de madera, verde también. Por esto se llamaba el Boulevard, [...]. Al anochecer, hora en que dejaban el trabajo los obreros, se convertía aquella acera en paseo donde era difícil andar sin pararse a cada tres pasos.» Leopoldo ALAS, *La Regenta*, t. I. Barcelona: Biblioteca Arte y Letras, 1885. s.n. <<https://archive.org/details/laregentaporleo00alasgoog>> [consultado el: 27-X-2015]. En adelante Leopoldo ALAS: *La Regenta*... [T. I., 1885].

<sup>33</sup> Ya en los siglos XVII y XVIII, los edificios que se iluminaban en las grandes fiestas de la villa de Gijón eran la torre de la iglesia, la torre del reloj, el consistorio, la casona de los Garcilasos, los

reinterpretación de estos acontecimientos por los Estados liberales. En Asturias, ejemplos de ello fueron la iluminación «general y espontánea» de Gijón tras el regreso del exilio de Jovellanos en 1811, la celebrada durante la promulgación de la Constitución de 1812 o la que se realiza en 1854 con la visita de los duques de Montpensier a la villa, primera demostración pública de la luz eléctrica en el Principado<sup>34</sup>. Así, la conquista de la noche adquiere una cierta dimensión de triunfo colectivo y transgresión en acontecimientos en los que la luz irrumpe de manera programada —aunque efímera—, generando una cultura política compartida donde la captación de lo nocturno supone un éxito ciudadano, cuidadosamente instrumentalizado por los gobernantes<sup>35</sup>.

En suma, incluso antes de la llegada de la electricidad, la sociabilidad nocturna es intensa, si bien diferenciada según la pertenencia a una clase social u otra, al campo o a la ciudad, aunque en este último caso comienzan a estructurarse en el entorno colectivo los lugares que concitarán la intensa sociabilidad nocturna de décadas posteriores.

### III. LA EXPERIENCIA DE LA NOCHE «MODERNA»

#### III.1. Eclósión y apoteosis de la noche urbana

El desarrollo del capitalismo y la industrialización regional impactarán de manera decisiva en la experiencia de la noche y lo nocturno. El crecimiento de las ciudades asturianas, por tanto, junto con el despliegue del alumbrado artificial autorizan una verdadera reestructuración de la experiencia de lo nocturno, inaugurando nuevas prácticas sociales<sup>36</sup>. Así, la introducción y desarrollo de tecnologías de iluminación modernas permiten un alejamiento progresivo de la dependencia con respecto a la naturaleza y sus ritmos,

---

palacios de los Valdés y marqueses de San Esteban, la torre de los Hevias, la casa-capilla de los Jove Huergo, la casona de los Nava o la puerta de la villa.

<sup>34</sup> Estanislao RENDUELES, *Historia de la villa de Gijón desde los tiempos más remotos hasta nuestros días*. Gijón: El Norte de Asturias, 1867, pp. 544-546.

<sup>35</sup> De nuevo, la mezcla social derivada de estos eventos podía llegar a ser peligrosa. Así lo expresaba Clarín en *La Regenta* con ocasión de una iluminación pública en frente de la Catedral de Oviedo: «Lo mejor y lo peor de Vetusta estaba allí amontonado; las chalequeras, los armeros, la flor y nata del paseo del Boulevard, aquel gran mundo del andrajo, con sus hedores de miseria, se codeaba insolente y vocinglero con la Vetusta elegante del espolón y de los bailes del Casino (...)». Leopoldo ALAS, *La Regenta...* [T. I, 1885].

<sup>36</sup> Al concluir el siglo XIX, el crecimiento económico produce la polarización de la población asturiana hacia los municipios urbanos e industriales del centro. Por ejemplo, a comienzos de 1900 Mieres es la primera población minera de Asturias con 3.000 habitantes que en 1920 son 6.000. Oviedo cuenta con 23.200 habitantes y Gijón con unos 27.600 en 1920. En muchos casos se trata de un crecimiento producido por una afluencia masiva de emigrantes, de al menos 7 u 8.000 en el periodo finisecular.

introduciendo una concepción más «comprehensiva» del espacio urbano, un entorno tendente a la diafanidad y al orden, con el que será más fácil negociar<sup>37</sup>. Sobre todo, con la electricidad emerge la noche moderna, urbana y ciudadana, desarrollándose modalidades de sociabilidad que reformulan tendencias anteriores, mientras se definen espacios de uso público con funciones novedosas. La calle, sobre todo, va a ofrecer una gran variedad de posibilidades —dentro de una revalorización del espacio colectivo— y no sólo para las élites sociales, sino también para las clases medias en ascenso y los sectores populares, sobre los que ejercerá una fuerte atracción<sup>38</sup>.

En esta línea, el paseo adquiere una nueva dimensión durante las horas nocturnas. Gijón es una de las ciudades donde puede observarse este proceso nítidamente, dada su voluntad de atraerse a turistas llegados de otras zonas. Por ejemplo, el papel de la electricidad es clave dentro del acondicionamiento y revalorización de enclaves como el Paseo de Begoña y la Calle Corrida, entornos predilectos para el esparcimiento nocturno que acabarán desplazando a los anteriores. En el caso del primero, en 1886 se efectúan los primeros ensayos de alumbrado público eléctrico y en 1888 se instalan 17 columnas de arco voltaico. En 1891 se acondiciona una grandiosa fuente en la que los juegos de agua y luz son la principal atracción y en 1902 llega a funcionar un arco de cuatro mil bombillas. En el periodo de entre siglos, además, acabarán convergiendo en el paseo otros de los centros del ocio nocturno más destacados, como el Teatro y Café Dindurra, el Casino o los primeros cinematógrafos de la ciudad, como el «Salón Luminoso». En cuanto a la calle Corrida, a finales de siglo tiene lugar la transformación de su primer tramo en Bulevar, al estilo de los parisinos, dotándose de nuevo alumbrado en 1902 mediante 26 columnas artísticamente decoradas<sup>39</sup>.

<sup>37</sup> La iluminación por gas fue de las primeras innovaciones que revolucionó no sólo el alumbrado público sino los ritmos de la vida social. No obstante, la incorporación de la electricidad, en la década de los ochenta, permite la definitiva conquista de la noche. En Gijón, los primeros ensayos con luz eléctrica tienen lugar en 1886, momento en el que el ingeniero local Victoriano Alvargonzález instala de manera provisional sendos arcos voltaicos en el Paseo de Begoña durante las fiestas de verano. En 1889 se constituye la primera empresa para la producción de energía eléctrica en la ciudad y en todo el Principado. Del mismo modo, Victoriano instala los primeros arcos voltaicos en Oviedo durante los festejos veraniegos de 1886 y en 1890 plantea al Ayuntamiento la puesta en marcha de una central. Por otra parte, también desde comienzos de 1880, las principales empresas minero-metalúrgicas, como la Fábrica de Mieres, ponen a funcionar sus propias centrales para servicio propio, extendiendo posteriormente sus redes a las poblaciones inmediatas. Daniel PÉREZ ZAPICO, *Producción y usos sociales de la electricidad en Asturias (1880-1936)*, Univ. de Oviedo y Univ. de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, Tesis doctoral, 2016.

<sup>38</sup> En 1904 se reglamenta en España el descanso dominical, suponiendo más tiempo libre para los trabajadores, por tanto, más posibilidades al ocio. Jorge URÍA, «Lugares para el ocio. Espacio público y espacios recreativos en la Restauración española», *Historia Social*, n.º 41 (2001), pp. 89-112.

<sup>39</sup> Miguel Á. SENDÍN, *Las transformaciones en el paisaje urbano de Gijón (1834-1939)*. Oviedo: RIDEA, 1995.

De ese modo, la opulenta sociedad gijonesa (formada por familias enriquecidas gracias a la industrialización local o regional, el desarrollo de la banca o el comercio en el principal puerto de salida de los carbones de Asturias) pero también sectores más mesocráticos y populares podían realizar un interesante circuito de paseo nocturno: por el atardecer se acude al muelle de Liquerica —que siguió gozando de amplia popularidad—, al oscurecer se va al bulevar de la calle Corrida, hasta las diez de la noche, y de ahí se pasea por Begoña hasta la madrugada. A partir de la década de 1910, la sociabilidad nocturna bascula decididamente hacia la calle Corrida, el paseo de Begoña y el muro de San Lorenzo —convertido en paseo marítimo, tras el inicio en 1907 de las obras de construcción del muro hasta la ería del río Piles— donde se organizan festivales y verbenas, sobre todo ya entrados los años veinte. En sus alrededores se sitúan además los principales balnearios de la ciudad como La Sultana, La Cantábrica o La Favorita. Éste último ya cuenta desde 1915 con una terraza para fiestas nocturnas<sup>40</sup>.

Además de la calle o el paseo, los cafés son otros de los establecimientos destacados para la eclosión de la noche urbana. Se debe recordar, en este sentido, la función social del café como espacio de sociabilidad que modifica su decoración interior en función del gusto de su clientela, casi siempre mesocrática o de clase alta, aunque había otros locales destinados a sectores más populares. Destacan desde 1910 locales como la cervecería Setián, el Lion d'Or, el Petit Pelayo, el Restaurante Cantábrico o el Café Puerto Rico, con sus famosos «chocolates de media noche»<sup>41</sup>, u otros bares casi siempre situados en la calle Corrida, en Gijón. Estos establecimientos ofrecían nuevas posibilidades a las expansiones, y buena parte de ellos fueron responsables de difundir los espectáculos de variedades, cabarets e incluso los primeros visionados de cine mudo alrededor de la Gran Guerra<sup>42</sup>. Los nuevos establecimientos de espectáculos permiten una ampliación notable de los horarios, a veces en conflicto con las ordenanzas municipales, no cerrando ya en toda la noche<sup>43</sup>.

En el entorno urbano la espontaneidad del mundo preindustrial da paso, por tanto, a la organización y a la privatización de las modalidades del ocio nocturno, que tienden a comercializarse por medio de lugares donde, por un precio cada vez más módico se

<sup>40</sup> «La terraza es el sitio predilecto de la buena sociedad, y a diario se celebran allí agradables reuniones, y de vez en cuando fiestas resonantes que, como el baile nocturno del año pasado, dejan imborrables recuerdos.», *Gijón veraniego: 1915*. Gijón: La Fe, 1915, [s.n].

<sup>41</sup> *Gijón veraniego: 1917*. Gijón: Artes Gráficas, 1917, [s.p].

<sup>42</sup> El Gran Café Colón, en Avilés, publicitaba en 1916 sus «grandes veladas diariamente de cinematógrafo con aparato Gaumont, último modelo.» *Ferías y fiestas de San Agustín en Avilés: programa anunciador*. Avilés: Tip. El Comercio, 1916, p. 46.

<sup>43</sup> «Bar Salinas. Abierto toda la noche; con precio reducido desde las cuatro de la madrugada.», *Gijón Veraniego. 1933*. Gijón: Compañía Asturiana de Artes Gráficas, 1933, [s.n].

puede escuchar música, ver espectáculos de canto o bailes. A pesar de ser lugares de pago, tienden a democratizarse, aunque esto no evita que aparezcan lugares específicos que se cierran a la diversidad y la mezcla social, donde la buena sociedad se junta con sus pares de acuerdo con un ritual que posee sus propias reglas. Respecto a la élite de Gijón, la plutocracia del carbón y la gran burguesía prefería en los años veinte locales como el Gran Casino Royalty, el *Dancing La Gloria* —con sus *supertangos* de 10 a 3 de la madrugada, ampliados hasta las 4 en los años treinta—, el Gran *Kursaal* —con varietés de las 11 a las 4 de la madrugada—, el pabellón del Real Club Astur de Regatas o el Restaurant Ideal Rosales, a las afueras de la ciudad.

### III.2. Las noches asturianas

La noche transformada por la electricidad, si bien ofrece nuevas posibilidades y espacios para la autonomía y la libertad individual y colectiva, con unos establecimientos que se diversifican, brindando a los ciudadanos la ocasión de agruparse por afinidades electivas de tipo cultural, intelectual o social, también es un territorio para la diferenciación social. En primer lugar, el ocio nocturno, como fenómeno esencialmente urbano, refuerza la distancia entre el campo y la ciudad. En el entorno rural, por ejemplo, los imperativos del trabajo siguen restringiendo los momentos de esparcimiento. Es cierto que algunos hábitos urbanos estaban comenzando a penetrar y que la introducción de la electricidad estaba modificando los horarios y erosionando el papel del hogar como centro de sociabilidad frente a cafés, tabernas o *chigres*. No obstante, muchas modalidades específicas de la sociabilidad nocturna seguirán siendo las mismas que durante siglos, ahora acompañadas de nuevos artilugios para iluminarse, en caso de poder pagarlos<sup>44</sup>.

El acceso de las mujeres al ocio nocturno también merece una breve reflexión: muestra cómo la partición sexuada de la noche fue siempre evidente en función del género, dependiendo además de la posición en la escala social. Con la electricidad, y aunque las posibilidades de una autonomía real de los roles femeninos sigan siendo limitadas —dada la continua contención que ejercen los hombres de la familia—, se produce una paulatina conquista de un territorio antes negado. Los juegos de luces en las calles, el empleo del maquillaje o los nuevos vestidos, más ligeros, dan una nueva visibilidad a las

<sup>44</sup> En el mundo preindustrial, el concurso de una única luz obliga a la familia a concentrarse en torno a ella mientras que con la luz eléctrica se gana en autonomía, al poder disponer de una en cada habitación. No obstante, y teniendo en cuenta su alto precio inicial, la luz eléctrica seguirá cumpliendo la función del antiguo *llar*, atrayendo a los contertulios a su alrededor. La topografía médica de Luarca informaba en 1915 de esta tendencia: «Sí. Muchas veces se habrá hablado en tal o cual tertulia, bajo un papel verde que amortigua la luz eléctrica, de los pocos sucesos escandalosos que ocurren en el pueblo, del último crimen ocurrido hace muchísimos años, [...]» José de VILLALAIN, *Topografía médica del Concejo de Luarca*. Madrid: Tip. Hijos de Tello, 1915, p. 58.

mujeres, que se exhiben en las terrazas de los cafés recién iluminados o en los paseos de noche, aunque lentamente. Incluso en Oviedo, con una fuerte presencia del elemento católico, e incluso antes de la llegada de la electricidad, las mujeres —al menos las de cierta posición— comienzan a ganar cierta visibilidad. Así, Clarín narra en *La Regenta* la exposición de Obdulia Fandiño en los paseos —sobre todo en el nocturno— y otras festividades, fenómeno que escandaliza a la buena sociedad vetustense<sup>45</sup>. De hecho, la obra relata la conquista del paseo del Espolón por parte de las mujeres pudientes a los clérigos:

En fin, que algunas señoras de las más encopetadas se atrevieron a romper la tradición, y desde octubre en adelante, hasta que volvía Pascua florida, se pasearon con gran descoco en el Espolón. Tras aquéllas fueron atreviéndose otras; [...] Desde Pascua florida hasta el equinoccio de otoño próximamente, los curas se quedaban casi solos en el Espolón; pero en octubre volvían algunas señoras que tenían miedo a la humedad y a la influencia del arbolado allá arriba en el paseo de verano.<sup>46</sup>

No cabe duda de que esta nueva libertad transgresora preocupa, a medida que se convierte en una práctica que tiende a naturalizarse ya entrado el siglo xx<sup>47</sup>. Si de las mujeres pasamos a los jóvenes, la cultura juvenil urbana hace de las horas nocturnas la temporalidad privilegiada para sus expresiones, incluida la transgresión y la contestación, donde lo nocturno se convierte en el momento de violación consciente de las normas como forma de ruptura con las reglas sociales y como lugar de aprendizaje. Los desafíos son aparentemente ritos de paso, como la rotura de los faroles, en lo que oficia como una masculinización del espacio colectivo nocturno. La noche contribuye así a la afirmación de una identidad incierta ofreciendo muchas posibilidades de unión circunstancial para una juventud (siempre masculina) capaz de desafiar los miedos de la noche. En el caso asturiano, no debe olvidarse la presencia de los estudiantes o bandas juveniles más o menos organizadas. En Oviedo, ciudad universitaria por excelencia, los estudiantes cantan,

<sup>45</sup> «La historia de Obdulia Fandiño profanó el recinto de la sacristía, como poco antes lo profanaran su risa, su traje y sus perfumes. El Arcipreste narraba las aventuras de la dama como lo hubiera hecho Marcial, salvo el latín. —Señores, a mí me ha dicho Joaquinito Orgaz que los vestidos que luce en el Espolón esa señora... —Son bien escandalosos [...]. Leopoldo ALAS, *La Regenta*... [T. I, 1885].

<sup>46</sup> Leopoldo ALAS, *La Regenta*..., [T. I]... [consultado el: 27-X-2014].

<sup>47</sup> Por ejemplo, una gacetilla de 1916 recordaba bajo presupuestos higienistas la necesidad de limitar a las horas diurnas el paseo nocturno en los Álamos de Oviedo, con el objetivo de controlar el esparcimiento, sobre todo el femenino: «Y lo grave no está ya en que no luce la mujer ovetense sus bellezas a pleno sol, sino que a causa de la humedad ambiente aumentada por el arbolado, nuestras encantadoras vecinas pueden y suelen adquirir largas y dolorosas enfermedades. Así, pues, opino como «Gil Nuño». A los paseos públicos solo se debe ir de noche por excepción.» *Asturias: revista gráfica semanal*, 23 de junio de 1916, año III, n.º 104, pp. 5-6.

gritan u organizan encerradas por las noches, turbando el sueño del vecindario. En *El Maestrante* de Palacio Valdés (1893), por ejemplo, se muestra el *charivari* nocturno de los jóvenes de Lancia, Oviedo, contra Granate, indiano enriquecido de humilde origen, pero que iba a casarse con la hija de una linajuda casa ovetense<sup>48</sup>:

Armados, pues, de cuantos instrumentos ruidosos pudieron haber, con grandes trasparentes, donde aparecían pintadas las mismas grotescas figuras de la carroza con bestiales leyendas debajo, y teas en las manos, se congregaron más de trescientos muchachos en Altavilla, y alrededor de ellos media población que los alentaba con sus carcajadas. El estruendo era horrisono. De vez en cuando cesaba y una voz lanzaba al aire alguna copla indecente, que era celebrada con rugidos de alegría, creciendo tanto y tanto la algazara, que el mundo se venía abajo.<sup>49</sup>

También en Gijón, los años de entreguerras vieron la aparición de bandas de criminales adolescentes llamadas los «pinchos», que llevaban un mechón de pelo en la frente en forma de interrogante como elemento distintivo y atemorizaban a paseantes y comerciantes del entorno del Paseo de Begoña, sobre todo por las noches<sup>50</sup>.

Por último, a pesar de la identificación de la sociabilidad nocturna con una ascendente cultura urbana y ciudadana, que aparentaba democratizarse, se trataba de una práctica con unas raíces elitistas. Después de todo, la mayor parte de los miembros de las clases bajas sólo podían disfrutar de ocasiones puntuales de esparcimiento dadas sus obligaciones<sup>51</sup>. La inversión de los horarios, el poder festejar de noche mientras el pueblo dormía, y acostarse en el momento en el que los menestrales iniciaban su trabajo, representaba, de hecho, un privilegio social de la aristocracia, otorgándole a estas expansiones un atractivo suplementario como elemento de estatus. En *La Regenta*, por ejemplo, Álvaro de Mesía —paradigma del señorito «calavera»— abandona el Casino de Vetusta en la madrugada tras una noche de fiesta, mientras que los miembros de las profesiones liberales y sectores mesocráticos debían acostarse antes:

<sup>48</sup> De ese modo, los jóvenes —a pesar del carácter conflictivo de esta categoría social— actúan como elementos que contribuyen a la estabilización de la estructura social, denunciando algo que parece contrario a lo permitido por la sociedad ovetense.

<sup>49</sup> Cuando interviene la autoridad municipal, la encerrada degenera en enfrentamientos violentos. Armando PALACIO VALDÉS, *El Maestrante...* [consultado en: 27 de octubre de 2016].

<sup>50</sup> La policía, como forma de castigo, les cortaba el mechón. Joaquín A. BONET: *Pequeñas historias de Gijón (del archivo de un periodista)*. [S.l.]: [s.e.], 1960. s.n.

<sup>51</sup> La vida nocturna que se desarrolla desde el siglo XVIII en las principales ciudades de Europa hasta convertirse en una de las modalidades características de la moderna civilización urbana, hunde sus raíces en la esfera cortesana y en las *soirées* de los salones aristocráticos dentro de la cultura nocturna barroca. Wolfgang SCHIVELBUSCH, *Disenchanted night...*

Los jugadores vetustenses tenían una virtud: no trasnochaban. Eran hombres ocupados que tenían que madrugar. Tal médico se recogía a las diez después de perder las ganancias del día: se levantaba a las seis de la mañana, [...] Abogados, procuradores, escribanos, comerciantes, industriales, empleados, propietarios, todos hacían lo mismo.<sup>52</sup>

Por otro lado, la dotación de espacios de uso público para el desarrollo de estas prácticas de esparcimiento nocturno responde a una demanda social que es de los grupos sociales hegemónicos en primer término, aunque acaba siendo asumida por las autoridades municipales, que garantizan la construcción de teatros permanentes, salas de conciertos o paseos públicos, hasta llegar a la posterior mercantilización y democratización de este ocio<sup>53</sup>. Respecto al paseo, en sus inicios es una práctica social esencialmente burguesa muy codificada, que cuenta con sus propias normas. Las capas populares no pueden hacer más que imitar ese ceremonial social durante el tiempo limitado del que disponían. Nuevamente *La Regenta* refiere una escena muy interesante acerca del paseo nocturno de los Álamos, en una ciudad como Oviedo, con una sociedad muy jerarquizada, donde las posiciones sociales estaban nítidamente establecidas. Las clases populares utilizan el paseo de noche dentro de la dramaturgia social más amplia, tratando de aparentar los modales de los sectores elevados, a veces como medio de ridiculizarlos:

Al anoecer, hora en que dejaban el trabajo los obreros, se convertía aquella acera en paseo donde era difícil andar sin pararse a cada tres pasos. Costureras, chalequeras, planchadoras, ribeteadoras, cigarreras, fosforeras, y armeros, zapateros, sastres, carpinteros y hasta albañiles y canteros, sin contar otras muchas clases de industriales, se daban cita bajo las acacias del Triunfo, [...] Había comenzado aquel paseo años atrás como una especie de parodia; imitaban las muchachas del pueblo los modales, la voz, las conversaciones de las señoritas, y los obreros jóvenes se fingían caballeros, cogidos del brazo y paseando con afectada jactancia.<sup>54</sup>

En consecuencia, existen diferentes maneras de utilizar y experimentar lo nocturno, de manera que la noche no fue un territorio neutro, y su conquista es un proceso complejo, lleno de conflictos y renegociaciones entre los diferentes sectores sociales, evidenciándose, incluso, las pugnas sociales en el uso del espacio público urbano.

<sup>52</sup> Leopoldo ALAS, *La Regenta*... [T. I, 1885].

<sup>53</sup> En *La pata de la raposa* de Ramón PÉREZ DE AYALA (1912) hay una escena en la que puede verse el desprecio de la burguesía local hacia un ocio en vías de mercantilización en los años previos a la Gran Guerra, por medio de los cinematógrafos y los espectáculos del cuplé, así como el ansia de buscar nuevos horizontes para la diferenciación social por medio de la sociabilidad nocturna.

<sup>54</sup> Leopoldo ALAS, *La Regenta*... [T. I, 1885].



#### IV. CONCLUSIONES

En el intervalo 1784 a 1920 se produce una profunda reestructuración de la noche y las prácticas nocturnas. Este artículo se ha centrado en analizar algunas de las modalidades de sociabilidad desarrolladas durante las horas grises en este lapso temporal, marcado por el impacto de la industrialización en todos los aspectos de la vida cotidiana. En ese sentido, la noche «preindustrial», habitada por todas las presencias inenabarrables propias del folclore asturiano, tenderá a ir desapareciendo. Es cierto que las expansiones y posibilidades para la sociabilidad nocturna son aún bastante limitadas, pero, a pesar de ello, este territorio tendrá un atractivo cada vez mayor para los diferentes sectores sociales, sobre todo en unas ciudades en crecimiento, con unas élites en ascenso enriquecidas por el desarrollo del capitalismo y necesitadas de nuevos espacios de esparcimiento y legitimidad simbólica. A partir de la década de los ochenta, se transita hacia la apoteosis de la noche urbana «moderna», con su cortejo de luces y espectáculos. A medida que la electricidad hizo retroceder la noche «tradicional», dio paso a un nuevo mundo en ciudades iluminadas, con un entorno urbano que se reconfigura y una vida nocturna que se encontró completamente reorientada, al igual que las prácticas del espacio público. La oferta del ocio se diversifica, tendiendo a una comercialización y democratización paulatina en sociedades de masas donde los diferentes actores sociales podían reunirse por afinidades de diferente tipo. En cualquier caso, debe recalcase cómo incluso en el periodo preindustrial, la noche implicó mucho más que la retirada en el hogar, incluso en el campo donde, a pesar de los intentos del folclore por hacer de la noche un entorno socialmente restringido, se darán interesantes modalidades de sociabilidad con un marcado carácter comunitario.

Otro de los aspectos que se deben subrayar son los diversos y múltiples usos sociales de la noche. De ese modo, el fenómeno nocturno, lejos de movilizar significados unánimemente aceptados por todos, se perfila como una muestra evidente de las contradicciones de una sociedad en continuo cambio, que transitaba desde el Antiguo Régimen a la modernidad. En este sentido, no habrá una sino diversas maneras de utilizar la noche, perfilándose como un marcador a través del que construir la identidad individual y colectiva. Las posibilidades económicas, la disponibilidad de tiempo libre, la situación geográfica y otros condicionantes sociales, generacionales o de género, hicieron que la noche asturiana (a pesar de la dilación en los horarios y la difusión de prácticas), no fuese la misma para todos, inaugurándose toda una nueva jerarquización en sus usos y una gran disparidad en sus percepciones. Todo ello evidencia las posibilidades que este campo ofrece para la reflexión historiográfica en general, y para la historia de la sociabilidad en particular.

## CAPÍTULO 2

# Enseñanza y transmisión del conocimiento de la música popular de tradición oral: de los espacios de sociabilidad a las redes sociales<sup>1</sup>

Zozaya-Montes , Leonor

*IATEXT-ULPGC, España / CHSC, Univ. de Coimbra, Portugal*

leonorzozaya@gmail.com

Moltó, José

*Músico y constructor de instrumentos, España*

pepe.idiofono@gmail.com

### I. INTRODUCCIÓN

Antes de entrar en materia, ofrecemos unas aclaraciones sobre algunos vocablos (folklore e idiófono, entre otros), tras lo cual exponemos el grueso de este análisis en dos secciones. En la primera recorreremos ciertos espacios de sociabilidad antiguos que ayudaron a generar un patrimonio material e inmaterial único en la historia de la música, cuando a esos lugares se vinculaban ciertos objetos cotidianos, en los que se centra nuestro ensayo. El amplio espectro existente haría este capítulo interminable, dado que «antiguamente se echaba mano de lo primero que se encontraba en el ambiente cotidiano. Cualquier objeto capaz de producir un ruido rítmico podía elevarse a la categoría de instrumento musical, siempre que estuviera en manos espontáneas»<sup>2</sup>.

Por tanto, aquí ha sido preciso seleccionar sólo algunos instrumentos. Trataremos, por este orden, de la fuente, el cántaro; del lavadero, la tabla de lavar; de la taberna, la frasca de vino con su tapón, la botella de anís con la llave y la escoba de caña; de la cocina,

<sup>1</sup> El presente estudio se inserta en el proyecto de investigación «Archivos, documentos y memoria de la Época Medieval a la Contemporánea. Desde la generación, transmisión y conservación de textos hasta la difusión de la información», n.º Ref. ULPGCP2018-20 (Programa de ayudas a la investigación de la ULPGC, Convocatoria 2018), IP: LEONOR ZOZAYA-MONTES.

<sup>2</sup> José MOLTÓ, «Utensilios, herramientas, objetos musicales folklóricos», *Música global*, n.º 2 (1991), p. 48.

las cucharas y el mortero; del almacén, las tejas; y, por último, de la fragua y la herrería, el yunque y el martillo.

Tales útiles, por un lado, forman parte evidente de un patrimonio material —en sentido lato— que se valía de utensilios de la vida cotidiana que eran transformados en instrumentos musicales improvisados. Por otro lado, asociado a esos objetos hay un rico patrimonio inmaterial, pues, formando parte de una manifestación musical y sonora, los útiles se tañían para acompañar ritmos de forma reiterativa, a lo que se sumaba que al tocarlos se transmitían oralmente otros conocimientos tales como sus técnicas de toque, ritmos, melodías de las canciones, pasos de la danza y otros elementos.

De esa forma, antaño se improvisaban diversas expresiones musicales con objetos propios de ciertas formas de vida, ambientes vitales y espacios de sociabilidad que hogaña, en general, o ya no existen, o han perdido las costumbres que tenían asociadas. Quienes transmitían esos usos han fallecido, y las siguientes generaciones no han conservado como sería deseable aquel legado inmaterial tan vulnerable<sup>3</sup>.

Sin embargo, hoy día sí que existen los utensilios, algunos de los cuales hemos fotografiado y grabado en breves demostraciones sonoras que hemos albergado en nuestra página de *Música popular de tradición oral* (figura 1)<sup>4</sup>, sobre la que profundizaremos en un segundo apartado. Con ello, aunque nos resulte imposible suplantar el ambiente de los antiguos espacios donde antiguamente se tañían, hoy recreamos la expresión sonora que en ellos surgía. En ese sentido, explicaremos que en la actualidad las NTIC (Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación) ofrecen cuantiosas ventajas (precio, sencillez de uso, etcétera), y son muy útiles para perpetuar de alguna forma fragmentos de la memoria popular de tradición oral, en este caso, de una parcela de la música.

<sup>3</sup> Los hechos que se describirán ya están en desuso o en vías de extinción, aunque en ciertas zonas aún puedan encontrarse, y en muchos casos se promocionen como seña de identidad de la memoria colectiva, con las distorsiones que eso suele conllevar. Aunque sobre las cuestiones aludidas y la pérdida de esas tradiciones hay numerosos estudios publicados, citaremos a José MOLTÓ, «Cañas y zambombas», *Música global*, 1 (1990), p. 51. Sobre la pérdida de la socialización cotidiana en los espacios domésticos de las sociedades que llamamos modernas, citaremos a Honorio M. VELASCO, «Los espacios de la socialización y la educación. Consideraciones antropológicas», *Historia de la Educación*, 16 (1997), pp. 509-514. Sobre lo vulnerable que es dicho patrimonio, véase Honorio M. VELASCO, «La fragilidad del patrimonio cultural inmaterial», en Fina ANTÓN, Carmelo LISÓN TOLOSANA (eds.): *Antropología: enfoque sociocultural*. Valencia: Tirant Humanidades, 2018, pp. 301-320.

<sup>4</sup> LEONOR ZOZAYA-MONTES y JOSÉ MOLTÓ, *Música popular de tradición oral. Instrumentos de música y juguetes sonoros*, Madrid, hypotheses, 2016, <<https://musicos.hypotheses.org>>.



Figura 1. Imagen de pantalla del blog de *Música popular...*

### 1.1. Sobre lo popular de tradición oral, el folklore y otros términos

Para que se comprendan mejor estas páginas, ofrecemos algunas aclaraciones relacionadas con ciertas características de la transmisión del conocimiento popular de tradición oral, y con aspectos que atañen a la designación de los elementos tratados. Los instrumentos que aquí analizamos proceden en origen de ámbitos rurales de España, principalmente. Abarcamos de los años setenta a los ochenta del siglo xx, cuando José Moltó (o Pepe Moltó) documentó las tradiciones que aquí describimos y recreamos virtualmente. Sin embargo, hay que tener en cuenta que esa franja tópica y cronológica es relativa, pues existen paralelismos en muchas otras épocas y lugares. De hecho, en numerosos casos es difícil —incluso imposible— dilucidar la oriundez exacta de una tradición. Es decir, las piezas aquí presentadas son constantes universales dadas innumerables culturas<sup>5</sup>.

Sin embargo, esas constantes universales suelen incluir matices propios de cada cultura o lugar. Para comprender por qué, es preciso tener en cuenta al menos cuatro características presentes en la antigua transmisión del conocimiento popular de tradición oral. La primera característica es que en cada transferencia ese saber se transforma, deforma, enriquece o empobrece de forma constante. La segunda, que determina su riqueza el patrimonio natural de su entorno territorial. La tercera, que esa transmisión está influida por más factores, entre los que destacan los contactos e intercambios humanos a través del comercio y del trueque, acaecidos —entre otros—, en ferias, mercados y rutas comerciales, terrestres, marítimas y fluviales. La cuarta, que en ese traspaso del saber fluyen e influyen ambientes sociales dispares, de marcos

<sup>5</sup> Es posible que se hayan enriquecido, entre otros factores, con los denominados *viajes de ida y vuelta*.

rurales y urbanos, institucionales y no reglados, u orales y escritos; ejemplos de esto se aprecian en diversos ritmos populares que inspiraron muchas composiciones de la música culta.

Además, es preciso comentar otras expresiones aquí usadas. Una es «popular de tradición oral» para describir que las sociedades se han valido del verbo y de la memoria como principales soportes de transmisión de ese conocimiento. Mediante dicha fórmula seguimos la corriente que evita usar el vocablo *folklore*. Ese neologismo anglosajón fue acuñado a mediados del siglo XIX sumando dos términos, *folk*, que significa pueblo, más *lore*, sabiduría. Juntos alumbraban la voz *folk-lore*, sabiduría popular<sup>6</sup>. La palabra fue muy útil cuando no había mejor fórmula de expresar tales valores.

Sin embargo, a finales del siglo XX se buscaron alternativas cuando se observó que ese término era insuficiente para diferenciar aquello que quería definir<sup>7</sup>. La tendencia a ese rechazo se internacionalizó incluso en países anglohablantes, como cuando en la Conferencia de Washington del año 1999 entendieron que el vocablo *folklore* era problemático por ser peyorativo<sup>8</sup>. Por todo ello, nos alejamos de ese término, que es impreciso, y así

<sup>6</sup> *Folk* significa «gente, personas, género humano; nación, raza, pueblo», *lore*, «erudición, saber, ciencia; la erudición propia de un pueblo. 2. (Ant.) Lección, doctrina, enseñanza, instrucción», y *folklore*, «las tradiciones, creencias y costumbres del vulgo», según Velázquez: *a New Pronouncing Dictionary of the Spanish and English Languages* (comps. Mariano VELÁZQUEZ, Edward GRAY, y Juan L. IRIBAS; suplemento de palabras nuevas por Carlos TORAL). Chicago-Nueva York: Wilcox & Follett Company, 1943. En su *Suplemento de palabras nuevas* reúne las voces *folk-music*: «música tradicional», y *folk-song*: «canción, jácara o balada corriente entre el vulgo; romance».

<sup>7</sup> Lo explica nítidamente Miguel Manzano: «el término música popular de tradición oral deja claros y precisos los conceptos básicos para entender desde el principio que vamos a tratar de música popular, es decir, de [...] músicas instrumentales que han adquirido cierta difusión entre la gente, entre ese colectivo que llamamos pueblo, y que vamos a referir a las músicas [...] conservadas, creadas y difundidas por tradición oral, es decir, sobre la base de la memoria como único o principal soporte, sin el recurso de signos musicales escritos y leídos. Evidentemente, estas acotaciones permiten concluir que nos vamos a ocupar preferentemente, casi exclusivamente, de las músicas [...] que integran el repertorio de los pueblos y aldeas de ámbito rural, ya que son estos núcleos de población los que han mantenido las costumbres, usos y géneros de vida seculares de las que forma parte», Miguel MANZANO, «Música popular de tradición oral en Madrid», *Torre de los Lujanes*, n.º 27 (1994), p. 122, citado por Leonor ZOZAYA-MONTES y José MOLTÓ, «Inicio», *Pepe Moltó. Construcción de instrumentos de música y de juguetes populares de tradición oral*, 2014, <https://pepemolto.wordpress.com/2013/08/15/presentacion/>

<sup>8</sup> Así lo explica, para justificar la denominación de «Patrimonio cultural inmaterial», la Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, Art. XIII: Compromisos internacionales, *Boletín Oficial del Estado* (BOE, n.º 126, p. 6, <https://www.boe.es/buscar/pdf/2015/BOE-A-2015-5794-consolidado.pdf>). Recuérdese que la *Convención de la UNESCO de Patrimonio Mundial, Cultural y Natural* de 1972 se centraba en proteger la cultura material, pero desatendía la inmaterial (*Ibidem* Ley 10/2015, p. 5). Otras alternativas escogieron «patrimonio oral» o «patrimonio intangible», propuestas entre otras en la *Conferencia de Washington* de 1999. Sin embargo, fue en la *Declaración de*

evitamos un anglicismo innecesario<sup>9</sup>, anglicismo sobre el que cabe añadir que es complejo de pronunciar, asimilar o entender en la idiosincrasia de muchos de aquellos habitantes de la antigua España rural, desconocedores de la pronunciación de la lengua inglesa<sup>10</sup>.

La siguiente explicación que ofrecemos alude al hecho de que los objetos estudiados se convirtiesen en instrumentos musicales improvisados. Un instrumento musical puede ser cualquier objeto, herramienta o cosa que se saca de su contexto original (como unas piedras), o que se extrae de la función para la que se ha elaborado (por ejemplo una tabla de lavar) y se transforma, momentáneamente, en un instrumento musical, para hacer música, vuelva o no posteriormente a su uso original. A diferencia de ello, un instrumento de música está pensado, diseñado y construido únicamente para hacer música, sin tener más fin ni utilidad (como el piano).

La última aclaración versa sobre la catalogación de los instrumentos musicales en calidad de idiófonos. Idiófono es un neologismo ideado a inicios del siglo xx por Erich von Hornbostel y por Curt Sachs en su clasificación organológica general de los instrumentos de música<sup>11</sup>. Etimológicamente, idiófono procede de las voces griegas ἴδιος- (/idios-/), que

---

*Estambul* de 2002 cuando consolidaron la expresión «patrimonio cultural inmaterial» (*Ibidem* Ley 10/2015, p. 6). A lo resumido criticando el término *folklore* cabría sumar lo que desarrolla un interesante artículo que hemos localizado tardíamente pero a tiempo para citarlo que profundiza en esas y otras denominaciones de las convenciones de la UNESCO, de Honorio M. VELASCO, «De patrimonios culturales y sus categorías», *Gazeta de Antropología*, n.º 28 (3), (2012), artículo 13, sin paginar.

<sup>9</sup> Otros fueron menos protocolarios con las críticas al vocablo, como José Sbarbi, quien afirmó en 1891 que «es aberrante suponer que el estudio de las tradiciones esencialmente genuinas del pueblo español haya de ser bautizado con un nombre genuino de un pueblo extranjero», citado —al explicar detalles sobre lo peyotativo que era el término— por Honorio M. VELASCO, «El folklore y sus paradojas», *REIS: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, n.º 49 (1990), p. 131.

<sup>10</sup> Se podría caer en una impostura lingüística en un pasado cercano al tener que explicar a algún protagonista de la tradición —pensemos en un anciano del ámbito rural de la España profunda— que su propia tradición, de origen y naturaleza popular, se denomina con el anglicismo *folklor*, sobre todo para muchos conterráneos españoles de cierta edad que antaño no tenían por qué saber ni qué era, ni cómo se escribía, ni cómo se pronunciaba, ni para qué servía esa palabra, a modo de etiqueta cultural foránea.

<sup>11</sup> Y así distingue entre aerófonos, cordófonos, membranófonos, electrófonos e idiófonos. Según resume Curt Sachs, «los idiófonos son instrumentos hechos de materiales naturalmente sonoros, que no necesitan de tensión adicional, como la requieren las cuerdas y los parches. Los instrumentos de esta clase han recibido su forma de la acción del tañedor, por cuanto derivan de la extensión de las acciones de percutir, batir palmas, o golpear con los pies. Por lo tanto, la cuestión básica es saber cómo se ponen en vibración», Curt SACHS, *Historia universal de los instrumentos de música*. Buenos Aires: Centurión, 1947, p. 10. Desgraciadamente, el vocablo idiófono no consta en el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* (aunque sí constan tres variantes de folclore), a la espera de que decidan incluirlo. Es preciso sumar ese vocablo porque la clasificación organológica clásica, que en esencia se basa en dividir instrumentos de viento, cuerda y percusión, tiene muchas fallas. Para comenzar, se basa en tres

significa propio, y -φωνή (/fone/), que significa sonido. Ello alude a que los idiófonos tienen sonido propio, pues usan su cuerpo como materia resonadora. Es decir, están contruidos con materiales de naturaleza sonora (piedras, cañas, etc.) que no requieren tensión adicional, tensión que por el contrario sí necesitan las cuerdas y las membranas. A su vez, se clasifican según cómo se les haga vibrar, más la acción o el movimiento necesarios para hacerlos sonar, más su incidencia sobre el cuerpo del instrumento y sus componentes<sup>12</sup>. Así, en general, determinaremos si los instrumentos aquí tratados son idiófonos de entrecchoque —directo o indirecto—, de percusión, de fricción, agitados o sacudidos, raspados, o punteados. Incluiremos la mención o en nota al pie o en el texto, según proceda.

## II. DE LA FUENTE A LA TABERNA: UN PASEO POR LOS ANTIGUOS ESPACIOS DE SOCIABILIDAD

A continuación enfocaremos la siguiente parte del análisis hacia el pasado, o hacia un presente cada vez más minoritario, en vías de extinción. Imaginaremos un paseo por ciertos espacios de sociabilidad donde se reunía la comunidad para compartir experiencias y habilidades. Desde lugares exteriores, como la fuente y el lavadero, hasta espacios interiores que llegaban a la taberna, pasando por el almacén y la cocina. En esos ámbitos se congregaban personas portadoras de su tradición. Allí, los útiles pertenecientes al uso diario, en su mayoría sin transformaciones materiales —como unas cucharas—, se convertían en instrumentos musicales improvisados. Así:

utensilios, herramientas y objetos que son empleados en los quehaceres o trabajos de la vida cotidiana [...] son extraídos espontáneamente de la función para la cual fueron ideados y se transforman en instrumentos musicales, unas veces para acompañar rítmicamente a diferentes cantos, otras como simple efecto sonoro, haciéndolos sonar antes, durante o después de las labores originales. Más tarde, muchos recuperan su sitio y vuelven al lugar de la casa, huerta, almacén, etc., a donde pertenecen<sup>13</sup>.

En esos contextos comunes, además de transmitir ese tipo de conocimientos populares de tradición oral, obviamente también se contaban noticias y falsedades. Tales espacios

---

principios diferentes: uno el material sonoro sobre el que se actúa (cuerdas); dos, la fuerza actuante (vientos); tres, la acción misma (percusión). Según Sachs, *Ibidem*, p. 9, es «ilógica, incoherente, y no alcanza categoría científica». Además, no comprende ni todos los instrumentos modernos ni los históricos ni los populares ni los exóticos, *Ibidem*, p. 9. Para catalogar organológicamente hemos utilizado en la medida de lo posible ese sistema de Sachs y Hornbostel más la ampliación de Geneviève DOURNON, *Guía para recolectar instrumentos musicales tradicionales*. París: Unesco, 1981.

<sup>12</sup> José MOLTÓ, «Historias de bambú», en Pedro J. LAVADO y Víctor M. LACAMBRA (eds.), *III Jornadas nacionales de ludotecas*. Albaracín: Comarca Sierra de Albaracín, 2010, p. 72.

<sup>13</sup> José MOLTÓ, «Utensilios, herramientas...», p. 46.

desempeñaban la función de nidos de rumor y freiduría de novedades sociales. Eran lugares de encuentro y enriquecimiento humano donde también se contaba lo visto y oído<sup>14</sup>, a dónde se iba o venía, vertiendo las informaciones llevadas y traídas. Como toda transmisión oral, los hechos se magnificaban, desvirtuaban o desvanecían haciendo que la verdad pudiese ser tan efímera como la mentira.

### 11.1. En la fuente, el cántaro

La fuente era uno de los lugares donde se recogía agua diariamente. Allí se reunía la vecindad junto con los aguadores, paseantes, transeúntes y visitantes. Algunas personas tomaban agua y otras aguardaban su turno mientras miraban, coqueteaban, cotilleaban, peleaban o criticaban, haciendo de ese espacio un hervidero de noticias, sobre todo, cuando la presión del cauce era baja.

Para recoger agua se usaban diferentes recipientes. Entre ellos, destaca el cántaro, que se transportaba a mano, sobre la cabeza, en cantareras de mano, o con mulas. El cántaro se convertía en instrumento rítmico cuando en su boca se percutía con una alpargata, que sonaba por la compresión del aire. El recipiente se tocaba tanto vacío como con algo de agua, para variar la altura del sonido<sup>15</sup>.

Alpargata y cántaro son protagonistas en diversas zonas de España, así como en otros países, de las Fiestas de Mayo. En esas celebraciones se entonaban cantos de exaltación de la primavera, dedicados a las mozas solteras en las rondas que se hacían —y hacen— la noche del 30 de abril al 1 de mayo<sup>16</sup>. En algunos lugares acompañan los mayos con un cántaro y una alpargata, como en Mota del Cuervo o en la localidad conquense de Priego. En Priego, *los mayos* (grupos de hombres) cantan acompañando con el son del recipiente, al ritmo que se escucha en el vídeo<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> Los lugares que se van a mencionar en este recorrido han sido también considerados espacios de *sociabilidad informal* por Agulhon en 1972. Su método de análisis sociológico, sin embargo, aquí queda un tanto de lado, pues priman otros puntos de carácter etnológico y organológico.

<sup>15</sup> El recipiente también se podía hacer sonar percutiendo por ejemplo con la boina, con un sopli- llo o panero de esparto, y, además, soplando en la boca del cántaro, según narra el catálogo de la *Exposición de instrumentos musicales de barro en Andalucía*. Granada: Junta de Andalucía- CDMA, 1993, p. 8 y 9.

<sup>16</sup> José MOLTÓ, «Con las piedras, los palos y algún cacharro», en Pedro J. LAVADO y Víctor M. LA- CAMBRA (eds.): *V Jornadas nacionales de ludotecas. Ponencias y comunicaciones. Juegos de calle, patio y en la naturaleza*. Albarracín: Comarca de la Sierra de Albarracín, 2011, pp. 39-140. En diversas regiones se han usa- do recipientes similares para transportar líquidos que se han hecho sonar también, como el *pote* en Portugal.

<sup>17</sup> José MOLTÓ, «Cántaro con alpargata, por Pepe Moltó», *Youtube* [vídeo], Madrid, 27/08/2016, <<https://youtu.be/LBh9X2I5ceU>>. Es un idiófono de percusión directa. En relación con los obje- tos y los espacios de sociabilidad con los que se relacionan, cabría reflexionar sobre el hecho de que inicialmente en muchos casos el cántaro está asociado a la mujer, quien solía desplazarse hasta la fuente para recoger agua, pero que, una vez vacío el cántaro, pasaba a asociarse a contextos masculinos.



## 11.2. En el lavadero, la tabla de lavar con la piedra

El lavadero era un lugar donde las mujeres acudían cotidianamente con sus tablas de lavar a hacer la colada. Desempeñando esa tarea a la par cantaban, acompañándose rítmicamente, raspando —y a veces percutiendo— con un canto rodado en la tabla<sup>18</sup>. Así lo muestra el vídeo correspondiente a ritmo de una isa canaria<sup>19</sup>, en que se usa la tabla a modo de idiófono raspado directo, que también se puede percutir. Esas costumbres han quedado relegadas al olvido desde la generalización de la lavadora en cada hogar.

## 11.3. En la taberna: tapón de corcho en la frasca, botella con llave, escoba y caña

La taberna era un espacio principalmente masculino donde se cantaba o se tañían instrumentos propios del ambiente<sup>20</sup>; entre ellos, la escoba, la caña, la botella de anís con la llave, o el corcho en la frasca. Esos utensilios cotidianos fueron utilizados con diferentes posibilidades rítmicas en numerosas latitudes del país. Fue en Peñíscola (Castellón) donde Moltó documentó, a finales de la década de los setenta del siglo xx, los usos tabernarios para la holganza del espíritu que a continuación describimos.

### 11.3.A. *El corcho en la frasca de vino*

El tapón de corcho humedecido por el vino se frotaba sobre el exterior de la frasca de vidrio o cristal, imitando el piar de las aves<sup>21</sup>, según mostramos en un vídeo<sup>22</sup>, en que se acciona el corcho a modo de idiófono de fricción indirecto. Posiblemente, en algún momento de su historia pasada, fue usado como reclamo para la cinegética.

### 11.3.B. *La botella de anís con la llave*

Otro recipiente de vidrio era una botella facetada, habitualmente de anís<sup>23</sup>, cuya superficie era raspada con una llave grande antigua, a veces la de la puerta de la propia taberna. También

<sup>18</sup> No sólo se han usado en la música tablas de madera; la tabla de metal se emplea en el jazz y se toca, por ejemplo, con dedos metálicos. Además, hay otros objetos como la tabla (la moza) para golpear la ropa, que también ha enriquecido el saber popular. José MOLTÓ, «Utensilios, herramientas...», p. 48.

<sup>19</sup> José MOLTÓ, «Tabla de lavar raspada, por Pepe Moltó», *Youtube* [vídeo], Madrid, 27/08/2016, <<https://www.youtube.com/watch?v=V5gJ-weDxA8>>.

<sup>20</sup> La taberna era en ocasiones una extensión de la bodega, aunque podían ser sinónimas.

<sup>21</sup> José MOLTÓ, «Con las piedras, los palos...», p. 140.

<sup>22</sup> José MOLTÓ, «Frasca con corcho, por Pepe Moltó», *Youtube* [vídeo], Madrid, 27/08/2016, <<https://www.youtube.com/watch?v=XMuLuBRxhmk>>.

<sup>23</sup> Era en esencia una botella labrada con rugosidades externas, según recoge Eugenio Zamora, quien cita, siguiendo a Joaquín Díaz (1986), que la botella clásica de anís fue implantada en el año 1870 por una afamada marca. Zamora también recoge otra forma de tañer la botella: introduciendo

se podía tañer con cualquier otro elemento, por ejemplo, un tenedor o una chuchara. Con ello se hacían diversos ritmos, como la jota<sup>24</sup>, tañida en el vídeo como idiófono raspado directo<sup>25</sup>.



Figura 2. Vídeo de Moltó tañendo la escoba, del blog *Música popular...*

### 11.3.C. *La escoba de palma con astil de caña vera*

Menos conocido, pero más sorprendente, es utilizar la escoba como idiófono<sup>26</sup>. Se han documentado diversos usos de la escoba para producir sonidos como el escobilleo, el raspado o el castañeteo<sup>27</sup>. Otro uso, documentado por Moltó en Peñíscola<sup>28</sup>, consiste en frotar el extremo del astil de caña —contrario a la palma— sobre la superficie de una puerta. Ello produce un efecto sonoro grave, tembloroso y despacible que recuerda al de la zambomba, según muestra Moltó en el vídeo correspondiente (figura 2)<sup>29</sup>.

dos cucharas dentro y percutiéndola contra una mesa. Eugenio ZAMORA, *Instrumentos musicales en la tradición asturiana*, con prólogo de Joaquín DÍAZ. Oviedo: Seprisa, 1989, p. 73.

<sup>24</sup> José MOLTÓ, «Con las piedras, los palos...», p. 140. La jota es un antiquísimo aire popular que, además de existir en toda la península y los archipiélagos, ha atravesado diferentes ambientes, del más popular al más culto. En ese sentido, fue usado en innumerables composiciones de música clásica, entre otros, por Rimsky Korsakov en la *Rapsodia española*, Franz Listz en la *Rapsodia española*, o Jacques Ibert en *Escalas*.

<sup>25</sup> José MOLTÓ, «Botella de anís con llave, tañida al ritmo de jota por Pepe Moltó», *Youtube* [vídeo], Madrid, 27/08/2016, <<https://www.youtube.com/watch?v=ai9Frib8sZU>>.

<sup>26</sup> Conocida popularmente como escoba granera, aludiendo a quien tenía grano, para barrer la trilla.

<sup>27</sup> Otras formas de toque de obras clásicas como la cervantina *Rinconete y Cortadillo* fueron documentadas por el maestro Francisco Rodríguez Marín, según explica Fernando Ortiz en un apartado donde recoge más citas alusivas al tañer de la escoba. Véase Fernando ORTIZ, voz *escoba de palma*, *Los instrumentos de la música afrocubana*, Vol. 1, [Ed. Habana, DCME, 1952] reed. en Madrid: Ed. Música mundana, 1996, p. 238; toda la voz consta en las pp. 237-239.

<sup>28</sup> En la taberna había escoba, que pedían los clientes cuando el vino había hecho sus efectos.

<sup>29</sup> José MOLTÓ, «Escoba tañida por Pepe Moltó», *Youtube* [vídeo], Madrid, 27/08/2016, <<https://www.youtube.com/watch?v=ODQIFgJc9d8>>. En ese caso se tañe como idiófono de fricción indirecta.

Si, como propuso Moltó, a ese vídeo sumamos otras dos grabaciones donde él mismo tañe, por un lado, un chapín<sup>30</sup>, y, por otro, las tejoletas<sup>31</sup> (que luego aludiremos), recrearemos con sonidos y gestos la antigua escena cervantina de *Rinconete y Cortadillo* dada en la Venta del Molinillo cuando, tras un amistoso apretón de manos,

la Escalanta, quitándose un chapín, comenzó a tañer en él como en un pandero; la Gananciosa tomó una escoba de palma nueva, que allí se halló acaso, y rasgándola hizo un son, que aunque ronco y áspero, se concertaba con el del chapín. Monipodio rompió un plato, e hizo dos tejoletas, que puestas entre los dedos y repicadas con gran ligereza, llevaba el contrapunto al chapín y a la escoba.

Espantáronse Rinconete y Cortadillo de la nueva invención de la escoba, porque hasta entonces nunca la habían visto. Conociólo Manferro, y díjoles:

—¿Admíranse de la escoba? Pues bien hacen, pues música más presta y más sin pesadumbre, ni más barata no se ha inventado en el mundo; y en verdad que oí decir el otro día a un estudiante, que ni el Negro [...], ni el otro gran músico que hizo una ciudad que tenía cien puertas y otros tantos postigos, nunca inventaron mejor género de música, tan fácil de deprender, tan manera de tocar, tan sin trastes, clavijas ni cuerdas, y tan sin necesidad de templarse; y aún voto a tal, que dicen que la inventó un galán de esta ciudad, que se pica de ser un Héctor en la música»<sup>32</sup>.

### 11.3.D. *La caña*

Volvamos ahora a la taberna peñiscolana para seguir con lo que resta tocar. A modo de hija de la escoba, más tarde, se elaboraba el instrumento denominado como el sencillo material del que se constituía: la caña (figura 3). Esta se construía con un segmento del extremo del mango de la escoba, convenientemente cortado<sup>33</sup>, abierto de forma longitudinal y hendido en su parte central. De ello resultaba un instrumento inesperado en todos los sentidos, principalmente, en su efecto sonoro.

<sup>30</sup> José MOLTÓ, «Pepe Moltó tocando el chapín en una conferencia», titulada «Juegos de cañas en la época de Cervantes», impartida en la UC-LM, el 9/5/2017. Vídeo grabado por el oyente Rafael Delgado, y publicado en *Youtube*, Madrid, 11/05/2017, <<https://www.youtube.com/watch?v=-r8meENMFWM>>.

<sup>31</sup> Remitimos a la técnica de toque del vídeo de MOLTÓ, José: «Tablillas egipcias, idiófono», *Youtube* [vídeo], Madrid, 20/4/2014, <<https://www.youtube.com/watch?v=iLbAbXy4kI4>>.

<sup>32</sup> Miguel de CERVANTES, *Novelas ejemplares*. Madrid: Eds. Ibéricas, 1997, pp. 106-107. Las cursivas son nuestras.

<sup>33</sup> La caña se cortaba con la navaja, que todos llevaban. En la taberna raras veces ponían cubiertos; el pan era el plato y la navaja era el resto. Con aquella navaja se hace la caña. A veces, sin embargo, no había que cortar el mango de la escoba, longitudinalmente, porque ya estaba roto de haber hecho sonar la escoba o por cualquier otro motivo derivado del uso.

Existen diversos tipos de cañas, dependiendo no sólo de su elaboración sino también de su procedencia; así, hay caña de Andalucía, de Castilla, de Cataluña o de Peñíscola. Sus denominaciones son muy variadas; por ejemplo, si en Aragón dicen *cañoto*, en Portugal dicen *caninha* o *castanhola de cana*. Téngase en cuenta que allá donde haya cañaveral cabe la posibilidad de que hayan existido estos instrumentos de caña vera (*arundo donax*). Para ilustrar lo dicho, remitimos a nuestra página, donde se puede consultar una ficha bien completa de este idiófono de entrechoque indirecto<sup>34</sup>.

**Caña**

La caña es un idiófono de entrechoque indirecto. Se trata de un instrumento construido con la gramínea *arundo donax*, conocida popularmente como *caña vera*, de donde deriva el sustantivo *cañaveral*.

Consiste en un trozo de caña abierto longitudinalmente, dejando así dos brazos libres. Algunas cañas presentan una hendidura (o dos, según el caso), librando una espiga fina (o dos, dependiendo de cada modelo).

Los modelos que se muestran en las imágenes y en los vídeos están coloreados y adornados con adiantos decorativos y sonoros según las costumbres de cada lugar. Están firmados y numerados por el constructor.

Existen diversos tipos de cañas. Cuatro son las más representativas de España, y se exponen según el orden y la numeración de la imagen, del 1 al 4 de izquierda a derecha. Están colocadas en función de la sencillez en la elaboración de su construcción y de su técnica de toque (es decir, de mayor simplicidad a mayor complejidad en ambos ámbitos):

**1. Picacanya o caña de Cataluña**

Se forma por un trozo de caña abierto longitudinalmente en sus cuatro quintas partes, de manera que deja libres dos brazos

Caña picacanyana, andaluz y picacanya. Foto: Ilua Murgueta.

ISSN 2530-8471

TWITTER: @PEPEMOLTÓ

Pepe Moltó @pepemolto

TWITTER: @LEONORZOZAYA

Leonor Zozaya @LeonorZozaya

**Visitors**

ES	1,900	HI	82
US	1,198	EC	75
CO	512	VE	68
BO	224	PT	67
NO	217	PA	51
CL	188	FR	44
AR	172	CA	43
CL	169	IE	41
ES	129	NO	36

Figura 3. Imagen de pantalla de la ficha de la caña del blog de *Música popular...*

Una de las características imprescindibles de la música popular de tradición oral es la improvisación, según mencionamos antes. Hay que tener en cuenta que cualquier objeto de la taberna era susceptible de ser usado para percutir, como una silla o una mesa, y a su vez en ellas se percutía con manos, nudillos, uñas, monedas o cualquier objeto. A la par se coreaban canciones<sup>35</sup>, o se entrechocaban las manos, dando palmas<sup>36</sup>. Con ello

<sup>34</sup> Leonor ZOZAYA-MONTES y José MOLTÓ, «Caña», en *Música popular...*, 2016, <<https://musicos.hypotheses.org/instrumentos/cana>>.

<sup>35</sup> Muchas de esas canciones se dedicaban a la tabernera, como aquella cuyo estribillo dice: «y si no se le quitan bailando los colores a la tabernera, déjala que se joda y se muera» (o la variante de «déjala que de pena se muera», letra de jota tradicional que alude —disculpen la expresión— al baile como forma de quitar las penas)

<sup>36</sup> Téngase en cuenta que Donostia incluía las manos al aplaudir como instrumento musical del pueblo vasco, en Juan A. DONOSTIA, «Instrumentos musicales del País Vasco», *Anuario musical*, II (1952), p. 40.

queremos recordar que las tabernas han generado un patrimonio inmaterial riquísimo, tan difícil de ponderar como de documentar. En ese contexto, podríamos sumar a esta breve selección la bandeja. Un rastro histórico de su uso acaso se conserve en la comunidad sefardí de Yemen<sup>37</sup>, que preserva las esencias rítmicas de las raíces ancestrales de aquellos españoles judíos expulsados hace siglos de su patria, Sefarad, cuyo sonido evoca el vídeo correspondiente<sup>38</sup>. Es un idiófono de percusión directa.

#### 11.4. En la cocina, con sus útiles propios: escudilla, almirez y cucharas

En la cocina, ya fuese casera o tabernaria, al calor de la elaboración de las viandas<sup>39</sup>, se han usado los utensilios propios del guisar que se encontraban a mano para acompañar rítmicamente. Ese lugar estaba repleto de instrumentos propicios para el toque, como cacerolas, tapaderas, sartenes, calderos, ralladores, platos o morteros<sup>40</sup>. Entre muchos otros objetos que se tañían, aquí nos limitaremos a comentar algo sobre el almirez, la escudilla y las cucharas.

##### 11.4.A. *El almirez*

Aquí mencionaremos el almirez metálico con su mano, pero otros recipientes para majar —de diversos materiales— fueron usados con fines similares, con intención rítmica, como el mortero de piedra, cerámica o madera, en infinidad de lugares del mundo. En la Europa dieciochesca ya mostraba Bonanni una maza para percutir en un recipiente cóncavo, el *bacioccolo*, que era un mortero de madera usado rítmicamente en Toscana<sup>41</sup>. El almirez se ha usado habitualmente, por ejemplo, para las rondas en el lugar segoviano de Vegas de Matute<sup>42</sup>. Saltando de ese ambiente popular al culto, advierte Moltó que el mismo ritmo de rondas usó Manuel de Falla en *El sombrero de tres picos*, allá por las primeras décadas del siglo xx.

<sup>37</sup> José MOLTÓ, «Con las piedras, los palos...», p. 140.

<sup>38</sup> José MOLTÓ, «Bandeja percutida por Pepe Moltó», *Youtube* [vídeo], Madrid, 27/08/2016, <<https://www.youtube.com/watch?v=JiEMrsV5cY8>>.

<sup>39</sup> En muchos casos cotidianamente guisaban las mujeres, y los hombres cocinaban en días festivos.

<sup>40</sup> Sobre tales objetos constan unas alusiones en José MOLTÓ: «Utensilios, herramientas...», p. 46.

<sup>41</sup> Filippo BONANNI, *Antique musical instruments and their players. 152 Plates from Bonmani's 18th-Century «Gabinetto Armonico»*, Frank L. Harrison y Joan Rimmer (eds.). Nueva York: Dover, 1964, grabado 151, p. 116.

<sup>42</sup> José MOLTÓ, «Con las piedras, los palos...», p. 140. Cuando el mortero se partía, sujetando una cuchara resultaba el instrumento *pitos* para el fandango castellano. No se tratará en este estudio, dado que éste ya es exclusivamente un instrumento de música, pero su ficha se puede consultar en: Leonor ZOZAYA-MONTES y José MOLTÓ, «Pitos», en *Música popular...*, <<https://musicos.hypotheses.org/instrumentos/pitos>>.

#### II.4.B. *La escudilla*

La escudilla (u otro cualquier recipiente cóncavo), acompañada de algún elemento para batir, también se ha usado para marcar determinados ritmos. En ambientes festivos de Andalucía las personas más hábiles han llegado a acompañar palos flamencos con dicho utensilio, tocando por ejemplo por bulerías<sup>43</sup>. Esa forma de marcar el ritmo en una escudilla batiendo huevos mostró la gran cantaora jienense recientemente fallecida Rosario López, la Chari (1943-2016), a Moltó, según ilustra en el vídeo<sup>44</sup>, transformándolo en un idiófono de percusión directa.

#### II.4.C. *Las cucharas*

Siempre había en cualquier cocina. Normalmente eran de madera, pero también había de otros materiales<sup>45</sup>. Se hacían entrechocar de diferentes formas<sup>46</sup>, cuyas técnicas estaban extendidas por la Península Ibérica y los dos archipiélagos, aunque son una constante técnica universal que también se halla en numerosos países de Oriente y Occidente<sup>47</sup>. Entre las diferentes fórmulas destacamos las siguientes:

II.4.C.a. *Cucharas a dos, o cucharas pares (1.ª forma)*. Esta técnica de toque es sencilla. Se sujetan dos cucharas con la misma mano entre los dedos, con las que si se percute sobre el muslo se marca el tiempo, pero si se percute consecutivamente en la otra mano se marca el contratiempo. Añadiendo otros gestos se consiguen diferentes variaciones, según refleja sucintamente el vídeo<sup>48</sup>. Es un idiófono de entreochoque indirecto.

II.4.C.b. *Cucharas a dos, o pares (2.ª forma)*. Una cuchara se sitúa entre el dedo índice y el dedo corazón. Con éste se presiona una cuchara sobre la base del pulgar, dejándola fija. La otra cuchara se sitúa entre el dedo corazón y el anular, dejándola móvil para que se

<sup>43</sup> José MOLTÓ, «Con las piedras, los palos...», p. 140.

<sup>44</sup> José MOLTÓ, «Escudilla, bulerías por Pepe Moltó», *Youtube* [vídeo], Madrid, 27/08/2016, <<https://www.youtube.com/watch?v=MHh9YZal2Cw>>.

<sup>45</sup> Suponía José Manuel Fraile que en inicio se usaron las cucharas de cuerno y palo, que después fueron desplazadas por las metálicas, sacadas o compradas de saldo en los cuarteles. José M. FRAILE, «Instrumentos musicales en la Navidad madrileña», *Revista de Folklore*, n.º 301 (2006), p. 33. Respecto a los materiales modernos, en otros ámbitos, se han llegado a usar incluso tubos de PVC para las gaitas o parches sintéticos para zambombas, según recoge José Antonio RAMOS-ALONSO, *Instrumentos musicales tradicionales en Guadalajara*. Guadalajara: Diputación, 2010, p. 64.

<sup>46</sup> Alude a las técnicas de toque generales: José MOLTÓ, «Utensilios, herramientas...», p. 47.

<sup>47</sup> Ejemplos de diversos materiales y formas de muy diferentes épocas y países recoge la obra sobre *Musical instruments of the world*. Wert: Paddington Press, 1976, pp. 126 y 127.

<sup>48</sup> José MOLTÓ, «Cucharas a 2, de metal, fandango, tocadas por Pepe Moltó», *Youtube* [vídeo], Madrid, 27/08/2016, <<https://www.youtube.com/watch?v=XPiLJ93MNzQ>>. Idiófono de entreochoque indirecto.

balancee. Combinando movimientos de muñeca, antebrazo y codo se hacen entrechocar<sup>49</sup>, como muestra el vídeo con dos cucharas de madera<sup>50</sup>.

Dicha técnica también se emplea para hacer sonar, por ejemplo, chascas, tablillas, terreñas, tarrañuelas, tejuelas y tejoletas (citadas estas últimas en el pasaje cervantino)<sup>51</sup>. Igualmente, se entrechocaban piezas de materiales naturales como piedras, astas, maderas, conchas o huesos<sup>52</sup>, o más elaboradas, como las procedentes del alfar (e incluso juntando más de dos piezas<sup>53</sup>). El primer documento gráfico de España que podría estar representando el acto de entrechocar aparece en una ilustración del siglo XIII de las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio<sup>54</sup>.

II.4.C.c. *Cucharas a tres, o triples*. Esta técnica de toque consiste en asir con una mano dos cucharas enfrentadas paralelamente por sus caras convexas, mientras la otra mano sujeta la tercera cuchara haciéndola pasar entre las otras dos, provocando que entrechoken. Tal técnica se testimonia de nuevo en otro grabado del siglo XVIII del citado Bonanni<sup>55</sup>, y se ilustra en el vídeo correspondiente<sup>56</sup>. Es un idiófono de entrechoco indirecto.

<sup>49</sup> El dedo usado puede variar dependiendo del tamaño de la mano y del volumen de lo que se sujete entre los dedos. Por ejemplo, se usa el dedo anular en un grabado donde se tañen tablillas, que documenta como juego de niños Filippo BONANNI, *Antique musical instruments...*, grabado 132, p. 96.

<sup>50</sup> José MOLTÓ, «Cucharas de madera tocadas por Pepe Moltó (jota de León)», *Youtube* [vídeo], Madrid, 27/08/2016, <<https://www.youtube.com/watch?v=HIkVHRSLXeY>>. Idiófono de entrechoco indirecto.

<sup>51</sup> Reciben diferentes nombres para referirse en ocasiones a los mismos idiófonos. A modo orientativo, Pedrell definía así el vocablo *tejuelas*: «trozo de barro quebrado, aunque no sea de teja. Confúndese bajo una misma acepción los nombres de *tejuelas*, *tejoletas*, *tarreñas*, etc., castañuelas de barro». En la voz *tejoletas*, decía, «nombre popular de las castañuelas, las crúsmatas de Marcial, el poeta bilbilitano. Tocábanlas los romanos en señal de tristeza y las mujeres públicas en los lupanares». En la voz *tarreñas*, decía, «tejuelas que los muchachos se meten entre los dedos, y batiendo una con otra producen un ruido rítmico. Lo mismo que tejuelas». Felipe PEDRELL, *Diccionario técnico de la música*. Barcelona: Ed. Isidro Torres Oriol, 1897 [Valencia: Ed. París-Valencia, Ed. facsímil, 1992], pp. 442 y 445.

<sup>52</sup> Así lo documentó en el s. XVIII Filippo BONANNI, *Antique musical instruments...*, grabado n.º 132, p. 96.

<sup>53</sup> Se podía entrechocar con esa misma técnica dos, tres, cuatro o aún más elementos, como en la obra *Exposición de instrumentos...* que ilustra en la p. 7, y describe en el apartado de los tjestos de la p. 9.

<sup>54</sup> Imagen de las cantigas reproducida por ejemplo en la obra de Ramón PERALES de la CAL, *Del Ars Antiqua al Renacimiento en España*. Madrid: Editora Nacional, 1979, pp. 34 y 35. Posteriormente, la iconografía sigue recogiendo formas similares, por ejemplo, en un grabado del siglo XVIII de Filippo BONANNI, *Antique musical instruments...*, grabado 132, p. 96.

<sup>55</sup> Filippo BONANNI, *Antique musical instruments...*, grabado 163, p. 133.

<sup>56</sup> José MOLTÓ, «Cucharas a 3 tocadas por Pepe Moltó (jota castellana)», *Youtube* [vídeo], Madrid, 27/08/2016, <[https://www.youtube.com/watch?v=5Jo0SMGE4\\_0](https://www.youtube.com/watch?v=5Jo0SMGE4_0)>. Idiófono de entrechoco indirecto.

### 11.5. En el almacén, con algunas tejas

En el almacén se guardaban muchos enseres; entre ellos, aperos de labranza, cajas y cajones, etcétera<sup>57</sup>. A la par, se acumulaban materiales de construcción para posibles reparaciones del inmueble. Allí se podían encontrar tejas, que, percutiéndolas con un mazo<sup>58</sup>, se utilizaban a modo de campana para convocar a la comunidad y reunirla en actos colectivos<sup>59</sup>, desde celebraciones, merendolas, momentos de cosecha y recolección hasta avisos de incendio u otros motivos. Por supuesto, también servía para marcar ritmos acompañando cantes y bailes a modo de instrumento musical improvisado. Así lo muestra el ejemplo sonoro en el vídeo correspondiente<sup>60</sup>.

### 11.6. En la fragua y la herrería, con el yunque y el martillo

En el pasado, el humano se valía de la fuerza animal para usar su energía motriz en infinidad de tareas, entre las que sobresalían las del campo o las de transportar mercancías. Bueyes, burros, mulas, caballos y otros cuadrúpedos necesitaban que les pusieran y repusieran herraduras. Así, la fragua con su herrero era un lugar de paso y encuentro para aguadores, carreteros, muleros, campesinos y quienes se sirviesen de ese tipo de animales<sup>61</sup>. Además el trabajo del metal en una localidad satisfacía muchas otras necesidades, entre ellas, hacer aldabas, cerrojos, rejas o reparar aperos de labranza<sup>62</sup>. En la fragua, a veces, se cantaba al compás cuando el martillo percutía el yunque, y así surgía el conocido palo del cante hondo flamenco denominado martinete o canto de fragua (palo flamenco con el que Moltó percutió en el vídeo correspondiente<sup>63</sup>).

<sup>57</sup> De ahí viene en origen el famoso cajón que posteriormente se ha usado para hacer ritmos, «emblemático en determinados ambientes flamencos», según José MOLTÓ, «Con las piedras, los palos...», p. 141.

<sup>58</sup> El macillo de la teja era de madera o de metal, y su cabeza iba a veces envuelta en tela, según citaron Juan Antonio de DONOSTIA y Juan TOMÁS, «Instrumentos de música popular española. Terminología general. Ensayo de clasificación», *Anuario Musical*, II (1947), p. 110.

<sup>59</sup> José MOLTÓ, «Con las piedras, los palos...», p. 140.

<sup>60</sup> José MOLTÓ, «Toque de teja para convocar a la comunidad», *Youtube* [vídeo], Madrid, 27/08/2016, <<https://www.youtube.com/watch?v=ibVFWRIEKYU>>. Idiófono de percusión directa.

<sup>61</sup> Antaño también había fraguas en las ventas; diversas hospederías tenían su dependencia con el yunque.

<sup>62</sup> Documenta interesantes noticias sobre dichos lugares José M. Fraile Gil, quien con el refrán «día de agua, o taberna o fragua» ofrece una idea de lo concurrido que estaría el lugar, exclusivamente por hombres, según José M. FRAILE, «El trabajo de la fragua en Guadalix de la Sierra (Madrid)», *Revista de Folklore*, n.º 406 (2015), p. 7.

<sup>63</sup> José MOLTÓ, «Yunque, martinete martilleado por Pepe MOLTÓ», *Youtube* [vídeo], Madrid, 27/08/2016, <<https://www.youtube.com/watch?v=1goGhZ8oFDw>>. Idiófono de percusión directa. MOLTÓ toca un ritmo de martinete tomado de una grabación del cantaor Antonio Mairena del



El yunque es emblemático en contextos iconográficos que vinculan la música a la mitología<sup>64</sup>. Este metalófono también se incluye en composiciones de música culta. Fue usado en temas orquestales, como hizo Copland en su *Tercera sinfonía*, o Bizet en su *Serenata de la hermosa doncella de Perth*<sup>65</sup>. En la ópera, Verdi utilizó un yunque en *Il Trovatore*, y Wagner utilizó dieciocho yunques en su obra *El oro del Rhin*<sup>66</sup>.

### III. EL TRÁNSITO DEL FIN DE UNA ERA AL INICIO DE OTRA MARCADA POR LAS NTIC

Los conocimientos aludidos hasta aquí iban siendo transmitidos antiguamente mediante la tradición oral. Sin embargo, la continuidad de esas costumbres dependía de las personas que las portaban, quienes con el paso del tiempo iban (y van) falleciendo paulatinamente sin que las nuevas generaciones tomen el relevo.

Además de la ruptura de esa forma de transmitir el conocimiento popular de tradición oral, también fue contra las antiguas costumbres la falta de preparación al recibir algunos avances tecnológicos. En concreto, la difusión generalizada de la radio y el televisor, con su mal uso y abuso, tuvo unas consecuencias poco afortunadas en generaciones enteras que, en vez de pasar la vida en los espacios sociales comunes ya mencionados, comenzaban a pasarla en casa en torno a esos aparatos.

El buen uso de otros avances tecnológicos, sin embargo, sí que jugó a favor de la tradición. Pensemos en cuando desde finales del siglo XIX se grababa (y archivaba) la expresión musical con los medios técnicos del momento. Cilindros de fonógrafo, discos de pizarra de gramófono, discos de vinilo, magnetófonos y casetes, entre otros, fueron soportes sobre

---

año 1954. Mairena era gitano, y muchos gitanos cantaron esos palos, aunque pensamos que dicho cante no era exclusivo de esa etnia. Sin embargo, Matos decía que el martinete era el canto «que los gitanos herreros o caldereros entonaban» al martillar los metales. Además, Matos afirmaba que los gitanos también se hacían escuchar con esos palos en tabernas, en lugares de festejo, y a veces en sus propias casas, donde recibían a aficionados, curiosos y personas influyentes y distinguidas. Manuel GARCÍA MATOS, *Sobre el flamenco*. Jerez: Caja de Ahorros de Jerez, 1984, p. 82.

<sup>64</sup> Una de las representaciones iconográficas de la música consiste en una figura femenina con la lira de Apolo, un libro y, a sus pies, o varios instrumentos, y «un yunque, porque pretende la fábula que el sonido de los martillos contribuyó al descubrimiento del arte». Así recoge la voz *música (iconografía de la)* en Felipe PEDRELL, *Diccionario técnico de la música...* Sin embargo, después dice en la voz *yunque*: «los yunques del Dios Vulcano han tenido cierta significación para los historiadores cándidos que han pretendido hallar en hechos naturales la invención del arte de la música. Se han disputado largo y tendido sobre los yunques de vulcano y sobre los sonidos que producían, toda una escala diatónica, nada menos».

<sup>65</sup> James BLADES, *Percussion instruments and their history*. Londres: Faber, 1974, pp. 392-393.

<sup>66</sup> James HOLLAND, *Percussion*. Londres: Macdonald & Jane's, 1978, p. 48.

los que se grabó el sonido de aquella tradición musical. Así afortunadamente se conserva, en grandes repertorios, parte de nuestro patrimonio sonoro<sup>67</sup>.

Con ello queremos recordar que las NTIC usadas para preservar lo popular de tradición oral tienen unos antecedentes importantes. Sin embargo, aquí subrayamos que, en comparación con la tecnología de otras centurias, en el siglo XXI las NTIC ofrecen unas condiciones mucho más favorables desde el punto de vista económico y técnico, por su bajo coste, por la calidad que ofrecen y por lo sencillas que son de usar. No en vano especialistas en patrimonio inmaterial de la talla de Querol y González Cambeiro han afirmado que internet es «el mejor regalo de nuestro tiempo»<sup>68</sup>. Entonces, si las NTIC se alían con los conocimientos populares de tradición oral, las consecuencias pueden ser muy positivas para perpetuarlos en otro formato.

En todo ello centramos esta segunda parte del análisis, enfocada hacia el presente y el futuro, que inaugura una nueva época que se vale de los medios virtuales para enseñar parte de aquella cultura del pasado. Para definir ese fenómeno, acuñamos aquí la expresión *cultura popular de transmisión virtual*, aludiendo a que las NTIC disponen de información, medios y fórmulas suficientes para conocer, aprender y enseñar a tocar los instrumentos populares a la antigua usanza (dentro de sus conocidas limitaciones).

Entre las numerosas NTIC gratuitas existentes, para este trabajo nos hemos valido primero del celular o teléfono móvil, para fotografiar y grabar vídeos de los instrumentos. Después, usando internet, los publicamos en la plataforma de *youtube*. Seguidamente, usamos la plataforma de blogs académicos *hypotheses* (de *wordpress*) para hacer una página en internet que aúne esos vídeos e imágenes, junto con textos sobre el instrumento estudiado. Por último, para difundir el conjunto, aprovechamos las redes sociales, básicamente *twitter* y *facebook*. Veamos todo esto con más detalle.

<sup>67</sup> Pensemos por ejemplo en los numerosos fondos sonoros que se atesoran en los archivos, museos y bibliotecas de España, unos más conocidos que otros, pero todos interesantes por la riqueza que atesoran. Pongamos por caso los trabajos de E. ROS-FÁBREGAS (ed.), «Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC: Una colección de patrimonio musical español», *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, <<https://musicatradicional.eu/es/home>>. Además, diversos catálogos se reúnen en la base de datos de MATRIZ, coordinada por la Asociación Española de Documentación Musical (AEDOM), <<https://www.aedom.org/catalogosdiscograficos>>. Esta compila información sobre los catálogos discográficos publicados hasta el año 1959 localizados en diferentes colecciones de bibliotecas, archivos y museos de España, según explica y compendia el blog de musicología de la Biblioteca Nacional de España —institución que también tiene ricos fondos al respecto— en la entrada: «Matriz», *Musicología. Recursos en internet sobre música*, <<http://blog.bne.es/recursosmusica/2018/05/29/matriz/#more-2789>> [consultado el 1-6-2018]. Además, existen las grandes compilaciones y estudios que son ya clásicas en estas temáticas, pero aquí no nos centramos en ellas por diversos motivos, como que se alejan o del formato de las NTIC, o de la fórmula de transmisión oral, pues ya recogen partituras.

<sup>68</sup> Sara GONZÁLEZ CAMBEIRO y M.<sup>a</sup> Ángeles QUEROL, *El patrimonio inmaterial*. Madrid: Catarata, 2014, p. 124.

### III.1. Página de internet

Hemos elaborado un blog de hypotheses que aúna vídeos<sup>69</sup>, imágenes y textos sobre la *Música popular de tradición oral*, en <<https://musicos.hypotheses.org>> (figura 1). Tiene la apariencia formal de la clásica página tradicional estática, y cuenta con el ISSN 2530-9471. Usa la tecnología de *wordpress*, pero se alberga en la plataforma de publicación de blogs académicos, con un consejo científico que garantiza su calidad. Estamos hablando de *hypotheses*, un portal de blogs de investigación en humanidades, promovido por CLEO (*Centre pour L'Édition Électronique Ouverte*) del parisino CNRS (*Centre National de la Recherche Scientifique*). Está incluido en el catálogo de *OpenEdition*. El blog se enriquece de los siguientes elementos.

### III.2. Vídeos

Hacer un vídeo es hoy muy sencillo y barato, pues se puede grabar con un teléfono móvil asequible de calidad aceptable. Los vídeos son fundamentales en nuestra página porque su capacidad didáctica es muy completa, pues reproducen tanto el gesto como la técnica de toque del instrumento y el sonido. Esto permite basar el aprendizaje en la escucha y el toque, igual que antiguamente. Por cierto, la brevedad de las video-demonstraciones sonoras ofrecidas se debe a que se trata de instrumentos musicales cuya función consiste en acompañar rítmicamente de forma repetitiva. El protagonista de los vídeos es José Moltó (alias Pepe Moltó), y la camarógrafa Leonor Zozaya-Montes.

### III.3. Youtube

Albergar y difundir vídeos en internet es actualmente gratuito, gracias a sitios web como *youtube*, que en nuestro caso subimos al canal de *Pepe Moltó*. Para usarlo es preciso tener conexión a internet, pero el abaratamiento de la red es tal que incluso es gratis en muchos espacios públicos, ventaja esta que lógicamente también afecta a la difusión mediante *hypotheses*, *twitter* o *facebook*.

### III.4. Fotografías

Con el teléfono móvil hacemos fotos de instrumentos, acompañadas de una regleta para ofrecer proporciones. Dicha regleta más un fondo color granate identifican muchas imágenes

<sup>69</sup> En parte tiene la intención de ser un punto de partida y de llegada de información, para que quien desee conocer sobre este tema tenga un lugar académicamente fiable, para, a partir de ahí, seguir indagando, pues la información de internet es ingente y puede confundir al lector, sobre todo al principiante con informaciones erradas, en la línea propuesta por Leonor ZOZAYA-MONTES, «El desarrollo de competencias en *historia y ciencias y técnicas historiográficas* a través de un espacio virtual en Internet», *Relada Revista Electrónica de ADA*, Vol. 3 (3) 2009, pp. 240-248, <<http://polired.upm.es/index.php/relada/about>>.

tomadas por Leonor Zozaya-Montes. Sin embargo, otras fotos de fondos diferentes, o en blanco y negro, son de las autorías de prestigiosos especialistas en la materia, como John Patterson e Ikuo Maruyama. Respecto a los objetos en sí, la mayoría de los aquí estudiados son materiales de la *colección Moltó*<sup>70</sup>. En el futuro, si contamos con más tiempo, usaremos una aplicación gratuita para hacer fotografías tridimensionales como *skechtfab*, de la que se sirven muchos museos del mundo para reflejar con mayor fidelidad la forma de los objetos.

### III.5. Textos

Redactamos textos que, sumados a las imágenes y vídeos de las piezas, forman un conjunto de fichas, voces o entradas que hacen del todo algo similar a una enciclopedia virtual. Téngase en cuenta que, esperando a publicar primero estos escritos en papel, la mayoría de las fichas de los instrumentos abordados sólo cuenta por ahora con foto y vídeo más algún dato esencial de su catalogación organológica. Es el caso de la escoba, la escudilla, el almirez, la bandeja, las cucharas, la teja, el yunque, la botella de anís, el cántaro, la frasca y la tabla de lavar. Sale de la enumeración la caña, cuya ficha es muy exhaustiva<sup>71</sup> (fig. 3), y más completa que las fichas de las cañas construidas por Moltó recogidas en *CERES* y *Europeana*<sup>72</sup>. Aparte, otras entradillas de instrumentos no estudiados aquí son bien completas (campanas<sup>73</sup>, cascabel<sup>74</sup>, matracas<sup>75</sup>, etc.).

<sup>70</sup> *Colección* implica que no los ha construido él, salvo, dentro de su colección, la excepción del tapón del corcho de la frasca. En cambio, sí ha construido el chapín, al igual que las cañas, u otros tantos materiales que abundan en los demás apartados de la página de *Música popular de tradición oral*.

<sup>71</sup> LEONOR ZOZAYA-MONTES y JOSÉ MOLTÓ, «Caña», *Música popular...*, <https://musicos.hypotheses.org/instrumentos/cana>

<sup>72</sup> *Caña* construida por José Antonio Molto Díaz (también Pepe Moltó o José Moltó, es el mismo autor que firma este artículo), en *CERES, Red Digital de Colecciones Museos de España*, <<http://ceres.mcu.es/pages/Main?id=40562&inventory=CE039640&table=FMUS&museum=MT>>. *Caña* construida por José A. Moltó Díaz, en *Europeana*, <[https://www.europeana.eu/portal/es/record/2022703/oai\\_euromuseos\\_mcu\\_es\\_euromuseos\\_MT\\_CE039640.html](https://www.europeana.eu/portal/es/record/2022703/oai_euromuseos_mcu_es_euromuseos_MT_CE039640.html)>. *Picacanya* construida por José A. Moltó Díaz, en *Ceres*, <<http://ceres.mcu.es/pages/Main?id=40572&inventory=CE039650&table=FMUS&museum=MT>>. *Picacanya* construida por José A. Molto Díaz, en *Europeana*, <[https://www.europeana.eu/portal/es/record/2022703/oai\\_euromuseos\\_mcu\\_es\\_euromuseos\\_MT\\_CE039650.html](https://www.europeana.eu/portal/es/record/2022703/oai_euromuseos_mcu_es_euromuseos_MT_CE039650.html)>. De las 25 piezas de Moltó que catalogaron tanto *CERES* como *Europeana*, algunas se recogen en la magna obra de Cristina BORDAS: *Instrumentos musicales en colecciones españolas*, Vol. 1, *Museos de titularidad estatal*. Madrid: INAEM-ICCMU, 2008 (2.ª ed.), pp. 41, 166, 209, 307, 366 y 399.

<sup>73</sup> LEONOR ZOZAYA-MONTES y JOSÉ MOLTÓ, «Campanas y campanillas», *Música Popular...* <<https://musicos.hypotheses.org/coleccion-molto/campanas-y-campanillas>>.

<sup>74</sup> LEONOR ZOZAYA-MONTES y JOSÉ MOLTÓ, «Cascabel», *Música popular...* <<https://musicos.hypotheses.org/cascabel>>.

<sup>75</sup> LEONOR ZOZAYA-MONTES y JOSÉ MOLTÓ, «Matraca», *Música popular...*, <<https://musicos.hypotheses.org/instrumentos/matraca>>.

Esos textos se complementan con una página de glosario y otra de bibliografía generales. Además, de forma particular, el blog incluye apartados monográficos dedicados a materiales construidos por Moltó, desde instrumentos (caña, carraca, chapín, ferreñas, matraca, pitos, tejoletas, etcétera) hasta juguetes sonoros (berrona, espantapájaros, etc.). El blog suma la ventaja de que está en lenta pero constante ampliación, que depende del escaso tiempo libre del que disponemos ambos autores.

### III.6. Facebook y twitter

Son dos redes sociales conocidas, fundamentales para difundir contenidos gratuitamente. Se ha escrito mucho sobre ellas y sus beneficios, muy exitosos en relación con la Historia<sup>76</sup>. En nuestro caso, nos apoyamos en el perfil de *facebook* titulado «Popular de tradición oral», vinculado a la cuenta de Moltó, y usamos nuestras cuentas particulares de *twitter* para difundir los materiales.

## IV. REFLEXIÓN SOBRE LAS NTIC UNIDAS A LO POPULAR DE TRADICIÓN ORAL

La fórmula descrita basada en utilizar las NTIC para preservar el patrimonio popular de tradición oral tiene diversas consecuencias positivas. Entre ellas, hoy día internet permite que esa tradición transmita individualmente un saber en contextos donde antes no lo permitía la diferencia de género. Además, esa transmisión puede darse casi en cualquier parte del mundo a cualquier hora, mediante las grabaciones (con las ventajas y desventajas generales que conlleva internet<sup>77</sup>).

Otra consecuencia positiva es que las NTIC respetan la fórmula tradicional de aprendizaje por imitación y reiteración<sup>78</sup>, al valerse principalmente de los vídeos. Estos

<sup>76</sup> Al respecto: FRANCISCO FERNÁNDEZ IZQUIERDO, «Archivos, bibliotecas, redes sociales, blogs, twitter... Tecnologías de la información al servicio del historiador modernista en la web 2.0», en ELISEO SERRANO MARTÍN (ed.): *I Encuentro de jóvenes investigadores en Historia Moderna. De la tierra al cielo. Líneas recientes de investigación en Historia Moderna*, Zaragoza: Fernando el Católico-CSIC, 2013, pp. 109-160.

<sup>77</sup> Sobre las ventajas en la investigación y la docencia véase FRANCISCO FERNÁNDEZ IZQUIERDO, «Investigar, escribir y enseñar historia en la era de internet. Presentación», *Hispania*, LXVI, n.º 222 (2006), pp. 11-30. Sobre las desventajas de internet, remitimos a ANACLET PONS: «La historia maleable. A propósito de internet», *Hispania*, LXVI, n.º 222 (2006), pp. 109-130. Resume algunas ventajas y desventajas LEONOR ZOZAYA-MONTES, «Difusión de documentación primaria digitalizada como arma de doble filo en la Historia. Un ensayo futurista», *MEI, Métodos de información; monográfico: Hacia la globalización de la información*, II, Vol. 3, n.º 4 (2012), pp. 119-120, <<http://www.metodosdeinformacion.es/mei/index.php/mei/article/view/IIMEI2-N2-117125>>.

<sup>78</sup> LEONOR ZOZAYA-MONTES y JOSÉ MOLTÓ, «Las NTIC para divulgar ciertos aspectos de la cultura popular de tradición oral», en ANA I. ALLUEVA (ed.): *Actas de las jornadas virtuales de colaboración*

muestran desde el gesto a la técnica de toque de un instrumento hasta su resultado sonoro. Esta fórmula de aprendizaje es obviamente impensable que se dé en una fotografía o en la vitrina estática de una exposición museística.

La siguiente consecuencia positiva es que, además de ayudar a preservar y difundir el patrimonio de la cultura popular de tradición oral, también lo enriquecen en otro sentido, pues en ese proceso de preservación convierten al *patrimonio inmaterial* en un nuevo producto del *patrimonio virtual*<sup>79</sup> en formato digital, que acaso tenga en el futuro un lugar en el estante de un archivo, ya sea real o virtual.

Sin embargo, usar las NTIC para preservar el patrimonio popular de tradición oral también tiene consecuencias menos positivas. La primera es que las fórmulas tecnológicas para grabar brindan un resultado artificial. De esa forma, no pueden recoger los elementos espontáneos e improvisados de la enseñanza tradicional, que solía ser una manifestación natural del ánimo. La segunda es que transforman el cauce tradicional usado para transmitir lo verbal y lo gestual. Aquello que antaño se difundía a determinados horarios en un círculo limitado de personas y en determinados espacios diferenciados por el género... es hogaño patrimonio universal de acceso libre a cualquier hora y en cualquier contexto; pero eso no es sólo ventajoso, sino ambivalente, pues se pierden muchas cosas por ese camino tan acortado y aséptico.

Antes de pasar a las conclusiones cabe preguntar a quién mostramos todo esto. ¿Hay público para verlo? En efecto, existe una gran demanda social virtual sedienta de curiosidades. De hecho, desde hace ya varios años está en boga una tendencia mundial de aprendizaje que a veces se tipifica con la etiqueta de «tutorial», basada en ofrecer por internet grabaciones gratuitas —de muy diversas calidades— para enseñar a hacer mil cosas y mostrarlas al mundo con orgullo<sup>80</sup>. Cualquier extravagancia que resulte hoy pintoresca puede ser vociferada alegremente, en vez de ser denostada, incluso bajo la categoría de *friki* (que viene del inglés *freaky* y significa *raro*).

---

y formación virtual USATIC 2014, *ubicuo y social: aprendizaje con TIC*. Madrid: Bubock Publishing, 2014, pp. 437- 441, disponible en <<http://www.virtualusatic.org>>.

<sup>79</sup> Así se deduce del reconocimiento oficial que está ganando el patrimonio virtual, testimoniado en documentos como *Principles of Seville. International principles of virtual archaeology*, ICOSMOS, 2017.

<sup>80</sup> Enseñan desde cómo hacer una salsa mahonesa hasta cómo tocar la caña. Del sinfín de ejemplos que cabría mencionar, citaremos los ingenios de Daniel Heyman, quien en varios vídeos muestra la técnica de toque de cañas inventadas o enriquecidas por él, a saber: la caña con sonaja, con lengüeta, con castañuelas, con maraca y con matraca, la vibrocaña, la caña mixta, o la caña barítono. Véase Daniel SANCHÍS-HEYMAN, «Cañas», en LEONOR ZOZAYA-MONTES, *Inventos de música. Instrumentos de música y automatismos sonoros*, Madrid-Cálig-LPGC, 2016-2018, <https://inventomusico.wordpress.com/canas/>.

## V. CONCLUSIONES

Hemos recorrido los lugares donde se hallaban ciertos materiales que, usados como idiófonos, generaron tradiciones musicales y ayudaban a perpetuarlas. El paseo imaginario ha ido desde algunos ambientes externos, la fuente y el lavadero, hasta los internos, la taberna y la cocina pasando por el almacén, dando incluso con la fragua y la herrería. El problema es que tales espacios ya no existen en estado puro en España o, si existen, el patrimonio inmaterial del que formaban parte estará de forma aislada, testimonial o fosilizada artificialmente y fuera de contexto, pues ya no conservan las expresiones descritas que en esos ambientes se asociaban a los objetos estudiados. Esto se debe a que los modos de vida de aquellas gentes que los transmitían en su mayoría han desaparecido<sup>81</sup>, aparte de la prohibición de cantar, bailar y hacer música de forma espontánea en sitios públicos.

Sin embargo, han quedado los materiales que formaban parte de aquellos sitios, tales como el cántaro, la frasca, la escoba, la caña, la escudilla, la teja, las cucharas, el almirez, el yunque, la botella de anís y la tabla de lavar. ¿Cómo difundir parte de aquel patrimonio inmaterial que acompañaba a aquellos objetos? Gracias al mundo virtual es sencillo y barato, principalmente mediante vídeos, para mostrar qué sonido y qué gesto daba el tañer determinados instrumentos. Además se preservan las fórmulas tradicionales de aprendizaje por repetición y mimetismo, en las que permanecen como constantes didácticas el escuchar, observar, reiterar e imitar.

De este modo, mostramos que ciertos conocimientos propios de la música popular de tradición oral, que antes se transmitían en determinados espacios de sociabilidad que desafortunadamente han desaparecido, hoy pueden aprenderse fuera de su contexto originario gracias a las NTIC. En nuestro caso, reunimos esa información en la citada página de *Música popular de tradición oral*, <<https://musicos.hypotheses.org>>. Con tales recursos, contribuimos a generar un nuevo patrimonio, ahora digital, que aúna pasado, presente y futuro para transmitir el conocimiento popular de tradición oral mediante una nueva fórmula: la *cultura popular de transmisión virtual*, según hemos acuñado. Así, la modernidad queda al servicio del rescatar determinadas costumbres populares culturales ya desvinculadas de su naturaleza original, cuya divulgación es imprescindible.

<sup>81</sup> Si quedase alguna tradición de las descritas viva, al ser residual, y dado lo vulnerable que es el patrimonio inmaterial como patrimonio vivo que es, estaría más que nunca «en peligro de muerte a cada paso», aplicando las palabras de Sara GONZÁLEZ CAMBEIRO y M. Ángeles QUEROL, *El patrimonio inmaterial...*, p. 79.

## CAPÍTULO 3

# Sociabilidad y espacio privado en contextos de marginación. El hogar de los moriscos de Almagro en el prelude a la expulsión de 1610

Francisco J. Moreno Díaz del Campo

*Universidad de Castilla-La Mancha*<sup>1</sup>

franciscoj.moreno@uclm.es

*[y están obligados a] «vivir muchos en una casa para así poder pagar el alquiler mayor entre muchos y porque ninguno de los vecinos naturales de la dicha villa quería alquilar pieza alguna a los moriscos»*

Quintanar de la Orden, 25 de junio de 1576<sup>2</sup>

Las palabras que anteceden forman parte de un proceso incoado por el gobernador del partido de Quintanar contra los moriscos de Corral de Almaguer, localidad situada en La Mancha toledana, donde, apenas cinco años antes, se habían instalado unos doscientos cincuenta moriscos procedentes de Granada<sup>3</sup>. Se trata de una cita conocida<sup>4</sup>, aparentemente irrelevante, pero que ilustra muy bien el tema central del texto que sigue: la importancia que el hogar, como espacio privado de sociabilidad, tuvo para los granadinos asentados en Castilla después de la guerra de las Alpujarras. Con el objetivo de definir las líneas en que se sustenta dicha idea, el texto que sigue se articulará en torno a tres grandes apartados cuyos objetivos son: primero, conocer en qué circunstancias se produjo el asentamiento de los propios moriscos granadinos en Castilla y observar, siquiera brevemente, las principales dificultades que dicho colectivo tuvo para acceder al mercado de la vivienda. Junto a ello, y en segundo término, aproximarse al hogar como espacio de socialización. Finalmente, observar en qué medida la casa se configuró materialmente a partir de ese papel añadido que le confirió el hecho de actuar como espacio de sostenimiento de los vínculos grupales.

<sup>1</sup> El presente estudio se enmarca en el proyecto de investigación *La monarquía hispánica y las minorías: agentes, estrategias y espacios de negociación* del MINECO (Ref.: HAR2015-70147-R).

<sup>2</sup> Archivo Histórico Nacional de España [en adelante, AHN]: Sección Órdenes Militares, Archivo de Toledo, leg. 24.678.

<sup>3</sup> FRANCISCO J. MORENO DÍAZ DEL CAMPO, *Los moriscos de La Mancha. Sociedad, economía y modos de vida de una minoría en la Castilla moderna*. Madrid: CSIC, 2009, p. 135.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 161.



## I. «DE LOS CONSIGNADOS EN ESTA VILLA...». LOS MORISCOS DE GRANADA Y SU AVECINDAMIENTO EN CASTILLA: NIVELES DE PERCEPCIÓN

Es conocido que la geografía resultante del asentamiento de los granadinos en Castilla dispuso un escenario en el que el peso de los recién llegados fue especialmente importante en los territorios del valle del Guadalquivir y en Castilla la Nueva. Ciudades como Sevilla, Córdoba, Ciudad Real o Toledo acusaron de una manera especial el impacto de la llegada de los moriscos rebeldes. A ellas cabe unir otras localidades de menor importancia en las que la minoría alcanzó cierta estabilidad. En el caso concreto de la meseta sur, el Campo de Calatrava, Ocaña, Almadén y su mina, Pastrana, Quintanar de la Orden o San Clemente son algunos ejemplos de esas agrovillas en las que la minoría disfrutó —si puede utilizarse dicho término— de unas condiciones de vida relativamente benévolas. En esa configuración geo-demográfica jugaron un papel importante las rutas que siguieron los expulsados de Granada. También la economía, ya que la Corona intentó adecuar el establecimiento de los recién llegados a las posibilidades laborales y económicas de los lugares de destino. El resultado es conocido, aunque conviene recordar que el plan inicialmente previsto por la burocracia de Felipe II fracasó, dando lugar a un escenario en el que hubo notables desequilibrios regionales y comarcales<sup>5</sup>.

Un segundo nivel de análisis debe llevarnos a observar el resultado del proceso desde una óptica micro-analítica. Desde ese punto de vista, la administración castellana había previsto que el asentamiento reprodujera el esquema expuesto más arriba, pero a una escala local. Los moriscos debían ser avecindados de manera uniforme en las distintas colaciones de cada localidad y repartirse «por menudo» en todas sus calles, de manera que pudiera evitarse la formación de guetos. En esta ocasión, y al contrario de lo que ocurrió con la saca general, el plan se cumplió con relativa eficacia gracias a la implicación de las autoridades municipales y de distrito, verdaderas protagonistas del proceso de repatriación. Con todo, esa diligencia no pudo evitar que, en determinados casos, se reprodujeran escenarios dominados por la saturación puntual de ciertas parroquias en las que los granadinos habían recalado de manera preferente<sup>6</sup>. En dicho proceso tuvieron cierto peso dos factores. En primer término, la seguridad, ya que los granadinos buscaron aquellas barriadas donde el contacto con los suyos podía resultar más fácil; resultado de ello fue el asentamiento en las zonas más alejadas del control institucional, normalmente situadas en los extrarradios de cada núcleo. Junto a ello, y en segundo término, los granadinos intentaron buscar residencia en las colaciones en las que se sabía de la presencia de

<sup>5</sup> Bernard VINCENT, «L'expulsion des morisques du Royaume de Grenade et leur répartition en Castille (1570-1571)», *Mélanges Casa Velázquez*, 6 (1970), pp. 211–246.

<sup>6</sup> Hilario RODRÍGUEZ GRACIA, «Moriscos expulsados de Granada y 'avecindados' en Toledo», *Hispania Sacra*, 65/extra 1 (2013), pp. 153-188.

moriscos antiguos (mudéjares). Fue así como muchos de los desterrados se acercaron en los «barrios nuevos» o, dicho de otra forma, en las viejas morerías. Evidentemente no fue un proceso libre ni estuvo exento de problemas. De hecho, parte del propio asentamiento es conocido gracias a la documentación judicial, lo que indica que, de una u otra manera, estuvo sometido a una intensa vigilancia y dio lugar a situaciones contrarias a lo inicialmente estipulado por la Corona. Se trata de un fenómeno muy propio de la década de los años setenta, momento de penuria para la mayor parte de los moriscos salidos de Granada. No en balde, fue esa debilidad económica la que empujó a muchos cristianos nuevos a compartir vivienda y a recurrir a la búsqueda de refugio (material y afectivo) en el seno mismo de sus comunidades. A juzgar por los testimonios incluidos en los pleitos que se conservan, fue un fenómeno que no resultó extraño y del que se percataron las propias autoridades civiles, quienes dejaron tras de sí todo un reguero de apercebimientos en relación a dicha situación<sup>7</sup>.

## II. EL HOGAR COMO FOCO DE SOCIALIZACIÓN EN TORNO A LO PROHIBIDO

El proceso de acercamiento constituye un primer nivel de aproximación al tema que nos ocupa, una muestra inicial de cómo los moriscos de Granada acudieron a los suyos en busca de refugio. El objetivo era servirse de los lazos de solidaridad que unían a los miembros de la minoría frente al conjunto cristiano-viejo, al menos en teoría. Sin embargo, dicha estrategia no siempre dio resultado. La investigación ha demostrado que, lejos de ser coherente con esa supuesta empatía intra-grupal, la actitud de los antiguos mudéjares no siempre se avino a establecer cauces de colaboración con los granadinos<sup>8</sup>. Las razones que explican ese comportamiento son complejas de analizar aquí, pero, resumiendo mucho, puede decirse que, en la mente de los moriscos castellanos, pesó el temor a ser equiparados con los recién llegados. Su grado de aculturación y su integración en las estructuras socio-económicas y políticas locales constituían un activo al que

<sup>7</sup> FRANCISCO J. MORENO DÍAZ DEL CAMPO, *Los moriscos de La Mancha...*, pp. 163-164.

<sup>8</sup> Sobre las comunidades de mudéjares en Almagro y el Campo de Calatrava, véanse Luis R. VILLEGAS, «Algo más sobre el mudejarismo manchego: el caso de Bolaños», en Tomás Quesada Quesada. *Homenaje*, Granada, Univ. de Granada, 1998, pp. 635-651. Clara ALMAGRO, «Revisando cronologías: nuevas hipótesis sobre la formación de las aljamas en el Campo de Calatrava», en Ana ECHEVARRÍA y Adela FÁBREGAS (eds.), *De la alquería a la aljama*. Madrid: UNED, 2016, pp. 115-134; Luis VÁZQUEZ, «Privilegio de no expulsión de los moriscos antiguos de las Cinco Villas del Campo de Calatrava (Ciudad Real)», en *Conflictos sociales y evolución económica en la Edad Moderna (I)*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1988, pp. 289-299; FRANCISCO J. MORENO DÍAZ DEL CAMPO, *Los moriscos de La Mancha...*, pp. 25-38 y Miguel F. GÓMEZ VOZMEDIANO, *Mudéjares y moriscos en el Campo de Calatrava. Reductos de convivencia, tiempos de intolerancia (s.XV-XVII)*. Ciudad Real: Diputación, 2000, pp. 9-28.

pocos estaban dispuestos a renunciar. Por tanto, y a pesar de que los contactos se dieron con posterioridad, no es menos verdad que, en los años inmediatamente posteriores a la rebelión alpujarreña, los granadinos se vieron en una tesitura muy difícil de comprender: la doble marginación a la que fueron sometidos —tanto por parte de los cristianos viejos como por los mudéjares— les situó en un complicado punto de partida a la hora de afrontar su reconstrucción como comunidad.

En ese contexto, los recién llegados a Castilla se vieron en la tesitura de reforzar los lazos socio-familiares y culturales que les unían. Marginados por los cristianos viejos y observados con recelo por los antiguos mudéjares, muchos de ellos encontraron en el ámbito doméstico el espacio ideal en el que desarrollarse como individuos y como miembros de su propio colectivo. Esa «sociabilidad en lo privado» debió manifestarse de muy diferentes maneras, pero por su propia idiosincrasia son poco conocidas. Lo poco que se sabe al respecto, no obedece a la voluntad morisca de hacer públicas las actividades desarrolladas en esos contextos. Más bien, responde a accidentes, a intervenciones más o menos directas y más o menos forzadas por parte de las autoridades civiles y eclesiásticas, para quienes el desarrollo de juntas, reuniones y celebraciones (del tipo que fueran) constituyeron situaciones susceptibles de ser sometidas a una especial vigilancia. Por tanto, y en sentido estricto, aquellos casos que conocemos no penalizaron la convivencia de varias familias bajo un mismo techo, sino las tangentes delictivas que se podían derivar de ese trato cotidiano, tales como el uso del idioma, la reunión en torno a prácticas socioculturales vetadas por la Corona y la catequesis y proselitismo religiosos. En los pueblos de La Mancha, no es extraño encontrar testimonios que abundan en dicha situación, sobre todo en lo relativo a las manifestaciones lúdicas: festividades colectivas o simples reuniones de tipo familiar convirtieron al hogar en escenario preferente de las relaciones sociales y afectivas intra-moriscas. De todo ello, conocemos ejemplos previos a la guerra de las Alpujarras<sup>9</sup>, pero los más numerosos son posteriores a 1571. A partir de ese momento, las formas de sociabilidad morisca quedaron constreñidas, prácticamente en exclusiva, al propio hogar. El verdadero problema se manifestó poco después. La conocida pragmática de 1572, que reguló las formas de vida de los granadinos, convirtió en punibles muchas de las actividades cotidianas que los propios moriscos habían desarrollado con cierta libertad antes de la guerra de las Alpujarras. En adelante, el uso del árabe, el empleo de vestimentas típicas de origen granadino o la convocatoria y desarrollo de eventos de tipo lúdico y festivo fueron sometidos a una intensa fiscalización por parte de las autoridades civiles, cuando no directamente prohibidos, tal y como ocurrió con el idioma. Fue la justicia local quien se encargó de vigilar el cumplimiento de las disposiciones regias, factor que explica que esa política de

<sup>9</sup> Jean Pierre DEDIEU, «Les morisques de Daimiel et l'Inquisition», en Louis Cardaillac (ed.), *Les morisques et leur temps*. Paris: CNRS, 1983, pp. 504-505.

control fuera acometida con más intensidad y que, incluso a veces, se desarrollará más allá de los límites de la esfera pública, invadiendo, incluso, los espacios privados. De hecho, la casa se convirtió en foco de especial vigilancia por parte de las autoridades. Fue allí donde, amparados en la privacidad, los moriscos pudieron incurrir en faltas de incumplimiento de lo dispuesto en la pragmática. Y fue allí donde los agentes gubernativos focalizaron su atención. Los procesos civiles e inquisitoriales dan cumplida cuenta de esa violencia institucional ejercida contra los granadinos. Por desgracia, y dada su naturaleza, cabe pensar que son solamente una pequeña parte de los muchos casos que debieron darse. No en vano, sólo conocemos aquellas situaciones en las que la justicia intervino, independientemente de que el hecho investigado fuese constitutivo de delito o no. Cabe pensar, por tanto, que el recorrido que tuvieron este tipo de manifestaciones fue mucho mayor de lo que conocemos y que, en el seno del propio hogar, los moriscos desarrollaron otras actividades de las que ni las autoridades de entonces ni nosotros mismos podremos tener noticia de ningún tipo.

En todo caso, y como se ha indicado, los documentos judiciales nos permiten conocer una mínima casuística, así como establecer una taxonomía de fórmulas de socialización con el propio espacio doméstico como trasfondo. Así, podríamos hablar de la casa como un lugar de reunión. Las principales noticias que se tienen al respecto proceden de las declaraciones de testigos e imputados en procesos de diverso tipo y no necesariamente implican el desarrollo de actividades de las que se derive hecho delictivo de ningún tipo. En su inmensa mayoría son manifestaciones neutras, que, con frecuencia, pasan desapercibidas, pero que, aplicadas al tema que nos ocupa, constituyen un testimonio de primer orden porque nos ponen en contacto con lo más prosaico del día a día de nuestros protagonistas. Así, no es extraño ver a individuos que, bajo el cobijo de lo privado, trabajan<sup>10</sup> o se entretienen con juegos o hacen labores manuales mientras conversan de manera desenfadada<sup>11</sup>. Como tampoco es extraño deducir que el empleo del árabe era moneda de cambio en seno del hogar<sup>12</sup> o que fue en dicho espacio donde los moriscos mantuvieron abiertamente sus costumbres alimenticias<sup>13</sup> e, incluso, el uso de vestimentas

<sup>10</sup> Uno de los varios cargos a los que tuvieron que enfrentarse Juan López e Inés de Zacarías, moriscos alistados en Membrilla, fue el de trabajar los domingos y días de fiesta «dentro de su casa». AHN: Inquisición, leg. 2022/1, exp. 19, fols. 8r-v.

<sup>11</sup> En el momento de su detención, Lope y Luis de Soto, moriscos de Griñón, declararon estar haciendo pleita y jugando a la rayuela. Archivo General de Simancas. Consejo Real de Castilla [*en adelante* AGS. CRC]: leg. 514, exp. 7. 22.02.1595.

<sup>12</sup> Como, por ejemplo, le ocurrió en Almagro a un tal Diego López, acusado por el alguacil del partido de hablar en algarabía. AHN: Sección Órdenes Militares, Archivo de Toledo [*en adelante*: OO.MM. AT], leg. 40709.

<sup>13</sup> Fue en casa donde Mari Gómez recibió la reprimenda de sus padres, por haber cocinado con tocino. AHN: Inquisición, leg. 2022/1, exp. 15, fols. 3v-4r.

de indudable origen musulmán, cuestión sobre la que hablaremos más adelante. Junto a los anteriores ejemplos, inmersos en el desarrollo de actividades cotidianas, cabe hablar también del encuadramiento de lo doméstico como espacio de esparcimiento. Se trata de un aspecto que resulta menos explícito que el anterior, dado que la autocensura se impuso y provocó que este tipo de manifestaciones perdiera vigor. Con todo, no faltan declaraciones en las que tal o cual testigo confirma haber visto a los moriscos inmersos en celebraciones, bailando, cantando y recitando coplas de diverso tipo y consideración<sup>14</sup>.

Finalmente, la casa también fue lugar de oración. En ese sentido, el hogar constituyó uno de los principales escenarios (por no decir el único) en el que el morisco pudo aferrarse a la religión islámica, bien mediante el rezo propiamente dicho, bien a través del ejercicio de actividades de proselitismo religioso<sup>15</sup>.

### III. EL HOGAR MATERIAL: ¿UN ASIDERO CULTURAL?

La documentación de escribanía tiene la virtud de aproximarnos a lo más cotidiano. A poco que el investigador se adentra en ella, se descubre un escenario extraordinariamente rico, lleno de informaciones y matices, que nos ayuda a comprender muchas de las dimensiones de nuestro pasado, especialmente las más cercanas al discurrir diario.

<sup>14</sup> Las denuncias por cantar y bailar coplas y danzas tradicionales son frecuentes. Véase el ejemplo de Juan de Morales, quien fue acusado en 1589 de ser el organizador de fiestas en las que se bailaban zambras y leilas, especialmente en el trascurso de bodas y fiestas familiares. AHN: Inquisición, leg. 2022/1, exp. 19, fols. 2r-v. Similar es el caso de Miguel García, de Ciudad Real, quien al parecer era un habilidoso músico a quien «llaman a muchos desposorios de moriscos». AHN: Inquisición, leg. 2015, exp. 12. 1574.

<sup>15</sup> Lucía Hernández, morisca de Ocaña, fue acusada en 1596 de incitar a los suyos a practicar las ceremonias de Mahoma. Entre las acusaciones principales estaba la de rezar todos los días al amanecer, en el mismo cuarto donde dormía. AHN: Inquisición, leg. 193/2, exp. 22. Resumen de la causa en AHN: Inquisición, leg. 2105, exp. 33. Parecido fue el caso de María de Santiago y su marido, alistados en Torrenueva, cerca de Valdepeñas: fueron acusados en 1585 de practicar «el ayuno de los moros desde una luna hasta que salía otra, no comiendo en el día todo y de que ansimismo [sic] la dicha rea e su marido se trataban e nombraban dentro de su casa de nombres de moros, llamando ella a el Hamete y el a ella Fatima». AHN: Inquisición, leg. 2022-1, exp. 16, fols. 12r-12v. Póngase un ejemplo más: el de Alonso Bravo, granadino residente en Almagro, quien declaró conocer prácticas proselitistas a favor del islam y afirmó que la persona que las llevaba a cabo obligaba «a los moriscos que estaban en su casa» [...] que renegasen de Mahoma y que renegaban. AHN: Inquisición, leg. 191/2, exp. 21. También cuando se trataba de preparar ceremonias funerarias y de enterramiento, como le ocurrió en 1597 a Juana de Torres, morisca antigua de Daimiel, reconciliada y condenada a un año de cárcel y hábito perpetuo y confiscación de bienes por preparar el funeral de su hija y amortajarla conforme a la costumbre islámica. AHN: Inquisición, leg. 198, caja 1, exp. 6.

Los protocolos almagraños no son tan numerosos como los que proceden de otras localidades de Castilla. Con todo, y teniendo en cuenta que su fondo matriz no plantea el mejor de los escenarios posibles para el siglo XVI, no es poca la información de que disponemos. Los distintos tipos de contratos que rubricaron los moriscos granadinos afincados en la villa de los Fúcares nos dejan ver que su integración en la economía local y comarcal fue un hecho. Un vistazo rápido a las escrituras que informan acerca de las vías de acceso a la vivienda, permite documentar ejemplos tempranos, en los que se observa a determinados individuos alquilando casas en diferentes lugares de la villa<sup>16</sup>. Como ocurre en otras localidades del entorno de Almagro<sup>17</sup>, los moriscos granadinos hicieron uso preferente del arrendamiento mediante contratos que, hasta donde sabemos, oscilaron entre los doce meses y los tres años<sup>18</sup>. Sin embargo, no desdeñaron otras fórmulas como la compra<sup>19</sup>. No es muy habitual que se facilite información ni de la disposición interna de las casas, ni de las dimensiones y materiales, pero las propias escrituras dejan intuir situaciones de lo más diverso, tanto en la disposición de espacios (alquileres de casas y cuartos, tomas en arriendo de tiendas con vivienda...), como en las formas de pago<sup>20</sup> y en la ubicación de las propias fincas.

Conocido el marco general en que los cristianos nuevos accedieron a sus viviendas, cabe ahora preguntarse cómo fueron los hogares y analizar qué elementos materiales formaron parte de ellos. En ese sentido, se persigue un objetivo doble. Por un lado, se intentará observar si ese espacio doméstico, vital para los moriscos en sus primeros años en Castilla, estuvo condicionado por la nueva realidad económica, social e, incluso, urbanística en la que se vieron obligados a vivir después del destierro. En segundo término, y junto a ello —como consecuencia de ello, más bien— se pretende fijar la atención en

<sup>16</sup> El caso más temprano que conocemos está fechado en 1574 y hace referencia al arrendamiento por parte de Cebrián de Carmona y Miguel de Granada de una tienda con casa en la plaza pública. Archivo Histórico Provincial de Ciudad Real [*en adelante* AHP CR]: Protocolos, leg. 1654-2, fols. 288v-289r. 08.01.1574.

<sup>17</sup> Francisco J. MORENO DÍAZ DEL CAMPO, *Los moriscos de La Mancha...*, pp. 176-190.

<sup>18</sup> Diferentes ejemplos en AHP CR. Protocolos, leg. 1610-1, s.f., 30.04.1593 y 10.07.1593 y leg. 1779-2, s.f., 16.05.1599, entre otros.

<sup>19</sup> AHP CR. Protocolos, 1779-1 s.f. 15.02.1598. A pesar de que la información de que disponemos debe ser matizada, los papeles relativos a la venta del patrimonio inmueble de los expulsados dejan ver que los moriscos (antiguos y granadinos) estaban plenamente incorporados al mercado de la vivienda a principios del siglo XVII. Sobre estos datos, lamentablemente incompletos, véase Francisco J. MORENO DÍAZ DEL CAMPO, *Los moriscos de La Mancha...*, pp. 503-512.

<sup>20</sup> Evidentemente, el pago en metálico fue lo más habitual, pero hay casos en los que parte de los contratos se satisface en especie, como ocurrió, entre otros, en el caso de Alonso de Ribera, que pagó con membrillos parte del arrendamiento de una tienda en la plaza de la villa. AHP CR: Protocolos, leg. 1654-2, fols. 315r-315v. 12.01.1574.

la vertiente material. A nuestro juicio, dicho aspecto constituye una atalaya privilegiada desde la que observar si la vida cotidiana morisca mantenía en los momentos previos a la expulsión de 1609-1614 unas características propias o, si, por el contrario, había mutado hacia fórmulas castellanas. Clarificar esa situación también nos permitirá fijar la atención en la persistencia de aquellas características que se mantuvieron como herencia material y cultural de lo dejado tras la expulsión de Granada.

Para ello se ha hecho uso de una documentación muy particular y concreta: los contratos nupciales suscritos ante escribano público por los granadinos establecidos en la villa. El análisis de dicha documentación nos permitirá rastrear esas posibles reminiscencias culturales en los patrimonios de las parejas moriscas que contrajeron matrimonio en aquellos años y de manera más específica en los ajueres personales de las esposas. En concreto, esta breve aportación parte del empleo de una base documental formada por sesenta y siete contratos de dote y arras de los cuales cincuenta y nueve fueron suscritos por cristianos viejos y ocho por moriscos. Todos ellos están datados en el lustro anterior a la promulgación por Felipe III de los bandos de expulsión. La elección no ha sido casual, ni responde a criterios aleatorios, sino que permite focalizar nuestra atención en una localidad en la que el elemento morisco constituyó un activo demográfico y socio-económico de primer orden. Bajo ese punto de vista, y aunque nos centraremos únicamente en los moriscos granadinos, conviene recordar que la cabecera Calatrava vecindaba a una de las aljamas de mudéjares más importantes de toda La Mancha. Junto a ello, y desde el punto de vista de la cronología elegida, se ha decidido circunscribir el análisis a aquellos años en los que la situación económica de la minoría mejoró y tendió a equipararse a la de los cristianos viejos, lo cual pensamos que permite una comparación más fundamentada.

En el transcurso de los cuarenta años que median entre el final de la guerra de las Alpujarras y la expulsión, moriscos granadinos y cristianos viejos compartieron muchas cosas. Sin embargo, también hubo diferencias entre ellos<sup>21</sup>. Aún estamos lejos de conocer

<sup>21</sup> Para comparaciones ulteriores, y a pesar de manejar cronologías diferentes, en el ámbito territorial novocastellano es necesario recurrir a los trabajos de Marie Catherine BARBAZZA, «Les paysans et la dot: un exemples de quelques pratiques en Nouvelle Castille (1580-1610)», *Melanges de la Casa de Velázquez*, 25 (1989), pp. 161-174 y *La société paysanne en Nouvelle-Castille: famille, mariage et transmission des biens a Pozuelo de Aravaca (1580-1640)*. Madrid: Casa de Velázquez, 2000. Igualmente, Carmen HERNÁNDEZ LÓPEZ, «Pautas de consumo doméstico en las tierras de La Mancha oriental (1620-1850)», en *Ensayos*, n.º 27 (2012), pp. 159-187 y María LÓPEZ ALCAIDE, *Vida cotidiana y cultura material en la época del Quijote. El caso de Almagro*, Ciudad Real: Univ. de Castilla-La Mancha [UCLM], Trabajo fin de Máster, 2017. Véanse los estudios comparativos con moriscos Francisco J. MORENO DÍAZ DEL CAMPO: «Asimilación y diferencia a través de los patrimonios nupciales de los moriscos y los cristianos viejos (Ciudad Real, 1570-1610)», *Obradoiro de Historia*

en toda su complejidad cómo funcionaron las economías familiares de los cristianos nuevos. Nada hace pensar que, para su constitución, se emplearan mecanismos jurídicos diferentes a los utilizados en Castilla, aunque sí se conoce que hicieron un uso particular de los mismos, al menos durante su etapa puramente granadina<sup>22</sup>. He ahí una de las posibles causas que pueden explicar la distinta composición de los patrimonios que resulta de la constitución de cartas de dote y arras en familias moriscas y cristianas viejas. En cualquier caso, es necesario tener en cuenta el componente económico. Se trata de un factor que, indudablemente, tuvo un peso importante, ya que determinó que se prestara mayor atención al conjunto de bienes patrimoniales por parte que aquellas parejas que dispusieron de unas condiciones económicas más saneadas. En ese sentido, la estrategia estaba clara y persiguió asegurar un colchón patrimonial sólido<sup>23</sup>.

Se trata de una cuestión compleja, de cuyo análisis se desprenden importantes matices. Por lo poco que se va conociendo al respecto, el comportamiento de moriscos y cristianos viejos pudo equipararse a medida que la cuantía global de sus patrimonios creció<sup>24</sup>. Sin embargo, en su estudio siempre afloran discordancias que merecen cierta atención. La existencia de esos comportamientos divergentes a la hora de dar forma a los patrimonios personales tuvo consecuencias importantes en la configuración de los hogares. La primera de ellas es innegable: bien fuera por causas económicas, bien debido a cuestiones de orden cultural (y todo hace pensar que ambos factores tuvieron su peso), los moriscos dedicaron un mayor volumen de sus patrimonios familiares a satisfacer las necesidades de desenvolvimiento cotidiano y no tanto en asegurar un sustento basado en la propiedad inmueble y el capital dinerario.

---

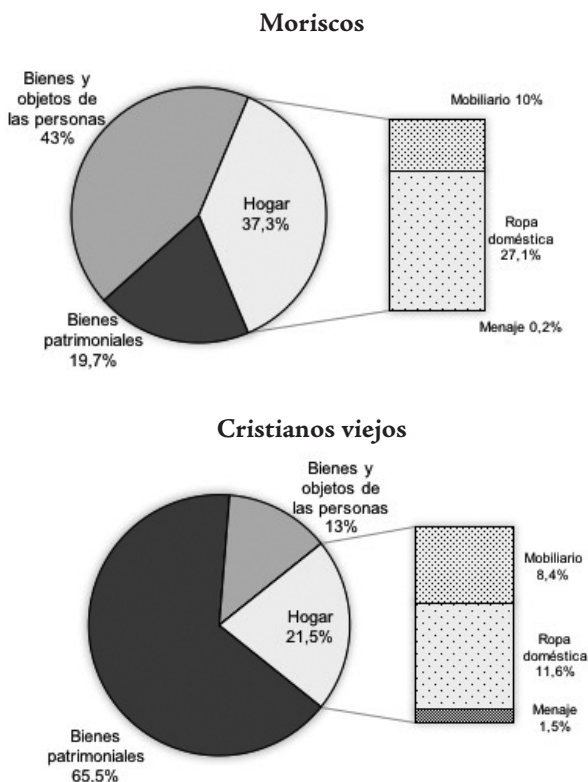
*Moderna*, n.º 26 (2017), p. 55; y Manuel F. FERNÁNDEZ CHAVES y Rafael M. PÉREZ GARCÍA, «Las dotes de las moriscas granadinas y sevillanas. Cambios y adaptaciones de una cultura material», en M.<sup>a</sup> Marta LOBO y Alexandra ESTEVES (eds.), *Tomar estado: dotes e casamentos (s. XVI-XIX)*. Braga: Centro Cultura, Espaço e Memória, 2010, pp. 121-145.

<sup>22</sup> Margarita M.<sup>a</sup> BIRRIEL, «Entre una ley y otra: la transmisión del patrimonio entre los moriscos granadinos», en M. C. BARBAZZA y C. HEUSCH (eds.): *Familles, pouvoirs, solidarités*. Montpellier: Univ. de Montpellier III, 2002, p. 232. Sobre el matrimonio y las alianzas vía nupcial en Granada, Amalia GARCÍA PEDRAZA: «Entre la media luna y la cruz: Las mujeres moriscas», en M.<sup>a</sup> José OSORIO y M.<sup>a</sup> Elena DÍEZ (eds.), *Las mujeres y la ciudad de Granada en el s. XVI*. Granada: Ayuntamiento de Granada, 2000, pp. 62-63.

<sup>23</sup> Máximo GARCÍA FERNÁNDEZ, «La dote femenina: posibilidades de incremento del consumo al comienzo del ciclo familiar. Cultura material castellana comparada (1650-1850)», en Isabel GUIMARAES SÁ y Máximo GARCÍA FERNÁNDEZ (eds.), *Portas adentro. Comer, vestir, habitar*, Valladolid: Univ. de Valladolid, 2010, p. 120.

<sup>24</sup> Francisco J. MORENO DÍAZ DEL CAMPO, «Asimilación y diferencia...», p. 55.





**Gráfico 1.** Composición de los patrimonios familiares de moriscos y cristianos viejos en Almagro, 1605-1610. **Fuente:** AHP CR: Protocolos, Almagro. Diferentes legajos, 1605-1610.

Es en ese contexto material donde el hogar adquiere relevancia para los moriscos. No en vano, las familias de granadinos destinaron casi dieciséis puntos más de su inversión patrimonial a los objetos incluidos en esta categoría. Sin duda, es un dato que cabe tener en cuenta, ya que denota una manera muy concreta de definir la forma en que entendieron no solo la familia, sino el hogar mismo como lugar de desenvolvimiento cotidiano y de esparcimiento social. Llegados a este punto, cabe preguntarse cómo organizaron los cristianos nuevos el propio espacio doméstico. En ese sentido, y para observar de manera más precisa los artículos y objetos que forman parte del hogar, se han establecido varias categorías de análisis<sup>25</sup>.

<sup>25</sup> Se toma como base la clasificación propuesta en Máximo GARCÍA FERNÁNDEZ, «Familia y cultura material en Valladolid a mediados del s.xvi. Entre el matrimonio y la muerte», en Juan L. CASTELLANO y FRANCISCO SÁNCHEZ-MONTES (eds.): *Congreso Internacional Carlos V. Europeísmo y universalidad*, Vol. iv. Madrid: SECC, 2001, pp. 282–283.

Categoría de artículos	Moriscos		Cristianos viejos	
	Reales	%	Reales	%
<b>Mobiliario</b>	3792,8	26,8	27258,3	39,1
Almacenaje	252,5	1,8	3794,2	5,4
Decoración	1285,2	9,1	9160,8	13,1
Mueble doméstico	1977,5	14,0	12735,9	18,3
Otros muebles	277,6	2,0	1567,5	2,2
<b>Ropa doméstica</b>	10275,3	72,6	37492,6	53,8
Ropa blanca (mesa y aseo)	1455,2	10,3	6713,7	9,6
Ropa de cama	7879,0	55,7	28479,9	40,9
Resto de ropa doméstica	941,1	6,6	2299,1	3,3
<b>Menaje</b>	87,5	0,6	4921,7	7,1
<b>Totales</b>	<b>14155,6</b>	<b>100</b>	<b>69672,6</b>	<b>100,0</b>

**Cuadro 1.** Los objetos del hogar en las casas de moriscos y cristianos viejos. Almagro, 1605-1610

**Fuente:** AHP CR: Protocolos, Almagro. Diferentes legajos, 1605-1610.

**Número de contratos:** 67 (cristianos viejos: 59; moriscos: 8).

Un primer acercamiento, basado en el estudio de las cuantías destinadas a inversión en prendas y objetos domésticos, permite advertir que los moriscos concentraron gran parte de su esfuerzo en vestir la casa. De hecho, la ropa doméstica es la única de las tres categorías definidas en la que los granadinos superaron a los cristianos viejos. Junto a ello, resulta relevante la escasa importancia que concedieron a los objetos relacionados con el menaje. En realidad, es algo lógico, ya que el reducido valor de las piezas comprendidas en este conjunto hace muy difícil que se puedan alcanzar valoraciones globales comparables a las de otras categorías. Sin embargo, no deja de resultar llamativo que los granadinos —no solo los de Almagro, sino también los de otras localidades manchegas— mostrasen una muy escasa apetencia a la hora de incluir estos objetos en sus dotes<sup>26</sup>. También, y eso es lo que interesa destacar ahora, puede advertirse de manera

<sup>26</sup> Con todo, la inversión en este tipo de piezas tampoco es significativa entre los cristianos viejos, tal y como atestiguan para los casos de Pozuelo de Aravaca y Ciudad Real: M. Catherine BARBAZZA, «Les paysans et la dot...», p. 168 y Francisco J. MORENO DÍAZ DEL CAMPO, «Asimilación y diferencia...», p. 55.

muy clara la menor inclinación del colectivo cristiano nuevo a invertir en mobiliario, algo que se hace especialmente visible en los objetos destinados al almacenaje, donde los cristianos viejos incorporan vasares, aparadores y cajas a las arcas y cofres que también tienen los moriscos.

Distinta cuestión es descender a la composición del hogar. En ese sentido, también se advierten diferencias, dado que la casa morisca se muestra más uniforme, más monótona, si se permite el término. Se trata de una cuestión perceptible a poco que se examinen los objetos inventariados y se analice el número de artículos diferentes que se añaden a los ajuares de uno y otro colectivo. Así, el conjunto relativo a la ropa doméstica está formado en los moriscos por veinticinco artículos diferentes, mientras que en el caso de los cristianos viejos la cifra asciende a treinta y siete. La brecha es mucho más significativa en el mobiliario, ya que los objetos diferentes que se cuentan en sus ajuares duplican a los descritos en el caso de los moriscos (52 por 24).

Finalmente, cabe preguntar cuáles fueron esos objetos. Por ello, y más allá de su menor valoración y de las cifras globales agrupadas por conjuntos de objetos, cabe detenerse en el conteo individual de muebles y ropas. De hecho, nos situamos ante una variable de análisis que permite diseccionar cada grupo de objetos y establecer la existencia de diferencias en su composición. Se trata de algo muy patente en el caso del mobiliario. Es cierto que ambos colectivos manifestaron una tendencia general a incluir en sus ajuares el trinomio formado por cama, colchón y arca, acaso los objetos más recurrentes<sup>27</sup>. Sin embargo, si se va más allá, puede advertirse que los cristianos viejos hicieron un uso relativamente habitual de muebles (sillas, mesas, taburetes, bancos, escabeles...), mientras que en los moriscos ese empleo estuvo presente, pero en proporciones residuales<sup>28</sup>. No en vano, éstos prefirieron incluir objetos que, en sentido estricto, no son muebles, pero que sí entran en la categoría de mobiliario tales como poyales y esteras, piezas más enraizadas en la tradicional concepción de la cotidianeidad mudéjar-morisca<sup>29</sup>.

Algo similar, pero a la inversa, ocurre con la ropa doméstica: lo más habitual es encontrar una presencia abrumadora de piezas textiles relacionadas con la cama (sábanas, colchas, traveseros...) y con la mesa y el aseo —la denominada «ropa blanca»—, donde es recurrente la aparición de manteles, toallas, servilletas, paños... Sin embargo, y sin salirse de esa tónica, los moriscos contrarrestan la menor presencia de muebles con la inclusión

<sup>27</sup> Sobre este asunto y acerca de la importancia de «vestir la cama» en el medio rural, véase Máximo GARCÍA FERNÁNDEZ, «La dote femenina...», p. 126.

<sup>28</sup> Manuel F. FERNÁNDEZ CHAVES y Rafael M. PÉREZ GARCÍA, «Las dotes de las moriscas...», p. 138.

<sup>29</sup> M.<sup>a</sup> Isabel ÁLVARO ZAMORA, «Las casas de los mudéjares y de los moriscos en Aragón. Localización, espacios, funcionalidad y ajuar», en Margarita M.<sup>a</sup> BIRRIEL (ed.), *Las casas en la Edad Moderna*. Zaragoza: Fernando el Católico, 2017, pp. 215-217.

preferente de almohadas, almohadones, cojines, guadamecías... hasta el punto de convertir a este tipo de piezas en una suerte de «básico» en todo hogar morisco<sup>30</sup>.

#### IV. CIERRE Y CONCLUSIONES: UN HOGAR PARA VIVIR, UN ESPACIO PARA CONVIVIR

Hasta donde nuestro conocimiento alcanza, y aunque es mucho lo que queda por saber al respecto, todo indica que el hogar de los moriscos no se basó en fórmulas organizativas y materiales estáticas. También, parece que las transformaciones que experimentó fueron, incluso, anteriores a la llegada de los propios granadinos a Castilla y que afectaron a otras formas de materialidad como la ropa femenina y, sobre todo, la masculina. En ese proceso de cambio y adaptación desempeñaron un papel destacado factores de índole económica y cultural, que determinaron que los moriscos adoptaran esquemas, fórmulas y mecanismos de definición del hogar que, con el tiempo, se fueron pareciendo cada vez más a los empleados por los cristianos viejos. Es muy posible que esa dinámica se acelerara a partir de la guerra de las Alpujarras<sup>31</sup>. El destierro de los vencidos y su reparto forzoso en Castilla, unido a la puesta en marcha de una política de control más exigente que la desplegada en Granada, constituyeron un factor añadido y, sin duda, un acelerante de primera magnitud.

La conjunción de todos esos componentes fue la que facilitó que las casas de los moriscos se utilizasen no solo como espacio de cohabitación familiar, sino también como marco en el que los cristianos nuevos pudieron relacionarse con su círculo social más próximo sin ser sometidos a ningún tipo de fiscalización por parte de los cristianos viejos. En ese contexto, el espacio doméstico se erigió en célula de sociabilidad básica y primaria, donde los cristianos nuevos buscaron el amparo y protección de los suyos al margen de las formas relacionales social y legalmente permitidas por la Corona. Dicho de otro modo: el hogar, espacio privado por excelencia, se convirtió también en ámbito de encuentro, de comunicación, de erección de solidaridades y de oferta de protección en un contexto político-social y religioso-cultural marcado por la postración social de quienes se vieron forzados a recurrir a esta vía de socialización, en una suerte de foro privado, de ágora comunitaria, de plaza particular. Debido a ello, podría pensarse en una hipotética redefinición de espacios, funciones y elementos constituyentes del espacio doméstico. Sin embargo, fue al revés. Fue la propia materialidad de los moriscos de Granada, su particular forma de comprender la función de los espacios y el uso de los objetos la que

<sup>30</sup> La tipología es muy variada. También su valor. Lo normal es encontrar entre dos y seis piezas, pero hay ejemplos realmente llamativos como el de Mariana Gutiérrez, futura esposa de Miguel de Luna, que incorporó a su ajuar veintidós almohadas, una de ellas «de alfombra», valoradas en casi seiscientos reales. AHP CR: Protocolos, leg. 1830, s.f. 23.05.1607.

<sup>31</sup> Amalia GARCÍA PEDRAZA, «Entre la media luna y la cruz...», p. 59.

coadyuvó a que el cristiano nuevo se aferrara al marco doméstico como recuerdo de su pasado granadino. Visto así, la casa de los moriscos granadinos destacó por representar un marco en el que partiendo de elementos materiales «castellanos», se intentó configurar un espacio que visual, estética y simbólicamente recordara lo máximo posible al hogar islámico. Y fue precisamente ahí donde el morisco visualizó con códigos internos (en este caso materiales) una forma más de resistir frente al intento asimilador del cristiano viejo. La utilización de espacios más diáfanos, con menos mobiliario y en los que el textil ocupó un lugar destacado como elemento decorativo son prueba de ello y muestra de que la casa también es seña de identidad de sus propietarios<sup>32</sup> y «plasmación de la idea de vida de quienes las habitan»<sup>33</sup>.

El estudio de caso aquí visto constituye solo una muestra más, que puede resultar demasiado breve y que, sin duda, tiene aún muchas puntadas que hilvanar. Sin embargo, posee la capacidad de acercarnos a un escenario nuevo, en el que se observa a los moriscos dispuestos a redefinir sus espacios de sociabilidad, a inaugurar una nueva forma de vivir y de relacionarse de manera colectiva. Todo ello, justo en un momento en que las fronteras entre lo público y lo privado todavía resultaban demasiado porosas como para que, en sentido estricto, podamos hablar de espacios de sociabilidad tan definidos como los que podrán encontrarse en siglos posteriores.

<sup>32</sup> Francisco GARCÍA GONZÁLEZ, «La casa rural en la Castilla meridional. Aproximaciones arquitectónicas y constructivas en la época del *Quijote*», en Porfirio SANZ CAMAÑES, *La monarquía hispánica en tiempos del Quijote*. Madrid: Sílex, 2005, p. 103.

<sup>33</sup> M.<sup>a</sup> Isabel ÁLVARO ZAMORA, «Las casas de los mudéjares...», p. 230.

## CAPÍTULO 4

### A oferta de ex-votos fotográficos como prática de encontro e devoção no Alentejo

Milene Russo Trindade<sup>1</sup>

CHAIA, Lab. HERCULES, Univ. Évora, Portugal

milene.trindade@gmail.com

*La identidad ilusoria que crea la fotografía entre el objeto y su imagen, junto con su gran capacidad de multiplicación, la convirtieron en uno de los medios de representación gráficos con una mayor penetración social.*

Juan Naranjo, *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, p. 11

#### I. A FOTOGRAFIA E A SOCIEDADE: DA IMPORTÂNCIA DE FIXAR IMAGENS À SUA REUNIÃO COMO DISCURSO FAMILIAR

A ideia de imagem, no sentido da representação visual conseguida por um reflexo ou pela projeção da luz, constrói-se ao longo da formação das sociedades, assim como o desejo de a conseguir reter. O célebre episódio da mitologia grega, em que Narciso sucumbe perante a impossibilidade de afastar-se do seu próprio reflexo, é habitualmente convocado na atualidade quando se faz uma análise da nossa relação com a fotografia. O reflexo de Narciso na água de uma fonte não poderia ser guardado nem levado consigo para outro lugar. Para continuar a observar o seu rosto, teria de manter-se em frente da superfície refletora.

O desejo de fixar uma imagem acompanhou cientistas e curiosos que realizaram diversas experiências para alcançar este fim. Uma parte não tiveram êxito, motivo pelo qual se deixaram de parte possíveis invenções de processos fotográficos. Foi o caso das experiências realizadas por Thomas Wedgwood e Humphry Davy, as quais foram publicadas em 1802 num texto intitulado «Descrição de um método de copiar pinturas em vidro, e de realizar perfis, pela ação da luz sobre nitrato de prata, inventado por Thomas Wedgwood». <sup>2</sup> Quando se lê a descrição do processo entendemos que nela estão todos os

<sup>1</sup> Milene TRINDADE contou com o apoio da bolsa FCT com fundos POCH: SFRH/BD/122626/2016, no laboratório HERCULES (FCT: UID/Multi/04449/2013) e CHAIA (FCT: UID/EAT/00112/2013).

<sup>2</sup> Texto original: Humphry DAVY, «An account of a method of copying paintings upon glass, and of making profiles, by the agency of light upon nitrate of silver. Invented by T. Wedgwood, Esq. with observations by H. Davy in Tom Wedgwood, the first photographer; an account of his life, his

compostos necessários à formação de uma imagem, à exceção de um método de fixação. Mais tarde, em 1839, e após saber da apresentação do daguerreótipo em Paris, o físico inglês John Herschel descreve num texto a utilização de tiosulfato como fixador (chamado de hipossulfito pelos fotógrafos). A sua apresentação foi no dia 14 de março na *Royal Society* e o texto foi publicado na revista literária *The Atheneum* no dia 23. O inglês Henry Fox Talbot, um dos mais importantes pioneiros da fotografia e amigo de John Herschel, pôde assim conservar os seus desenhos fotogénicos e consolidar o método de negativo e positivo em papel, princípio fotográfico até hoje vigente. Por outro lado, a união de conhecimento de Joseph Niépce<sup>3</sup> e de Louis Daguerre, assim como a cumplicidade deste último com o político François Arago, permitiu que a 7 de janeiro de 1839 se apresentasse o daguerreótipo à Academia de Ciências de Paris. Com este processo fotográfico passou a obter-se uma única imagem, composta por uma placa de cobre coberta de prata que após a sua sensibilização com vapores de iodo, se expunha à luz. Posteriormente seria revelada com vapores de mercúrio, obtendo assim uma amálgama de prata e mercúrio. Daguerre usava amónia como fixador, tendo passado a usar tiosulfato de sódio depois de conhecer o método de fixação de Herschel. O daguerreótipo era uma imagem com extrema definição, que não permitia a sua cópia, mas que, devido à sua singular qualidade e apresentação, se tornou num objeto valioso e indispensável entre as classes sociais mais abastadas. O daguerreótipo é também o processo fotográfico que mais nos aproxima a Narciso. Quando vemos um retrato feito com esta técnica de superfície reflectante, podemos ver-nos sobre a própria fotografia. Somos constantemente recordados da nossa presença, assim como Narciso quando debruçado sobre a água. Dependendo da incidência da luz sobre a superfície, vê-se a imagem em positivo ou em negativo. Para ver toda a informação da fotografia, esta terá de refletir uma superfície preta, não permitindo assim a presença de muitos observadores em simultâneo. Trata-se portanto de um momento intimista, em que a fotografia está nas nossas mãos, enquanto procuramos a posição certa para ver em plenitude o retrato ou a paisagem.

Com a popularização da fotografia e o enraizamento de processos fotográficos que permitiam inúmeras cópias a partir de um negativo, o retrato fotográfico passou a ser predominante no universo familiar. Prova disto são os álbuns de família que

---

discovery and his friendship with Samuel Taylor Coleridge, including the letters of Coleridge to the Wedgwoods and an examination of accounts of alleged earlier photographic discoveries», *Journals of the Royal Institution*, Vol. 1, 1802, pp.189-194.

<sup>3</sup> Joseph Nicéphore Niépce morre a 5 de julho de 1833 sem acompanhar o desfecho do trabalho realizado em conjunto com Louis Daguerre. Foi, no entanto, parte essencial no desenvolvimento do daguerreótipo. A parceria entre ambos pioneiros foi selada em contrato a 14 de dezembro de 1829, sem deixar dúvidas sobre a sua implicação decisiva para a história da fotografia. Carlos S. ALMEIDA e Carlos M. FERNANDES, *O lápis mágico. Uma história da construção da fotografia*. Lisboa: IST Press, 2015.

permitem acompanhar as situações de uma vida através de retratos ou de paisagens. Os álbuns fotográficos surgem com a necessidade de reunir e organizar a crescente posse de fotografias, tanto num contexto doméstico como profissional. Com eles propõe-se uma nova experiência, por vezes nostálgica e inclusive voyeurista, de empreender uma espécie de viagem pela vida testemunhada pelas imagens. Esta experiência convoca não só uma observação sobre um universo privado, mas também a reunião entre aqueles que folheiam o álbum. Ele serve de testemunho e, como tal, motivo de recordação coletiva e de celebração de uma vida em comum. Do mesmo modo, as ermidas e os santuários que se apresentam a continuação, e onde se encontram milhares de ex-votos fotográficos expostos nas paredes, funcionam como lugares intimistas e de união entre a sociedade. A ideia de partilhar um mesmo espaço para recordar familiares ou vivências, remete-nos à função antes comentada sobre o álbum de família. Neste caso, deixamos de ter o pequeno objeto que olhamos nas nossas mãos e passamos a ter a sala à qual entramos e visitamos.

## II. DEFINIÇÃO E CONTEXTO DAS OFERTAS VOTIVAS<sup>4</sup>

Um ex-voto é um objeto representativo do agradecimento por uma dádiva concedida por uma entidade superior, como Nossa Senhora ou Jesus Cristo no contexto da igreja católica. Como ofertas votivas utilizam-se meios como a escultura, para reproduzir as partes do corpo agraciadas pela benesse divina, ou a pintura, para representar uma situação ou um acontecimento. Apesar destas ofertas serem as mais frequentes e conhecidas, foram também utilizados meios de cariz simbólico, como, por exemplo, vestidos de noiva, botas ou muletas. No caso particular dos retábulos pictóricos, normalmente oferecidos para agradecer uma cura, o doente era representado numa cama rodeada por pessoas em posição de oração, com a figuração de uma aparição na parte superior da imagem. Na parte inferior do retábulo, a inscrição de um texto descreve o acontecimento agraciado, com a data, o local e o nome do ofertante. Nesta sequência, a fotografia é introduzida como ex-voto na segunda metade do século XIX e, como veremos neste texto, o retrato é afirmado como veículo de comunicação.

A origem dos ex-votos remonta ao início das civilizações, não se sabendo ao certo quando começou a entrega de oferendas a entidades divinas. Eurico Gama afirma no seu livro *Os ex-votos do Senhor Jesus da Piedade de Elvas*, que o ex-voto «é tão velho como o homem» e que «a fé, a primeira das três virtudes teológicas, esteve sempre associada ao

<sup>4</sup> O texto desta secção é, na primeira parte, adaptado do artigo escrito pela autora em: Milene TRINDADE, Paulo Simões RODRIGUES, Teresa FERREIRA, Alice NOGUEIRA, «Ex-votos fotográficos: objetos de culto na região do Alentejo», *Laboratório colaborativo: dinâmicas urbanas, património e artes. Investigação, ensino e difusão*. Évora: CHAIA, 2017, pp. 75-86.



homem de todas as civilizações, que nos momentos cruciantes da sua vida se voltava para o *Além*, fosse primeiro apenas pelo pensamento, depois pela oração». <sup>5</sup> Partindo da informação que nos é fornecida por achados arqueológicos, como é o exemplo do depósito votivo encontrado em 2009 na Moita da Ladra em Vila Franca de Xira, <sup>6</sup> podemos referir que os objetos do quotidiano, como machados ou facas de cobre e bronze, serão a primeira tipologia a ser usada como oferta. De grande importância para este estudo, torna-se necessário relembrar que no baixo Alentejo foi descoberto o depósito votivo de Garvão, onde se encontraram representações de olhos em chapa de ouro e prata repuxada, descritas pelo arqueólogo Caetano M. Beirão como placas oculares (séc. IV a III a.C.). <sup>7</sup> Não só na Península Ibérica foram encontrados lugares de culto como o de Garvão. Em França, apesar de uma herança mais recente, é possível visitar o Museu Senlis que detém a coleção de ex-votos escultóricos, representando partes do corpo humano em pedra calcária, encontrados no templo galo-romano do bosque de Halatte. <sup>8</sup>

Atualmente podemos constatar que existe uma predominância de igrejas com ofertas votivas na região do Alentejo, em especial nos distritos de Évora e Portalegre, como se pode verificar pelo inventário realizado por Carlos Lopes Cardoso <sup>9</sup> entre 1977 e 1979. Não se pretende contudo menosprezar a existência de ex-votos no resto do país, pois a tradição de oferecer objetos como símbolo de agradecimento pode ser constatada por todo o Portugal, assim como em muitos outros países por todo o mundo, sejam católicos ou de outras confissões religiosas.

## 1. Evolução da fotografia votiva

As primeiras ofertas fotográficas consistiram em retratos de estúdio, tanto retratos individuais como de grupo. Por vezes, mostravam os ofertantes rezar, outras, apenas o retrato de alguém, sendo que na mesma moldura estaria o texto que contextualizaria a oferta. Posteriormente, na transição do século XIX para o século XX, os fotógrafos passaram a recorrer a encenações e fotomontagens, para assim aproximar a fotografia à composição usada em pintura. Desta maneira, a composição final seria constituída por

<sup>5</sup> Eurico GAMA, *Os ex-votos do senhor Jesus da Piedade de Elvas*. Braga: 1972, Vol. I, p. 7.

<sup>6</sup> Mário MONTEIRO, André PEREIRA, «Moita da Ladra, o depósito votivo do bronze final», *In Arqueologia de transição: o mundo funerário*. Évora: CHAIA, 2015, pp. 341-365.

<sup>7</sup> Caetano de MELLO BEIRÃO, «Depósito votivo da II Idade do Ferro de Garvão. Notícia da primeira campanha de escavações». *O arqueólogo português*, série IV, 3 (1985), pp. 45-136.

<sup>8</sup> As esculturas votivas encontradas no templo galo-romano do bosque de Halatte em França foram concebidas em pedra calcária e realizadas entre o século I dC. até ao século V dC.

<sup>9</sup> Carlos LOPES CARDOSO incluiu na sua investigação a elaboração de um inventário de igrejas em Portugal onde se podem encontrar ex-votos. Este inventário pode ser consultado na Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa.

três partes - o retrato como elemento central, a imagem de Nossa Senhora ou a cruz de Jesus Cristo introduzidos na parte superior, e o texto descritivo na parte inferior. Esta tipologia de imagem, que normalmente implicava a representação do agraciado quando estava doente, acabou por ser substituída pelo retrato de estúdio que não recorria a qualquer teatralidade ou fotomontagens. Observando as coleções, podemos afirmar que o retrato foi a forma de representação que determinou o uso da fotografia como ex-voto. Não havendo outro meio capaz de reproduzir a identidade de uma pessoa de forma tão exata, a fotografia impôs-se aos outros meios de representação, em concreto à pintura. Por esse motivo, deixou-se de dar valor ao cenário dos acontecimentos, e passou a ser valorizada a identidade do agraciado. A fotografia veio, de igual modo, simplificar a eternização do momento de pose, retratando a pessoa que todos reconhecerão mas deixando também um registo irreal, próximo à morte. Recordemos as palavras de Roland Barthes que diz no célebre livro *A câmara clara*:

É conhecida a relação original entre o teatro e o culto dos mortos; os primeiros actores distinguiam-se da comunidade ao desempenhar o papel de mortos; caracterizar-se era apresentar-se como um corpo simultaneamente vivo e morto; busto embranquecido do teatro totémico, homem de rosto pintado do teatro chinês, maquilhagem com base na pasta de arroz do Katha Kali indiano, máscara do Nô japonês. Ora é esta mesma relação que eu encontro na foto; tão viva que se esforçam por a conceber (e esta fúria de «tornar vivo» só pode ser a denegação mítica de um receio da morte), a foto é como um teatro primitivo, como um quadro vivo, a figuração do rosto imóvel e pintado sob o qual vemos os mortos.<sup>10</sup>

Ao longo do século xx as ofertas votivas em fotografia intensificaram-se. Em Portugal devemos destacar a Guerra Colonial (1961-1974) como a fase de maior intensidade, mas, salvo algumas exceções, é certo que esta prática começou a diminuir depois dos anos oitenta do século xx. Atualmente, a assimilação da imagem digital dificulta ainda mais a oferta de fotografias e, apesar do seu uso continuado, existe menos contacto com imagens impressas, levando-nos assim a questionar a futura utilização da imagem como ex-voto no século XXI.

Nos acervos das igrejas encontramos uma grande variedade de processos fotográficos. São as técnicas de impressão em papel que surgiram desde a segunda metade do século XIX, como por exemplo, provas em albumina, provas de escurecimento direto em gelatina e prata, provas em papel revelação, provas em papel cromogéneo e, mais recentemente, provas em jacto de tinta. Visitar estas salas leva-nos a fazer um percurso pela história da fotografia, mas mais além das técnicas, as fotografias também são o testemunho de tipologias de apresentação, ou seja, tipos de molduras e formatos utilizados (fig. 1). Por outro lado, surgem-nos igualmente questões sobre a relação da sociedade com a imagem: como

<sup>10</sup> Roland BARTHES, *A câmara clara*. Lisboa: Edições 70, 2003, p. 33.

o modelo era fotografado, como o retratado se vestia para a fotografia, se a fotografia era feita em estúdio ou em casa, que fundos eram usados no estúdio ou que molduras eram escolhidas? As capelas com fotografias votivas propõem-nos assim a caracterização dos elementos das comunidades através das práticas associadas à sua devoção.



**Figura 1.** Parede com ex-votos fotográficos no Santuário de Nossa Senhora d'Aires, 2015. Foto: Milene Trindade.

### III. A SOCIABILIDADE NO UNIVERSO VOTIVO

A investigação doutoral em curso assenta em quatro estudos de caso, sendo apresentados para este texto exemplos de dois destes lugares de culto. Refiro-me ao Santuário de Nossa Sra. d'Aires em Viana do Alentejo e à Ermida de Nossa Sra. do Carmo em São Bento do Mato. A oferta de ex-votos fotográficos no Alentejo realiza-se de maneira discreta, quase privada. Os devotos vão de forma autónoma, sem que se celebre uma data específica, fazer a oferta no santuário. Porém, há devotos que aproveitam a sua visita durante as festividades para levar as promessas<sup>11</sup> a Nossa Senhora, como se pode ver nas figuras 2 e 3. Estas celebrações não são assinaladas pela oferta de ex-votos, nem a oferta dos mesmos durante estes dias seja algo a destacar. Deve, no entanto, salvaguardar-se a diferença entre os santuários ou ermidas em estudo e o Santuário de Fátima, onde são oferecidos milhares de ex-votos todos os anos. O seu significado e importância para os crentes, alcançando dimensões internacionais, proporciona peregrinações e manifestações constantes de devoção, nomeadamente a oferta de diferentes tipologias de ex-votos, desde cartas, fotografias a moldes em cera.

<sup>11</sup> Promessas é o termo usado comumente entre os devotos no Alentejo, significando para estes o mesmo que ex-votos.



**Figura 2.** Ex-votos oferecidos a Nossa Sra. d'Aires na romaria a cavalo de Moita a Viana do Alentejo (abril 2017). Foto: Milene Trindade.

Os espaços religiosos são associados a lugares de encontro entre crentes, vizinhos e familiares, sendo assim considerados lugares de sociabilidade. No calendário religioso de cada ano há celebrações religiosas no santuário que proporcionam a reunião de muitos devotos. Destaco o caso da Feira d'Aires realizada em setembro e a romaria a cavalo realizada em abril, ambas em relação direta com o Santuário de Nossa Senhora d'Aires em Viana do Alentejo e, na Ermida de Nossa Sra. do Carmo em São Bento do Mato, celebram-se em junho a missa do Espírito Santo e a missa aos soldados da Guerra Colonial. Desde o início deste estudo que tenho vindo a realizar visitas durante as datas indicadas e, entre os diversos trabalhos de campo, destaco a observação direta da relação dos devotos com os ex-votos. Apesar, de como dito anteriormente, a oferta de ex-votos ser discreta e aparentar não se unir às celebrações religiosas, quando se reúnem tantos devotos é natural assistir a manifestações de devoção.

No dia 30 de setembro de 2016, durante a feira d'Aires em Viana do Alentejo, assisti à missa celebrada no santuário. Após terminar, um dos responsáveis do santuário abriu as portas que unem a nave central às salas adjacentes onde se encontram os ex-votos. Estas salas e corredores, têm por sua vez, saídas ao exterior que também se abrem. Nesse momento, dezenas de devotos que se encontravam a assistir à missa entraram nesses corredores para ver as promessas que neles se encontram em exposição. Há quem entrasse pela curiosidade de visitar um lugar particular, uma vez que as paredes estão cobertas de fotografias e pinturas. Mas outras entravam para voltar a encontrar-se com as fotografias dos seus familiares, ou até mesmo as suas.



**Figura 3.** Ex-votos deixados no altar durante as celebrações da Feira D'Aires (set. 2016). Foto: Milene Trindade.

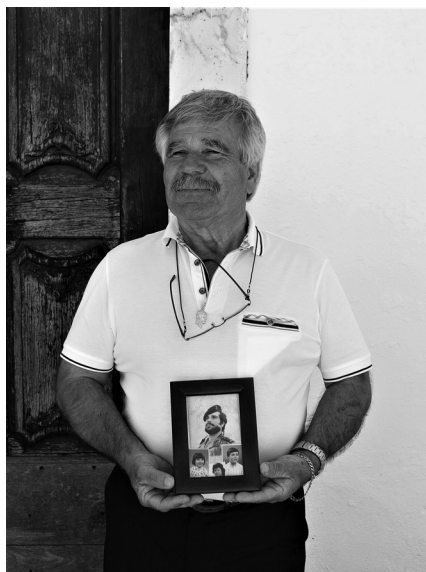
Na figura 4 podemos observar a sala completamente cheia de visitantes. Entre eles ouvi desabaços de quem não conseguia encontrar as suas fotografias, mas também vi quem as encontrasse e se alegrasse da surpresa de ver a fotografia de um irmão ou dos pais nessas paredes. Contando o acervo com milhares de fotografias, por vezes, é difícil encontrar a imagem que se procura e, outras vezes, essa imagem foi retirada devido às deteriorações que apresentava, não sendo possível mantê-la exposta nas paredes. Durante esta tarde, também assisti à reunião entre vizinhos e familiares, que sociabilizavam enquanto visitavam as salas de milagres.<sup>12</sup>



**Figura. 4.** Devotos visitam salas com ex-votos após a celebração da missa (setembro 2016). Foto: Milene Trindade.

<sup>12</sup> As salas onde se encontram os ex-votos são também chamadas «sala de milagres».

Outro exemplo de observação direta foi feito na Ermida de Nossa Sra. do Carmo ao longo de vários dias durante a primavera de 2019. Esta ermida abre ao público apenas nos fins-de-semana e em dias de celebrações específicas, como por exemplo o dia 10 de junho, dia de Portugal, quando se realiza a missa aos combatentes da Guerra Colonial. Neste dia em específico, à parte de terem comparecido os antigos militares, também compareceram as suas famílias. Após a missa houve um período de socialização e de reencontro de colegas e familiares. Parte destas pessoas visitaram a sala onde se encontram as fotografias votivas. Do mesmo modo que no exemplo anterior, quem tinha fotografias de familiares expostas nas paredes procurava-as para as contemplar ou mostrar a outras pessoas. Algo comum que verifiquei é a intenção de mostrar as fotografias às crianças e a curiosidade que estas têm de encontrar um ente querido nas paredes de um lugar público. Neste contexto, pedi para fazer fotografias a algumas das pessoas que encontraram as suas fotografias.



**Figura. 5.** Manuel Reboucho com os retratos familiares (setembro 2016). Foto: Milene Trindade.

No exemplo da figura 5 vemos a Manuel Reboucho, antigo militar na Guiné durante 1970 e 1972, a posar com o seu retrato e os retratos da esposa e dos filhos. É importante salientar que dentro da moldura coabitam quatro retratos que foram oferecidos pela esposa em momentos diferentes, primeiro o de Manuel durante a guerra e, posteriormente, os da restante família.

A oferta de ex-votos fotográficos destaca-se de outras tipologias de ex-votos pelo mimetismo da imagem. Nela reconhece-se o fotografado e desse modo os devotos podem agradecer o milagre concedido oferecendo a imagem que mais se aproxima à realidade. Todos o reconhecerão e nada poderá ser mais sincero que a própria imagem de alguém.

No mesmo sentido, é comum que sejam oferecidas fotografias em família ou, que na mesma moldura surjam várias fotografias dos membros da família. Estes objetos atuam como uma reunião familiar, agradecendo ou pedindo proteção para toda a família. Também atuam como uma espécie de álbum familiar, que os entes queridos podem visitar ao entrarem nos santuários. E devemos ainda ter em conta que as paredes onde se encontram as fotografias, são também um álbum da comunidade que pratica o culto no espaço religioso. A fotografia torna-se assim em elemento de união, proporcionando momentos de sociabilidade que reforcem as manifestações de devoção.

#### IV. CONCLUSÕES

Entre os primeiros escritos que defendem a conservação do património, encontramos o muito citado *The seven lamps of architecture* de John Ruskin de 1849. No capítulo «The lamp of memory», referindo-se ao património arquitetónico, Ruskin começa por afirmar: «It is as the centralisation and protectress of this sacred influence, that architecture is to be regarded by us with the most serious thought. We may live without her, and worship without her, but we cannot remember without her ».<sup>13</sup>

A possibilidade de recordar mostra-se aqui essencial para entender a importância de valorizar patrimonialmente os lugares de devoção como as igrejas, onde são oferecidos e mantidos os ex-votos. O significado de memória induzido pelas fotografias apenas se mantém, se o objeto se encontra no seu contexto, que neste caso será a igreja. E creio que devemos ser mais específicos, o significado apenas se mantém se aqueles que oferecem as fotografias as podem voltar a ver e, sobretudo, se podem voltar a «projectar» o sentido que elas têm neste espaço, ou seja, o sentido da memória, do agradecimento e da devoção. A sociabilidade que surge à volta dos objetos oferecidos, permite manter viva esta tradição. Sem a presença do visitante que reconhece na fotografia a história do retratado, os objetos ficariam incompletos na sua existência. Assim sendo, este texto vem reafirmar a necessidade de salvaguardar os acervos de ex-votos fotográficos nos espaços que os acolhem, permitindo que as visitas aos espaços de devoção mantenham a prática de ofertas votivas.

<sup>13</sup> John RUSKIN, *The seven lamps of architecture*. London: Smith, Elder & Co., 1849, pp. 162-182.

## CAPÍTULO 5

### El baile como práctica de sociabilidad de las élites madrileñas del siglo XIX. Espacios, rituales y patrimonio cultural (1839-1884)

Guadalupe Mera

*Conservatorio Superior de Danza María de Ávila, Madrid, España*

guadalupe.mera@gmail.com

Para las élites madrileñas nacidas de la unión de la aristocracia de la sangre y del dinero, la organización y participación en los bailes de sociedad se constituyó como una de las prácticas de sociabilidad más relevantes como representación de su capital económico, social, cultural y simbólico. No se trataba tanto de una cuestión de ocio y diversión como de una puesta en escena del poder y la riqueza configurada en unos espacios y a través de unos objetos cargados de significado y de una práctica corporal codificada y aprendida con maestros de baile. De tal manera que los próceres del ochocientos ejercieron la magnificencia, entendida esta en su sentido clásico de virtud relacionada con la materialización del rango. En este sentido, los bailes eran lugares idóneos para visibilizar todo el capital y ampliarlo estableciendo alianzas políticas, culturales, económicas o matrimoniales.

Se abren múltiples perspectivas alrededor de la práctica del baile generando un cruce por donde circulan temas sociales, económicos, morales, de género, coreográficos, musicales, literarios y patrimoniales. En este artículo nos planteamos abordar el estudio de algunos aspectos del rico patrimonio cultural material e inmaterial generado a partir de la práctica del baile de sociedad, centrándonos en el salón de baile, la indumentaria y en tres de los bailes del repertorio de danzas del ochocientos: el rigodón, el vals y la polka.<sup>1</sup> No trataremos, por razones obvias de espacio, ni el extenso y rico patrimonio

<sup>1</sup> Consideramos que el análisis del baile de sociedad desde la perspectiva del patrimonio que generó es una línea poco transitada hasta la fecha. En este artículo indicamos qué tipo de patrimonio



musical sustanciado en partituras manuscritas e impresas, ni el patrimonio bibliográfico: manuales de urbanidad, tratados de danza y opúsculos; ni la documentación gráfica: carteles, fotografías, dibujos, estampas; ni tampoco el material recogido bajo la denominación de *ephemera* (billetes, tarjetas, menús, etc.). No obstante, los aspectos que sí abordaremos: dónde bailaban, qué bailaban y cómo se vestían para bailar las élites del Madrid del ochocientos, son cruciales dentro de este campo ya que su conocimiento nos llevará a valorar aspectos que habitualmente pasan desapercibidos y a obtener una imagen más nítida de un sector de la sociedad madrileña, rescatando y reinscribiendo una práctica de sociabilidad a menudo olvidada por la historiografía. La cronología que presentamos abarca desde el reinado de Isabel II hasta la Restauración, desde la primera fecha que hemos documentado en la que se dieron dos bailes de máscaras —febrero de 1839— para la niña reina Isabel II hasta el muy conocido de 1884, organizado por los duques de Fernán Núñez. En primer lugar estableceremos un marco general que describe la tipología, el ceremonial y la organización de los bailes de sociedad para continuar con el análisis del patrimonio generado.

## I. EL BAILE DE SOCIEDAD. CEREMONIAL, TIPOLOGÍA Y ORGANIZACIÓN

El baile como fiesta de la alta sociedad supone un conjunto global de acciones que incluye la acción concreta de bailar, su práctica se extendió a todas las etapas de la vida, incluyendo los niños. Bailar quedó articulado como un conjunto de ritos pautados y aceptados por una misma clase social que funcionó como exhibición de capital simbólico y económico a la vez que de adquisición o afirmación de capital social y cultural. Ser invitado, sentirse incluido en el grupo era un asunto crucial ya que permitía visibilizar el lugar que se ocupaba en la sociedad. En este rito social, ocupaban un lugar destacado las relaciones que se establecían entre ambos sexos ya que el baile era una ocasión para que los cuerpos de hombres y mujeres entraran en contacto. Es indudable que en una sociedad que había optado por una educación segregacionista, el baile era una práctica social de gran éxito, sobre todo para los más jóvenes al ser el único lugar en el que podían tocarse, mirarse y presentir la emoción del amor físico a través del sincronismo de dos cuerpos unidos por el ritmo. No obstante, para las élites, este privilegio del encuentro estuvo sometido a un estricto protocolo que la alta sociedad implantó. Se trataba de un código de usos, gestos, recomendaciones y prohibiciones que debía regir no solo el momento en sí del baile sino todo el rito.

La organización de la fiesta estaba regulada por un complejo ceremonial recogido en los numerosos manuales de urbanidad de la época. Hemos realizado una reconstrucción

---

habría que localizar y salvaguardar. Por otra parte, escasean en los estudios al uso el abordaje de estas prácticas legitimadoras de las élites contemplando el hecho de bailar en sí que, a fin de cuentas, fue la acción protagonista.

de esta secuencia haciendo una síntesis de la información aportada en ellos junto con las descripciones detalladas que aparecían en diferentes secciones de la prensa y revistas de la época.<sup>2</sup> La ceremonia del baile implicaba poner en marcha un dispositivo en el que estaban implicados numerosos profesionales. De tal manera que se creó una industria *ad hoc* para el consumo que demandaba esta sociedad: músicos, maestros de baile, decoradores, reposteros, restauradores, fotógrafos, pintores, costureras, peluqueras, perfumistas, floristas, guanteros, abaniqueros, imprentas que diseñaban e imprimían los carnets de baile y las tarjetas de invitación, almacenes de música que imprimían y vendían las partituras musicales, servicio de carruajes o el numeroso servicio doméstico que atendía las múltiples necesidades de los concurrentes al evento social. En este sentido son muy acertadas las reflexiones de Pérez Galdós, quien con su mirada preclara se expresó en estos términos comentando el baile de trajes organizado por los duques de Fernán Núñez en 1884:

Me falta considerar esto bajo el aspecto económico [...]. Muchos censuran estas fiestas por el dineral que se gasta en ellas inútilmente, dinero que aplicado a objetos de mayor interés sería reproductivo. [...] Fuera de que es imposible y económicamente absurdo reglamentar el empleo que cada cual quiera dar a su peculio, las artes e industrias suntuarias, que dan circulación y vida a inmensos capitales, no existirían sin estas demandas constantes del capricho y de la frivolidad, elemento fatal, imprescindible de toda sociedad, y que lejos de ser privativo de la nuestra, parece menos avasallador en esta generación que en las precedentes. La prensa inglesa se queja un día y otro de que el retraimiento y perpetuo luto en que vive la corte de la reina Victoria paraliza ciertas industrias de mucha importancia en la vastísima metrópoli.<sup>3</sup>

En esta misma línea de defensa, sostenía Emilia Pardo Bazán<sup>4</sup> que las sociedades con un grado de cultura adelantado y alejado del estado de barbarie lo habían conseguido gracias a la influencia de la buena sociedad en las costumbres y en el arte. Esta había contribuido a refinar y pulir la vida, de modo que la escritora gallega creía que los salones cumplían una doble funcionalidad. Por un lado, educaban en lo bello ya que: «[...] en

<sup>2</sup> Para estos aspectos de organización, véase Guadalupe MERA, «Baile social y género en la España romántica (1833-1868)», en *Danza, género y sociedad*, Beatriz MARTÍNEZ del FRESNO y Ana M.<sup>a</sup> DÍAZ OLAYA (eds.). Málaga: Ed. UMA, 2017, pp. 201-226.

<sup>3</sup> PÉREZ GALDÓS, 1884 citado en William H. SHOEMAKER, *Las cartas desconocidas de Galdós en 'La prensa de Buenos Aires'*. Madrid: Cultura Hispánica, 1973, pp. 70-71.

<sup>4</sup> Así se manifestaba Pardo Bazán en el prólogo a un interesante libro titulado *Los salones de Madrid* (1897), donde el cronista de sociedad Eugenio Rodríguez de la Escalera que firmaba con el pseudónimo de Monte-Cristo, acompañado del fotógrafo Christian Franzen, recorrió los palacios de Madrid y entrevistó a sus dueños con el objetivo de dejar memoria de una época. Emilia PARDO BAZÁN, «Prólogo» en *Los salones de Madrid*, Monte-Cristo [Eugenio Rodríguez de la Escalera] y Christian Franzen (auts.). Madrid: El Álbum Nacional, 1897.

los de la aristocracia de cepa vieja, se exhiben las joyas del pasado, tapices, armaduras, cuadros inestimables, [...], damascos de apagado color, majestuosos retratos de valona y guardainfante, bargueños y muebles de concha» (Pardo Bazán, 1897: 12). Por otro lado, los salones proporcionaban una de las escasas posibilidades de sociabilidad compartida entre el hombre y la mujer, donde poder conversar y bailar, en una palabra, convivir. La sofisticación a la que se llegó generó una compleja categorización: baile de etiqueta, de trajes, de máscaras, de piñata, de niños, de asalto, de caridad, etc. (ver cuadro n.º 1). Las élites articularon unas estrategias de distinción para diferenciarse y alejarse de las clases medias y populares, el protocolo de la fiesta desarrollaba un patrón que exponemos a continuación. En primer lugar había que confeccionar la lista de invitados, tema crucial y delicado ya que tan significativo era haber sido invitado como ser excluido en esta sociedad que hizo de «las apariencias» un arte, la elección del modelo de tarjeta de invitación, tamaño, color y tipo de letras, suponía toda una serie de tomas de decisiones para la señora de la casa.<sup>5</sup> Los anfitriones, según marcaban las normas, debían cuidar de que hubiera igual número de hombres que de mujeres<sup>6</sup>. En segundo lugar venía el arreglo y adorno de la casa-palacio de los anfitriones, esto incluía la organización de la circulación de los carruajes en la calle y la iluminación extraordinaria de la fachada de la vivienda junto con la calle principal y las adyacentes. El palacio fue un emblema para las élites pues demostraba su poder legitimando la nueva posición social y económica adquirida o la continuidad de ella. En este sentido los palacios antiguos de la nobleza de cuna siguieron ubicados en las calles del centro de Madrid pero se reformaron en su interior adecuándose a las modas del momento.<sup>7</sup> La alta burguesía construyó palacios de nueva planta ubicados alrededor de un eje que partía de la Plaza de Oriente, continuaba por las calles Mayor y Arenal, atravesaba la Puerta del Sol y descendía por la Carrera de San Jerónimo hacia el Salón del Prado y los Jerónimos. A partir de los años 60 del siglo XIX comenzaron a edificarse palacios en el Paseo de Recoletos siguiendo el ejemplo del marqués de Salamanca. El palacio de la nueva clase social en ascenso se construyó en torno a dos ejes que respondían a funciones claramente diferenciadas: la de la vida familiar cotidiana y

<sup>5</sup> Bastús en su *Manual de urbanidad* daba este ejemplo de invitación: «Esquelas de baile. D. J. de B. tiene el honor de convidar a V. para el baile que se verificará en la noche del 20 en su casa, y espera tendrá V. a bien honrarle con su asistencia y la de su familia». Joaquín BASTÚS, *La Cortesanía. Nuevo manual práctico de urbanidad*. Barcelona: José Piferrer, 1850, p. 121.

<sup>6</sup> Manuel Antonio CARREÑO, *Manual de urbanidad y buenas maneras para uso de la juventud de ambos sexos; en el cual se encuentran las principales reglas de civilidad y etiqueta que deben observarse en las diversas situaciones sociales*. Nueva York: Appleton y C.ª, 1863, p. 225.

<sup>7</sup> Esto es lo que hicieron la condesa del Montijo en su palacio de la plaza del Ángel, la duquesa de Medinaceli y de Fernán Núñez en sus respectivos de la carrera de San Jerónimo y de la calle de Santa Isabel, así como el marqués de Alcañices en su vivienda de la calle de Alcalá.

la de la representación en la que el salón de baile ocupó un lugar central.<sup>8</sup> Los dueños de la casa recibían a los invitados que iban desfilando y presentándose a sus anfitriones.<sup>9</sup> Adjuntos a esta sala principal, se necesitaban unos salones anexos que funcionaron como espacios especializados y con segregación de género: guardarropa, gabinete de tocador de señoras, sala de juegos de mesa —*ecarté*—, sala para fumar y gabinete de lectura para los caballeros. En lugar preferente dentro de estas salas complementarias estaba el ambigú, donde se disponía la comida y la bebida, y la estufa o *serré*.<sup>10</sup> La duración media del baile era de seis a siete horas, solía comenzar a las diez de la noche y duraba hasta las cinco o las seis de la madrugada.

## II. PATRIMONIO CULTURAL MATERIAL GENERADO POR LA PRÁCTICA DEL BAILE

Como es sabido, el patrimonio cultural material está constituido por los bienes muebles e inmuebles que forman parte de la herencia de un grupo humano y refuerzan su sentido de comunidad. La práctica del baile ha generado un conjunto de bienes materiales con valor histórico y significación funcional que forman parte de la experiencia colectiva. De los bienes inmuebles trataremos los espacios tanto privados como públicos, interiores o exteriores inherentes al desarrollo de esta manifestación. Respecto de los bienes muebles fijaremos nuestra atención tanto en los objetos que decoraban y adornaban dichos espacios como en la indumentaria específica.

Como si se tratara de un recorrido iniciático los invitados, tras recorrer los tramos de la escalera de honor, accedían al salón de baile, entrando en el escenario en el que se disponían a representar su identidad social, amalgamando un aspecto simbólico, que daba estatus y un aspecto práctico ya que en los salones de baile se cerraban tratos económicos o se componían matrimonios. Estos salones responden a una tipología única: grandes dimensiones que oscilan entre lo rectangular y lo cuadrado, techos altos y decorados por los artistas más prestigiosos del momento,<sup>11</sup> grandes ventanas, balcones a la fachada

<sup>8</sup> Véase: Begoña TORRES, «El palacio isabelino: la atracción del refugio», en *Liberalismo y Romanticismo en tiempos de Isabel II*. Madrid: SECC, 2004, pp. 209-227.

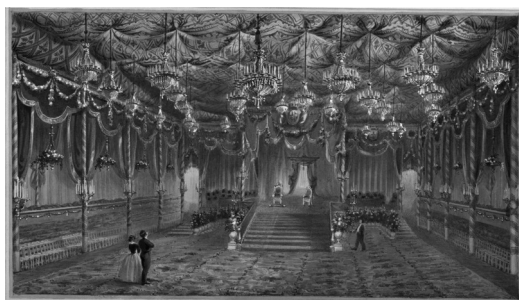
<sup>9</sup> Cuando entre los invitados se encontraba la familia real, el protocolo marcaba, de un modo muy teatralizado, que debían llegar más tarde y ser recibidos a pie de calle por los dueños de la casa.

<sup>10</sup> El palacio de las Rejas, residencia de los poderosos duques de Riánsares contaba con un magnífico patio cubierto que arrojaba un aroma penetrante de limoneros y naranjos, su lujo fue tan ensalzado por la prensa que su fama se extendió hasta el pueblo de Madrid, de modo que en los motines de la Revolución de 1854 el pueblo lo tomó como símbolo de la corrupción y del nepotismo destrozándolo sin piedad. Famosa fue también la *serré* del palacio de los duques de Fernán Núñez. Ver: *La Época*, 7 de febrero de 1853, p. 3.

<sup>11</sup> Como ejemplos, citaremos a Joaquín Espalter que trabajó en el salón de baile del palacio del banquero Manuel Gaviria y a Joaquín Edo del Castillo contratado por los Fernán Núñez.

principal y un suelo de mármol o de tarima de gran calidad. La orquesta, que desempeñaba un papel destacado en el salón, era ubicada en una sala adyacente a la principal o en el mismo salón, bien colocados al mismo nivel que los invitados o en una tribuna *ad hoc*, en el caso de que esta existiera.<sup>12</sup> Fue una práctica habitual que la inauguración del palacio o su reinauguración tras unas reformas se hiciera con un baile. Los cronistas informaban en la prensa a través de unas exhaustivas descripciones de los espacios y los tesoros que se escondían en ellos. Así lo hicieron los duques de Riánsares<sup>13</sup> (1849), el banquero Manuel Gaviria<sup>14</sup> (1854) y el duque de Santoña<sup>15</sup> (1878) cuando inauguraron sus palacios, o la duquesa de Medinaceli<sup>16</sup> (1861) y el marqués de Alcañices<sup>17</sup> (1871) cuando reabrieron sus salones tras unas reformas.

Asimismo la práctica del baile está asociada a espacios interiores efímeros, con esta categoría queremos describir los salones de baile que, para festejar a la familia real en sus viajes institucionales por las diferentes provincias de España, se levantaron siguiendo la estructura de una carpa. Un ejemplo de esta práctica fue el magnífico salón que se levantó en Barcelona en 1861 con ocasión del viaje de Isabel II. Las jóvenes artesanas de Barcelona ofrecieron el 2 de octubre de 1860 un baile a sus majestades.



**Figura 1.** Salón de baile levantado en una carpa con motivo de la visita de Isabel II a Barcelona. Real Biblioteca de Palacio, Madrid: VIII-M-262/0076.

También hubo espacios públicos urbanos relacionados tanto con la sociabilidad denominada formal —diferentes tipos de asociaciones— como la informal —bailes

<sup>12</sup> Este es el caso de los palacios de Fernán Núñez o de Cerralbo. Para dirigir estas orquestas se contrataba a un director de gran prestigio, algunos de ellos se especializaron en este tipo de acontecimientos sociales, como Mollberg, Iradier, Carnicer, Gondois o Sckoczopole.

<sup>13</sup> *La España*, 13 de enero de 1849, p. 4.

<sup>14</sup> *El Clamor Público*, 4 de enero de 1854, p. 3.

<sup>15</sup> *El Imparcial*, 18 de febrero de 1878, pp. 1-2.

<sup>16</sup> *La Época*, 3 de abril de 1861, p. 3.

<sup>17</sup> *La Ilustración Española y Americana*, 25 de diciembre de 1871, p. 3.

públicos— que estructuraron la vida social y funcionaron como lugar de representación. Para la sociedad del gran mundo estos espacios en Madrid fueron el Teatro Real y el Liceo Artístico y Literario. En el teatro, el patio de butacas se quedaba vacío y se habilitaba como sala de danza, fueron famosos los bailes de máscaras del Real, adonde acudían los miembros de la *high life* madrileña para embromar bajo el anonimato de la máscara y previo pago de una entrada de coste elevado. Perteneciente a la denominada sociabilidad formal brilló el salón del Liceo Artístico y Literario con sede en el Palacio de Villahermosa, una de las asociaciones culturales con mayor prestigio de la época que se lanzó a organizar bailes de máscaras para poder obtener ingresos con que sufragar los numerosos gastos a los que tenían que hacer frente, por esta razón decidieron ofrecer bailes solo para sus asociados y, además, algunos que estuvieran abiertos a todo aquel que pagara su billete.<sup>18</sup> Para completar y terminar este recorrido por los espacios asociados al baile y aunque no generó un espacio específico, no queremos dejar de mencionar los bailes al aire libre, dados en los jardines de las mansiones durante la época de verano.<sup>19</sup>

En relación con el patrimonio mueble, el baile necesitó de objetos característicos que formaban parte del espacio del salón. No sólo se bailaba, también era necesario descansar o conversar y para ello eran fundamentales los asientos corridos y divanes pegados a las paredes, además se desarrolló una tipología específica para el salón de baile: el borne y la silla portátil. El borne es un asiento circular que permitía un práctico acomodo para las crinolinas y polisonas. La silla portátil o volante consistía en un asiento ligero y fácil de mover, algo muy útil que posibilitaba la movilidad entre los grupos de conversación y descanso. Un objeto privilegiado y absolutamente necesario para la ceremonia coreográfica-narcisista fueron los espejos que multiplicaban el espacio al reflejar y expandir la luz y donde se veían reflejados todos los asistentes al sarao. Los grandes bailes sucedían de noche, por lo que la luz que domesticaba y doblegaba a la naturaleza, convirtiendo la noche en día era muy cuidada por los anfitriones. La luz a gas y, ya a finales del XIX, la luz eléctrica, coexistieron con los candelabros de velas como guiño al pasado. Las paredes ricamente enteladas, la ricas cortinas y las alfombras especiales para baile<sup>20</sup> completan el panorama que presentamos.

<sup>18</sup> Sobre la historia de esta institución, véase Aránzazu PÉREZ SÁNCHEZ, *El Liceo Artístico y Literario de Madrid 1837-1851*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2005.

<sup>19</sup> La condesa del Montijo en su quinta de verano de Carabanchel Alto organizó un: « [...] baile en los jardines, que, iluminados por multitud de faroles chinoscos de diferentes colores y variadas formas, [...], y para hacer más amena y variada la fiesta se elevaron dos vistosos globos aerostáticos». En: *El Popular*, 9 de julio de 1850, p. 3.

<sup>20</sup> Para el baile dado en el Palacio Real por la visita de la emperatriz Eugenia de Montijo, el salón de baile ubicado en el Salón de Columnas estuvo adornado con gran lujo destacando una soberbia alfombra de color blanco. En: *La Época*, 22 octubre de 1863, p. 2.

El baile desarrolló un rico patrimonio en indumentaria tanto en lo que respecta al traje de baile de etiqueta, sobre todo el femenino, como a la variedad de los disfraces diseñados para asistir a los denominados bailes de trajes. En la sociedad del siglo XIX, el varón era un ciudadano completo, la mujer —en cambio— aun siendo rica se consideraba una ciudadana «incompleta», una menor. Por esa razón, en los salones de baile, el género masculino exhibía su máspreciado capital económico: su palacio y su mujer; convertidos ambos en un extraordinario capital simbólico. La mujer de la burguesía y de la nobleza construía su identidad femenina, transformando el cuerpo biológico en un cuerpo dotado de género. La elección del vestido, calzado, joyas, peinado y adornos, componía un conjunto de actos que operaban la *performance* de la feminidad. El prototipo de traje de baile era el conocido como a «lo sílfide» ya que recogía la influencia del modelo utilizado por María Taglioni en el estreno del ballet *La Sylphide* (1832): basquiña de tela ligera y un jubón escotado, rematado en pico en la parte baja delantera; la parte superior, mostraba con generosidad los hombros y era habitual que fuera adornada mediante la denominada «berta», una banda de tela adornada con diversas aplicaciones de flores, encajes, joyas y cintas.<sup>21</sup> Hasta los veinticinco años se recomendaba que la mujer llevara telas vaporosas y tonos claros y cuando ya pasaba esa edad, lo adecuado era los tejidos con más cuerpo y de colores brillantes y oscuros. Debajo de la basquiña se encontraba la crinolina o ahuecador que ocultaba en metros y metros de tela el cuerpo femenino. Debajo del jubón estaba el corsé, prenda que destacaba la cintura y el pecho de la mujer, «un verdadero instrumento de tortura» ya que constreñía los pulmones, restringiendo el rango de movimiento y dificultando la respiración a la hora de bailar. Respecto de las joyas y los adornos, la mujer soltera debía ir muy sencilla mientras que la casada debía lucir las joyas de la familia, mostrándose como un «escaparate» del rico patrimonio familiar. Otro elemento de la *toilette* eran los guantes, fundamentales tanto en hombres como en mujeres, de modo que nunca se bailaba sin ellos. Solían ser de color blanco y de cabritilla, teniendo una doble funcionalidad: por un lado, una medida higiénica que protegía del posible sudor o suciedad de las manos y, por otro, evitaba el contacto directo de las pieles obstaculizando una posible erotización de los bailarines. Y, respecto al calzado se utilizaban unos zapatos bajos confeccionados especialmente en piel o tela muy delicada y con

<sup>21</sup> Las damas dedicaban muchos días a decidir y organizar la compra de telas, la elección de la modista y la confección. En Madrid las modistas más famosas fueron madame Fleury, madame Honorine, madame Petibon, madame Carolina y el modisto Augusto Beçancon. En ocasiones, los vestidos eran encargados directamente a París donde reinaba Charles Frederick Worth. Véase: Mercedes PASALODOS, «El traje de baile en la época romántica», *Revista Museo Romántico*, n.º 2 (1999), pp. 23-30; y Pablo PENA, *El traje en el Romanticismo y su proyección en España, 1828-1868*. Madrid: Min. de Cultura, SGPID, 2008.

una suela que facilitaba el deslizamiento. Complemento indispensable eran el abanico<sup>22</sup> y el carnet de baile. Respecto a la indumentaria masculina, tenía como características principales la austeridad y la homogeneidad, de tal modo que podemos hablar de un uniforme: pantalón negro, chaleco de piqué blanco y frac de talle alto y faldones cortos del mismo color del pantalón.<sup>23</sup> El frac solía ser de color negro pero en ocasiones y, según la moda del momento, se llevó en tono marrón, azul, o en el atrevido color rojo.<sup>24</sup>

Con esta indumentaria acudían las élites a los bailes de etiqueta organizados para conmemorar los grandes acontecimientos familiares, políticos y sociales como: bodas, visitas de personajes ilustres, viajes reales por las provincias de España, inauguraciones de palacios, santos o cumpleaños. A modo de ejemplo, destacaremos los celebrados en 1846 con motivo de la boda de Isabel II<sup>25</sup>, de la infanta Isabel<sup>26</sup> (1868) o de la infanta Paz<sup>27</sup> (1883). Cuando Eugenia de Montijo<sup>28</sup> (1863), los reyes de Portugal<sup>29</sup> (1867) o el príncipe imperial de Alemania<sup>30</sup> (1883) visitaron España se les agasajó con un gran baile de etiqueta. No queremos dejar de mencionar dos bailes serios que por su directa relación con acontecimientos políticos se hicieron famosos. Uno recibe el nombre de «La crisis del rigodón», por el cambio de voluntad que Isabel II visualizó durante el baile por su veintiséis cumpleaños al romper el orden de parejas en que se debía bailar el rigodón. Los gestos nunca fueron inocentes. Y el otro baile célebre fue bautizado como de «Las flores de lis» por el adorno de brillantes que ostentaban todas las damas asistentes:

<sup>22</sup> Este pequeño objeto desarrolló toda una tipología. Existían abanicos de faltriquera para el teatro, serio para convite, elegante para el baile, de verano, de luto, de medio luto o de boda.

<sup>23</sup> Esta radical y expresiva diferenciación entre el traje masculino y el femenino —austeridad y uniformidad frente a fantasía y lujo— se gestó en la etapa de la Revolución Francesa, cuando los protagonistas del cambio desearon diferenciarse del modelo de aristócrata del Antiguo Régimen vestido con calzón corto, zapatos de tacón, colorido variado en las telas y gran uso de todo tipo de adornos. Para ellos, lo oscuro, lo sobrio y lo neutro; para ellas, el color, el recargamiento y lo llamativo.

<sup>24</sup> Vestido con frac de este color fue pintado el marqués de Cerralbo por Máximo Juderías en el techo del salón de baile de su palacio inaugurado en 1893.

<sup>25</sup> *Semanario Pintoresco Español*, 16 de octubre de 1846: 349 y ss. y *El Católico*, 19 de octubre de 1846, pp. 5-6.

<sup>26</sup> *La Guirnalda*, 1 de junio de 1868, p. 4.

<sup>27</sup> *La Ilustración Española y Americana*, 15 de abril de 1883, p. 3.

<sup>28</sup> Para esta ocasión la reina cuidó especialmente su *toilette* y encargó un traje a su modista habitual *Madame* Carolina. Vestía un traje de tul blanco con adornos del mismo color (*La Época*, 22 octubre de 1863: 2). Parece ser que Isabel II demostraba en privado la inseguridad que le producía la elegancia de Eugenia de Montijo y su fastidio al tener que tratar a su antigua inferior con los máximos honores. Véase: Isabel BURDIEL: *Isabel II. Una biografía (1830-1904)*. Madrid: Taurus, 2010, p. 726.

<sup>29</sup> *La Ilustración Española y Americana*, 8 de junio de 1883, pp. 3-4.

<sup>30</sup> *La Ilustración Española y Americana*, 8 de diciembre de 1883, pp. 2-3.



Entre los varios bailes realizados la semana pasada, llamó la atención el que dieron la noche del 23 de enero los condes de Heredia-Spínola, y que tenía por objeto celebrar el santo del que unos llaman Alfonso XII y otros el ex-príncipe Alfonso. Acudió, pues a los salones de la calle de Hortaleza la flor y la nata de los borbónicos. Nadie ignora que la aristocracia española, casi íntegra, figura entre ellos, y así es inútil expresar que allí estaba en su inmensa mayoría<sup>31</sup>.

Los bailes de trajes generaron un rico, variado e imaginativo patrimonio indumentario.<sup>32</sup> Esta práctica que venía de siglos anteriores se puso muy de moda en la etapa isabelina y continuó a lo largo del siglo, tanto la familia real como las principales familias de la aristocracia de la sangre y del dinero los organizaron. Annalisa Mirizio explica que en los sistemas tradicionales:

[...] vestirse y disfrazarse son considerados radicalmente distintos y están separados en un sistema binario y apositivo donde el primero se ofrece como norma y el segundo como desviación [...] y ocupa una posición limitada y circunscrita en el tiempo y en el espacio<sup>33</sup>.

Algunas de estas fiestas son sobradamente conocidas gracias al patrimonio que generaron: fotografías, pinturas, indumentaria, crónicas y opúsculos. Nos referimos al baile de trajes dado en 1861 por la duquesa de Medinaceli y a los que tuvieron lugar en el palacio de Cervellón en los años de 1863 y 1884.<sup>34</sup> No obstante, podemos afirmar

<sup>31</sup> *La Ilustración Española y Americana*, 1-II-1872, p. 2

<sup>32</sup> En Francia se los denominó *bal costume* y en el mundo anglosajón *costume ball* o *fancy dress ball*.

<sup>33</sup> Annalisa MIRIZIO, «Del carnaval al drag: la extraña relación entre masculinidad y travestismo», Ángels Carabí y Marta Segarra (eds.), *Nuevas masculinidades*. Barcelona: Icaria, 2000, pp. 133-150, 139.

<sup>34</sup> Dada la documentación que generaron han recibido la atención de los investigadores, véase: Cristina del PRADO, «Madrid se divierte: Los salones del s.XIX», *Revista Museo Romántico*, n.º 2 (1999), pp. 13-22; M.<sup>a</sup> Concepción ÁLVAREZ MORO, «La formación de las colecciones textiles del Museo de Artes y Costumbres populares de Sevilla», *La moda en el s. XIX, Museo de Arte y Costumbres Populares de Sevilla*, Sevilla: Consejería de Cultura de Andalucía, 2007, pp. 49-62; José A. HERNÁNDEZ LATAS, *Primeros tiempos de la fotografía en Zaragoza, formatos «carte de visite» y cabinet card», fondos procedentes de colecciones privadas*. Zaragoza: Cajalón, 2010; Guadalupe MERA, *El baile en el Madrid romántico (1833-1868). Prácticas de sociabilidad, repertorio y recepción literaria*, Univ. de Oviedo, Tesis doctoral inédita, 2015; GUADALUPE MERA, «Baile social y género...»; Almudena CRUZ YÁBAR, «Pedro Martínez de Hebert (1821-1891), fotógrafo en Madrid. Sus *cartes de visite* en el Museo del Romanticismo», Madrid: Min. Educación, Cultura y Deporte, 2017. Inmaculada GARCÍA LOZANO, «El palacio y la colección de los duques de Fernán Núñez en imágenes, 1839-1939», en José HERNÁNDEZ LATAS (ed.), *I Jornadas sobre investigación en historia de la fotografía 1830-1939*, Zaragoza: Instituto Fernando El Católico, pp. 185-196; José A. VIGARA, «Los fastos de los III duques de Fernán Núñez: nuevas políticas de construcción de la imagen nobiliaria en el s.XIX», *Caiana*, 11 (2017), pp. 69-83.

basándonos, fundamentalmente, en un amplio vaciado de fuentes hemerográficas que el panorama es muy fecundo. Ya en 1843 la reina Isabel y su hermana, apenas adolescentes, se divirtieron bailando disfrazadas de polacas bajo la supervisión del general Espartero, cuatro años después, Isabel II, una reina malcasada y con ganas de apurar la vida y sus placeres organizó varios bailes de trajes<sup>35</sup> (1847, 1848, 1849 y 1851), en ellos, disfrazada de manola, de judía, de Catalina de Médici o de jardinera italiana, alternó vals y polkas con los amantes de turno. Por su parte, los duques de Riánsares<sup>36</sup> (1853 y 1854), legitimaron y exhibieron su poder a través de grandes bailes en los que activaban y extendían sus redes de presión. Otros personajes ilustres de la época que dedicaron tiempo y fortuna a este tipo de actos fueron, el general Narváez<sup>37</sup> (1845), la condesa del Montijo<sup>38</sup> (1843, 1846, 1850), la duquesa de la Torre<sup>39</sup> (1874) y los duques de Osuna<sup>40</sup> (1880).

La elección del disfraz y su diseño era un tema al que las élites dedicaban tiempo y se tomaban con mucha seriedad. La consulta de libros de pintura y álbumes publicados en París, la visita al Museo del Prado o el encargo a un pintor que les diseñara y presentara varios modelos eran métodos habitualmente practicados. Esto fue lo que hizo Isabel II al encomendar a Federico de Madrazo el diseño de su traje para el baile de los Fernán Núñez (1863). El pintor informaba así: «Por último adopta S. M. un figurín que la [sic] hice de Reina Esther con su correspondiente acompañamiento de camaristas llevando su manto y el parasol y el espanta-moscas»<sup>41</sup>. Los disfraces respondían a una tipología variada que podemos organizar en diferentes líneas: trajes relacionados con la antigüedad grecolatina —romanos, griegos o vestales—; con personajes históricos —Catalina de Medici, María Antonieta, Margarita de Navarra, Carlos I o Felipe IV—; personajes bíblicos —Judith, Atalía o Salomé—; personajes de obras de teatro y óperas —*El barbero de Sevilla*, *La traviata*, *Fausto*—; trajes del país —valencianas, charras, manolas, majas, arrieros, contrabandistas—; aldeanos de todos los países y los denominados de capricho o fantasía —la noche, el sol, el agua, la nieve, la locura, el invierno o las flores—. Esta última fue la elección de la condesa

<sup>35</sup> Véase: «Lista de las personas convidadas al baile de Trajes que ha de tener lugar en el Real Palacio el 18 de enero de 1847 a las 9 y media de la noche, traje el de una de las Provincias de España», Archivo General de Palacio: *Reinados Isabel II*, caja 8599, exp.5; *El Clamor público*, 6 de febrero de 1848: 3; *El Español*, 6 y 23 de enero de 1849, p. 3; *La Esperanza*, 1 de febrero de 1851, p. 3.

<sup>36</sup> *La Época*, 9 de febrero de 1853: 4; *El Balear*, 9 de marzo de 1854, p. 1.

<sup>37</sup> *El Clamor Publico*, 8 de febrero de 1845, p. 4.

<sup>38</sup> *La Iberia Musical y Literaria*, 5 de marzo de 1843, p. 7; *La Esperanza*, 23 de febrero de 1846, p. 4; *La España*, 19 de febrero de 1850, pp. 1-2.

<sup>39</sup> *La Época*, 16 de febrero de 1874, p. 3.

<sup>40</sup> *La Moda Elegante*, 22 de febrero de 1880, pp. 6-7.

<sup>41</sup> Federico de MADRAZO KUNTZ, *Epistolario*, II José Díez (ed.). Madrid: Museo del Prado, 1994, p. 611 (citado en Almudena CRUZ YÁBAR, «Pedro Martínez de Hebert...», pp. 23-24).

de Castillejo una de «las Muñozas» como se las llamaba en algunos círculos: «[...] la de Castillejo, tan graciosa y linda como su hermana, de capricho, recordando uno de los más ingeniosos que ofrece la bonita colección de trajes fantásticos, ideada por Grandville, bajo el título de *Les fleurs animées*.<sup>42</sup> Parecía un rosal vivo.»<sup>43</sup> En traje de capricho —invierno— acudió la marquesa de Villaseca en 1861 al baile dado por su hermana la duquesa de Medinaceli.



**Figura 2.** Tres instantáneas de la marquesa de Villaseca montada en un trineo. Aparece junto a otros invitados, los señores de Osma y de Heredia. Biblioteca Nacional de España 17-LF 51 (25) 3-5.

Esta duquesa, de nombre Ángela Pérez de Barradas, se caracterizó por su afán de exhibición e imaginación y por competir con sus más directas rivales, la propia reina Isabel o las duquesas de Alba o Fernán Núñez. Dos de sus disfraces se hicieron famosos, siendo concienzudamente descritos por los cronistas. Tanto el traje de sirena<sup>44</sup> que llevó en su

<sup>42</sup> *El Genio de la Libertad*, 13 de marzo de 1851, p. 3.

<sup>43</sup> Es interesante la señalización tan precisa de la fuente de inspiración, por ello podemos hacernos una idea de cómo sería el disfraz de la hermanastra de Isabel II. Las estampas de Grandville tuvieron mucho éxito, esta obra publicada en París en dos volúmenes fue reeditada en 1867: J. J. GRANDVILLE, *Les fleurs animées* [Introducción de Alph. Karr y texto de Taxile Delord], París: Gabriel de Gonet, 1847.

<sup>44</sup> «Cuanto el Océano produce y guarda en su misterioso seno hallábase allí representado en graciosas alegorías, sobre un fondo verde mar levemente plateado, que recordaba la transparencia del agua y la nitidez de la espuma [...] primorosísimas conchas; plantas submarinas; tornasolados pececillos, doradas escamas [...] esmaltaban el cuerpo y falda de aquel vestido [...] y como el vestido era más corto por delante que por detrás, en donde formaba una ligera ola, que también llegaba al suelo, se veían aquellos pies susodichos, calzados tan mona y ricamente [...]. Llevaba también la gran sultana (esto en la mano) una muy bonita concha, que encerraba un espejo [...]». MULEY-ABBAS [Pedro Antonio de ALARCÓN] *La Época*, 3 de abril de 1861, p. 3.

propia fiesta del 1 de abril de 1861 como el de Atalía para el baile de los Fernán Núñez de 1863, en el que se presentó con espada y corona haciendo una entrada triunfal bajo un palio transportado por unos esclavos.<sup>45</sup>



**Figura 3.** Álbum del baile de trajes de los duques de Fernán Núñez. A la izquierda, Pedro Antonio de Alarcón disfrazado de Muley Abbas y a su derecha, la duquesa de Medinaceli, de Atalía. Fotografía: Martínez Herbert. Madrid: Real Biblioteca de Palacio, Fot-231/0009v y r.

Un traje que queremos destacar por su cosmopolitismo y modernidad fue el que llevó una invitada, madame Vail, al baile de trajes dado en 1884 por la duquesa de Campo-Sélice ya que se presentó disfrazada de electricidad:<sup>46</sup> «[...] merced a un resorte que llevaba debajo del corpiño, hacía surgir a voluntad una estrella luminosa sobre su frente».<sup>47</sup> Pasado el baile y la posterior sesión fotográfica los trajes pasaban a engrosar los baúles y armarios, pero en una ocasión sabemos que esto no fue así, para una función benéfica organizada por el vizconde de Aliatar la actriz Teodora Lamadrid protagonizó *Rica hembra* de Tamayo, luciendo el traje que la señora de Ulloa había llevado al baile de los Fernán Núñez de 1884<sup>48</sup>. Del análisis pormenorizado de las listas de invitados y las descripciones de la documentación manejada, podemos afirmar que existe una manifiesta predilección de las élites por los trajes del

<sup>45</sup> *La Época*, 14 de abril de 1863, p. 3. Por la descripción de la prensa hemos identificado en el álbum de la Real Biblioteca de Madrid a la duquesa de Medinaceli. Ver figura 3.

<sup>46</sup> Probablemente, esta dama se inspiró en el famoso traje que Worth diseñó tan solo un año antes para la señora de Cornelius Vanderbilt, quien disfrazada de electricidad recorrió los recién inaugurados salones de su mansión de Nueva York. Susannah BROYLES, «Vanderbilt ball», 2013. Recuperado de <<http://www.mcny.org/story/vanderbilt-ball>>.

<sup>47</sup> *La Moda Elegante*, 14 de junio de 1884, p. 8.

<sup>48</sup> *El Liberal*, 23 de enero de 1885, p. 3.

Antiguo Régimen. Si la teatralización se inscribe en el corazón de los rituales de la sociedad decimonónica, las épocas evocadas suponen una cierta anulación del tiempo. En una especie de reescritura imaginaria de la historia a través del disfraz, los nobles del Madrid del siglo XIX se muestran melancólicos y admiradores del pasado. En este jugar a ser otro la selección del disfraz no era un asunto insignificante. Los aristócratas eran conscientes del poder de su «puesta en escena». Y la fotografía se perfiló como un auxiliar idóneo en la estrategia de difundir todo su capital simbólico. Los estudios de Alonso Martínez, Martínez Hebert, Juliá o Debas fueron visitados por los invitados. Así fue cuando nobles y burgueses se desplazaron en 1861, a petición de la duquesa de Medinaceli, a retratarse con el traje que vistieron en el baile en la idea de formar un álbum, por ello algunos: «[...] fotógrafos disponen en sus casas todo lo necesario, a fin de que las señoras puedan disfrazarse allí mismo».<sup>49</sup> Sin embargo, para los que formaron parte de la comparsa con el tema de *El Quijote* fue Alonso Martínez quien se trasladó al palacio de Cervellón, sus dueños habían convocado a sus compañeros cervantinos para retratarse en grupo y convidarlos a una comida.<sup>50</sup>

Por otra parte, con motivo del baile de 1863, el duque de Fernán Núñez volvió a acudir a la fotografía para agasajar a sus invitados con el regalo de un álbum de recuerdo.<sup>51</sup> A esta fiesta asistió toda la familia real incluidos los duques de Montpensier que se encontraban en Madrid. Años más tarde, la galería de Debas fue la encargada de retratar el segundo y famoso baile de trajes de los Fernán Núñez (1884), sin embargo, en la misma fecha, la duquesa de Medinaceli seleccionó al fotógrafo Otero para hacer los retratos de su fiesta de cuadros vivos.<sup>52</sup>

No obstante, para algunos miembros de la nobleza, la legitimación simbólica que proporcionaba la pintura era muy superior a la de la fotografía.<sup>53</sup> Quizá, por esta razón, el duque de Montpensier encargó al pintor Leopoldo Sánchez del Vierzo cinco cuadros que inmortalizaran su participación en baile de 1863 al que asistió junto a su mujer y sus sobrinos franceses, el conde de Eu y el duque de Alençon. Fueron pintados cuatro retratos individuales que junto con los disfraces llevados pueden verse en el Museo de Artes Populares de Sevilla. Pero el encargo estipulaba un quinto cuadro, una escena colectiva que no hemos podido localizar.<sup>54</sup>

<sup>49</sup> *El Contemporáneo*, 6 de abril de 1861, p. 3

<sup>50</sup> *La Iberia*, 6 de abril de 1861, p. 4

<sup>51</sup> También han sido identificadas fotografías de este baile en el álbum de los condes de Sobradiel: José A. HERNÁNDEZ LATAS, *Primeros tiempos de la fotografía...*, p. 20.

<sup>52</sup> *La Ilustración Española y Americana*, 22 de abril de 1884, p. 3.

<sup>53</sup> Jesusa VEGA, «Del espectáculo de la ciencia a la práctica artística cortesana: apuntes sobre la fortuna de la fotografía en España», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, Vol. LXVIII, julio-dic. 2013, pp. 377-382.

<sup>54</sup> Nos hemos puesto en contacto con el Museo de Sevilla y con algunos expertos en pintura del siglo XIX, sin haber obtenido ninguna información. Pero, al menos, en el transcurso de esta investigación

#### IV. PATRIMONIO INMATERIAL: EL BAILE

Según la Convención para la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO del año 2003, la danza, dada su naturaleza efímera, forma parte de esa categoría. En el siglo XIX se produjo por parte de las élites la adopción de un repertorio de bailes centroeuropeos que habiendo triunfado en París, modelo de cultura y de distinción, se expandieron por toda Europa. A la vez, desterraron la práctica de los bailes nacionales, seguidillas, fandangos y jotas, fundamentalmente, que quedaron de uso exclusivo de las clases populares, aunque éstas también adoptaron las nuevas modas desarrollando un doble código coreúutico. El baile para la gente del gran mundo estaba regido por un riguroso protocolo recogido en los manuales de urbanidad que aconsejaban a las personas que no tenían los conocimientos necesarios que se abstuvieran de participar ya que cometerían varias faltas graves, por un lado, molestar a los bailarines, estorbándoles y embrollándoles en sus mudanzas y por otro:

[...] se ofende a los dueños de la casa, tomando por un entretenimiento frívolo y propio para aprender y ensayar, lo que ellos han querido revestir de seriedad y elegancia; manifestando poco respeto y aun desprecio a la concurrencia entera, pues de otro modo no se concibe que una persona pueda resolverse a presentarse a bailar ante ella, sin haber tomado las necesarias e indispensables lecciones, sin conocer las reglas del baile, sin saber, en suma, lo que va a hacer<sup>55</sup>.

Figura esencial para velar por el orden de los bailes y la composición de las parejas era el bastonero que ejercía de director, desempeño habitualmente encargado a un profesional aunque en ocasiones su función era realizada por un invitado entendido y con experiencia en el arte de Terpsícore ya que era fundamental para que el baile no se desordenara y desluciera. El repertorio que estuvo vigente en la etapa que hemos estudiado fue variado destacando, en el caso de las élites, la importancia del rigodón, el vals y la polka (ver cuadro n.º 2).

---

hemos localizado la descripción, apenas conocida, que apareció en la prensa: «Cuadro Lindísimo. Los señores duques de Montpensier han tenido la feliz idea de mandar que se represente en un cuadro al óleo el acto de ser recibidos por los señores duques de Fernán-Núñez, cuando asistieron al suntuoso baile de trajes, que se dio hace poco tiempo en el palacio de la calle de Santa Isabel. Hemos visto concluido ya este cuadro, y como todas las personas que le han reconocido, hemos experimentado una agradable impresión. El conjunto produce muy bello efecto, habiéndose vencido las dificultades que ofrecía la combinación de luces artificiales repartidas con profusión en la suntuosa escalera del palacio de Fernán-Núñez. Hay gusto en la ejecución de tantos y tan ricos accesorios, así como en la actitud y aspecto de los personajes que son los serenísimos señores duque y duquesa de Montpensier, conde de Eu y duque de Alençon [...]». En: *La España*, 13 de junio de 1863, p. 3. Además del grupo de los Montpensier y los Fernán Núñez también aparecían retratados la marquesa de Cela, el señor Velarde, y un portero ricamente vestido con librea de gala y bastón de puño de plata.

<sup>55</sup> Manuel Antonio CARREÑO, *Manual de urbanidad...*, p. 226.

El rigodón<sup>56</sup> o cuadrilla es un tipo de contradanza, un baile de pareja mixta y colectivo. Su compás es de dos por cuatro. Recordemos que había dos tipos de contradanza, la llamada «a la inglesa» cuya forma característica eran dos líneas enfrentadas, una de señoras y otra de caballeros, y la contradanza «a la francesa» o cuadrilla, bailada en forma de cuadrado.<sup>57</sup> A lo largo de la sala de baile se formaban varios cuadrados arreglados por el director del baile o bastonero, y agrupadas por cuatro, seis, u ocho parejas. José Joaquín de la Mora<sup>58</sup> informa de la mayor idoneidad del rigodón para mostrar elegancia, dominio del baile y estatus. Se trataba de un baile pausado, simétrico y ordenado. La disposición de las parejas formando varios cuadrados y dispuestas por el bastonero a lo largo de la sala permitía visibilizar ciertos privilegios de ubicación en el espacio, central o periférico. Era el baile que abría las grandes fiestas de las élites —rigodón de honor—. Los sencillos pasos se basaban en la marcha, un prototipo era el formado por un conjunto de cinco partes llamadas «figuras completas» que funcionaban como encadenamientos básicos: el pantalón, el verano, la gallina, la pastoral y la trenis o final.<sup>59</sup> Las crónicas nunca olvidaban especificar quien había realizado la figura del *vis-à-vis* —frente por frente— con el titular de la corona o con la dama de mayor rango.<sup>60</sup>

<sup>56</sup> También se denomina a este baile contradanza o cuadrilla aunque su origen y evolución sea diferente. En el momento de su aparición en Francia en el segundo decenio del siglo XVIII, la contradanza supuso un gran cambio respecto al minué, en el que a modo de efecto especular el orden jerárquico quedaba visibilizado: primero bailaba el rey, mientras los demás miraban y así sucesivamente la sociedad se iba presentando en un orden estricto. Sin embargo, la contradanza supuso que cuatro parejas se colocaran a la vez en un cuadrado, sin jerarquía, a bailar las figuras que previamente habían aprendido y ensayado. Según: J. P. GUILCHER, *La contradanse. Un tournant dans l'histoire française de la danse*. Paris, Complexe-Centre National de la Danse, 1969; y Clara RICO, «La contradanza en España en el s. XVIII: Ferriol y Boxeraus, Minguet e Yrol y los bailes públicos», *Anuario Musical* n.º 64, pp. 191-214, 2009.

<sup>57</sup> Brunet explica que el origen del término «cuadrilla» tiene que ver con el número de bailarines —cuatro— reunidos y colocados para ejecutar una contradanza: BRUNET, *Théorie pratique du danseur de société, ou l'art d'apprendre sans maître les figures de la contradanse française*. París: Chaumerot Librairie, 1839, p. 48.

<sup>58</sup> Joaquín de la MORA, *Gimnástica del bello sexo o ensayos sobre la educación física de las jóvenes*. Londres: R. Ackermann Strand, 1827.

<sup>59</sup> La coreografía era explicada tanto en los manuales de Vicente Perales y Antonio Biosca como en las numerosas partituras musicales que publicaron editoriales como la de Casimiro Martín. A través de descripciones verbales eran explicadas las figuras de la coreografía. Respectivamente: Vicente PERALES, *Escuela de rigodones, en francés y castellano. Adornada con ocho estampas que representan las principales figuras*. Valencia: Cabrerizo, 1831. Antonio BIOSCA, *Arte de danzar o reglas e instrucciones para los aficionados a bailar las contradanzas francesas o sea los rigodones. Puesto en español por compases, líneas y signos chorográficos, y arreglado por el profesor D. Antonio Biosca*. Barcelona: Sauri, 1832.

<sup>60</sup> Sorprendentemente tuvo una larga vida ya que en 1906, para la boda de la infanta Teresa con Fernando de Baviera, el rigodón de honor abrió el baile, según: ABC, 9 de enero de 1906, p. 4.

Pero, sin duda alguna, el baile que simboliza el siglo XIX en Europa fue el vals. Se trata de un baile de pareja mixta y cerrada, en compás de tres por cuatro. Valsar significa girar. Además, el giro tiene dos aspectos, por una parte el giro de la pareja sobre sí misma, y por otra, el giro de la pareja en relación con las otras personas y dentro del espacio en el que se mueven. En el vals el movimiento es más importante que el paso, cosa que ocurre en pocos bailes. Frente a la contradanza, que inscribe a las parejas en evoluciones colectivas, el vals las emancipó dándoles la libertad de recorrer libremente la sala. Remi Hess (2004) en su exhaustivo estudio sobre el vals considera que la danza de pareja abrazada de tres tiempos se corresponde con una ruptura histórica fundamental, con un cambio de perspectiva en la manera de comunicarse el hombre y la mujer:

El momento del vals es una etapa importante de la historia europea. Profundamente enraizado en la cultura el vals es un aporte valioso al patrimonio de las danzas de la humanidad. Con él pudo emerger la pareja danzante que hoy conocemos, pero también una sociedad que le da su lugar a la pareja.<sup>61</sup>

Numerosos manuales de la época describen las diferentes formas de bailar el vals, uno de ellos es el manual de Brunet (1839) cuyas descripciones verbales van acompañadas por imágenes y por dibujos de los desplazamientos en el suelo. La pareja se aísla al ritmo del vals con la sensación de haber creado por un instante un mundo propio lejos de todo lo que les rodea, en *Madrid al daguerrotipo* el barón de Parla-Verdades lo expresaba en estos términos:

[...] en el torbellino del vals, [el caballero está] extasiado, embebecido, completamente embriagado en la contemplación de su pareja. Y es que el baile y la música tienen en los corazones un influjo magnético, y este influjo encuentra excelentes conductores en el perfume del cabello y del aliento, en el misterioso enlace de las manos, en el contacto voluptuoso de las cinturas, en las palpitaciones del seno y hasta en el roce de los vestidos. ¡Oh! el que haya experimentado las íntimas sensaciones que produce ese influjo, el que haya percibido una sola vez ese estremecimiento, ese ardor indefinible e intenso que circula entonces por la carne, por las entrañas, por la sangre de las venas, que se infiltra hasta en la médula de los huesos, echará siempre de menos aquella dichosa edad de los veinte años, verde y florida primavera en que solamente se apuran tantos placeres, tantos goces, tan deliciosos al par que crueles deliquios.<sup>62</sup>

En pleno reinado del vals en el invierno de 1844 apareció en París un nuevo baile de origen incierto aunque inspirado en los bailes populares de Checoslovaquia. El primero que empezó a enseñarlo fue el profesor de baile Cellarius quien tuvo además la visión comercial de colocarlo en el centro de una polémica.<sup>63</sup> La posición básica coloca a la pareja mirando

<sup>61</sup> Remi HESS, *La valse. Révolution du couple en Europe*. París: A. M. Métailié, [1989] 2004, p. 17.

<sup>62</sup> Barón de PARLA-VERDADES, *Madrid al daguerrotipo. Colección de cuadros políticos, morales, literarios y filosóficos, sacados del natural y pintados después*. Madrid: L. Garcés, 1849, p. 279.

<sup>63</sup> «En la historia de las disputas artísticas los nombres de los cellarianos y los labordeanos, discípulos de los profesores Cellarius y Laborde, son tan célebres como los de los gluckistas y los



al frente, no cara a cara como el vals. El caballero sostiene a la dama por la cintura con su brazo derecho y la dama apoya su brazo izquierdo en el hombro del caballero. Las manos libres de ambos las coloca cada uno en su propia cintura.<sup>64</sup> Si damos crédito a la información publicada por la prensa, este baile se introdujo en los salones de la alta sociedad madrileña a partir del éxito que obtuvieron en julio de 1844, Marius Petipa y Marie Guy-Stephan, bailando una polka<sup>65</sup> inserta en el ballet *La linda Beatriz*, coreografía de J. B. Barrez.<sup>66</sup>

## V. CONCLUSIONES

El baile de sociedad generó en las élites del ochocientos un rico patrimonio cultural tanto material como inmaterial. Respecto de los aspectos tratados en este artículo para los que hemos trazado una visión general, queremos hacer una llamada de atención sobre algo obvio, pero no por ello menos importante, queda mucho camino por recorrer. Rescatar patrimonio indumentario que pueda estar custodiado en fundaciones privadas de la nobleza española para que pase a formar parte de museos públicos, siguiendo el ejemplo de instituciones como el Canadian Museum of Civilization o el Museum of the City of New York, localizar, reunir, inventariar y catalogar el rico y disperso patrimonio fotográfico de los bailes de trajes, localizar patrimonio mueble como las pinturas perdidas o dar visibilidad a través de la reconstrucción y difusión del repertorio de bailes, son tareas que hay que iniciar o continuar con el objetivo de completar la imagen de las prácticas de sociabilidad de un sector social que ostentó el poder en el siglo XIX.

---

piccinistas». Remi HESS, *La valse. Révolution...*, p. 68. Los dos profesores se disputaron la paternidad de la polka, pero lo cierto es que la primera vez que se bailó fue en el salón de Cellarius. Se habló de que la sociedad estaba atacada de una «polkamanía».

<sup>64</sup> La mala fama de la polka, calificada como lasciva y libidinosa venía, al igual que en el vals, de la cercanía de la pareja y de «los meneos» y la agitación que los saltitos del paso base producían en ambos cuerpos. Estas características obligaron a la autoridad a tomar cartas en el asunto: «La manera con que se baila la polka en Barcelona ha adquirido unas proporciones que ofenden en general al decoro público. El mal ejemplo dado en la capital había cundido en las poblaciones subalternas de la provincia, hasta el punto de haberse provocado una orden de aquel gobernador civil provincial a los alcaldes que cuiden de que en dicho baile no se ofenda al pudor, y que si el mal fuese tan grave que a pesar de ello hubiese quien se entregue a semejante exceso, prohíban absolutamente la polka en los bailes públicos». *El Heraldó*, 9 de febrero de 1850, p. 3.

<sup>65</sup> En los meses siguientes al éxito de Petipa y la Guy-Stephan, aparecen parejas de niños que bailan la polka, según: *Diario de Madrid*, 28 de diciembre de 1844, p. 3 y *Diario de Madrid*, 12 de enero de 1845, p. 2. Esa costumbre fue ridiculizada por Martínez Villergas aludiendo a la manía que había entrado en los teatros de Madrid de agasajar al público en todos los beneficios de los actores con unos niños bailando la polka; consideraba que era un recurso más propio de provincias que de los teatros de la Corte. Martínez Villergas, *El Fandango*, 15 de marzo de 1845, p. 13.

<sup>66</sup> *El Laberinto*, 1 de enero de 1845, p. 13.

Nombre	Características
Baile serio / de sociedad/ gran baile / de etiqueta	Se trataba del baile organizado por las élites en las grandes ocasiones. El protocolo exigía ir vestido de etiqueta: frac para los caballeros y traje de baile para la damas.
Baile de máscaras	A partir de la muerte de Fernando VII (1833) se vivió una verdadera eclosión de este tipo de bailes. El carnaval era uno de los momentos más importantes del ciclo festivo anual. Constituyó un subgénero con su propio protocolo.
Baile de piñata	Era el último baile de la temporada de carnaval y se caracterizaba por incluir una rifa. Esta costumbre, parece ser, era de origen italiano y fue introducida durante el reinado de Isabel II.
Baile de trajes	Se trataba de una fiesta a la que había que asistir con disfraz. En ocasiones los anfitriones imponían un tema o una época, por ejemplo, las flores o la época de Isabel la Católica.
Baile de confianza. <i>Thé dansant</i> / <i>raout</i> / <i>soirée</i>	Eran reuniones más informales que conllevaban menos preparativos y gastos. Se bailaba generalmente a los acordes de un piano. Entre las élites estas reuniones de confianza se denominaron: <i>thé dansant</i> , <i>chocolates</i> , <i>raout</i> o <i>soirée</i> . El <i>thé dansant</i> aludía a la costumbre de organizar un baile de confianza en el que se servía esta bebida puesta de moda en la etapa isabelina sustituyendo al antiguo chocolate, bebida que fue rescatada por los duques de Fernán Núñez en la etapa de la Restauración. <i>Raout</i> era un término de origen inglés adoptado en París y más tarde en España para designar una reunión mundana en general y un baile en particular. <i>Soirée</i> era un término francés que significaba una fiesta de sociedad o baile.
Baile de niños	A imitación del mundo de los adultos se impuso la moda de organizar bailes específicos para los niños. El límite por arriba estaba en los 12 años. Requería una organización compleja al igual que los bailes de adultos. Era una forma de ir introduciendo a «los cachorros» en los ritos de su clase social y en el círculo de amistades de su familia, con el objetivo de que los niños conocieran a sus iguales para ir sembrando un futuro.
Baile patriótico	Bailes organizados con el objetivo de adherirse, celebrar o recaudar fondos relacionados con algún hecho importante para la nación. Con esta denominación fueron organizados los bailes para recaudar fondos destinados a los ejércitos del norte en plenas guerras carlistas o en la campaña africana. En ocasiones se encargaba a algún compositor conocido que escribiera una obertura de temática patriótica con la que se abriría el baile.
Baile de asalto	De esta costumbre habla Ramón de Navarrete en el cuento <i>El Asalto</i> (1873). Parece ser que se trataba de una costumbre de origen cubano que se introdujo en la Corte poniéndose de moda entre los hijos de los aristócratas, quienes acordaban la fecha del asalto. Éste consistía en la celebración de un baile en casa de un amigo sin que sus dueños supieran hasta pocas horas antes que esa noche irían todos a bailar «por asalto».

Baile de caridad	Organizados por las damas de la alta sociedad con el fin de recaudar fondos destinados a la ayuda de instituciones benéficas o para damnificados por causas naturales, terremotos, pestes, etc. Podían darse en sus palacios o en lugares públicos como el Teatro Real o en el Conservatorio de Música.
Bailes públicos	Esta denominación designa cualquier baile público al que se accede mediante el pago de una entrada. Cada clase social tenía sus propios espacios y un precio adecuado al nivel adquisitivo.

**Cuadro n.º 1.** Tipología de los bailes de sociedad en el Madrid ochocentista.

**Fuente:** Elaboración propia de Guadalupe Mera a partir de las fuentes citadas.

Baile	Métrica	Características
Cotillón	Mixto. Métrica de polka, de vals, de mazurka, etc	Era el fin de fiesta del baile. Con él se daba por concluido. Para practicarlo era fundamental la figura del director ya que era quien decidía las figuras e inventaba los juegos. De su labor e ingenio dependía el éxito o el fracaso del baile.
Galop / galopada	2/4	En su origen formaba parte del rigodón pero se independizó como un baile con entidad propia. Lo más característico era su ritmo «endiablado».
Mazurka	3/4	De pareja. Tuvo menor difusión por la complejidad de sus pasos: cuatro variantes y numerosas figuras. Quedará como una práctica para bailes muy ceremoniosos y de representación.
Polka	2/4	Baile en pareja. Conoció tanta popularidad como el vals.
Polka-mazurka	3/4	De pareja. Se colocaban tanto de frente como cara a cara.
Redowa	3/4	Baile de pareja cerrada. Es un vals más lento. La colocación era cara a cara.
Rigodón o cuadrilla	2/4	Baile colectivo en pareja.
Schottish	2/4	De pareja cerrada. Este baile está emparentado con la polka.
Vals	3/4 o 3/8	Baile de pareja cerrada. Colocada vis à vis. Hubo dos modalidades, el vals a dos tiempos y el vals a tres tiempos, la diferencia no tiene que ver con la métrica sino con los pasos básicos.
Varsoviana	3/4	Baile de pareja. Misma posición que en la polka-mazurka.

**Cuadro n.º 2.** Repertorio de bailes practicados por las élites en los espacios de la danza en el siglo XIX

**Fuente:** Elaboración propia de Guadalupe Mera a partir de las fuentes citadas.

## CAPÍTULO 6

# Setting up sociability for a new spectacle: the case of the animatograph and the cinématographe in Spain's early silent film

Luis Guadano

*Old Dominion University, Virginia, América*

lguadano@odu.edu

### I. CAN WE TALK OF SOCIABILITY IN EARLY SILENT FILM?

In the 1990s, production and distribution patterns in the film industry started shifting from national crews and production companies to multinational conglomerates. Actors and funding from different countries merged together, creating a final product that could not be ascribed to a specific country that was meant, consumed, and shared by audiences across borders. Because of these changes, several film scholars realized that production and distribution of films worldwide could no longer be studied by means of the theoretical category of 'national film' and prompted its replacement with the new concept of «transnational»<sup>1</sup>. While there is not a consensus on the definition of transnational cinema, what cannot be denied is that cinema nowadays is a very well established and specific type of cultural practice shared by millions of spectators worldwide<sup>2</sup>. But, how did cinema become such a powerful cultural practice?

<sup>1</sup> Deborah SHAW, «Deconstructing and reconstructing “transnational cinema”» in Stephanie DENNISON (Coord.), *Contemporary Hispanic Cinema. Interrogating the transnational in Spanish and Latin American Film*. Woodbridge, UK, NY: Tamesis, 2013, p. 47.

<sup>2</sup> See, for example, Deborah SHAW, «Deconstructing and reconstructing...» pp. 47-48, and also Will HIGBEE, Song HWEE, «Concepts of transnational cinema: towards a critical transnationalism in film studies», *Transnational Cinemas*, Vol. 1 n.º 1 (2010).

If we take a look at the circulation of different film equipment and people through national borders in the 1890's, we can more or less conclude that it shows the general characteristics which prompted the shift towards transnationalism in the 1990s. And from this point of view, it also looks like film showings have been a sociability tool since its beginnings. Nevertheless, if we pay attention to the circumstances present at the end of the nineteenth century it could be concluded that they had little in common with the conscious and meticulously planned «transnational arrangements» made for «production or distribution practices, sources of funding, casting decisions, [or] thematic concerns» characterizing the film industry since the 1990's<sup>3</sup>. When taking a closer look, it becomes evident that there are explicit differences in terms of the type of business models, cultural practices, and the identity of what is defined as cinema. In terms of business models, the 1896 film craze originated out of that year's novelty, animated photography, generated an unorganized and random flow of projectionists, delegates, and showmen from one country to another, trying to exploit the market and the audience before the interest for animated pictures disappeared<sup>4</sup>. Quite the opposite, the 1990's represented the deliberated and premeditated answer of one of the constituents of institutionalized cinema, the film industry, to adapt to the economic and social changes taking place on the financial side of the production and distribution of films, as well as in cinema audiences, with the finality of keeping their already attained market share and profits<sup>5</sup>.

In addition to opposite business models, there are also differences between these two periods in terms of cultural practices. The distinction established by Gaudreault between the Kinematograph and the Cinematograph periods further suggest that the former —which coincides with the constitutive period of cinema— did not comprise any sociability practices for two different reasons. First, to be considered a transnational sociability mediator, animated photography needed to be a recognized cultural practice «if only by establishing the new habit of going to the movies» not in one country, —which would make it a national cultural practice—, nor in many, —that would make it international— but by being a «global force» connecting «people or institutions across nations»<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Mette HJORT, «On the plurality of cinematic transnationalism» in *World Cinemas transnational perspectives*, Natasa DUROVICOVÁ, Kathleen NEWMAN (eds.). Routledge: New York, 2010, pp. 12-33.

<sup>4</sup> André GAUDREULT, «The culture broth and the froth of cultures of so-called early cinema», in A. GAUDREULT, Nicolas DULAC, Santiago HIDALGO (eds.), *A companion to early cinema*. Wiley: Hoboken, 2012, pp. 15-31.

<sup>5</sup> André GAUDREULT, *Film and attraction: from kinematography to cinema*. Illinois: Univ. Illinois Press, 2011, p. 16.

<sup>6</sup> See André GAUDREULT, «The culture broth...» p.16, and Elizabeth EZRA, Terry ROWDEN, «What is transnational cinema?» in *Transnational cinema. The film reader*, Elizabeth EZRA, Terry ROWDEN (eds.). New York: Routledge, 2006, p. 1.

In this case, it is important not to equate projecting and watching films sporadically here and there with having well-established movie theaters and audiences. Second, and as a corollary of the previous idea, Cinema could not be considered a cultural practice because, as a media, it was not even in an embryonic stage. Those involved in what later became the institutionalized practice we call Cinema did not have a pre-established plan for turning all these diverse projecting machines into a homogenous and cohesive entity. In fact, early film pioneers did not conceive these machines as something differentiated or detached from other well-established businesses or entertainment options. Film showings were inserted either as any other variety act or as a side show under their status of novelty which was a specific category within variety shows. This implies that the first film pioneers did not foresee, nor were aware of, its future potential. In the 1890's the general understanding of animated photography was twofold: as a scientific apparatus to study movement or as a temporary money maker or marketing tool<sup>7</sup>. The latter idea can be corroborated by the fact that the Lumière brothers, Skladanowsky, Döbler, and Edwin Rousby, used moving pictures as a marketing strategy to promote their main business or show. Animated photography was just «that season's innovative stage trick» that «could not be repeated the following season» because by then it would have lost its appeal<sup>8</sup>. Rousby's case perfectly exemplifies this way of thinking. After making a name of his own in show business, from December 1887 to April 1896, with an electric keyboard from which he controlled several musical instruments that played tunes while hanging from the theater's ceiling, he decided to replace it with an Animatograph/Teatrograph he purchased in London directly from R. W. Paul. For seven months, from 12 May 1896 to 6 January 1897, he relied on it to make a living in Spain and Portugal. Nevertheless, on 31 October 1896 he started offering Animatograph shows in conjunction with his previous electric organ show to keep his act attractive once the initial interest in animated photography decayed and competition became an issue<sup>9</sup>. It was probably this set of circumstances that prompted him to never use animated photography again during the rest of his show business career.

As a differentiated cultural practice, the lack of an identity for cinema can further be stressed if we realize that, while the technology for animated photography was new, the idea or concept of reproducing motion or change through other means was not. Before

<sup>7</sup> Nicholas HILEY, «At the Picture Palace: the British cinema audience, 1895-1920» in Ian CHRISTIE (ed.) *Audiences: defining and researching screen entertainment reception*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2012, p. 20.

<sup>8</sup> Deac ROSSEL, «The public exhibition of moving pictures before 1896», *KINtop: Jahrbuch zur Erforschung des frühenfilms*, 14/15. Basle/Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern, 2006 p. 10.

<sup>9</sup> Antonio J. FERREIRA, *A fotografia animada em Portugal 1894, 1895, 1896, 1897*. Lisboa: Cinemateca portuguesa, 1986, p. 43.

the arrival of animated photography, several forms of motion devices, from *camera obscura* to phantasmagorias, were very common. Specifically, at the end of the 19<sup>th</sup> century, magic lantern public shows were at the apex of their popularity<sup>10</sup>. Such circumstance explains why some of the first animated photography's descriptions did not define them as something different but merely as an improvement of previous machines or some sort of new magic lantern. This connection is further strengthened by the fact that the promotion and marketing of animated photography machines, either through trademarks —Cinématographe, Animatograph, Bioscope— or showman's name to avoid confusions with its competitors, followed the model established by the magic lantern<sup>11</sup>. Plus, and to top it all, animated photography shared the audience that normally attended scientific presentations and conferences as well as Variety and Vaudeville programs where magic lantern shows were presented. It was not until the 1910's, coinciding with the beginning of the Cinematograph period —when films «progressed to the point where they were longer, told complete stories, and featured favorite actors»— that magic lantern shows started losing their popularity and Cinema became an established business and a cultural practice with an identity of its own<sup>12</sup>. Thus, the lack of a distinguishable business model, the absence of recognition as a differentiated cultural practice, and a nonexistent identity of its own suggest that animated photography in the late 1890's does not fulfill the conditions to be considered either transnational or a tool for sociability.

## II. IN SEARCH OF SOCIABILITY IN EARLY SPANISH FILM: FROM PRODUCTION TO EXHIBITION AND CONSUMPTION

So, where should we look, then, to find sociability in early Spanish film? In relation to early British film, Nicholas Hiley proposes an alternative history of cinema in which the latter could have become a medium without entertainers because scientists interested in the study of motion would have been behind its development. What Hiley suggests is that, although the history of film as a medium would have been definitively different, Cinema would have become a medium no matter what. It is this inevitable eventuality that allows him to define the established film history not as «the history of the medium of film, but rather the story of how that medium was adapted to the needs of a paying audience»<sup>13</sup>. While revolutionary in its formulation, Hiley's position has

<sup>10</sup> Francisco J. FRUTOS, *Los ecos de una lámpara maravillosa: la linterna mágica en su contexto mediático*. Salamanca: Univ. Salamanca, 2010, p. 64. See also Deac ROSSELL, «The public exhibition...», pp. 6-8.

<sup>11</sup> Francisco J. FRUTOS, «Los ecos de...», p. 61.

<sup>12</sup> Armond FIELDS, «Looking Westward: the New York and Vaudeville connection». San Marino: The Academy of Motion Picture Arts and Sciences, 30-V-2008.

<sup>13</sup> Nicholas HILEY, «At the picture...», p. 25.

several points in common with the one defended almost twenty years before by Julio Pérez-Perucha in relation to early Spanish film<sup>14</sup>. For Pérez-Perucha, two indispensable conditions were needed for the Spanish film industry to develop: it had to acquire its own audience and become a hegemonic form of entertainment among other show business options, and it needed to maintain those newly attained spectators/patrons by incorporating elements from the popular cultural traditions present in Spanish society at that time in its productions. Like Hiley, what Pérez-Perucha is implying is that early film in Spain needed to conform to the cultural and entertainment expectations of the Spanish audience to establish film showings as a social practice making it in the process a profitable business by setting the foundation for a film industry and, as a corollary, starting a new a social practice. But if the lack of a business model, a differentiated identity, and a stable audience, suggests that projectors available at this early time should neither be considered as a means for sociability nor as an established cultural practice but rather as the last short-lived attraction appearing in the novelty act genre, how did Cinema become part of Spain's entertainment world and an independent cultural practice?

In relation to sociability, Hiley and Pérez-Perucha's ideas help to bring forward an aspect that has usually been forgotten due to the prominence given to production over consumption in general and to individual films over audiences in particular: the necessary symbiotic relation between production and consumption of animated photography as the required first step towards sociability. What both scholars stress is the importance of creating a steady commercial relation between a product/ act and the consumers/ audience in order to establish a business that would have a continuation -hopefully developing into an institutionalized type of entertainment- or, in other words, the need to find the specific set of conditions matching the potential business possibilities offered by a novelty with the expectations of an audience that is willing to pay to attend a show. But in addition to the heterogeneous background of the film pioneers- from scientists and entertainers to entrepreneurs- the absence of an identity and of a specific procedure for the commercialization and exploitation of animated photography generated a wide range of modes of engagement that followed what worked within their specific professional fields and businesses. This situation could only develop into something different from the cohesive force connecting people across nations characterizing Cinema after becoming an institutionalized cultural practice.

If we move away from the production conditions needed to consider Cinema as transnational and, following Hiley and Pérez-Perucha ideas, focus our attention on the

<sup>14</sup> Julio PÉREZ-PERUCHA, «Narración de un aciago destino (1896-1930)» in *Historia del cine español*, Román GUBERN, José MONTERDE, Julio PÉREZ-PERUCHA (eds). Madrid: Catedra, 1995, pp. 25-26.



exhibition and consumption aspects of animated photography, we can certainly find some stepping stones leading to the source of sociability in Spain's early film shows. In terms of exhibition and business models, moving pictures were included almost at the same time in Variety and Vaudeville programs as sideshows and novelty acts all over Europe and the US. In relation to audiences and cultural practices, film showings took place primarily in Variety and Vaudeville venues in front of an existing and already homogeneous worldwide audience, the European and US low and middle class, that enjoyed the entertainment provided not only by artists from their own country, but also from other nationalities performing within the European and US entertainment circuits. Though these two conditions might seem to be enough to claim the existence of sociability, it is necessary to realize that sociability was imbedded on Variety and Vaudeville and not on specific acts or numbers, like film showings, included in Variety and Vaudeville programs. If early film showings are separated from Variety and Vaudeville, the latter do not lose a bit of their identity and status as cultural practices serving as vehicles for sociability. Quite the opposite, in the last decade of the nineteenth century, and as a stand-alone show, animated photography did not have a distinct identity because it lacked its own and specific business model and audience, something that did not materialize until ten years later because of the appearance and development of the classical Hollywood style<sup>15</sup>. Furthermore, at this early stage audiences did not care for films because they conceived the program or show bill as «the basic unit of exhibition [...] and the commodity that most patrons wished to buy from the exhibitor was not access to an individual film, but time in the auditorium»<sup>16</sup>.

While it is true that the idea of exploiting or cashing in on the novelty prompted the rapid circulation and competition of different machines across Europe, to become an industry, an independent medium, and finally a cultural practice, animated photography needed more than sharing an audience temporarily: it needed to acquire one of its own. The specific case of Edwin Rousby and Jean Busseret in Spain illustrates how, to acquire an audience, animated photography needed to rely on the sociability present in other well-established spectacles adapted to the local business model and cultural practices. The success or failure of catering animated photography to the demands of a specific paying audience depended neither exclusively on the curiosity that the novelty produced nor on the fact that it was being very successful in other countries, but on the exhibitor's ability to blend in and connect with Madrid's entertainment and cultural traditions.

<sup>15</sup> Miriam HANSEN, *Babel and Babylon. Spectatorship in American silent film*. Harvard University Press, 1994, p. 23.

<sup>16</sup> Nicholas HILEY, «At the picture...», p. 26.

### III. THE TWO APPROACHES TO THE INTRODUCTION OF ANIMATED PHOTOGRAPHY IN SPAIN: IN SEARCH OF A PAYING AUDIENCE

During the second week of May 1896 two foreign exhibitors, Hungarian showman Edwin Rousby and Lumière brothers' envoy Jean Busseret, arrived in Madrid, Spain, with the same intention: exploiting animated pictures in a new untouched country/market. Although Rousby was the first to show movies in Spain, both men concurrently ran their shows in Madrid from the second week of May until mid-June 1896 when Rousby left for Portugal where he also became the first film exhibitor. Although since early 1896 the Lumière Cinématographe expanded very quickly across Europe, Busseret had a very hard time promoting it in Madrid. His struggle contrasted with the easy and quick success achieved by Rousby and the Animatograph, an English made projector based on Edison's Kinetoscope and one of several machines, including the Cinématographe, competing at that time in the animated pictures market.

Following what Deac Rossell has defined as the received history of cinema invention which turns «...the invention of moving pictures into a feat of engineering...»<sup>17</sup>, and after comparing both film showings during that first month, Jean-Claude Seguin concluded that...

...although there is no direct evidence in the newspapers and leaving aside the audience –which for sure was completely different-, there is no doubt that in terms of technological quality some rivalry existed. If Paul's machine had the fortune of arriving first, and thus getting the local newspapers' support, the Lumière's machine, corroborating what newspapers around the world were already saying, was technologically superior<sup>18</sup>.

For Seguin, who follows the traditional approach of focusing on production and technological aspects, it is the technological superiority of the Cinématographe that explains its final success over the Animatograph. But if early audiences attended these types of shows to see the machines at work and not the films themselves, and agreeing for a moment with Seguin on the Cinématographe's supremacy over the Animatograph, how could the initial lack of success of the Cinématographe be explained<sup>19</sup>? The technological superiority could account for its supremacy in the long run, but in May 1896 there were no significant differences between both projection systems<sup>20</sup>. Could it all then

<sup>17</sup> Deac ROSSELL, «The public exhibition...» pp. 1-2.

<sup>18</sup> Jean C. SEGUIN *et. al.*, *La colección Sagarmínaga (1897-1906): érase una vez el cinematógrafo en Bilbao*. Madrid: Cuadernos de la Filmoteca, Min. Cultura, 2011, p. 21.

<sup>19</sup> Tom GUNNING, «The cinema of attraction: early film, its spectator and the Avant-Garde», *Wide Angle* 8.3, 1986, p. 66.

<sup>20</sup> For a comparison between both machines' performance in April and May 1896, see: Ian CHRISTIE, *Robert Paul and the Origins of British Cinema*. Chicago: University of Chicago Press, 2019, pp. 56-58.

be reduced, as Seguin points out, to the fact that the Cinematograph was not the first machine arriving to Madrid or that Madrid's newspapers were supporting the Animatograph and ostracizing the Cinematograph? The answer is definitively, no.

Early film exhibitions did not take place in a socio-cultural vacuum. Seguin acknowledges the importance of the context and mentions differences in the audience, but he puts too much weight on two factors favoring Rousby —luck of arriving first and support from the press— which, following Hiley and Pérez—Perucha, should be considered secondary to what is actually considered essential for launching a profitable business: adapting animated photography to the needs of a paying audience by surrounding and/or incorporating to the film performances elements of that country's popular cultural tradition. Therefore, to really understand what happened, at least during that first month, it is necessary to transpose Seguin's rivalry from technology to the audience as well as to include those contextual exhibition factors —such as the purpose and type of show, venue, marketing, and advertisement among others— that are directly linked to the audience. It is the competition between different film exhibitors to attract an audience to make a quick profit out of a novelty before anybody else, and not the technological rivalry, that should be analyzed to understand how a novelty act and a scientific tool took the first steps to become an established form of entertainment. Thus, the failure or success depended not on arriving first but on empathizing with the public and the cultural practices already in place.

Contrasting with the London rivalry —in which R. W. Paul with his Teatroglyph/Animatograph and Félicien Trewey with the Cinématographe followed a similar *modus operandi* by taking advantage of their show business knowledge and connections to introduce their machines—, the case of Rousby and Busseret presents two opposite approaches to the introduction of animated pictures; Rousby took advantage of Vaudeville's sociability to make a living out of his owned machine, an Animatograph. In contrast, Busseret, following the Lumière brother's business model, presented the Cinématographe as an opportunity to share profits with the recognized and prestigious international French photography and film company which would supply the concession holder with an operator and international views in exchange for sixty percent of the earnings<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> Jean C. SEGUIN, Jon LETAMENDI, «El sistema Lumière en España (1896-1897)», in: Juan Carlos MADRID & Román GUBERN (eds.), *Primeros tiempos del cinematógrafo en España*. Oviedo: Univ. Oviedo, 1997, p. 33.

#### IV. GETTING MADRID INTO ANIMATED PHOTOGRAPHY: SHOWS, VENUES, AUDIENCES, AND MARKETING STRATEGIES

Due to their basic similarities, capabilities, and its recent introduction, machine differences were negligible for the public who subsumed all of them under a generic descriptor: animated photography. Rousby realized that the presence of two similar machines in Madrid might affect his animated photography show's success and means of making a living. He might have reached this conclusion after seeing, while he was performing his electric organ show in London during March and April 1896 right before his trip to Spain, how the audience was not leaning clearly towards R. W. Paul's or Félicien Trewey's shows because both offered comparable programs at two nearby and very popular music hall theaters: The Alhambra and The Empire. Yet, for a showman it was important to mark a clear difference between his own act and others to promote his business and secure an audience. Therefore, it was probably Rousby, or perhaps the manager of the Equestrian, Acrobatic, Gymnastic, and Comical Company who hired him to perform with his troupe at Circo Parish, Hugo Herzog, who was behind a brief anonymous newspaper note appearing on 11 May 1896 in one of Madrid's leading newspapers at the time, stating that «Tomorrow, at Circo Parish, a notable artist debuts, presenting the last invention of our century, the Animatograph or live photography [...] We ask the audience not to confuse it with any other imitation or the Cinematograph»<sup>22</sup>.

At a time when several machines were claiming they could produce animated photography, it was imperative to let the future audience know which was which, especially when the concurrent presence of a competitor was a known fact. The inclusion of this kind of warning is not gratuitous, and its purpose is not promotional but a direct consequence of two circumstances: the rivalry described above in relation to the showings in London and also the transposition of Vaudeville and Variety's sociability into the Novelty acts included in those type of spectacles. It is also important to note that what is being suggested by mentioning the venue, as well as the fact that the notice is not a real advertisement intended for anyone who might want to go but is directly addressed to Circo Parish's patrons, is Hugo Herzog and Rousby's fear of possibly losing their habitual audience to the Cinématographe shows scheduled to take place nearby in the Hotel de Rusia's first floor due to a lack of differentiation between machines and venues. However, such concerns were completely unfounded. Rousby debuted on 12 May, not as a sideshow to the main program or a filler act, as was the case in London and other European cities, but as an integral part of it, becoming an immediate success and one of the leading attractions that kept the audience returning to Circo Parish.

<sup>22</sup> *El Liberal*, Madrid, 11 May 1896, p. 3.

Even though the newspaper note might have had a positive effect on attendance, it could be argued that Rousby's success in Madrid was not due to it nor, as Seguin suggests, for having arrived first, and with the support from the local newspapers. Let's not forget that the audience was buying time in the auditorium. Hence, the note's task was not so much to mark a clear distinction between the machines but to differentiate between the programs and venues so the audience could know in advance what to expect. And if the venues and shows were different —Rousby's intention was to entertain as any other act in the program would try to do; Busseret's objective was to present the profit capabilities that animated pictures could have for anyone willing to rent one of their machines— then the audience should have also been different. Circo Parish, a 2,000 seat almost circular theater, was meant for anybody wanting to have some relaxing time away from their daily chores: about three hours of entertainment with prices starting at 50 cents. On the other hand, a show lasting between ten and twenty minutes at a cost of 1 peseta, double the price of that of Circo Parish, in a long and narrow room with about two hundred seats in the Hotel de Russia's first floor, was directly addressing those members of the upper and upper-middle class interested in investing in a possible new business.

The latter difference is further amplified when considering advertisement. Both men organized the traditional presentation to a selected group of journalists and distinguished people the day before opening. While Rousby's finality was showcasing his machine as a means of getting free publicity, Busseret was more interested in the reporters stressing the presence of prestigious wealthy citizens that would give his show an aura of respectability that could lure investors. Furthermore, the latter only relied on a little ad appearing daily in the entertainment section of several newspapers at the bottom of the list after the well-established traditional venues - which included Circo Parish with Rousby's name and the Animatograph cited among other performers- as if the international success were enough to bring people in. The ad only stated «Cinématographe Lumière» and «animated photography» in parenthesis followed by that day's schedule without mentioning any view titles.

There are other important factors determining their reception, success, and inclusion in Madrid's entertainment world. Rousby was a known entertainer due to his previous visits in 1889 and 1893. On those two occasions he performed in the same venue, one of the most popular for lower, middle and upper class throughout the second half of the nineteenth century: the Circo Price, later renamed Parish. Also, since the beginning of his stage career, Rousby used electricity to amuse the audience with what can be considered novelty acts focused on reproducing and imitating reality and motion: an electric organ and other wired instruments playing together, heads with eyes blinking, explosions, or a scale reproduction of the Eiffel tower completely lit. Thus, the presentation of the Animatograph fit perfectly with his background and with the type of venue and program in which it was included. Lastly, because he was performing daily in one of the venues linked

to the Theater by The Hour (*teatro por horas*) circuit in Madrid, Rousby updated his films on a weekly basis to keep the audience returning — 18, 27, 31, May and finally on 4 June, only one week before his departure to Lisbon—, even offering some of them in color<sup>23</sup>.

In contrast, and although the Lumière Company had an established reputation for its photographic materials in Spain, Busseret was unknown in Madrid and was unfamiliar with city life. Rather than following the lead of other European Lumière outlets which had associated the Cinématographe to photographic stores (Rome, Vienna), theaters (London, St. Petersburg, Dublin) or even a shopping mall (Brussels)— which could make their clientele a prospective Cinématographe audience —the chosen venue was an upscale commercial space on the first-floor right underneath Hotel de Rusia, at that time one of the trendiest hotels in the city. Rafael Justo Villanueva, who made the arrangements to rent the place, probably picked it because it was the venue used in May of 1895 to introduce Edison's kinoscope and, before Busseret's arrival, for a demonstration of animated photography in color<sup>24</sup>. Finally, although also opening daily and offering different programs, Busseret did not update the films on a regular basis<sup>25</sup>. While this could be due to the impossibility of getting new ones, it could also be seen as a strategy to rent concessions: a constantly changing audience would increase the chance of finding investors.

It is obvious that Busseret was getting neither enough patrons interested in investing in the Lumière Company's machine nor spectators in general. To reverse the situation, he needed to reach the audience attending other Theater by The Hour venues to prove to investors that the Cinématographe could be profitable. Rather than following Rousby's reliance on the sociability present in variety shows, Busseret started experimenting with the schedule, trying to accommodate it to that of Madrid's show business. Besides rescheduling, he did not undertake any other promotional initiatives to counterbalance the location choice or Rousby's success while the latter was still performing in Madrid. Nevertheless, Busseret had a break that boosted attendance due to the visit of a member of the Spanish Royal Family, Her Royal Highness Infanta Isabel, who attended the show on 6 June. She shared her interest with her family, prompting the arrangement of a showing organized by another employee of Lumière's, Alexandre Promio, and the French ambassador<sup>26</sup>. The Royal Family visited on 12 June coinciding with the second change of program since opening day and with Rousby's last performance at Circo Parish. Lastly, on 18 June Infanta Isabel attended the Cinématographe once more. However, the spike

<sup>23</sup> See *El País*, Madrid, 27 May, 1896, p. 3.

<sup>24</sup> Jean C. SEGUIN, JON LETAMENDI, «El sistema Lumière...», p. 28.

<sup>25</sup> See, for example, *La Iberia*, Madrid, 24 May 1896, p. 3.

<sup>26</sup> Jean C. SEGUIN, «Alexandre Promio y las películas españolas Lumière». Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (2000) <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcrb721>.

in audience numbers and popularity was not due to the films screened or the superior technology displayed by the Lumière's Cinématographe, but a consequence of the presence of the Royal Family: Madrilenians were interested in personally seeing and sitting next to Infanta Isabel<sup>27</sup>. No more royal visits followed, and business did not improve. Without having granted any concessions and lacking a steady audience, the Cinématographe left Madrid sometime in mid-July<sup>28</sup>.

## V. CONCLUSIONS

The Cinématographe returned as an independently run show in December 1896, competing with other machines and even an x-ray show. By January 1897, it had made its way, like other brands, into several of Madrid's most popular theaters, not by copying Rousby's approach but by finally adopting a business model similar to other machines around Europe: as a side attraction between acts.

The most significant difference between these two attempts lies in the different conception of what animated photography was. Since the common belief was that the fad for film would not last long, they both approached the business from a similar point of view but moving in two different directions determined by the origin of the revenue generated. By establishing a parallel between owning a photographic camera and renting a Cinématographe, the Lumière System considered the person leasing a temporary projection franchise somewhat like a client of their photography business: the concession holder was an end user who had to pay for the materials and services needed for his business by sending 60 percent of the profits to the Lumière headquarters in Lyon, something which turned the franchisee into an extension of the Lumière Company carrying all the risk in the operation rather than in an owner. It is important to remember that Busseret was not trying to earn a profit for the Lumière Company from the film showings themselves. As a delegate/operator of the Lumière Company his main task was to showcase the Cinématographe to expand the international concession/franchise system that the company used during that first year of operations. In contrast, Rousby's approach considered the public as the end user and consumer. In May 1897, the Lumière Company gave up its approach, dropping the concession system and starting to sell the Cinématographe like other makers were doing because, while the film business was still growing, their system was not bringing in significant revenue.

<sup>27</sup> See the report on the visit in *La Época*, Madrid, 19 June 1896, p. 3.

<sup>28</sup> Joaquín T. CÁNOVAS BELCHÍ, «Las primeras sesiones del 'Cinematógrafo Lumière' en Madrid.» Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, (2002), <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc222v3>

The case of Rousby and Busseret demonstrates that in 1896 animated photography did not have a business model, the status of cultural practice, an audience, an identity, and much less any sociability characteristics when it arrived in Spain. Keeping in mind Haley's and Pérez-Perucha's ideas it can be concluded that whereas Busseret did not find the way to adapt the new type of business to a paying audience by following the model put in place by the Lumière company, Rousby did acquire the same success film viewings had in many other European cities because he adjusted his show to the needs of the audience by following Madrid's cultural practices. Thus, it is Rousby and not the Cinématographe who represents the initial step towards establishing a preliminary business model that would later allow film shows in Spain to develop an audience like that of other European countries.





SEGUNDA PARTE

**PATRIMONIOS COTIDIANOS DEL ESPACIO PÚBLICO:  
SOCIABILIDAD EN CAFÉS, TABERNAS, TEATROS Y OTROS**



## CAPÍTULO 7

### Sociabilidades populares en Lisboa en el tránsito del siglo XIX al XX: patrimonio material y memoria (1864-1946)

Maria Alexandre Lousada

*Centro de História y CEG – Universidade de Lisboa, Portugal*

m.lousada@campus.ul.pt

Margarida Reis e Silva<sup>1</sup>

*Centro de História – Universidade de Lisboa, Portugal*

mreisesilva@gmail.com

*Lo que sobrevive no es el complejo de lo que ha existido en el pasado, sino una elección realizada ya por las fuerzas que operan en el desenvolverse temporal del mundo y de la humanidad, ya por aquellos que se han ocupado del estudio del pasado y de los tiempos pasados, los historiadores.*

Jacques le Goff, *El orden de la memoria*, 1991.

#### I. SOCIABILIDADES POPULARES Y PATRIMONIO

La memoria colectiva se ha venido construyendo sobre todo a partir del patrimonio de las élites. De conservación más frágil, y considerado menos rico e innovador, el patrimonio popular tardó en ser rescatado del olvido y del abandono. Este patrimonio gana significado especialmente cuando es contemplado en su conjunto, una perspectiva aún más adecuada cuando se tratan de conocer los modos de vida de las clases trabajadoras.

La patrimonialización de las sociabilidades populares es relativamente reciente, tanto desde el punto de vista del patrimonio material como del inmaterial, y sólo en los últimos tiempos ha merecido la atención de las autoridades públicas y de investigadores de diversas áreas. En el caso de Lisboa, se consideraba que la menor calidad artística y la ausencia de intervenciones de arquitectos en esas construcciones no justificaba su inclusión junto a edificios como el Teatro de Ópera de São Carlos o el Teatro Nacional Dona Maria, ni a establecimientos públicos como el lujoso Café Tavares o, más tarde, el Café Portugal, en plena Baixa. Paralelamente, debido a que se valoraba la sofisticación del ambiente material y el tipo de personas que allí acudían, los espacios de las sociabilidades populares no justificaban la atención de los fotógrafos y las revistas de la época, que publicaban en sus

<sup>1</sup> Margarida Reis Silva contou com o apoio da bolsa FCT: SFRH/BD/123938/2016.

páginas imágenes del Café Marrare o del Martinho da Arcada, al que era asiduo Fernando Pessoa. Fue a partir de la aparición de estudios etnológicos y antropológicos cuando los espacios de las sociabilidades populares comenzaron a ser registrados y estudiados.

En cuanto al patrimonio inmaterial, algunas de sus manifestaciones populares ya se habían registrado antes de que se ampliase la noción de patrimonio, sobre todo aquellas relacionadas con las fiestas religiosas (como procesiones o romerías) y, más tarde, con el mundo del trabajo. Por otro lado, el descubrimiento y la valorización de lo pintoresco, de lo castizo, explican el interés manifestado desde fines del siglo XIX por algunos fotógrafos y estudiosos locales por barrios con las características de la *Mouraria*.

En el tránsito del siglo XIX al XX una significativa parte de la población de Lisboa tenía un origen rural reciente. Las normas de sociabilidad popular de ese periodo son fruto de una mezcla sociocultural en la que los modos de diversión típicos del campo se articulan con el descubrimiento de nuevas actividades y espacios de ocio, y responden de diversas maneras a las críticas de las élites burguesas sobre el desorden y la indisciplina de las sociabilidades populares. También las élites operarias pugnarán por el progreso moral e intelectual de los trabajadores, promoviendo nuevas sociabilidades, generalmente en torno a sindicatos y cooperativas.

El territorio en el que se centrará este estudio es la *Mouraria*, uno de los barrios tradicionales y populares de la ciudad de Lisboa. El corte cronológico escogido (1864-1946) se inicia con la apertura en el barrio del salón *Wauxall*, una sala de espectáculos moderna, y termina con el comienzo de las demoliciones que transformaron una parte importante de la *Mouraria*, comprendiendo la fundación y desarrollo de numerosas asociaciones operarias en las primeras décadas del siglo XX.

## II. LA *MOURARIA*: UN BARRIO POPULAR EN LA CAPITAL

La *Mouraria* tiene una identidad propia dentro de la ciudad de Lisboa, tal y como otros barrios (Bairro Alto, Alfama, Alcântara, etc.). Quizá debido a su origen como arrabal musulmán de la Lisboa cristiana medieval, el barrio sólo se integró en el sistema de parroquias de la ciudad tras la expulsión de la comunidad mudéjar en 1496; aunque nunca haya llegado a ser una parroquia autónoma.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Augusto V. da SILVA, *Dispersos*, Vol. I. Lisboa: Município de Lisboa, 1968, p. 66. Tomamos como referencia para la delimitación del barrio la utilizada en la actualidad para definir el Programa de Desenvolvimento Comunitário da Mouraria, iniciativa que engloba a las varias entidades públicas y asociaciones que trabajan en la revitalización de ese territorio: <<http://www.aimouraria.cm-lisboa.pt/>>.



**Figura 1.** Mapa de Lisboa con la localización de la Mouraria (en la elipse).

**Fuente:** Câmara Municipal de Lisboa, DMPU: DIGC/DIUG.

De este barrio se habló mucho durante los siglos XIX y XX, en el contexto de las preocupaciones higienistas y de la necesidad de abrir la ciudad a las exigencias de la nueva circulación en automóvil. Tal y como el viejo barrio de Alfama, o el Bairro Alto quinientista, la *Mouraria* fue objeto de proyectos de demolición. El primero conocido, de 1858, fue elaborado por la recién creada *Repartição Técnica* del ayuntamiento de Lisboa, dirigida por el ingeniero francés Pierre-Joseph Pézerat:

Mouraria y Alfama, por la estrechez y el mal alineamiento de las calles, por las diferencias de nivel y por el mal estado higiénico y arquitectónico [...] deben ser demolidos y reconstruidos de nuevo con calles anchas y bien alineadas, plazas con árboles y edificios con buenas condiciones de higiene [...]. Para albergar a la población que está amontonada en los barrios citados y para poder comenzar a demolerlos es necesario construir *cités ouvrières* en donde, además de pequeñas habitaciones para la población trabajadora, se establezcan baños y lavaderos.<sup>3</sup>

Los tiempos no eran aún los de «valorización casticista del urbanismo y vivencia de los barrios populares», como observó Raquel Henriques da Silva; algo que solo «ocurrirá

<sup>3</sup> *Anais do Município de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 28-V-1858, p. 197.

a partir de 1880, con los estudios “olisipográficos” [de Lisboa]». <sup>4</sup> Por ello, fue bajo la dirección del citado P. J. Pézarat cuando comenzó la «salubrización» pretendida, con la apertura de nuevas calles en el interior de la *Mouraria*, en la cuesta que asciende hacia el castillo. En cuanto a la zona baja del barrio, allí se urbanizaron viejas huertas y, entre 1849 y 1850, se prolongó la Rua Nova da Palma (que partía de *Rossio*), en donde más tarde se localizarían modernas salas de espectáculos. Los planos se sucedieron y en ellos se sumaban a las preocupaciones higiénicas referencias al ensanchamiento de las vías para facilitar una circulación en automóvil en notable crecimiento <sup>5</sup>. En una memoria descriptiva de 1907 se recuerda la:

necesidad, desde hace mucho reconocida, de mejorar las condiciones bien críticas de la circulación [...] y hacer que desaparezca, por la desaccumulación resultante, el foco de infección y de vicio que allí impera, y contra el cual reclaman la higiene y la moral... <sup>6</sup>

Se reclamaba, sí; y también en la prensa. Datan de fines de 1906 los artículos, titulados *Lisboa monumental*, en los que el escritor y periodista Fialho de Almeida publicaba sus visiones de una capital del futuro. Para la *Mouraria* se reservaba un lugar ciertamente sombrío, bajo el enorme puente metálico que conectaría las colinas de Sant'Ana y el castillo, «a ochenta metros del suelo [...] viendo por debajo hervir vertiginosamente el bullicio de los barrios pobres». <sup>7</sup> Formado en medicina, Fialho decretaba para estos «burgos malditos»:

el derribo, o al menos el amplio desbridamiento de los barrios infectos [...] en donde la población trabajadora se comprime, y más o menos son estercoleros de gente, destructores de la juventud y vigor de la raza popular. Al derribar algunos de estos reductos infames de la tuberculosis implacable no deben los municipios dar oídos a la arqueología medrosa que [...] confunde el respeto a las cosas artísticas con la monomanía idiota de conservar todo lo que es viejo; [...] Son recuerdos que en su mayoría no hacen falta [...] y de donde se sale enojado por la porquería de las calles y de las tiendas, por la insulsez arquitectónica de los edificios; por la irremisible antihigiene, en fin, de aquel inmundito *ghetto* por donde pulula una plebe de gente de color verde, huesuda, y que parece haber

<sup>4</sup> Raquel Henriques SILVA, *Lisboa romântica: urbanismo e arquitectura, 1777-1874*. Lisboa: FCSH-Univ. Nova de Lisboa, Tesis doctoral, 1997, p. 426.

<sup>5</sup> Arquivo da Câmara Municipal de Lisboa [en adelante ACML]: Obras Municipais, Contabilidade, Orçamentos de obras municipais. «Orçamento n.º 99: obra de alargamento da parte sul da Rua Nova da Palma», 29 de julio de 1887.

<sup>6</sup> ACML: Urbanismo e obras (provisório), Planeamento urbanístico, «Ofício n.º 457», agosto 1907, [Estudos e projectos de urbanismo], Anteprojecto de prolongamento da avenida Almirante Reis entre o Socorro e o largo de S. Domingos e da ligação da rua da Palma, entre a Guia e o Poço do Borratém, pasta 2. *Nota de las autoras*: Debido a dificultades de catalogación, este fragmento ha sido citado como siendo de 1926, y no como una descripción de Ressano Garcia de 1907.

<sup>7</sup> Fialho de ALMEIDA, «Lisboa Monumental I», *Ilustração Portuguesa*, Vol. II, 36, 29-X-1906, p. 403.

sido exhumada tras unos meses de putrefacción subterránea. [...] Casi toda la población obrera y pobre de la ciudad, esto es, dos tercios del total, vive arrodillada en barrios sin remedio, a los que más pronto o más tarde habrá que prender fuego.<sup>8</sup>

Higiene, salubridad y desaparición de los focos de criminalidad. Esos eran los argumentos para condenar a muerte a los barrios populares del centro de Lisboa, y en especial a la *Mouraria*; que, al mismo tiempo, era vista como cuna del fado, canción popular cantada en sus tabernas, en convivencia con la marginalidad y el ocio.

Albino Forjaz Sampaio, otro escritor de pluma sensacionalista, acompañó a la policía en una redada en la *Mouraria*. En su texto el autor explica que va a descender al *bas-fond* de Lisboa; que, tal y como Madrid, París o Londres, tenía lugares en donde la policía apenas osaba entrar. Le acompañamos en una descripción asqueada del interior de las tabernas, tascas, pensiones y hostales. Las frecuentan los estibadores, los carreteros; así como «maltezes» y «faias» [maleantes, rufianes] relacionados con los pequeños delitos de las tabernas y de los encierros de toros. En algunos lugares, «marineros, desgraciadas, fadistas». De las pensiones nos ha dejado el retrato de los dormitorios comunes sucios, con filas de hombres medio dormidos, unos «miserables» en un «desfile de rudos trabajadores»... De toda la estampa de lo «macabro, lo terrible, lo lúgubre» que presenta en las primeras líneas quedan algunas huellas de marginalidad, de prostitución; sí, pero esencialmente una ciudad nocturna en la que, más que el crimen, lo que impera es la miseria. Al final el autor, traicionando el tono con el que comenzara, termina meditando que la hora en que regresa a casa «es la hora en que alguna de aquella gente se yergue y sale para rumiar cómo conseguir algo con lo que llenar el estómago ese día y con lo que pagar la cama esa noche».<sup>9</sup>

La imagen de los barrios populares como lugares insalubres e inexpugnables siguió siendo dominante en los años siguientes<sup>10</sup>, aunque al mismo tiempo sus estrechas callejuelas

<sup>8</sup> Fialho de ALMEIDA, «Lisboa monumental II», *Ilustração Portuguesa*, Vol. II, 39, 19-XI-1906, pp. 502-503.

<sup>9</sup> Albino Forjaz de SAMPAYO, «Uma noite de rusga», *Ilustração Portuguesa*, Vol. II, 39, 19-X-1906, pp. 489-496.

<sup>10</sup> Nótese, sin embargo, la existencia de lecturas que se alejan de este análisis de los barrios populares y obreros, como la inglesa *Lady Jackson*, ya en 1873, y Ribeiro Christino, en 1923, que contemplaron Alfama no como un barrio de «chusma inculta» sino de población trabajadora. Véase M.<sup>a</sup> Alexandre LOUSADA, «Uma cidade em mudança: população e sociabilidades em Lisboa, finais do s.XVIII, início do s.XX», *Debaixo dos nossos pés*. Catálogo. Lisboa: Museu de Lisboa, 2017, pp. 43-44. En relación con la criminalidad violenta, señaló que el área de Socorro (núcleo central de la *Mouraria*, según los datos de la Medicina Legal del año 1926), no era la más violenta de la ciudad, en contraste con los relatos ya comentados, Maria R. LINO GARNEL, *Vítimas e violências na Lisboa da I República*. Coimbra, Universidad de Coimbra: 2007, pp. 368-370.



y los modos de vida de sus habitantes comenzaron a ser considerados castizos. Tal fue el caso, por ejemplo, de la famosa *Guia de Portugal* de 1924, que describe la *Mouraria* como un barrio de «casas sospechosas, [...] hoteles para pernoctar [...] esquinas y recovecos que protegen las bajas aventuras, las posadas de lavanderas [...] el hormigueo de gente baja por las callejuelas de la cuesta», aunque concluyendo que todo evoca el «cuadro lleno de color de este barrio popular», constituyendo, «sin requerir grandes esfuerzos de imaginación, un pintoresco cuadro retrospectivo»<sup>11</sup> (figuras 2 y 3).

Aún en esta década, en 1926, un nuevo plan del ayuntamiento retomaba el tema de las demoliciones, determinando el ensanchamiento de la *Rua da Palma*, que vería parte de su lado occidental sacrificado.<sup>12</sup> Será finalmente entre 1946 y 1957 cuando el «camartelo» [artefacto de demolición] —como lo llamará el olisipógrafo o estudioso de Lisboa Norberto de Araújo<sup>13</sup>—, arrasará totalmente la parte baja de la *Mouraria*, manteniendo el aglomerado que sube hacia el castillo de San Jorge.



**Figuras 2 y 3.** La *Mouraria* a inicios del siglo xx. Puerta de una tasca y entrada de la *Rua do Capelão*. **Fuente:** *Ilustração Portuguesa*, II série, 39 (1906) y 812 (1921). Hemeroteca Municipal de Lisboa.

<sup>11</sup> *Guia de Portugal. I. Generalidades. Lisboa e arredores*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014 [1924, 5.ª ed., facsímil], pp. 271-273. Según una nota previa, este fragmento habría sido escrito por Gustavo Matos Sequeira e Nogueira de Brito.

<sup>12</sup> ACML: Urbanismo e Obras, Planeamento Urbanístico, [Estudos e projectos de urbanismo], pasta 2. «Anteprojecto de prolongamento da avenida Almirante Reis entre o Socorro e o largo de S. Domingos e da ligação da rua da Palma, entre a Guia e o Poço do Borratém», 1926.

<sup>13</sup> Norberto ARAÚJO, *Peregrinações em Lisboa*, Vol. III. Lisboa, Nova Vega, 1993 [reed. 1939], p. 57.

### III. TRADICIÓN Y MODERNIDAD EN LA *MOURARIA*: TABERNAS Y SALAS DE ESPECTÁCULOS

La búsqueda de actividades y espacios de sociabilidad en la *Mouraria* nos revela una realidad algo diferente de la transmitida por las imágenes y representaciones comunes sobre este barrio. Los estudios sobre las formas y los espacios de ocio que Lisboa conoció entre la segunda mitad del siglo XIX y la instauración de la dictadura, en 1926, se han centrado sobre todo en la Lisboa burguesa y mundana, o en la Lisboa obrera. Tal es el caso, por ejemplo, del clásico *Lisboa do Romantismo* de José Augusto França, que nos describe la ciudad mundana, la de los aristócratas modernos, la burguesía, los intelectuales, los periodistas, los políticos y los artistas, para quienes Lisboa se resumía en la Baixa y el Chiado. Allí se encontraban los teatros «de Ópera» y Nacional, los clubs aristocráticos, los cafés de moda, las tiendas elegantes.<sup>14</sup> En cuanto a la Lisboa popular-obrera, António Araújo pintó un retrato de otra ciudad «dentro de la ciudad» que la aparta de la geografía social periférica y marginal con la que suele ser analizada.<sup>15</sup> Con todo, no están presentes en ese retrato los nuevos espacios de entretenimiento característicos de la cultura de masas que venían abriéndose desde mediados del siglo XIX. En los libros de memorias y en las declaraciones tomadas por la policía los obreros militantes raramente hacen referencia a sus actividades y lugares de ocio: apenas se encuentran cortas y escasas, aunque útiles, referencias a sociabilidades masculinas, en tabernas o asociaciones de clase; o bien, aunque más raramente, las tradicionales procesiones, romerías y ferias. Por otro lado, en la primera mitad de la década de los veinte abrió en Lisboa un número considerable de clubs nocturnos (*night clubs*) que asociaron a la sociabilidad y mundanalidad características de las élites la bohemia y alguna transgresión<sup>16</sup>, siendo vistos como un símbolo de la modernidad de Lisboa. Casi todos estos nuevos clubs se situaban en Restauradores y en la calle Portas de Santo Antão, en la que a fines del siglo XIX se habían instalado varios establecimientos lúdicos y asociaciones como la Sociedade de Geografia (1875) y el Ateneu Comercial (1880). Los clubs revelan una nueva geografía cultural y del ocio en Lisboa, pues no se localizaban ni en el consolidado espacio de ocio de Chiado ni en la Baixa propiamente dicha, sino entre la vieja Mouraria y la nueva Avenida da Liberdade, en el flanco de ese barrio y apoyándose en la avenida (abierta en 1886). Una geografía que, por su parte, es una muestra de la «singular» modernidad lisboeta, marcada por el «atavismo cultural» de una burguesía que, incapaz de trasladar a la ciudad burguesa

<sup>14</sup> José-Augusto FRANÇA, *O Romantismo em Portugal: Estudo de factos socio-culturais*. Lisboa: Horizonte, 1999, pp. 157-159.

<sup>15</sup> António ARAÚJO, *Matar o Salazar: o atentado de Julho de 1937*. Lisboa: Tinta-da-China, 2017, pp. 98-119.

<sup>16</sup> Júlia Leitão BARROS, *Os night clubs de Lisboa nos anos 20*. Lisboa: Lucifer, 1999; Cecília Santos VAZ, *Clubes nocturnos modernos em Lisboa: sociabilidade, diversão e transgressão (1917-1927)*. Lisboa: ISCTE-IUL, Dissertação de Mestrado em História Moderna e Contemporânea, 2008.

en construcción los nuevos espacios de sociabilidad,<sup>17</sup> tomó una opción híbrida: ni en el tradicional Chiado ni en el nuevo eje de la ciudad abierto por la Avenida da Liberdade, pero sin alejarse mucho del centro.<sup>18</sup> Desde una perspectiva cercana a la adoptada en este texto, João Silva<sup>19</sup> analiza cómo las nuevas formas de entretenimiento de la Lisboa de fines del siglo XIX estuvieron marcadas por la cultura de masas y por el mercado, pero se interesa sobre todo por estudiar el significado de los nuevos géneros teatrales (la revista, la opereta) y de su relación con la construcción de la nación moderna y el nacionalismo. También Louzada<sup>20</sup> llama la atención sobre la inauguración —entre la segunda mitad y el último cuarto del siglo XIX— de un número significativo de grandes espacios de recreo que se situaban entre los entretenimientos de la élite (como la ópera y los clubs) y los populares (como las tabernas o los circos tradicionales). Una Lisboa de las diversiones de la cultura de masas, de tinte moderno, marcada por la apertura de grandes salas de espectáculos, que reflejaban los «nuevos hábitos de convivencia urbana», como subraya Margarida Acciaiuoli<sup>21</sup>. Por sus características —géneros teatrales, musicales y de espectáculo; dimensiones; decoración; localización en la ciudad— y por las críticas teatrales en las publicaciones periódicas de la época, podemos suponer que a sus funciones asistían sobre todo las clases medias.

En el tránsito al siglo XX el número de salas y locales de espectáculos abiertos en Lisboa, así como su capacidad, apuntan hacia la ampliación del mercado de entretenimiento, sugiriendo la existencia de un público más amplio y necesariamente diversificado. Claro que ello no puede disociarse del crecimiento demográfico de la capital, que se manifestó con particular incidencia en ciertos grupos sociales, ni de la nueva cultura urbana que se iba afirmando al lado de las viejas prácticas de sociabilidad, en las que las tabernas eran el espacio más representativo.

Leyendo a los «olisipógrafos» queda la idea de que algunas de las tabernas de la *Mouraria* eran resquicios de los «retiros das hortas» [locales rústicos, normalmente en el campo o en las parcelas campestres de las ciudades, en los que se comía y en los que coincidían fadistas, bohemios, nobles, burgueses,...] que, hasta mediados del siglo XIX, debió haber en este barrio, en la salida oriental de la ciudad, adecuándose también a los

<sup>17</sup> Posiblemente porque la ciudad creció mayormente a partir de la inversión de constructores inmobiliarios cuyo principal interés sería construir edificios de alquiler, según Raquel HENRIQUES DA SILVA, *As Avenidas Novas de Lisboa, 1900-1930*. Tesis de máster en Historia del Arte. Lisboa: UNL, 1985, pp. 6, 11-12 y 60.

<sup>18</sup> Manuel VILLAVEVERDE CABRAL, *A evolução de Lisboa e a Rua das Portas de Santo António (1879-1926)*, Dissertação de mestrado em História da Arte Contemporânea. Lisboa: FCSH-UNL, 2006, p. 176.

<sup>19</sup> João SILVA, *Entertaining Lisbon*. Oxford: Oxford Univ. Press, 2016.

<sup>20</sup> M.<sup>a</sup> Alexandre LOUSADA, «Uma cidade em mudança...»

<sup>21</sup> Margarida ACCIAIUOLI, *Os cinemas de Lisboa. Um fenómeno urbano do século XX*. Lisboa: Editorial Bizâncio, 2013, pp. 24-29.

hábitos de los recién llegados migrantes rurales, o a la presencia frecuente de vendedores del vecino mercado de la Praça da Figueira. Además, eran también los escenarios del omnipresente fado, las moradas de las prostitutas<sup>22</sup>; y, más tarde, se beneficiarían igualmente de la proximidad de los espacios de ocio de masas, de la presencia de los trabajadores de las pequeñas tiendas y oficinas del barrio, o incluso de conductores y pasajeros de las innumerables compañías de camiones que tenían allí sus garajes a mediados del siglo xx.<sup>23</sup>

En esta primera aproximación se ha ensayado una cartografía de las tabernas existentes en la *Mouraria* en la primera mitad del siglo xx<sup>24</sup> basada en las referencias encontradas en la «olisipografía»<sup>25</sup>, en trabajos académicos<sup>26</sup>, en fuentes archivísticas<sup>27</sup>, e incluso en testimonios más recientes<sup>28</sup>. Se identifican dos núcleos de mayor concentración de estos establecimientos, uno en torno a la *Rua do Capelão*, zona de fama bohemia en la que se inmortalizó la Casa da Severa, local de referencia del «fado vadio» [fado vagabundo, bohemio]<sup>29</sup>; y el otro (no lejos del *Salão Lisboa*) en el que ahora es el lado sur de la Praça Martim Moniz, en las manzanas demolidas a mediados del siglo xx, en donde abundaban los «cafés de tipo antiguo, tascas y tabernas de pescado frito»<sup>30</sup> (figura 4).

Existían en este barrio otros lugares de reunión y sociabilidad, de perfil asociativo-sindical. De acuerdo con los registros encontrados, posteriores a 1903 (y hasta que el Estado Novo prohibió su actividad, que no fue más allá de la década de 1930), aquí se fijaron innumerables asociaciones de clase, sindicatos y cooperativas de producción, así como las sedes de diferentes fuerzas políticas.

En la *Rua da Mouraria*, en el antiguo palacio del marquês de Alegrete (primer edificio demolido para crear la plaza Martim Moniz, en 1946) tuvieron su primera sede el Partido

<sup>22</sup> A mediados del siglo XIX registraron las casas de prostitución de toda la ciudad, incluyendo la *Mouraria*: Francisco I. Santos CRUZ, *Da prostituição na cidade de Lisboa (1841)*. Lisboa: Dom Quixote, 1984, pp. 104, 124 y 354. Sobre el tema, véase José MACHADO PAIS, *A prostituição e a Lisboa boémia: do s. XIX a inícios do s. XX*. Porto: Ambar, 2008 [1.ª ed. 1985].

<sup>23</sup> En esta zona hubo seis compañías, con rutas que partían de varias regiones del país. *Guia turístico de Lisboa*. Lisboa: CML-Secção de Propaganda e Turismo, 1941.

<sup>24</sup> Hasta hoy no se ha hecho nada similar para la Lisboa de esta cronología. Para épocas anteriores véase M.ª Alexandre LOUSADA, *Espaços de sociabilidade em Lisboa: finais do SXVII a 1834*. Lisboa: Univ. de Lisboa, Tesis doctoral, 1995.

<sup>25</sup> Norberto ARAÚJO, *Peregrinações em Lisboa...*, o Luís PAVÃO y Mário PEREIRA. *Tabernas de Lisboa*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1981.

<sup>26</sup> Maria R. Lino GARNEL, *Vítimas e violências...*

<sup>27</sup> ACML: Formalização notarial de atos jurídicos, Notas para escrituras diversas. Livros de notas série A, 1942-1957.

<sup>28</sup> *Jornal Rosa Maria*, números 0-9. Lisboa, Associação Renovar a Mouraria, 2010-2015.

<sup>29</sup> En 1924 la *Guia de Portugal...*, p. 272, hacía referencia a los «rufianes de la *Rua do Capelão*».

<sup>30</sup> Norberto ARAÚJO, *Peregrinações...*, p. 79.

Comunista —*Secção Portuguesa da Internacional Comunista*, fundada en marzo de 1921<sup>31</sup>— y la anticlerical *Associação Propagadora do Registo Civil*<sup>32</sup>. En este edificio funcionaron cerca de catorce asociaciones de clase (de ferroviarios, sombrereros, barberos, etc.) y sus respectivos periódicos sindicales. En el inicio del siglo había otros sindicatos en la cuesta que lleva al castillo, uno de ellos impulsor de un teatro amateur<sup>33</sup>. En la misma calle se documentan sedes de otros sindicatos, así como del *Club Desportivo dos Electricistas*, entre los años 1920 y 1930. En el lado occidental de la Rua da Palma debieron funcionar hacia 1903 cerca de una decena de sindicatos, entre ellos los de los zapateros, las lavanderas, los panaderos o los empleados municipales, y en torno a 1914 el del *Núcleo de Lisboa da Juventude Sindicalista*, sin duda un lugar para intercambiar ideas. Algunas cooperativas de producción también tuvieron aquí sedes a principios del siglo xx, y en concreto *A Rouparia Social* y la *Cooperativa de Produção de Chapelaria A Social*.

No puede olvidarse que durante la primera década del siglo xx el límite oriental de la Rua Nova da Palma estaba poco urbanizado, habiendo sido esta arteria por entonces el escenario de los grandes comicios que determinaron una difusión más amplia de los ideales republicanos. Esas ideas se corporizarían por toda la ciudad en Centros Republicanos, algunos de ellos surgidos en esta zona. En la vieja *Rua do Benfornoso* estaría a partir de 1911 la sede del *Centro Escolar Republicano Almirante Reis*<sup>34</sup>. En la misma calle había estado en el siglo xix el *Partido Socialista e Federação Operária de Lisboa*, y no lejos una nueva sede de la *Associação do Registo Civil*.

Siguiendo la evolución de las sociabilidades de la *Mouraria*, otros espacios a señalar en la década de los treinta son las asociaciones recreativas. Un ejemplo sería, entre otra media docena de clubs, el *Grupo Desportivo da Mouraria*, fundado en 1936 y responsable de la *marcha* del barrio en las fiestas anuales de los Santos Populares [los desfiles celebrados en las fiestas de la ciudad, en junio, en los que cada barrio presenta a concurso una comparsa o *marcha*]. Fue un espacio de difusión y práctica de actividades deportivas, como el fútbol, el fútbol sala y el boxeo, modalidad que vivió una época dorada en las décadas de los cuarenta, cincuenta y sesenta, cuando entrenaba aquí Belarmino, cuyo nombre ultrapasó las fronteras de la *Mouraria*.<sup>35</sup>

<sup>31</sup> João MADEIRA, *História do Partido Comunista Português: Das origens ao 25 de Abril (1921-1974)*. Lisboa: Tinta-da-China, 2013, p. 21; João FREIRE y M.<sup>a</sup> Alexandre LOUSADA, *Roteiros da memória urbana, Lisboa*. Lisboa: Colibri, 2013, p. 27.

<sup>32</sup> Esta y todas las referencias que siguen han sido tomadas de João FREIRE y M.<sup>a</sup> Alexandre LOUSADA, *Roteiros da memória...*, pp. 24-27.

<sup>33</sup> Martins dos SANTOS, *Repregos. Contos humorísticos teatraes*. Lisboa: Galhardo & Costa, 1921, p. 36.

<sup>34</sup> Aquí tuvo lugar, en octubre de 1945, una reunión pública para constituir el Movimento de Unidade Democrática (MUD), que se oponía al régimen del Estado Novo.

<sup>35</sup> Rosa Maria, n.º 0 (junio 2010) y n.º 2 (junio-agosto 2011); blog del *Grupo Desportivo da Mouraria*, en <<https://gdmouraria.blogs.sapo.pt/>>. Actualmente esta asociación cuenta con una escuela de fado.



**Figura 4.** Tradición y modernidad: tabernas y salas de espectáculos en la primera mitad del siglo xx. **Mapa:** esquema del barrio de la Mouraria en 1911. **Fuente:** *Levantamento da Planta de Lisboa*, 1911, notas 23 a 26.

En cuanto al asociacionismo en general, no debe olvidarse la propia *Federação das Colectividades de Cultura e Recreio*, que funciona en la Rua da Palma desde 1924.<sup>36</sup> En esta zona había también casas regionales, que habían surgido en Lisboa a principios del siglo xx para servir de apoyo en la capital a las gentes procedentes de las provincias, desenraizadas por la migración<sup>37</sup>, y que habían construido nuevos focos de sociabilidad.

<sup>36</sup> Archivo de los Serviços Gerais do Ministério da Administração Interna, Fundo Governo Civil do Distrito de Lisboa, en <<http://agc.sg.mai.gov.pt/>>.

<sup>37</sup> Véase: Daniel MELO, «Um povo, uma cultura, uma região»: A história exemplar da Casa do Alentejo», *Trabalhos de antropologia e etnografia*, Vol. 45, 1-2 (2005), pp. 119-139; y Daniel MELO, «Aquém do Marão: O associativismo regionalista transmontano em Portugal e na diáspora», *Sociologia, problemas e práticas*, n.º 50 (2006), pp. 67-87.

Conocidas promotoras de actividades lúdicas y culturales, e incluso de iniciativas de asistencia social, desde que surgieran en la década de los treinta varias de estas «casas» tuvieron sede dentro del barrio de la *Mouraria* o en sus fronteras.<sup>38</sup>

Un simple inventario de las salas de espectáculos en esta área de la ciudad muestra la poca atención que se ha dado al estudio del entretenimiento popular *organizado* por el mercado. En las siguientes líneas se presentarán los primeros resultados de dicho inventario, aún bastante preliminar y restringido a poco más que la Rua da Palma, una gran arteria que representaba una nueva fase en la vida de la *Mouraria*, llegando desde el centro de la ciudad y atravesando el área baja del barrio (fig. 4). Los datos e imágenes recopilados constituyen una parte de la memoria de la *Mouraria* que ha sido dejada de lado por las actuales políticas de rehabilitación y de (re)construcción de la identidad de los barrios populares.<sup>39</sup> Como veremos, de esas salas de espectáculos poco o nada resta, habiendo sido sacrificadas por los planes urbanísticos.

Fue quizá entre 1864 y 1865 cuando abrió el salón *Meyerbeer* en una esquina de la Rua Nova da Palma. Hoy estaría en medio de la Praça Martim Moniz. El anuncio que apareció en el *Almanaque comercial... para 1865* (figura 5) lleva a suponer que ese año estaría en funcionamiento. Se presentaba como «el más grande de todos los que existen hasta la presente época en Lisboa; tiene dos filas de galerías con entradas reservadas. El salón lleno acoge a mil ochocientas personas». Se destinaba a conciertos, actuaciones de ilusionismo y bailes de disfraces en carnaval. Tenía también un establecimiento en el que se servían bebidas que, según el mismo anuncio, «aventajaba a todos los demás no solo por el tamaño de sus salas sino por la comodidad de los precios»<sup>40</sup>. Según cuenta Sousa Bastos, fue «un famoso maestre de obras y propietario de un almacén de venta de maderas en Boa Vista» llamado Francisco Vianna Ruas quien:

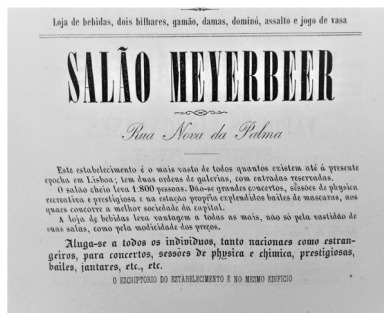
en un terreno desocupado que hubo tras la apertura de la nueva Rua da Palma, en la esquina con la Carreirinha do Socorro, edificó [...] un salón al que llamó *Wauxhall* y organizó allí bailes de máscaras, con poco éxito. Como la iniciativa no prosperó, cambió el nombre [...] por el de *Salão Meyerbeer* y organizó, también sin éxito, algunos conciertos.<sup>41</sup>

<sup>38</sup> Concretamente, las Casas de los concejos de Penamacor, Arganil, Alandroal, la Casa da Comarca de Figueiró dos Vinhos, la Casa da Covilhã y el Grupo dos Amigos do Minho.

<sup>39</sup> Entre los innumerables estudios que se han llevado a cabo sobre dicho barrio *La Mouraria: La Mouraria à Lisbonne: les usages du patrimoine et de la mémoire dans les quartiers populaires centraux*, Construction politique et sociale des territoires, Cahier n.º 4 (2015). En el monográfico, sólo el artículo de HÉLÈNE VEIGA GOMES (pp. 53-55) hace referencia al Coliseu, a los teatros y cines existentes en el barrio.

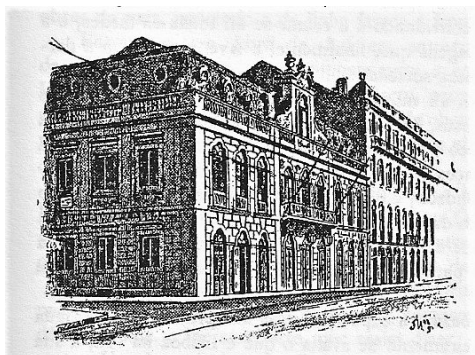
<sup>40</sup> *Almanak industrial, commercial e profissional de Lisboa para o anno de 1865*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1865.

<sup>41</sup> Sousa BASTOS, *Carteira do artista; apontamentos para a historia do theatro portuguez e brasileiro*. Lisboa: Antiga Casa Bertrand, 1898, p. 347.



**Figura 5.** Anuncio del Salão Meyerbeer. **Fuente:** *Almanak Industrial...*, 1865.

Por ello, el empresario resolvió «aprovechar las paredes» y transformar el salón de baile en un «modesto teatro», invitando a un actor (César de Lima) y asociándose con él para formar una compañía teatral. En cuanto al año en el que se abrió la sala como teatro los autores no coinciden: Sousa Bastos escribe que fue inaugurado el día 28 de septiembre de 1865<sup>42</sup>, mientras en la *Guia Illustrada de Lisboa...* de 1891 se dice que «en 1864 fue transformada en teatro de declamación».<sup>43</sup> Según el estudio de Glória Bastos y Ana Isabel Vasconcelos, habrá sido inaugurado en 1866 con el nombre de Teatro do Príncipe Real, en homenaje al futuro rey Carlos I<sup>44</sup> (figura 6).



**Figura 6.** Teatro do Príncipe Real, después Teatro Apolo. **Fuente:** Alfredo MESQUITA: *Portugal pittoresco e illustrado: Lisboa*. Lisboa: Empreza da Historia de Portugal, 1903.

<sup>42</sup> Sousa BASTOS: *Carteira do Artista...*, p. 347.

<sup>43</sup> Thomaz d'Almeida VILHENA (ed.), *Guia illustrada de Lisboa e suas circunvizinhança*. Lisboa: Typ. Companhia Nacional Editora, 1891, p. 271.

<sup>44</sup> Glória BASTOS y Ana I. VASCONCELOS, *O teatro em Lisboa no tempo da Primeira República*. Lisboa: Museu Nacional do Teatro, 2004, p. 52.



En relación con las instalaciones, el *Roteiro das ruas de Lisboa* de 1881 describe el teatro como de «construcción moderna» y pequeño «apenas tiene la anchura de nueve ventanas»— con dos figuras sobre el frontón que representaban a Melpómene y Talía. La sala estaba «bien decorada» y contaba con 448 lugares (entre platea y galerías), más de 56 palcos, y 20 palcos de platea.<sup>45</sup> En 1909 se pidió permiso para «colocar un porche de hierro y cristal sobre las puertas de entrada del teatro»<sup>46</sup>. El público, según la citada *Guia Illustrada de 1891*, estaba formado «principalmente por las clases populares». Se valoraba especialmente el género sentimental, por lo que el repertorio solía estar compuesto por dramas «*de grandes situações*» o, como decía la *Revista Theatral*, por:

drama[s] trágicamente lúgubre[s] de Alfama, en donde hay huérfanos martirizados, doncellas en peligro, tiranos de barbas mefistofélicas, con el conocido premio de la justicia (castigando el crimen, entre trémolos de orquesta).<sup>47</sup>

Tras la implantación de la República en Portugal (5 de octubre de 1910) cambió su nombre por el de Teatro Apolo y destacó por presentar «dramas populares y baja comedia, operetas y teatro de revista»<sup>48</sup>. Fue demolido en 1957, en el contexto de la gran campaña de demoliciones de la zona baja de la *Mouraria*, para desobstruir el tráfico y «sanear» esas *viejas manzanas*.

Unos veinte años después de que se abriese el Salão Meyerbeer, el día 24 de diciembre de 1887, se había inaugurado el Real Coliseu de Lisboa, también en la Rua da Palma, en los números 265-267, ocupando la parte norte del jardín de la condesa de Geraz de Lima.<sup>49</sup> Se trataba de un gran recinto de espectáculos, con capacidad para cerca de cuatro mil personas.<sup>50</sup> En cierto modo, substituyó al primitivo 'coliseu' de Lisboa, el Coliseu dos Recreios de Whyttoine<sup>51</sup>, alzado en la finca del palacio que había pertenecido al marqués de Castelo Melhor, en el Largo do Passeio Público (hoy Praça dos Restauradores), inaugurado en 1882<sup>52</sup> y demolido en 1887 para construir la estación

<sup>45</sup> Eduardo O. VELLOZO, *Roteiro das ruas de Lisboa e immediações*. Lisboa: Casa de Inglaterra, 1881, p. 137.

<sup>46</sup> Actas da Câmara Municipal de Lisboa [CML], Lisboa, CML, «Sessão de 2 Setembro», 1909, p. 519.

<sup>47</sup> *Revista theatral*, 29, 1-III-1896, p. 84.

<sup>48</sup> Glória BASTOS y Ana I. VASCONCELOS, *O teatro em Lisboa...*, p. 53.

<sup>49</sup> En la década de los treinta estaba en este lugar el Garagem Liz o Auto-Liz.

<sup>50</sup> De acuerdo con la *Revista Theatral*, 48, 15-X-1896, p. 406 «Efemerides», «el Coliseu de Lisboa disponía de 400 lugares en sillas, 250 en butacas, 38 palcos y 3000 lugares en bancos». Según la *Guia de Portugal...* (p. 271), la sala del Real Coliseu «podía acoger a unos 5000 espectadores».

<sup>51</sup> Aparece escrito en la época como Whittoyne, Whyttoine ou Wyttoine.

<sup>52</sup> Fue inicialmente el circo Whittoyne — nombre del payaso que lo creó — inaugurado el 6 de noviembre de 1875. A veces también aparece como *Grande Coliseu*.

ferroviaria Caminhos de Ferro do Rossio<sup>53</sup>. Bordallo Pinheiro, en el periódico *Pontos nos ii*, daba la noticia de la inauguración presentándolo como heredero del anterior y sugiriendo que a sus espectáculos asistía un público alborotador y ruidoso:

Abrió ya el nuevo *Coliseu* de Lisboa, situado en la Rua Nova da Palma y heredero de las tradiciones, de los payasos, de los accionistas y de los caballitos del fallecido *Coliseu* de la Avenida. Aún no hemos ido, pero nos dice el noticiero [...] que la asistencia al nuevo circo ha sido de tal tipo que ya ha habido allí desorden y peleas grandes y pequeñas una de estas noches, y que la noche siguiente robaron una cartera con sesenta y tantos mil «reis» a un espectador adinerado. En vista de estos hechos, estaremos mucho que la asistencia disminuya, para que no parezca que en vez de abrirse las puertas del *Coliseu* se han abierto las puertas del *Limoeiro*.<sup>54</sup>

Era una sala de espectáculos para grandes audiencias, en donde además de compañías ecuestres, acrobáticas y gimnásticas también actuaban compañías de ópera, opereta, zarzuela y mímica.<sup>55</sup> Fue allí en donde tuvo lugar, el 18 de junio de 1896, la primera proyección pública de cine en Portugal, con « gran y merecido éxito» según una crónica de la época.<sup>56</sup> Años más tarde la sala fue transformada en un cine.<sup>57</sup> En la década de los veinte, si no antes<sup>58</sup>, cerró y allí se instaló provisionalmente el servicio de envíos postales al extranjero. El edificio fue demolido antes de 1932, debido a las obras de ensanchamiento de la Rua da Palma (figuras 7 y 8).

<sup>53</sup> Algunos años después, en 1890, fue inaugurado el otro Coliseu, el Coliseu dos Recreios, que aún existe, en la Rua de Santo Antão, con 102 palcos y una platea con capacidad para tres mil espectadores.

<sup>54</sup> El *Limoeiro* era una cárcel de Lisboa. *Pontos nos ii*, 29 de diciembre de 1887, p. 414 (secção «Salões, palcos e circos»).

<sup>55</sup> Sousa BASTOS, *Carteira do artista...*, p. 463.

<sup>56</sup> *Revista theatral*, n.º 37, 1 de julio de 1896, p. 219; véase Margarida ACCIAIUOLI, *Os cinemas de Lisboa...*, pp. 19-24.

<sup>57</sup> Es dudosa la información que aparece en la *Guia de Portugal...*, p. 271, cuando se afirma que el Coliseu de Lisboa «funcionó hasta la apertura del Coliseu dos Recreios, transformándose después en animatógrafo» pues la primera proyección tuvo lugar en 1896 y el Coliseu dos Recreios (en la Rua das Portas de Sto. Antão) había abierto en 1890.

<sup>58</sup> Sousa BASTOS, *Diccionario de Teatro Português*. Coimbra: Minerva, 1994 [ed. Facsímil, 1908], p. 312, afirmaba que la empresa quebró.



**Figuras 7 y 8.** Coliseu de Lisboa: entrada principal e interior. **Fuentes:** Alfredo MESQUITA: *Portugal pittoresco e ilustrado...*, e *Ilustração Portuguesa*, II série, 375 (1913) HML.

Em 1907, el día 12 de julio, se inauguró junto al Real Coliseu un parque de diversiones, el *Paraízo*. Estaba en el número 183 de la Rua Nova da Palma<sup>59</sup> y, tal y como su vecino, ocupaba parte del jardín del palacio Folgosa. No sabemos cuándo se constituyó la «sociedade empresarial por quotas» [un tipo de sociedad de responsabilidad limitada] del *Paraízo*, pero las fechas que median entre el alquiler de un terreno «para la realización de espectáculos y otros tipos de diversiones públicas» por parte de la *Sociedade Paraizo* al conde de Folgosa, el 20 de abril de 1907, el pedido al ayuntamiento de una licencia para construir «diferentes instalaciones que constan en las plantas que adjuntó» el 6 de mayo (autorizada en la sesión del 23 de mayo), la escritura de concesión de la licencia el día 8 de julio y la inauguración, el 12 del mismo mes, llevan a pensar que el proceso fue muy rápido. Dos meses apenas «entre la idea y la ejecución», gracias a la iniciativa:

de unos caballeros muy graves y circunspectos, a los que les dio para hacer en Lisboa un centro de diversiones barato, como los que hay en las principales ciudades de Europa, y esta nuestra capital, que quiere ser alguien [...] no tenía eso.<sup>60</sup>

Aunque es posible que hubiese comenzado a ser preparado poco después de la apertura del *Coliseu de Lisboa*, pues el éxito de esta sala de espectáculos debió ser una señal de que el nuevo tipo de diversiones y de espacios tenía público. Se trataba de un recinto con características modernas, similar a los que existían en Francia y Gran Bretaña, con diferentes actividades y pabellones: de patinaje, *glissage* y otras atracciones, campo de tiro, cinematógrafo, «un teatro pequeño con un pequeño escenario, en el que actuaban

<sup>59</sup> Según la «Escritura de concessão» de permiso del ayuntamiento. ACML: Formalização notarial de atos jurídicos, Notas para escrituras diversas, Livro de escrituras n.º 59, 8-VII-1907.

<sup>60</sup> *Revista Occidente*, n.º 1031 (20-VIII-1907), p. 183.

cantantes», restaurantes y fuentes luminosas.<sup>61</sup> La apertura de este moderno espacio lisboeta mereció un comentario en la revista *Occidente* en el que se subrayaban la modernidad del recinto y la rapidez con que se había construido (figuras 9 y 10):

¿Un *Paraíso* más en Lisboa? Muy bien. Una buena noticia para el lisboeta y para exportar [...]. Este *Paraíso* que ahora abrió sus puertas a los mortales es de fácil acceso; unas pequeñas monedas bastan para gozarlo y, si no tiene allí el manzano tentador, tiene la parra característica [...]. Sobre el lago [...] lo que allí alza su corpulencia es un teatro, y lo que arde en la laguna son las fuentes luminosas. ¿Las fuentes luminosas? Sí. Tan nuevas en Lisboa como viejas en París. Pues si estamos tan *atrasados*, para eso también hay allí remedio, en el magnífico restaurante con servicio de terraza, en donde se come, bebe, y se puede gozar del espectáculo. Y por allí fuera vamos hasta el patinaje, al campo de tiro, y a la *glissage*, en donde los niños se divierten, juegan y nos alegran [...]. Todo esto surgió, como por encanto, de entre los hábitos tranquilos del lisboeta, en el corto espacio de dos meses, gracias a la varita mágica de Augusto Pina, quien dio allí una prueba más de su genio de artista y de actividad incomparable.<sup>62</sup>

Los anuncios de los espectáculos indicaban que los artistas eran extranjeros. Por ello, en la misma revista se recomendaba la inclusión de números y artistas nacionales:

Por último, ahí va un consejo que no piden, pero que sinceramente doy. Para que el extranjero encuentre alguna novedad que lo distraiga, nacionalicen un poco el *Paraíso de Lisboa* con cosas portuguesas. Tenemos artistas que pueden ocupar allí algunos números de los programas con escenas cómicas y comedias ligeras, y tenemos también el «jogo do pau» [tipo de combate tradicional gallego y portugués] y nuestros cantares y danzas portuguesas de todo el país, que traídos a la capital serían apreciados por nacionales y extranjeros. Cada tierra con su costumbre... y los extranjeros no vienen aquí para ver París o Londres, y los nacionales ya están lo bastante saturados de *boleros* y de *chansonnettes* que la mayor parte del público no entiende. Que venga un *Paraíso* portugués a Lisboa.<sup>63</sup>

En la década de los veinte las instalaciones del *Paraíso* fueron demolidas, construyéndose un edificio en esa manzana.<sup>64</sup> Allí estuvieron la Federação Espírita Portuguesa (1925) y, más tarde, tras adaptarse el espacio, abrieron el cine Rex (en funcionamiento entre el 30 de noviembre de 1936<sup>65</sup> y el 7 de enero de 1968) y el teatro Laura Alves,

<sup>61</sup> Sousa BASTOS, *Diccionario...*, p. 311.

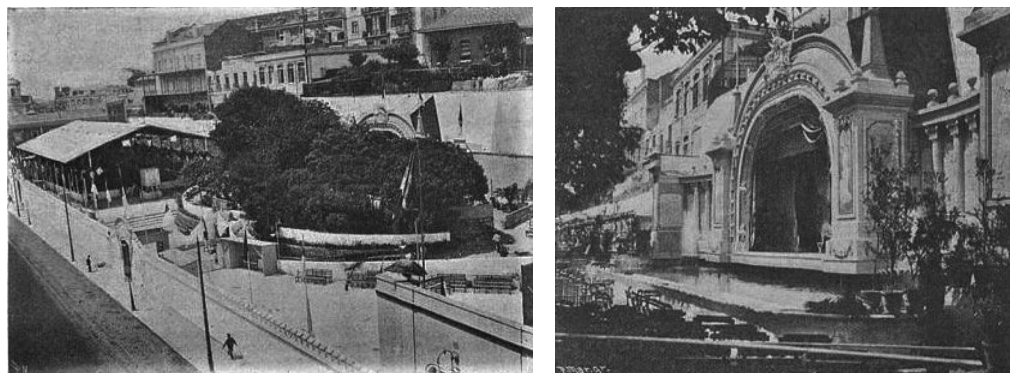
<sup>62</sup> Revista *Occidente*, n.º 1031 (20-VIII-1907), p. 183.

<sup>63</sup> *Ibidem*.

<sup>64</sup> Según Matos SEQUEIRA, el cierre habrá sido consecuencia de varios fracasos: «el demolido Paraíso de Lisboa, en la Rua Nova da Palma, dio ejemplos significativos de estos fracasos»: en Matos SEQUEIRA, *Depois do terramoto*, Vol. 2, p. 152.

<sup>65</sup> *Diário de Lisboa* (20-XI-1936).

inaugurado el 29 de diciembre de 1968<sup>66</sup>. Este último cerró en diciembre de 1987 y el edificio se incendió el 26 de mayo de 2012.



**Fig. 9 y 10. Paraíso de Lisboa. Fuente:** Revista *Occidente* n.º 1031, 20-VIII-1907, HML.

En la década de 1910 se abrieron en Lisboa las primeras salas de proyección de cine, siendo común que tuviesen el nombre de *Salão* y contándose diecisiete en 1912.<sup>67</sup> Eran aún salas polivalentes, es decir, que acogían diversos espectáculos, y en los anuncios publicados en los periódicos de la época aparecían como «Circos e *Music-halls*, *Animatographos*» o «*Variedades*». Es gracias a uno de esos anuncios como sabemos que el día 20 de noviembre de 1915 abrió un cine en el barrio: «en la Guia, junto al Arco del Marquês do Alegrete, abre mañana un nuevo cine, denominado *Salão Lisboa*, que presenta en su estreno una cinta policíaca, *A princesa negra*, en 3 partes»<sup>68</sup>. El cine, que comenzó siendo un barracón, estaba en la Rua da Mouraria n.º 4. Hubo un primer pedido de construcción en este lugar, fechado en enero de 1914<sup>69</sup>, posiblemente para este edificio. En agosto de 1932, se cursó un pedido de obras de remodelación por parte de la *Empresa do Cinema Salão de Lisboa*<sup>70</sup>, y la actual fachada debe ser de esta época. Conocido popularmente como *cinema Piolho* [cine piojo], funcionó hasta principios de la década de los setenta. En la década de los treinta era uno de los llamados «cines de barrio» distribuidos por la ciudad, que se distinguían de los del centro —en Chiado— por proyectar películas de

<sup>66</sup> José LEITE, *Cinemas de Lisboa, 1896-2011*. S.l., s.e., 2018, p. 88. Consultado en: <<https://files.acrobat.com/a/preview/da768fea-83fd-448b-b7fc-22292d7ffb5e>>.

<sup>67</sup> Tiago BAPTISTA, «Cinemas de estreia e cinemas de bairro em Lisboa, 1924-1932», *Ler História*, 52 (2007), p. 30.

<sup>68</sup> *A Capital*, 19-XI-1915, p. 2.

<sup>69</sup> ACML: Controlo de Obras particulares, processos de obra, n.º 36552, 831/DAG/PG/1914.

<sup>70</sup> AMCL: Controlo de Obras particulares, processos de obra, n.º 36552, 1916/SEC/PG/1932.

*reprise* [reestrenos] y por tener un público muy popular con un modo de comportarse diferente. En un reportaje de 1931 sobre los «cines populares de Lisboa» al describirse a los espectadores de este *Salão* se hablaba de «trajes de *ganga* [tejido vaquero], gorras, mujeres con chales, limpiabotas, *cortesanãs* [término despectivo], carreteros»<sup>71</sup>. El edificio aún existe y en él funciona ahora un almacén con artículos para reventa, habiéndose conservado en la fachada el nombre de *Salão Lisboa* (figuras 11 y 12).



**Figuras 11 y 12.** *Salão Lisboa*. Anuncio de la inauguración y fachada, en 2018. **Fuente:** *A Capital* de 19 de noviembre de 1915, HML y fotografía de las autoras.

Sobre el público de estos recintos en su conjunto se sabe poco más de lo que se encuentra en los registros de tipo literario o periodístico, que indican que los asistentes eran variados, afirmando que «suelen asistir principalmente las clases populares» (por ejemplo, *Meyerbeer* o *Teatro do Príncipe Real*) o que el público variaba a lo largo de la semana, como sucedía en el *Coliseu de Lisboa*, al que asistía la «sociedad elegante los sábados»<sup>72</sup>. El aforo de los lugares, el precio de los billetes y el género de las actividades permiten afirmar que una parte considerable del público formaba parte de la burguesía urbana. Al hablar de «quien se quedó en Lisboa en verano», o de quien regresó «al inicio del otoño», Ramalho Ortigão traza un retrato mordaz y cruel de los artistas y del público del *Real Coliseu*:

En el Coliseu una mediocre cuadrilla de zarzuela canta, [...] y toca cada noche la traviesa música de *Gran Via* y de *Cadiz* con respuesta variada, pero siempre ruidosa, por parte de un público de madamitas vestidas de encarnado, de peripuestos con vestón (chaqueta)

<sup>71</sup> Guedes AMORIM, «O filme dos cinemas de bairro. Reportagem cinematográfica aos cinemas populares de Lisboa», *Imagem*, n.º 26, 24-IV-1931, citado por Tiago BAPTISTA, «Cinemas de estreia...», pp. 47-48.

<sup>72</sup> Thomaz d' Almeida VILHENA, *Guia Illustrada...*, p. 276.

ajedrezado y bombín, de ancianos enamorados y de media docena de burgueses y de provincianos de buena fe, que llevan a señoras gordas y serias, preparadas para la solemnidad del asunto con brazaletes de oro por encima de guantes de perlé [...].<sup>73</sup>

La aparición de estos nuevos locales de espectáculos de masas junto al barrio popular de la *Mouraria* causó alteraciones en la geografía de recreo de Lisboa, como se registra en un periódico de la época:

Antiguamente el indígena consideraba la Rua Nova da Palma el confín del mundo. Para ir allí debía hacerlo con la resolución enérgica y las preocupaciones que necesita quien va a emprender la vuelta al mundo. Hacía las maletas [...] Para [ir] tan lejos, el pobre [...]. Pues los caballitos, esto es, el nuevo Coliseu de Lisboa, vino, como el amor, a acortar las distancias, haciendo comprender al indígena que para ir a la Rua Nova da Palma no es necesario tomar resoluciones enérgicas: basta subir al americano [tranvía de tracción animal]. Y la lección le ha dado provecho, porque el indígena ya viene de Lapa a la Rua Nova da Palma.<sup>74</sup>

#### IV. CONCLUSIONES

Parece indiscutible que la *Mouraria* fue un área popular, cuna de una población mayoritariamente de bajos recursos, siendo las tabernas, las asociaciones recreativas y de clase los principales lugares de sociabilidad. Sin embargo, desde la segunda mitad del siglo XIX, con el *Teatro do Príncipe Real*, después *Apolo*, seguido del *Real Coliseu*, del *Paraíso de Lisboa* y del cine *Salão Lisboa*, aquí se reunirían elementos de otras capas de la población lisboeta, que visitarían los límites del barrio. El impacto que tuvieron sobre los habitantes de la *Mouraria* y el modo en el que influyeron en esos nuevos espacios son cuestiones a las que aún no se puede responder. Este texto ha intentado mostrar elementos que permitan entender el lugar de la *Mouraria* en la nueva geografía del recreo de Lisboa, en una época en la que la ciudad creció tanto física como demográficamente, así como las relaciones —de superposición, de conflicto, de interacción, de desconocimiento— entre las varias lisboas y sus modos de vida. Los espacios de ocio moderno que existieron en el barrio se perdieron en la memoria colectiva y no parecen formar parte de su identidad actual. En la rehabilitación que se está llevando a cabo el pasado que está presente en la *Mouraria* es el de las tabernas y las «casas de fado». Esta investigación ha pretendido llamar la atención hacia otro patrimonio y otras sociabilidades que formaron parte de la vida del barrio, hoy olvidados y casi totalmente desaparecidos.

<sup>73</sup> Ramalho ORTIGÃO, «Últimos melhoramentos. A Avenida e os seus encantos: Domínio da patascada», *As farpas. A capital*, Vol. VII, crónica xxxix, p. 264.

<sup>74</sup> *Pontos nos ii*, 5-I-1888, p. 420.

## CAPÍTULO 8

### Los cafés de Barcelona en el siglo XVIII: sociabilidad, patrimonio, cultura

María Ángeles Pérez Samper  
*Universidad de Barcelona, España*

#### I. INTRODUCCIÓN

El café fue una gran novedad en el siglo XVIII y tomar café fue una de las modas más características de la Ilustración. Hasta llegar a Europa el café realizó un largo viaje por el espacio y por el tiempo. Originario seguramente de Etiopía, extendido por Arabia y Yemen, alcanzó gran éxito en el mundo islámico, pues el Corán prohibía el vino y una bebida no alcohólica, como era el café, se convirtió en un brillante recurso. En el siglo XV fue introducido su consumo en Persia, Egipto, Turquía y en otros países del norte de África. Descubierta por los viajeros europeos, en los siglos XVII-XVIII, comenzando por Venecia, la costumbre de tomar café se difundió por Europa. Introducido el cultivo en América, especialmente en Colombia, Brasil y Jamaica, pasó luego a cultivarse en África, sobre todo en Kenia y Costa de Marfil.

En España sabemos que a finales del siglo XVII la bebida ya se consumía, más que por placer como remedio medicinal, por recomendación de los médicos. Uno de estos médicos fue el famoso «novator» de origen italiano Juan Bautista Juanini. Se presentaba como «natural del Estado de Milán, doctor en medicina, y cirugía, cirujano que fue de la Cámara de su alteza el serenísimo señor don Juan de Austria». En su *Discurso físico y político*, dedicado a Carlos II, en la segunda edición, muy ampliada, del año 1689, incluía una segunda parte titulada: *Describe también la calidad y el modo de hazer del caphe, y del the, y para que enfermedades aprovechan estas bebidas*. A propósito del café decía que «se va introduciendo en los puertos de mar de España, y en esta Corte comienza a tomar



forma de pocos días a esta parte; y aunque en España es tan nueva, es muy antigua y muy usada en otros reynos y provincias».<sup>1</sup>

Explicaba cómo se preparaba el café, primero moliendo los granos, para convertirlos en polvo: «Este *caphe* o *cophe* es una simiente como habas pequeñas de color obscuro las quales lentamente se tuestan con un instrumento de hierro, el qual tiene otro dentro hecho à modo de un rallo y por la parte que està abierta se ponen las habas, despues se tapa, con el tapador... y junto al fuego se va dando bueltas al rallo y con este se reducen a polvo...». Luego explicaba con detalle la manera de hacerlo, utilizando el método y los utensilios del chocolate:

Con estos polvos se haze la susodicha bebida, del mismo modo que se haze el chocolate, que según la cantidad de personas que lo han de tomar. Se echa en la chocolatera otras tantas jícara de agua y se pone à hervir y aviendo hervido un rato, a cada jícara de agua, se le hecharà de esos polvos la tercera parte de lo que cabe en una cuchara destas con que se come ordinariamente y después su azúcar al respeto y proporcion de los polvos y se vuelve à tapar la chocolatera que se dexara hervir un rato y después se saca en jícara y se toma à sorbos hirviendo, como el chocolate.

Apuntaba también Juanini la existencia en algunas ciudades de establecimientos especializados en servir café, destacando el caso de Cádiz: «En Roma, Génova y otras ciudades de Italia y en Cádiz se vende en puestos públicos, como en esta Corte el chocolate caliente, en diversas casas».<sup>2</sup>

Pero la primera obra sobre el café en lengua española, escrita también a fines del siglo xvii es la del bachiller Juan de Tariol, que se declaraba «médico de el cabildo, hospital, y ciudad de Palencia»: *Noticias de el caphe, [y también se trata del abuso del chocolate]: discurso philosophico, obra igualmente gustosa a los médicos adultos, útil a los modernos, y provechosa a la salud publica*. Publicada seguramente en Valladolid a fines del siglo xvii, probablemente en 1692, consta de 6 hojas y 60 páginas.<sup>3</sup> Era un libro sobre las virtudes medicinales del

<sup>1</sup> Juan BAUTISTA JUANINI, *Discurso phisico y político que demuestra los movimientos que produce la fermentacion, y materias nitrosas en los cuerpos sublunares, y las causas que perturban las benignas y saludables influencias de que goza el ambiente desta villa de Madrid, de que resultan las frecuentes muertes Repentinias, breves y agudas enfermedades que se han declarado en esta Corte de cinquenta años a esta parte. En la segunda se propone un methodo preservativo de los malos vapores y exalaciones, que ocasionan las inmundas humedades de las calles de Madrid que causan malignas y agudas enfermedades. Describese tambien la calidad y el modo de hazer del caphe, y del the, y para que enfermedades aprovechan estas bebidas. Y del modo en que se prepara el vino de la China-China\* en Inglaterra y en otras partes para las calenturas, tercianas y quartanas. [\*N. de A.: La China-China es la quina o chinchona]. Madrid: Impr. Real, 1689, Parte II, Sección XIV, fols. 100-103.*

<sup>2</sup> Juan BAUTISTA JUANINI, *Discurso phísico y político...*, fol. 101.

<sup>3</sup> Biblioteca Nacional de España: R/24302(1)

café. Tariol definía el café como «una especie de legumbre o grano extranjero producido de un árbol, que se parece mucho a nuestros guindales». Estudiaba sus principales características y propiedades, así como sus efectos sobre el organismo humano. Además, realizaba una comparación con los efectos producidos por el chocolate. El contenido resulta ilustrativo del sentido de la obra:

Capítulo [*en adelante, Cap.*] I.

Cap. II: Invención del *caphè*.

Cap. III: Elección, torrefacción y preparación del *caphè*.

Cap. IV: Como se haze el *caphè*, y que cantidad se debe tomar?.

Cap. V: De las calidades primeras del *caphè*.

Cap. VI: Analysis del *caphè* y sus qualidades segundas.

Cap. VII: Respóndese à un escrúpulo.

Cap. VIII: Efectos del *caphè* en el estómago.

Cap. IX: De las enfermedades del vientre inferior y de las dolencias de las mugeres, à quien el *caphè* es propios de las arenas, piedra y de la gota arihetica.

Cap. X: De las enfermedades del pecho, del *caphè* con leches y de su utilidad para la curación de las calenturas.

Cap. XI: De la utilidad del *caphè* para los males de cabeza y de su virtud para conciliar vigilia.

Cap. XII: De los temperamentos, y enfermedades à que el *caphè* no es proprio.

Cap. XIII: Del *caphè* comparado al chocolate.

Cap. XIII: Observaciones del *caphè* tocante al estómago y sus consecuencias.

No todos los médicos eran tan partidarios del café como Tariol, muy rápidamente surgió una voz discrepante, la de Isidro Fernández Matienzo, autor del *Discurso médico y phísico, agradable a los médicos ancianos y despertador para los modernos, contra el medicamento caphé*, publicado en Madrid, por Melchor Alvarez, el año 1693. En su réplica a Tariol, Matienzo manifiesta querer librar al lector de tan «desabrida y amarga bebida», asegura que no tiene ninguno de los beneficiosos efectos que se le atribuyen. Rechazaba también el café con leche. Recomendaba, en cambio, que se bebiera, sin más, «agua caliente».

El café se convirtió paulatinamente en el gran rival del chocolate. Si el chocolate recordaba el mito del paraíso americano, el café era evocación del exotismo oriental, muy especialmente del Imperio turco. Entre el amargo y el dulce, reunía dos opuestos, el amargo del café, y el dulce del azúcar de caña que se le añadía generosamente, logrando una perfecta armonía. Entró en las costumbres españolas como colofón de una buena comida y pronto pasó de la sobremesa a todas las horas del día y de la noche. El café triunfó como la bebida por excelencia de las Luces. Se consideraba que despertaba la inteligencia y aguzaba el ingenio, que se oponía al adormecimiento del vino y de las bebidas alcohólicas. Competía con el chocolate, reinante hasta entonces en exclusividad. El *Diccionario de Autoridades*, en el tomo II, de 1729, incluía el término café:

Espécie de haba pequeña con su cascarilla o hollejo, de color algo obscuro, la qual se cría en unas vainillas. Algunos dicen que el árbol que lleva esta fruta es el Bancho de Avicena, o el Banca de Rasis. Tostada esta fruta y hecha polvos con agua caliente, sirve de bebida usual: cuyo uso vino del Asia no há mucho tiempo, y por esso puede ser esta voz arábica de Caoveh, que por faltar a los árabes la v consonante dicen *cabue*, sacando su origen de la palabra *cabuet*, que significa fuerza, porque el efecto de la bebida es corroborar.

Desde médicos a pasteleros y viajeros, muchos autores dejaron interesantes testimonios sobre el café, tal como era en el siglo XVIII. Juan de la Mata, un pastelero, en su famoso *Arte de repostería*, publicado en Madrid, por Antonio Marín, en 1747, le dedicaba al café un apartado de su recetario, explicando sus características naturales, el modo de tostarlo, molerlo y conservarlo hasta el momento de prepararlo:

El café es una especie de grano, que viene de Persia, y otros payses de Levante, simil a corta diferencia à nuestras judías, ò aluvias, el que tira à un color amarillo, y ligero, tiene preferencia al blanco; pero el mejor de todos es el de color pardo, obscuro, o griso. Se escogerà el más limpio, nuevo, y pequeñito; tuestase para servirse de èl en un perol, sartèn, ò cazuela sobre fuego de carbón, sin llama, para que el calor por todas partes sea igualmente penetrativo: para conocer su punto, se deberà deducir por el color que ha recibido, que serà de pardo leonado; y entonces puesto en una servilleta, se enjugarà del aceyte, que naturalmente despide. Últimamente se pondrà en el molino, que por bien conocido, no se explica, a fin de moler el café; à falta de molino, servirà el mortero, passandolo despues por el cedazo: Se advierte, que no es util preparar mucha cantidad de el café, sino solamente lo que se necessita; y para guardarle, una vez yà hecho polvo, se meterà en una caxa.<sup>4</sup>

Después el repostero explicaba con todo detalle la manera de hacer la bebida, hirviéndola y dejándola reposar para que se depositaran los posos, y el modo de servirla para ser consumida, con azúcar, con leche, combinándola según los gustos particulares:

Su uso para bebida, es hacer herbir media azumbre de agua en una cafetera de plata, cobre, ò de barro: despues que haya dado un par de herbores, se aumentará de tres cucharadas de café en polvo, que se compondrá hasta en cantidad de dos onzas, y mezclado bien con la agua, se hará dar una docena de hervores muy suaves, à fin de que no rebose, con lo que se apartará del fuego, y se dexará reposar. Si huviere mucha prisa, se echarà una pequeña cucharada de agua fria, para que más promptamente reposen las heces; y despues de haver reposado, se echarà en las tazas, echando cada uno á medida de su gusto del azúcar quebrantado. Usase también de la leche, echando de esta, como de la agua de café al tiempo de tomar.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Juan de la MATA, *Arte de repostería*. Madrid: Ramón Ruiz, 1747, pp. 144-145.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

Igual que había sucedido anteriormente con el chocolate, el café se convirtió en una bebida casi milagrosa a la que se atribuían todo tipo de virtudes. Juan de la Mata afirmaba: «El café disipa, y destruye los vapores del vino, ayuda à la digestión, conforta los espíritus, è impide dormir con exceso». De sus muchas ventajas la que más destacaban todos era la propiedad de despertar y avivar el espíritu y el ingenio, por lo cual resultaba especialmente adecuado como bebida del siglo de las Luces, convertida en símbolo de modernidad e ilustración. Entre los elogios del café, destaca el que le dedicó el marqués de Langle en su *Viaje de Fígaro a España*, de 1784:

¡Qué deliciosa es esa bebida! ¡Más deliciosa cien veces que todos los licores del mundo! El vino emborracha, la cerveza embrutece, la sidra duerme, el aguardiente quema; pero el café alegra, anima, exalta, electriza; el café puebla la cabeza de ideas, de imágenes...<sup>6</sup>

Desde una perspectiva científica, se ocupaba del café un cirujano militar, Antonio Lavedán, en una obra titulada: *Tratado de los usos, abusos, propiedades y virtudes del tabaco, café, té y chocolate. Extractado de los mejores autores que han tratado de esta materia, a fin de que su uso no perjudique a la salud, antes bien pueda servir de alivio y curación de muchos males. Por el lic[enciado] don Antonio Lavedan, cirujano de ejército, y de la Real Familia*, publicado en la imprenta Real, año de 1796. Presentaba al café como un buen remedio para múltiples enfermedades y ofrecía interesante información sobre la forma de prepararlo y consumirlo a fines del siglo XVIII en España. Sobre el modo de hacer y tomar el café decía Lavedán:

El modo de hacer esta bebida es como se sigue, que poco mas ó menos es como el chocolate. Segun el número de personas que lo han de tomar, se echan en la chocolatera o cafetera otras tantas xicaras o tacitas de agua, y se pone a hervir, y hirviendo, por cada xicara de agua se le echará de los polvos del café la tercera parte de lo que cabe en una cuchara de las de comer, se tapa la cafetera y se dexa hervir muy poco rato; se aparta del fuego, se dexa pasar un rato, y se va echando en xícaras o tacitas, y cada uno se va echando el azúcar que le acomoda, advirtiendo que quanto menos azúcar se le eche, mejores efectos causa, tomandolo a sorbos y que esté muy caliente. Algunos le mezclan leche, pero este modo de tomar el café es bueno por la mañana sirviendo de alimento, y no de remedio, y así no es bueno el mezclar leche, y mucho menos quando se toma por medicina, o después de haber comido para ayudar a hacer la digestión.<sup>7</sup>

También señalaba que en las ciudades más importantes existían establecimientos para su venta y consumo, destacando en España las tres ciudades burguesas por excelencia, Madrid, sede de la corte y la administración, Cádiz, gran emporio mercantil como centro del comercio americano, y Barcelona gran polo de desarrollo industrial y comercial. «Esta

<sup>6</sup> J. García MERCADAL, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. Madrid: Aguilar, 1962, Vol. III, p. 1330.

<sup>7</sup> Antonio Lavedán, *Tratado de los usos (...)*. Madrid: Almarabu, 1991 [Ed. facsímil], pp. 108-109.

bebida se vende en puestos públicos en todas las ciudades populosas, como Madrid, Cadiz, Barcelona, y otras partes.»

## II. LOS PRIMEROS CAFÉS DE BARCELONA

En la Europa del siglo XVIII surgieron nuevas prácticas y nuevos espacios de sociabilidad, privados y públicos, que alcanzaron un importante significado social y cultural. Tertulias, visitas, academias, salones, cafés fueron escenarios y tiempos esenciales en la vida de relación social. En muchos casos esta nueva sociabilidad se hallaba asociada a nuevas bebidas. El vino había sido la bebida tradicional de sociabilidad desde siglos atrás, chocolate y café fueron sin duda las otras dos grandes bebidas de sociabilidad de la España Moderna, que triunfaron en el setecientos. El café irrumpió con tanta fuerza que fue capaz de crear establecimientos especializados en su consumo, los llamados cafés.

Los cafés reflejaban la sociedad de la época, allí se reunían gentes de toda clase y condición y de sus relaciones surgía día a día una sociedad nueva y unas relaciones nuevas, más modernas, más libres. El café llegó a convertirse en uno de los signos de las «Luces» en toda Europa y también en España. En el paso de la edad moderna a la edad contemporánea, del absolutismo ilustrado a la revolución liberal, los cafés jugaron un papel esencial en la transformación social y política que se vivió.<sup>8</sup> La literatura reflejó muy bien el papel desempeñado por los cafés. En todos los países hubo escritores que hicieron del café uno de sus escenarios protagonistas, Carlo Goldoni: *La bottega del caffè* (1750), Denis Diderot: *Le neveu de Rameau* (1762-1773), Leandro Fernández de Moratín: *La comedia nueva* o *El café* (1792).

Siguiendo las costumbres en boga desde hacía décadas en Londres, París y otras capitales europeas, Barcelona se sumó a la moda de los cafés. Eran centros de reunión y pasatiempo, donde las gentes iban a merendar o a tomar cualquier cosa entre horas, para verse y charlar un rato. Allí se iba no sólo a tomar café, como indicaba su nombre, sino que ofrecían muchas otras bebidas de diversos tipos, tanto licores como refrescos, por ejemplo limonadas y horchatas, y también algunas cosas de comer, como pasteles y dulces. También a los cafés se acostumbraba a encargar las bebidas para celebrar algún «refresco» en la propia casa o en el teatro durante las representaciones.

En competencia con las tradicionales tabernas, los cafés representaban los lugares de moda y oponían, como símbolo, la refinada y estimulante taza de café al popular y adormecedor vaso de vino. Consiguieron un gran éxito de público y algunos de sus propietarios gozaban de muy buena reputación como restauradores.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Jean C. BOLOGNE, *Histoire des cafés et des cafetiers*. París: Larousse, 1993. Antonio BONET CORREA, *Los cafés históricos*. Madrid: Cátedra, 2012.

<sup>9</sup> Luis ALMERICH, *El hostel, la fonda, la taberna y el café en la vida barcelonesa*, Monografías históricas de Barcelona, n.º 3. Barcelona: Librería Milla, 1945. M.ª Ángeles PÉREZ SAMPER, «Espacios

El primer café del que se ha encontrado constancia hasta ahora se hallaba en el Born, centro vital de la Barcelona moderna, espacio urbano en el que se concentraban numerosas actividades económicas, sociales y lúdicas. Allí había muchas fondas y hostales, tabernas y casas de juego. En el siglo xvii surgieron los primeros establecimientos que servían refrescos, helados y horchatas. Y allí consta que existía un café ya en 1710, concretamente en la calle de la Espartería, esquina con la calle de la Vidriería, a cargo de un negociante de nombre Josep Farrer, de Pavía. Las puertas que daban a la calle estaban protegidas con cortinas de tela y el anuncio del establecimiento consistía en un cartel de madera que llevaba escrito el nombre de café. Dentro del local, que no era muy grande, había tres mesas de madera con tapetes de bayeta, tres bancos con respaldo y seis taburetes, para que se acomodaran los clientes dispuestos a disfrutar de la nueva bebida del café.<sup>10</sup>

En el siglo xviii se desarrolló en Barcelona otro gran centro de sociabilidad, las Ramblas. Sobre el cauce de una riera que bajaba hacia el mar, entre la muralla medieval y las huertas y jardines de los numerosos conventos allí instalados, se urbanizaron las Ramblas, como paseo arbolado, con asientos. Empezaron entonces a construirse nuevas casas y palacios, como el palacio Marc, el palacio de la Virreina o el palacio Moja.

Las Ramblas se pusieron de moda. En 1750 un italiano, Andrés Caponata, abrió un café. Estaba situado al lado del Teatro de Santa Cruz, en las Ramblas, n.º 29, lugar muy oportuno por la gran cantidad de gente que circulaba por el nuevo paseo de la Rambla y acudía a las funciones teatrales. El café incluía varios espacios diferenciados. Contaba con una sala «de conversación». Y disponía también de una sala de juego, dedicada al billar, entonces muy de moda. La decoración era muy lujosa, con tapices, cuadros, espejos, cornucopias, lámparas de cristal. El mobiliario y la vajilla eran igualmente espléndidos. Resultó un buen negocio de inmediato y tuvo duradero éxito.<sup>11</sup> Se ocupaba también Caponata del servicio de café y refrescos al vecino teatro de Santa Cruz, así como de otros encargos de particulares. Asistir a un espectáculo teatral se completaba en la época con una buena merienda. Según explicaba el *Caxon de sastre cathalan* al describir la jornada de una petimetra, relata el obsequio que un admirador, Rosalindo, hace a la dama, Doralisa, contratando al cafetero para que le sirva un refresco:

Luego entraron los Arrendatarios de la gula, con las bebidas y demás ingredientes del gusto. ¿Para que es esto?, dijo Doralisa, ¿no os tengo dicho, que excuséis con nosotras estos cumplimientos? Eso es correrme, Señora, por lo que tan poco importa, dijo él, sacando

---

y prácticas de sociabilidad en el siglo xviii: tertulias, refrescos y cafés de Barcelona» en *Cuadernos de Historia Moderna*, n.º 26 (2001), pp. 11-55. Paco VILLAR, *La ciudad de los cafés. Barcelona 1750-1880*. Barcelona: La Campana, 2008.

<sup>10</sup> Albert GARCIA ESPUCHE, *Barcelona 1700*. Barcelona: Empúries, 2010, p. 209.

<sup>11</sup> Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona [en adelante: AHCB], Catastro IV-1 Personal (1749-1759).

la cabeza por detrás de los otros, que ya estaban colocando las bebidas, y engullendo los bizcochos. Duró largo rato el agasajo, porque Doralisa, entre sorbo y sorbo, le cabían algunas graciosidades, con sus objecioncillas y respuestas, hasta que acabado marcharon los sirvientes con las bandejas debajo el brazo, y los vasos envainados unos dentro de otros. Salió Rosalindo a decirles que lo pusieran a su cuenta, y volvió a entrar, quedando muy pagado de su trabajo, aunque no tanto del gasto del cafetero.<sup>12</sup>

El éxito de Andrés de Caponata suscitó competencia. Fueron surgiendo cafés y «botillerías» por la zona, pero eran establecimientos más sencillos y populares. Una década más tarde, en 1760, otro italiano, Domingo Altieri, abrió otro café en la Rambla, justo enfrente del Teatro, en una edificación pegada a la muralla y a la torre del huerto del convento de los Capuchinos. Lo conocían popularmente por el nombre del Café del Empedrat o Café de Dominico. En la calle de Escudellers, en el n.º 6, Francesc Bruguera abrió otro café hacia 1768. Era un establecimiento espacioso, con varios salones y un gran patio.<sup>13</sup>

La mayoría de los cafés barceloneses eran establecimientos elegantes, situados en calles céntricas, bien decorados e iluminados, que disponían de diversas salas, donde había mesas y sillas para que los clientes se acomodaran a su gusto. Las decoraciones eran lujosas. *El caxón de sastrre catalán*, de 1764, habla de una sala adornada de espejos y cornucopias. Y don Ramón de la Cruz en *El Café de Barcelona*, de 1788, describía así uno de ellos: «...la sala principal del café, bien adornada con araña y cornucopias, con velas no encendidas; un espejo al frente: quatro mesas propias, bien colocadas, y sillas competentes alrededor...».

El lujo se hacía pagar y los cafés no resultaban baratos. Unos versos incluidos en *El caxón de sastrre catalán* decían: «Los adornos de mesas, colgaduras, / cristales, y pinturas, que te ofrece / Todo café, parece están llamando: / Vayan entrando. / Vayan entrando, pues; que la salida / Será más desabrida, que la entrada: / Pensaban, que por nada hay quien se sienta? / Cata la cuenta.» Los elevados precios, por productos que no siempre valían lo que costaban, era una de las críticas comunes contra los cafés, que hacían pagar cara la moda.

De acuerdo con los usos sociales de la época, a los primeros cafés acudían mayoritariamente los hombres. En *El caxon de sastrre cathalan*, de 1761, cuando se relataba la vida cotidiana de una «petimetra», una mujer a la moda, la presentaba saliendo a pasear por la tarde:

<sup>12</sup> *Caxon de sastrre cathalan*, 1761, n.º 9, p. 165. «La petimetra, segunda parte, tarde y noche de su diario.»

<sup>13</sup> AHCB: Catastro IV-2 Personal (1760-1765). Jaume CARRERA PUJAL, *La Barcelona del s. XVIII*, Barcelona, 1951, p. 207.

Llegaron a la Rambla nuestras damas, presumiendo cada una lograr la preferencia, y llevarse la atención, pero en realidad la mayor parte de los obsequios, que le tributaron tanto ociosos o mal ocupados Lindos, como había en aquel paraje, se dirigían a Doralisa. Todo el paseo se redujo a pasar repetidas veces por delante de los cafés, en cuyo lugar no estaba un punto ociosa la atención, atropellándose las cortesías unas a otras.<sup>14</sup>

Significativamente, las damas paseaban una y otra vez ante los cafés, para despertar el interés masculino, pero sin entrar en ellos. La Rambla era uno de los escenarios principales de la sociabilidad barcelonesa y allí se concentraron un gran número de cafés. Pero surgieron nuevos centros de poder y de atracción. Otro de los escenarios preferidos de encuentro era el Pla de Palau, donde estaba el Palacio, sede entonces de la capitán general, y la Lonja. Muy cercana estaba Santa María del Mar, unida al palacio por un puente, y la muralla de mar, otro de los paseos predilectos de los barceloneses. El paseo de la muralla de mar fue mejorado en tiempos del capitán general conde de Ricla y allí se estableció en agosto de 1767 un nuevo establecimiento, el Café de Sota Muralla. Según recogía el conde de Creixell en su dietario: «El 25 día de la señora Princesa de Asturias [María Luisa de Parma] se abrió en dicho muro un café en el llano que hace los Encantes, con una casa portátil de madera. Concorre mucha gente de uno y otro sexo, y como cosa nueva es muy gustoso tanto a la nobleza como a la plebe.»<sup>15</sup> Era un café pequeño, más sencillo que los de las Ramblas, pero muy popular.

En ese mismo espacio, junto al hostel de los Tres Reyes, se instaló en junio de 1772 un café situado debajo del Arc de Palau, el nuevo Café de la Plaza de Palacio. Estaba decorado con sencillez, mesas, sillas y bancos de madera, pocos espejos y cuadros, para iluminar, un simple velón. No tenía sala de billar. Este era un café preferentemente comercial, lugar de negocios y transacciones mercantiles. Su proximidad al puerto favorecía toda clase de intercambios. En los periódicos de la época numerosos anuncios lo señalaban como referencia de múltiples actividades. Venta de productos tan variados como relojes, agua de colonia, pernils y tocino. Oficina de contratación de pasajes de barco para viajeros y de transporte de mercancías. Oficina de alquiler y venta de casas.<sup>16</sup> La relación del café con la prensa era estrecha, los periódicos no solo incluían anuncios que daban como referencia el Café nuevo de la Plaza Palacio, sino que era también la sede de un periódico, el *Diario evangélico, histórico-político*, y allí se recibían toda clase de noticias y anuncios para

<sup>14</sup> Caxon de Sastre *Cathalan*, 1761, n.º 9, p. 165. «La petimetra, segunda parte, tarde y noche de su diario.»

<sup>15</sup> Juan SAGARRIGA [conde de Creixell], *Dietario inédito de la ciudad de Barcelona en la década de 1767-1777*. Barcelona: Casa de la Caridad, Cosme Parpal y Marques, 1907, p. 20.

<sup>16</sup> *Diario Evangélico, Histórico-Político*, 5, 25, 26 de junio, 4 de agosto, y 4 de septiembre, 1772.



publicar.<sup>17</sup> Con el paso del tiempo este nuevo Café de la Plaza de Palacio, posteriormente conocido como Café de los Tres Reyes, continuó manteniendo su carácter de oficina naviera. Pero también se especializó en otras ofertas, algunas muy originales, como la confección de «ramilletes» para la fiesta de Todos los Santos.<sup>18</sup>

### III. UNIVERSOS EN MINIATURA

Tal éxito tuvieron los cafés en Barcelona que el Ayuntamiento trató de controlar su apertura y su funcionamiento. El 23 de agosto de 1782 dio un bando con una reglamentación que debía ser cumplida por todos los cafés, los ya existentes y los nuevos que desearan establecerse:

Que cualquier vecino que quiera establecer casa de café, botillería o vender agua fría en esta ciudad, deba antes presentarse al mismo muy ilustre Ayuntamiento para obtener el debido permiso, y enterarse de este reglamento. Asimismo ordeno que los dueños de las botillerías y cafés, en los cuales se haya de guardar todo el decoro debido a una casa pública, y al distinguido carácter de muchas personas que pueden concurrir, y asisten con preferencia donde se observa en todo el mejor aseo, no consientan que en los cuartos destinados a beber se fume por ninguna especie de personas, sean de cualquier estado y clase, negándose positivamente a prestarse a ello.<sup>19</sup>

Para evitar perturbar la tranquilidad ciudadana, el Ayuntamiento barcelonés fijó para los cafés un horario de cierre, que en invierno eran las diez de la noche y en verano las once. En general, las autoridades públicas oscilaban entre el interés por la existencia de establecimientos para el entretenimiento de las gentes en sus tiempos de ocio y la preocupación por su control, por el recelo que sentían hacia la opinión pública que en los cafés se estaba desarrollando.

Muy significativa es la opinión positiva de Gaspar Melchor de Jovellanos en su *Memooria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas y sobre su origen en España*, publicada en 1790 y reformada en 1796. Habla de «casas de conversación» y dice:

Hace también gran falta en nuestras ciudades el establecimiento de cafés o casas públicas de conversación y diversión cotidiana, que arreglados con buena policía son un refugio para aquella porción de gente ociosa que, como suele decirse, busca a todas horas dónde matar el tiempo. Los juegos sedentarios y lícitos de *naipes*, *ajedrez*, *damas* y *chaquete*, los de útil ejercicio como trucos y billar, la lectura de papeles públicos y periódicos, las conversaciones instructivas y de interés general, no sólo ofrecen un honesto entretenimiento a muchas personas de juicio y probidad en horas que son perdidas para el trabajo, sino

<sup>17</sup> 29 de junio, 1772, p. 4.

<sup>18</sup> *Diario de Barcelona*, 12 de agosto, 1797, p. 927, y 1 de noviembre, 1800, p. 1325.

<sup>19</sup> AHCB: Bandos municipales, carpeta n.º 10 (1778-1786).

que instruyen también a aquella porción de jóvenes que, descuidados en sus familias, reciben su educación fuera de casa o, como se dice vulgarmente, en el mundo.<sup>20</sup>

El café representaba el paso de lo privado a lo público, la creación de otro tipo de sociabilidad, complementario y alternativo a los tradicionales «refrescos» y tertulias. Ya no se trataba de una reunión privada en una casa particular, los cafés eran unos locales públicos, en los que podían reunirse personas mucho más variadas y no siempre relacionadas por razones específicas. Era una realidad transversal y abierta, que reflejaba la evolución social que se había producido a lo largo del siglo XVIII. En los cafés las gentes de las diversas clases sociales se mezclaban. *El caxón del sastre catalán*, en 1764, los comparaba con universos en miniatura:

Un café es un quadro, en que está retratado el universo. Allí está el punto de unión, a donde camina toda clase de personas, y genios, y en donde concurren a pagar tributo todas las novedades buenas, y malas, verdaderas, y falsas.

Al café iban gentes diversas con las finalidades más variadas a tratar los temas más diferentes. Como decía *El caxón de sastre catalán*:

Si las noticias universales, las disensiones domésticas, enredos de familias, tratos, y contratos de las gentes tuviesen cuerpo, que hiciese perceptibles los rodeos, y líneas, que forman; o si por los efluvios de sus humores se pudiese conocer el camino, que hacen para juntarse, como en su centro, en una casa de café.<sup>21</sup>

Los cafés eran buenos puntos de observación para los curiosos y los interesados en contemplar la infinita variedad de formas y matices de la naturaleza humana, de su comportamiento y de las relaciones sociales. Muchas cosas que antes quedaban ocultas en la intimidad de las casas, encerradas en la privacidad del ámbito doméstico, salían a la superficie, se hacían públicas. El café se convertía en una especie de espectáculo. El nuevo fenómeno social apasionaba a periodistas, escritores y a muchas otras gentes, que iban a los cafés precisamente a observar, a entrar incluso en la intimidad de otras personas. Se podían pasar horas de distracción con sólo sentarse a mirar y escuchar, mientras se bebía una taza de café. El periodista de *El caxón de sastre catalán* acudía al café para entretenerse:

Combatido de mil ideas funestas, capaces de abrumar el espíritu más fuerte, me refugí el otro día a uno de los de la Rambla, asilo segurísimo contra el mal humor y el desabrimiento. Tomé una silla y acercándola a una mesa de jaspe, que estaba algo separada de las demás en un ángulo de la sala de conversación, y mandando que me trajesen café, me quedé allí divertido más de tres horas.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> Gaspar Melchor JOVELLANOS, *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos públicos y sobre su origen en España*. Gijón, 1790.

<sup>21</sup> *El caxón de sastre catalán*, «Casas de café», cxv-cxvi, Barcelona, 24 de mayo, 1764.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

El periodista se mostraba fascinado por el ir y venir de gentes en el café: «La puerta vomitaba gentes; y era tanta la repetición de entrar y salir por ella, que me quise persuadir a que había dentro alguna distribución que llevar». Se fijó en algunos clientes extranjeros. Un inglés atrajo su atención: «En otra mesa directamente opuesta a la mía estaba, como un hombre que ha dado orden para que le traigan alguna cosa, un inglés con apariencia de capitán de navío, a quien saludé al tiempo de entrar, él hizo otro tanto, y con esto acabamos nuestras razones. El cafetero nos sirvió el café a un tiempo mismo, lo tomamos juntos...». Después llegó un francés, presentado como un hombre curioso y entrometido, que provocó la inmediata marcha del inglés.

También se hallaban en el café dos comerciantes, hombres maduros que hablaban de asuntos serios, pues trataban de problemas económicos y sociales, comentando la pérdida de la cosecha de aquel año y la miseria que causó a muchas gentes, que hubieron de ser asistidas por la ciudad, con todas las dificultades que ello comportaba: «Éstos eran ya hombres del cincuenta al sesenta; hombres de providencia, que siempre están velando sobre las disposiciones públicas, porque en todas las cosas que suceden, están previendo las consecuencias». Se reunían gentes muy diversas. En otra mesa había un grupo de cuatro muchachos, que «llegaron con mucha algarabía» y se dedicaron a hacer comentarios superficiales, a criticar y a hablar de mujeres. Más tarde llegó un abate, aficionado al chocolate y a la poesía, que conocía a los muchachos y se puso a charlar con ellos. En otra sala del café estaban jugando al billar un militar y un paisano y el juego acabó en discusión, comenzada por una discrepancia en la cuenta de los puntos y derivada hacia el tradicional tema del honor de militares y paisanos. Mayor variedad de personajes y argumentos no se podía pedir en el cotidiano espectáculo que ofrecía un café.

Los cafés se convirtieron muy pronto en temas y recursos periodísticos y literarios. También los cafés de Barcelona pasaron a la literatura y al teatro. Un café barcelonés fue el escenario elegido por Ramón de la Cruz, para su comedia en un acto, *El Café de Barcelona*, encargada por el capitán general y representada en Barcelona para inaugurar el teatro nuevo y celebrar el santo del rey Carlos III en 1788.<sup>23</sup> El elenco de personajes que aparecen en la obra refleja muy bien la variedad de gentes que podían reunirse en un café de la época, hombres y mujeres de toda la escala social y de todas las procedencias geográficas, españolas y extranjeras: una dama catalana, una maja de Madrid, una cafetera catalana, una maja andaluza, una criada catalana, una moza de café, un oficial, un médico, un viajero francés, un viajero inglés, un italiano operista, un alcalde catalán

<sup>23</sup> Ramón de la CRUZ, *El Café de Barcelona. Comedia en un acto. Para representarse en el Teatro Nuevo de dicha ciudad. El día que se estrena: 4 de noviembre de 1788, en celebridad de nuestro catholico monarca don Carlos III. Escrita de orden del exmo. Sr. conde del Asalto, capitán general de Cataluña.* Barcelona: Francisco Genéras, 1788.

rústico, un peluquero andaluz, un viajero vizcaíno, un abate, un mozo de café. La descripción de la escena primera muestra el modo en que se hallaban reunidos, la diversidad de sus actitudes y disposiciones, la pluralidad de sus actividades, unos hablan, cada uno en su propia lengua, castellano, catalán, francés, inglés, italiano, otros cantan, otros leen los periódicos. También son diversas las consumiciones, unos beben café, como el médico, o café con leche, como el francés, otros chocolate, como la dama catalana y el abate, otros vino, como el alcalde catalán rústico, otros ponche, como el inglés, algunos también comen, bizcochos, pan de Mallorca.

A la primera mesa estará la dama con el abate; ella recostada con la mano en la mejilla, como enfadada, y él tomando chocolate en una de dos xícaras, que se les ha servido. A la segunda mesa, el oficial con las gacetas en la mano, y la cafetera, cerca en pie, cantando ella recio, y él a media voz, como que la aprende la cantinela catalana que sigue. A la tercera mesa, el alcalde (o sea batlle catalán), solo con una botella y vaso, pan de Mallorca, etc. A la quarta, la maja andaluza, con el peluquero refrescando con alguna bebida, vizcochos etc. El mozo de café entra y sale, sirve lo necesario.<sup>24</sup>

El atractivo de los cafés se mantenía y aún aumentaba. Era un lugar de permanente concurrencia de toda clase de gentes con toda clase de propósitos. Tenían una actividad continua de relación social, de asuntos económicos y políticos y de manifestaciones culturales. En un artículo publicado en el *Diario de Barcelona* de 1794, el periodista comparaba los cafés con las universidades, y no sin ironía comentaba lo importantes que eran para ayudar a consumir el tiempo:

Los cafés son en todas partes los parajes más concurridos por ser regularmente el centro político de las ciudades. Todo género de hombres, a todo género de horas, entran, salen, vuelven, se sientan, se levantan, hablan, callan, gritan, etc., ni más ni menos que sucede en cualquier universidad. Diferentes personas, en diferentes asientos, tratan de diferentes asuntos. Aquí se habla de dar una batalla, media vara más allá se trata de un baile; enfrente se diserta sobre los antiguos; al lado se critica la comedia del día anterior. Todo se reduce a pasar un día natural, que tiene 16 horas mortales; pues se rebajan 8 que es lo regular que se emplea en dormir. El tiempo, señor, es el animal más incómodo que hay sobre la tierra. ¡Qué no hacemos los hombres para librarnos de él!<sup>25</sup>

En los cafés estaba naciendo una nueva opinión pública, la libertad de expresión luchaba por abrirse paso. La Revolución Francesa alentó todavía más esas ansias de libertad. El debate se incrementó. Todos buscaban información, todos querían opinar y los cafés eran lugares idóneos para ello: «Salgo de mi casa / me voy al café / cuentan mil

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> «El profesor de dialéctica: sátira contra los petimetres», *Diario de Barcelona*, 30 de octubre, 1794, pp. 1225-1226.

noticias, / y se han de creer, / porque las escriben / sin saber, saber / ¿Viendo tales cosas, / qué tengo que hacer?»<sup>26</sup>

#### IV. ESPEJOS DE LA SOCIEDAD

La proliferación de los cafés continuaba en Barcelona. La progresiva urbanización de las Ramblas renovó el atractivo del paseo y allí se concentraban la mayoría de los cafés más distinguidos. Andrés Caponata siguió al frente de su café hasta su muerte en marzo de 1789, luego le sucedió su viuda, María Caponata, hasta que finalmente en 1794 se hizo cargo Antonio Suárez, un cafetero con experiencia pues había abierto un café años atrás, hacia 1780, en la calle Escudellers, n.º 5, que continuó regentando hasta 1802. Por si fuera poco, a principios de la década de los noventa arrendó el Café del Empedrat y al poco se incorporó al famoso Café de las Comedias, que pasó entonces a conocerse como el Café de los Guardias, por la concurrencia de oficiales de la guardia real. Desde 1806 Antonio Fornells fue el propietario del café.

Se producían continuos cambios y renovaciones. Junto al Café de los Guardias había otro en los bajos de la casa n.º 31, se llamaba el Café del Maltés, abierto hacia 1797 por José Montenegro. En 1804 se hizo cargo Jaume Roca, alias Jacques, que para modernizarlo y hacerlo popular se le ocurrió colocar un letrero publicitario sobre la puerta de entrada con dibujos de las tres secciones que incluía, la sala principal, la sala de juego y el espacio de preparación de las bebidas. En esa misma calle, en el n.º 35 había otro, el Café del Rincón. Establecido hacia 1795 su propietario era Miguel Soldevila, alias Cerdá. El Café del Empedrat, desde que lo dejó Altieri hacia 1778 pasó de mano en mano con escaso éxito. A partir de 1799 se hizo cargo Felipe Costa y el Café renació con nuevos bríos.

Cerca de la calle Escudellers existía el llamado «callejón de los cafés». Allí estaban desde los años sesenta dos Cafés muy animados, el de Serrat y el de Pagés. En 1793 el Café de Serrat pasó a manos de Marià Figueras y en 1803 a José Montenegro. El Café de Pagés pasó en 1792 a manos de Miguel Useleti.

El 21 de diciembre de 1792 el barón de Maldá registraba en el *Calaix de sastre* la apertura de un nuevo café, destinado a ser uno de los más famosos de la ciudad, conocido como el Café de Useleti.<sup>27</sup> Como mostraban los anuncios del Café en el *Diario de Barcelona*, trataba de atraer clientela femenina, manifestando que el establecimiento se reservaba el derecho de admisión, pues se hallaba destinado: «para toda especie de sujetos decentes, sin que se permita entrar persona alguna que pueda sospecharse de su conducta, con las salas y apartamentos que corresponde, a fin de que entren también las

<sup>26</sup> *Diario de Barcelona*, 27 de diciembre, 1794, pp. 1458-1459. J.M.A. «El madrileño: letrilla satírica».

<sup>27</sup> Rafel d'AMAT, [Baró de Maldà], *Calaix de sastre*, II, 1792-1794. Barcelona: Curial, 1987, p. 57.

Señoras que gusten de beber por la tarde.» El público de los cafés era muy variado, los militares de la guarnición eran también buenos clientes. La oferta de bebidas y repostería era amplia y variada: «Se hallará en el Café toda suerte de bebidas, dulces, vinos y licores; los cuales se venderán a los precios más equitativos, como son: la taza de café a seis cuartos; la copa de licores a lo mismo; el vaso de bebidas a nueve cuartos; la libra de turrón y dulce a ocho reales.»<sup>28</sup> El Café de Useleti estaba destinado a gozar de gran éxito durante muchos años.

Eran muchos los cafés que se abrían a fines del siglo XVIII y principios del XIX en Barcelona. Un año de gran actividad fue el de 1802, propiciada por la visita de la familia real a Barcelona con motivo de las dobles bodas hispano-napolitanas. Miles de personas formaban parte del séquito real. Miles de personas iban a acudir a la ciudad para celebrar el acontecimiento. Era una buena oportunidad que no se podía desaprovechar. En la zona de Escudellers, Adam Pasquali abrió un nuevo café en abril de 1802, al que se conocía como el Café del Napolitano. El *Diario de Barcelona* daba noticia de la inauguración: «Adam Pasquali, con permiso del Gobierno, hace saber como hoy, día 25 del corriente, abre Café en la Rambla, enfrente del Colegio de la Merced, con toda suerte de bebidas, helados y dulces de repostería.»<sup>29</sup> Posteriormente se incorporaría un reputado pastelero:

Al Café del Napolitano, frente a Santa Mónica, ha pasado uno de los buenos reposteros, apto para desempeñar cualquier función, tanto de bebidas como de helados, dulces de todas calidades, platos montados, ramilletes, y demás perteneciente a dicha profesión. Hallarán los concurrentes la más puntual servidumbre y el aseo que corresponde: por la mañana habrá panecitos con manteca para tomar café, al uso de Levante, como también licores finos de todas calidades.<sup>30</sup>

El mismo día 25 de abril de 1802 se abrió otro café, este en la calle Arc del Teatre. Según publicó igualmente el *Diario de Barcelona*:

Miguel Soldevila (por sobrenombre Cerdá) hoy abre un café público y billar en su casa, sita a media calle de Trentaclus, en el que habrá las correspondientes bebidas, licores y demás tocante a repostería, a un precio equitativo; esto es, por cada vaso líquido de bebida, se pagarán nueve cuartos; el de helado, doce cuartos; y la aurora, tres sueldos; la taza de café al precio corriente de un real de vellón; y los licores, pastas de repostería y demás, se darán a un precio cómodo; se advierte, que cualquier sujeto que necesite un refresco por mayor, se le servirá con total desempeño y gusto.<sup>31</sup>

<sup>28</sup> *Diario de Barcelona*, 20 de diciembre, 1792.

<sup>29</sup> *Diario de Barcelona*, 25 de abril, 1802.

<sup>30</sup> *Diario de Barcelona*, 10 de noviembre, 1803.

<sup>31</sup> *Diario de Barcelona*, 25 de abril, 1802.

En julio de 1802, en la calle Ample, esquina con la calle Mercè, Santos Gaelli inauguró la Fonda y Café del Caballo Blanco. También ese mismo año otro italiano, Antonio Cesare, abrió un café en la calle Boquería, cerca de la Rambla.

En Barcelona, en el paso del siglo XVIII al XIX, la moda de los cafés se hallaba en auge. Los cafés se habían consagrado como espacios de ocio asequible, para unos una especie de segundo hogar, reducto de calma y alegría, refugio y evasión, para otros espacio de aventuras y combates. Según la guía de forasteros del año 1802, publicada con motivo de la visita real de Carlos IV, en Barcelona en aquella fecha estaban abiertos al público trece cafés, la mayoría en las Ramblas: «Calle de la Bocaria hay un café, donde también venden jarabes y licores. Calle nueva de la Rambla hay dos. Rambla, hay cinco cafés. Escudillers, hay tres cafés. Calle den Trentaclus, un café. Café del Aguila Imperial, en la Barceloneta frente de la Machina.»<sup>32</sup>

El proceso de desarrollo de los cafés continuaba sin parar. La calle Escudellers cobró cada vez más importancia. En el n.º 10 Antón Pi abrió un nuevo café en 1804. El viejo café que Antonio Suárez había inaugurado hacia 1780, en el n.º 5 de la calle, había ido pasando de mano en mano, en 1802 se encargaba Juan Raschi, finalmente en junio de 1807 se hizo cargo Josep Munné y lo renovó y le dio nuevo nombre, Café del Comercio.

A los cafés la gente no sólo iba a comer, beber, charlar, leer periódicos y hacer tertulia, también era frecuente el juego. Se organizaban juegos de muchas clases, de cartas, de billar. A veces se trataba de un simple entretenimiento entre aficionados, pero en ocasiones intervenían verdaderos profesionales. El juego con apuestas de dinero era una fuente de problemas, pues generaba deudas, discusiones y hasta violencias. Muchos hombres iban al café a jugar y a apostar. En *El caxon de sastre cathalan*, al dibujar el tipo del petimetre, ponía como una de sus actividades de la tarde una visita a un café en el que acababa jugando y apostando:

Terminado el paseo de las calles, para en un café donde encuentra un partido de mesa muy reñido y que tenía a todos los mirones en gran silencio y expectación. Siéntase y, a dos golpes de taco que ve dar a uno de los jugadores, se le aficiona y toma su partido. Sobre si ganará o no la partida, apuesta con otro seis libras de dulces; sigue el juego, y como el interés es muy crecido, y los dos de igual habilidad, dura la cuestión; cánsase Rosalindo de estar allí, y de esperar el éxito; llama al cafetero, y le dice: Yo tengo esta apuesta con este caballero, si pierdo, le daréis las seis libras y me las cargaréis en la cuenta, si gano, me las desquitaréis de las que os debo; y con esto se sale a dar otra vuelta...<sup>33</sup>

<sup>32</sup> *Papel económico e instructivo para mayor comodidad de los forasteros, que hayan de concurrir en esta ciudad con motivo de los obsequios preparados a los reyes nuestros señores. En que se da noticia de las fondas, hosterías (vulgo becos), mesones ó casas de posadas, cafés, pasteleros (vulgo pastisés), hornos de pastas finas y licoristas...* Barcelona, 1802.

<sup>33</sup> *El caxon de sastre cathalan*, número séptimo, «El petimetre. Segunda parte». Barcelona, 1762.

Los cafés eran frecuentados durante todo el año, pero se consideraban incompatibles con los tiempos de penitencia o de luto. Así, los cafés se cerraban durante la Semana Santa o al menos quedaban prácticamente desiertos. En cambio, eran imprescindibles en las celebraciones. En las épocas de fiestas aumentaban mucho su clientela y sus posibilidades de hacer negocio. En carnaval los cafés barceloneses se beneficiaban del ambiente festivo y de las noches de bailes de máscaras. En los bailes y fiestas, sobre todo cuando no se celebraban en una casa particular, era necesario contar con algún lugar de descanso, donde se pudiera tomar algún refresco, comer alguna cosa e incluso entretenerse un rato jugando a las cartas. Así, cuando no había un café en las proximidades del baile, se improvisaba uno, como sucedió en 1796 en una casa alquilada por unos cuantos nobles y militares con el propósito de organizar grandes fiestas para la buena sociedad durante la temporada de carnaval.

Gran actividad tenían los cafés en verano para las verbenas. Con motivo de la verbena de San Juan de 1799 los cafés no se consideraron suficientes para atender las demandas del numeroso público, sediento por el baile y el calor, y se instalaron algunos puestos de refrescos adicionales:

Aunque recibieran el nombre de cafés, además de café en estos locales se servían otras muchas bebidas, chocolate y té, refrescos, helados, vinos y licores, caldos, con acompañamiento de pastas y dulces. El chocolate seguía teniendo gran éxito. *El caxón de sastrre cathalán* ponderaba «la onzita morena», «con su dedito de espuma», servida por un cafetero, y mencionaba algunas de las especialidades de moda: «Café gritaba uno; otro, una *Aurora*; una *leche caliente*, decía otro; otro, *chocolate*, y *agua clara*». Se preparaban también comidas, especialmente a base de aves asadas y fiambres. Algunos cafés eran casi restaurantes.

Las tarifas de precios publicadas en la época para los cafés organizados con motivo de la celebración de festejos públicos pueden dar idea de la diversidad de los productos y su coste. Aunque se trate de cafés sólo temporales, controlados por las autoridades, su oferta no debía apartarse demasiado de la oferta habitual de los cafés permanentes, que respondían a la iniciativa privada. Una tarifa de precios del Café del Teatro y de la Lonja de Barcelona, en las noches de carnaval en que se celebraron bailes de máscaras durante el año 1798, puede constituir un buen ejemplo:

**Líquidos:** Por cada vaso de ponx 3 r. / Dicho de limón 2 r. / Dicho de leche 2 r. / Dicho de naranja 2 r. / Dicho de orchata 2 r. **Helados:** Por cada vaso de helado de cualesquiera calidad 3 r. / Dicho de leche granizada 4 r. / Dicho de *Aurora* 4 r. **Chocolate:** Por cada xícara de chocolate sola 2 r. / Dicho con pan 3 r. **Café:** Por cada taza de café con leche o sin ella 2 r./Dicho de té con leche o sin ella 2 r. **Caldo:** Por cada taza de caldo con sopa o sin ella 2 r. **Vinos generosos:** Por cada vaso de vino 2 r. / Adviértese que el vaso será del mismo tamaño que los que servirán para los helados. / Por cada botella de vino 12 r. / Resolis: Por cada copita de Resoli 2 r. / Por cada frasquito de dicho 10 r. / Por cada copita de marrasquini 3 r. / Por cada frasquito de dicho 40 r. **Dulces:** Por cada



libra de Dulce de cualesquiera calidad que sea 14 r. / Por cada platito de dicho con medio panecillo 5 r. **Pastas:** Por cada caxita de Saboya 2 r. / Por cada vizcocho de Mallorca 6 q. / Por cada melindro 2 q. / Por cada bollo 2 r. / Por cada panecillo con manteca 4 r. **Agua:** Por cada vaso de agua 2 q.<sup>34</sup>

Unos años después, en el carnaval de 1801, en los bailes de máscaras del Teatro y de la Lonja se había ampliado la oferta de productos, pasando de simples refrescos a verdaderos banquetes, y los precios se mantenían igual:

**Asados:** Por cada polla grande o sea gallina 20 r. / Por cada pollo 10 r. / Por un pichón 8 r. **Fiambres:** Doce onzas de jamón 8 r. / Doce onzas de ternera 6 r. / Un pollo grande o sea gallina 20 r. / **Tortada de crema o dulce:** Las habrá de los precios de 10, 20, 30 y 40 reales. **Crema:** La habrá de 10 y 20 reales por cada Gabolete, 2; **Pan** al precio que se vende. **Líquidos:** Por cada vaso de ponx 3 r. / Dicho de limón 2 r. / Dicho de leche 2 r. / Dicho de naranja 2 r. / Dicho de orchata 2 r. **Chocolate:** Por cada xícara de chocolate sola 2 r. / Dicho con pan 3 r. **Café:** Por cada taza de café con leche o sin ella 2 r. Dicho de **té** con leche o sin ella 2 r. **Vinos generosos:** Por cada vaso de vino 2 r. / Adviértese que el vaso será del mismo tamaño que los que sirven comunmente para los helados en los Cafés. Por cada botella de vino 12 r. / Rosolis: Por cada copita de Resoli 2 r. / Por cada frasquito de dicho 10 r. / Por cada copita de marrasquini 3 r. / Por cada frasquito de dicho 40 r. **Dulces:** Por cada libra de dulce de qualquiera calidad que sea 14 r. Por cada platito de dicho con medio panecillo 5 r. **Pastas:** Por cada caxita de Saboya 2 r. / Por cada vizcocho de Mallorca 6 q. / Por cada melindro 2 q. / Por cada bollo 2 r. / Por cada panecillo con manteca 4 r. **Agua:** Por cada vaso de agua 2 q. **Caldo:** Por cada taza de caldo con sopa o sin ella 2 r.<sup>35</sup>

En el siglo XVIII, como sucedió en casi toda Europa, los cafés irrumpieron con fuerza en la vida social de Barcelona. Su historia no había hecho sino empezar. No solo reflejaban la sociedad en la que habían surgido, sino que contribuyeron decisivamente a hacerla evolucionar y cambiar. Jugaron un papel trascendental en la sociabilidad de la época, en las nuevas relaciones más abiertas y transversales que se creaban. Impulsaron nuevas formas de pensar y de actuar. Tal importancia tuvieron que los mismos establecimientos acabaron por convertirse en patrimonio histórico y cultural, testimonio y recuerdo de la vida de una ciudad, Barcelona, y de un tiempo, el siglo de las Luces.

<sup>34</sup> *Instrucción para la concurrencia de los bailes en máscara, en el carnaval de Barcelona del año 1798, de Orden del Gobierno.* Barcelona: Juan Francisco Piferrer, 1798.

<sup>35</sup> *Diario de Barcelona*, 4 de febrero, 1801, pp. 98-99.

## CAPÍTULO 9

### Il Teatro di Avellino (1817-1925): Architettura e sociabilità di uno spazio urbano

Ermanno Battista

*Investigador independiente, Italia*

baterman@alice.it

#### I. INTRODUZIONE: L'ESIGENZA DI UN PUBBLICO TEATRO

«In oggi si citano quasi con sorpresa o meraviglia quelle città che non hanno o riedificato, o ampliato, o rimodernato il loro teatro»: così Giovanni Valle<sup>1</sup>, nel 1823, notava come il teatro fosse ormai diventato un elemento essenziale dello scenario urbano.

Non aveva, dunque, fatto breccia in Italia così come in Francia, quella critica illuministica che, nello sforzo di riqualificare la funzione sociale del teatro, ne metteva in discussione non solo gli aspetti letterari, musicali ed artistici, ma anche questioni più tecniche, come quelle architettoniche, che investivano, in realtà, il rapporto tra il pubblico e la scena. Infatti, man a mano che, con la nascita di quella che Habermas ha definito «sfera pubblica borghese»<sup>2</sup> il teatro andava ad acquisire un nuovo pubblico e una nuova funzione sociale, trasformandosi da luogo di rappresentazione di spettacolo di corte a luogo di dibattito pubblico, gli edifici per l'opera in musica si erano fatti sempre più imponenti e pomposi: crescevano gli ordini e il numero dei palchi; si estendeva la platea; aumentava il volume e il decoro dei locali ad esso annesso, nei quali era abituale l'uso del gioco d'azzardo<sup>3</sup>. Una polemica che, tuttavia, ben poco aveva inciso non solo sulle abitudini delle aristocrazie italiane, ma anche sulla scelta di quanti si assumevano la responsabilità di finanziare i nuovi teatri, di progettarli, di assicurarne l'attività: basti pensare che proprio negli anni del dibattito illuministico<sup>4</sup>, nella

<sup>1</sup> Giovanni VALLE, *Cenni teorico-pratici sulle aziende teatrali*, Milano, Società tipografica dei classici italiani, 1823, p. 181.

<sup>2</sup> Jürgen HABERMAS, *Storia e critica dell'opinione pubblica*, Roma-Bari, Laterza, 1977.

<sup>3</sup> John ROSSELLI, *Governi, appaltatori e giochi d'azzardo nell'Italia napoleonica*, in «Rivista storica italiana», 2, 1981, pp. 346-383.

<sup>4</sup> Sul dibattito illuministico: Ferruccio MAROTTI, *Lo spazio scenico. Teorie e tecniche scenografiche*

Milano teresiana, con l'inaugurazione della Scala, veniva in un certo senso cristallizzato il modello del teatro dell'opera all'italiana<sup>5</sup>. Il teatro milanese diviene il modello per l'opera italiana dell'ottocento, non tanto per i requisiti architettonici o per i risultati acustici, quanto per l'uso – sia artistico che socio politico – che ne facevano le classi dirigenti. «Le élite urbane», la vecchia e la nuova nobiltà, insieme ai vecchi e nuovi ceti borghesi, «adottarono quel modello per il suo aspetto simbolico, a sottolineare che», sostituiti i vecchi protagonisti dell'élite feudale, «non si modificava il rito della loro autorappresentazione, che, anzi, non doveva più svolgersi al riparo di ambienti esclusivi, ma poteva esibirsi sulla scena di un luogo di pubblico accesso»<sup>6</sup>. Così «lungo tutto il secolo XIX si assiste ad una fioritura di teatri cittadini» i quali «ripropongono, aggiornata e lievemente modificata, la tipologia scaligera»<sup>7</sup>.

La struttura del teatro milanese, inoltre, ben si adattava a quella nuova concezione del potere che la riforma degli ordinamenti amministrativi, stabilita da Giuseppe Bonaparte nell'agosto 1806, andava creando: infatti, nel delineare in termini nuovi i rapporti tra centro e periferia, alla figura dell'intendente si era assegnato un ruolo centrale e strategico, attorno alla quale creare un nuovo tipo di ritualità del potere<sup>8</sup>; all'interno di questo rinnovamento politico-istituzionale l'esigenza di un pubblico teatro assunse, quindi, un rilievo ben più pressante che in passato. Inoltre le disposizioni fondamentali in materia, contenute in un decreto del 1811, che aveva precisato ed esteso a tutto il regno il regolamento in vigore a Napoli sin dal 1807, consegnavano all'intendente un ruolo decisivo<sup>9</sup>: in base a quel regolamento, secondo il quale le attività teatrali di ogni genere erano sottoposte al controllo del ministro dell'interno «sotto il rapporto dell'arte, e dell'istruzione pubblica», e al ministro della polizia «per tutto ciò che interessa i costumi e la tranquillità»<sup>10</sup>, compresi «tutti gli spettacoli, feste e rappresentazioni di

---

*in Italia dall'età barocca al Settecento*, Roma, Bulzoni, 1974; Elena TAMBURINI, *Il luogo teatrale nella trattatistica italiana dell'800. Dall'utopia giacobina alla prassi borghese*, Roma, Bulzoni, 1984.

<sup>5</sup> Gianni MEZZANOTTE, *L'architettura della Scala nell'età neoclassica*, Milano, Il Polifilo, 1982.

<sup>6</sup> ALFIO SIGNORELLI, *Catania borghese nell'età del Risorgimento. A teatro, al circolo, alle urne*, Milano, Franco Angeli, 2015, p. 18.

<sup>7</sup> Antonio PINELLI, *I teatri. Lo spazio dello spettacolo dal teatro umanistico al teatro dell'Opera*, Firenze, Sansoni, 1973. Sulla diffusione del modello milanese: Carlotta SORBA, *Teatri. L'Italia del melodramma nell'età del Risorgimento*, Bologna, Il Mulino, 2001, pp. 56-61.

<sup>8</sup> Sulla moltiplicazione degli spazi cerimoniali nel corso dell'Ottocento si veda, a proposito dell'impero asburgico, Marco MERIGGI, *Corte e società di massa: Vienna, 1806-1918*, in Cesare MOZZARELLI e Giuseppe OLMI (ed.), *La corte nella cultura e nella storiografia. Novecento*, Roma, Bulzoni, pp. 135-165.

<sup>9</sup> Sull'influenza della legislazione napoleonica sull'assetto organizzativo dei teatri: Elvidio SURIAN, *Organizzazione, gestione, politica teatrale e repertori operistici a Napoli e in Italia, 1800-1820*, in Lorenzo BIANCONI, Renato BOSSA (ed.), *Musica e cultura a Napoli dal XV al XIX secolo*, Firenze, Olschki, 1983, pp. 317-332.

<sup>10</sup> Reale Decreto [*d'ora in poi R.d.*] 29 agosto, 1807, art. 1-3.

ogni sorta»<sup>11</sup>, infatti, la responsabilità di tale controllo, che a Napoli era affidata ad un'apposita Commissione de' teatri e spettacoli, nelle province ricadeva sull'intendente; a lui spettavano, inoltre, l'approvazione di uno spettacolo teatrale (art.13) o la sua sospensione (art.21), di fissarne e modificarne l'orario di inizio (art.27), di approvare i prezzi di abbonamento ai palchi e ai posti in platea (art.34), di risolvere ogni controversia tra impresari e attori (art.22); questi poteri di controllo non si limitavano alle condizioni generali da rispettare per la messa in scena di uno spettacolo, ma si estendevano fin dentro la sala e il proscenio<sup>12</sup>.

È in questo contesto che si affaccia anche ad Avellino il proposito di dotare la città di un teatro pubblico. Questa esigenza era collegata alla nuova struttura politica ed economico-sociale assunta dalla città: infatti con la legge dell'8 agosto 1806 Avellino divenne capoluogo del Principato Ultra e sede dell'intendenza, al posto della vicina Montefusco, sede dell'antica Udienza provinciale<sup>13</sup>; inoltre la nuova funzione socio-politica di Avellino comportò l'affermazione di un nuovo ceto sociale<sup>14</sup> che, in poco tempo, riuscì ad attestarsi in quell'élite di potere economico-politica che, fino ad allora, era a totale appannaggio dei principi feudatari di Avellino.

<sup>11</sup> R.d. 7 novembre, 1811, art. 1.

<sup>12</sup> L'art.27 del R.d. 7 novembre, 1811, ad esempio, dava potere all'intendente di vigilare «sulla condotta degli attori mentre sono sul palco, sulle precauzioni che debbano prendersi sul palco e fuori del palco, sempre relativamente alla riuscita della rappresentazione».

<sup>13</sup> Avellino era già stata sede dell'Udienza provinciale per brevi periodi, come nel 1642, e nel 1799 era stata capoluogo del cantone del Volturmo. Molto insiste su questo precedente Michele CARPOZZI, *La città di Avellino e il centenario della legge 8 agosto 1806*, Avellino, 1906, in qualità di presidente del Consiglio provinciale di Principato Ultra nel 1906; cfr. Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, *Guida generale degli archivi di Stato*, Roma, 1981, p. 451.

<sup>14</sup> È stato notato che «la nascita delle capitali provinciali crea o rafforza vecchi poli di aggregazione, irrobustisce lo Stato, lo dota di un apparato scheletrico di cui gran parte sono i ceti provinciali uniformemente selezionati e un personale burocratico nuovo, anche se non nella sua formazione, nella concezione del proprio ruolo e del proprio servizio». Angelantonio SPAGNOLETTI, *Centri e periferie nello stato napoletano del primo Ottocento*, in Angelo MASSAFRA (ed.), *Il Mezzogiorno preunitario. Economia, società e istituzioni*, Bari, Dedalo, 1988, pp. 379-391, qui p. 383. «Questo anche perché con il disegno napoleonico dello spazio amministrativo si intendeva provocare, al di là del dato istituzionale o funzionale, una vera e propria palinogenesi nelle fonti di legittimità e nel principio di autorità connotandoli sulle basi di una più spinta mobilità economico-sociale di tipo borghese. Un processo che era iniziato con l'occupazione militare del regno e proseguito con l'estensione degli spazi di azione delle autorità statali riducendo le giurisdizioni formali e informali di antico regime. Ma l'obiettivo strategico era, più marcatamente che con la politica antibaronale, avviare un'eversione delle logiche di circolazione dell'autorità, della ricchezza e del potere sociale tipiche dell'Antico Regime. E, in questo senso, nuova conformazione dell'amministrazione e politica antif feudale si saldavano strettamente tra loro, nel progetto francese, in un comune obiettivo di riforma delle logiche di produzione delle gerarchie sociali e del consenso» Armando VITTORIA, *La strada della Nazione. Opere pubbliche e riforme istituzionali nel Decennio Francese (1806-1815)*, Roma, Carocci, 2017, p. 87.

## II. LA LENTA COSTRUZIONE DEL TEATRO

Il più vecchio documento da cui possiamo partire per tentare di ripercorrere la storia del teatro comunale di Avellino è una lettera del 13 ottobre 1811 in cui Giacomo Mazas, primo intendente del Principato Ultra, fa esplicita richiesta al ministro dell'Interno della costruzione di un teatro ad Avellino, sostenendone la necessità<sup>15</sup>. Mazas aveva finalmente trovato un privato —un tal Andrea Criscuolo— disposto ad accollarsi la spesa per l'edificazione del teatro e l'unico ostacolo che bisognava superare restava la concessione, da parte del re, del suolo su cui erigere l'opera; suolo che Mazas aveva già individuato nell'area della chiesa del soppresso monastero dell'Ordine di San Giovanni di Dio:

Rimasta l'espropriata chiesa all'intutto inservibile [...] sembrami che non può essere più favorevole l'occasione per abbracciare il progetto pel quale l'oblato condiscende a farne la spesa a di lui proprio conto, subito che V.E. si degnerà concorrervi ad appoggiare la domanda presso il Sovrano. [...] dipende da V.E. di deferire [...] le mie preghiere, e di farmi subito conoscere le Sue intenzioni che mi auguro favorevoli per il bene della società<sup>16</sup>.

Da questa richiesta epistolare la concessione del suolo fu ottenuta solo dopo due anni. Ancora nell'aprile 1812, Mazas lamentava alla Direzione di Ponti e Strade di non essere riuscito a concludere alcunché di concreto: «la formazione di un teatro in questa città —scriveva Mazas il 26 aprile 1812<sup>17</sup>— non è rimasta finora che [...] semplice progetto». Era ormai passato un altro anno quando Mazas, dopo tante vicissitudine, scriveva ancora al ministro dell'Interno: «V.E. ben conosce quanto sia utile allo sviluppo dei popoli lo stabilimento dei teatri. Questa città vi è sfornita ed ambisce costruirne uno a sue spese»<sup>18</sup>. In quello stesso giorno, il re, «nel fausto avvenimento» della sua venuta ad Avellino, «benignamente annuendo» alla richiesta dell'intendente, decretò che «la chiesa del soppresso Monastero di S. Giovanni di Dio di Avellino [...] è conceduta al Comune di Avellino colla condizione di dovervi costruire il teatro che ha domandato»<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> Archivio di Stato di Avellino (d'ora in poi ASAV): Intendenza, b.1126, f.4804, *Per la costruzione del Teatro*, lettera dell'intendente Mazas al ministro dell'Interno, Avellino, 13 ottobre, 1811.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Ibidem*, lettera dell'intendente Mazas al direttore di Ponti e Strade, Avellino, 26 aprile 1812. Il 30 aprile giunge immediata la risposta del direttore di Ponti e Strade: «Convengo anch'io che un'opera di simil natura è sempre promovibile come quella che influisce direttamente allo sviluppo di codesta popolazione», *Ibidem*, Napoli, 30 aprile, 1812.

<sup>18</sup> *Ibidem*, lettera dell'intendente al ministro dell'Interno, Avellino, 29 aprile, 1813.

<sup>19</sup> Decreto n.° 1743, «per autorizzare la costruzione d'un teatro nel Comune d'Avellino», in *Bullettino delle leggi del Regno di Napoli*, Napoli, 1807-1815. Copia del decreto è conservata anche in ASA, Intendenza, b.1126, f. 4804, *Per la costruzione del Teatro*.

Pochi giorni dopo l'emanazione del decreto – il 12 maggio – l'intendente Mazas riprese a scrivere al ministro dell'Interno:

La costruzione del teatro merita un progetto in regola. Io non ignoro il successo che ha avuto in Salerno questo stabilimento ad opera dell'ingegnere Chelli. È quindi ben giusto che si avvalga la Comune [di Avellino] della di lui opera. [...Prego] VE d'ordinare al Sig.[nore] Chelli, che qui si conferisca per firmarne la pianta e il dettaglio della spesa<sup>20</sup>.

Quello di Domenico Chelli, per il progetto del teatro ad Avellino, non era un nome del tutto nuovo: esso era stato in realtà avanzato già dal ministro dell'Interno l'anno prima, quando questi, scrivendo a Mazas, lo pregava che per il progetto dell'opera si avalesse del «Sig. Chelli, che con successo [era] riuscito nell'opera del teatro in Salerno»<sup>21</sup>.

Nel maggio del 1813 Domenico Chelli giunse ad Avellino; qui approntò la pianta del teatro, nonché il dettaglio della spesa, che secondo i suoi calcoli, sarebbe ammontata a 6735 ducati<sup>22</sup>. Il 25 giugno 1813 Mazas appose la firma al manifesto per la gara d'appalto, che fu assegnata all'impresa di Ferdinando Brogna e Michele Correale: Brogna e Correale, che Chelli aveva avuto già al suo servizio per la costruzione del San Gioacchino di Salerno, si erano obbligati ad eseguire tutti i lavori secondo il progetto dell'architetto fiorentino e ad ultimare l'opera per la fine dello stesso anno<sup>23</sup>. Dal giugno 1813, data dell'autorizzazione dell'appalto, fino alla fine dell'anno la costruzione del teatro procedette con alacrità. Il «cartapistar» Francesco Savione e il «doratore» Giovanni di Paolo iniziarono a lavorare agli ornati nell'agosto del 1813 e portarono a compimento l'intera opera nel novembre successivo; grazie ad una dichiarazione sottoscritta da Chelli, possiamo farci un'idea di quello che essi allestirono per la sala del teatro: dieci colonne ioniche con scannelli e capitelli; dieci sfingi a due teste; dieci sfingi con ali di farfalla; dieci sfingi con le ali spiegate; trentasei portalumi; due geni che «sostengono il manto reale [...] del palco del Re»; i panneggi del manto reale<sup>24</sup>.

<sup>20</sup> *Ibidem*, lettera dell'intendente al ministro dell'Interno, Avellino, 12 maggio, 1813.

<sup>21</sup> *Ibidem*, lettera del ministro dell'Interno all'intendente, Napoli, 27 maggio, 1812. Sull'attività dello scenografo Domenico Chelli, nato a Firenze nel 1746, ma stabilitosi a Napoli fin dal 1781, insegnante di Prospettiva presso l'Accademia del disegno e, soprattutto, architetto del San Carlo, Franco Strazzullo, *Contributi al periodo napoletano dello scenografo Domenico Chelli*, Napoli, Tipografia D'Agostino, 1962; e *La situazione dello scenografo Domenico Chelli dopo la prima restaurazione borbonica*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana», Nuova Serie, Vol. XIII, 1964.

<sup>22</sup> ASAV: Intendenza, b.1126, f.4804, *Per la costruzione del Teatro*, lettera dell'intendente al ministro dell'Interno, Avellino, 20 giugno, 1813.

<sup>23</sup> *Ibidem*, atto notarile del 4 agosto, 1813.

<sup>24</sup> *Ibidem*, *Nota delle pitture fatte da me Domenico Chelli, per il teatro di Avellino, per ordine ricevuto dal S.Comm. Mazas*, Avellino, 13 settembre 1815.

Nonostante tanto lavoro, all'inizio del 1814 l'opera non era ancora compiuta: le mancava del tutto la copertura e nulla lasciava sperare la ripresa dei lavori. Perché la costruzione del teatro subì un arresto nel 1814? Certamente vi furono problemi economici, ma questi non furono gli unici; sorsero, infatti, altre questioni che bloccarono i lavori di costruzione del teatro. Innanzitutto, all'inizio dell'anno, il teatro vide venir meno il suo più accanito e convinto sostenitore: il 24 gennaio 1814 moriva l'intendente Giacomo Mazas. Da quel momento la smania volitiva venne meno: dall'Intendenza non partono più quotidianamente missive, provvedimenti e quant'altro avrebbe potuto giovare alla causa del teatro, a una sua più pronta e migliore realizzazione<sup>25</sup>. Inoltre, sempre nel 1814, sorse un altro problema, per la risoluzione del quale ci sarebbe voluto un tempo notevole: la pianta approntata da Domenico Chelli non piaceva agli ingegneri del Corpo Ponti e Strade, secondo i quali la platea risultava troppo piccola, addirittura sproporzionata, rispetto alle «rimanenti parti dell'edificio»; bisognava, perciò, intervenire e rettificare quanto era già stato fatto<sup>26</sup>. Il nuovo intendente, Roberto Filangieri, fece sua l'insoddisfazione manifestata dagli ingegneri di Ponti e Strade e dichiarò «indispensabile la rettifica proposta»<sup>27</sup>. Ancora nel settembre del 1814 Filangieri, scrivendo al ministro, presso il quale l'architetto fiorentino aveva chiesto protezione<sup>28</sup>, si rammaricava di come «il modello del Chelli» non avesse soddisfatto «la aspettazione di questo pubblico in generale, che reclama la rettifica di diverse località eseguite secondo il di lui progetto»<sup>29</sup>. A quel mese la costruzione era ancora ferma: il teatro era scoperto e la situazione si protraeva immutata di mese in mese. Le uniche istanze riguardanti il teatro erano quelle delle diverse persone che, avendo già prestato servizio, ne lamentavano il pagamento. Nel 1815

<sup>25</sup> Sulle capacità e la volontà di Mazas di portare a termine tempestivamente l'opera valga, a titolo d'esempio, quanto scrive Correale, appaltatore del progetto, pochi mesi dopo la dipartita dell'intendente: «Per corrispondere, il supplicante, alle premure che il passato intendente, e la popolazione tutta dimostrava per vedere portata a fine tale opera, impiegò tutti i mezzi, ch'eran in suo potere ad oggetto di principiare e proseguire [...] il lavoro dopo qualche tempo ricevè in conto de' lavori fatti circa D[uccati]3000. [...] Passato all'altra vita l'intendente Mazas, il supplicante non rallentò punto i lavori nella certezza di ottenerne l'importo; ma è rimasto deluso, poiché è creditore di circa D.4000. [...] Le fabbriche del teatro sono tutte scoperte e soffriranno molto nel caso rimarranno in tale stato nel venturo inverno.», *Ibidem*, *Per la costruzione del Teatro*, Correale al ministro dell'Interno, Avellino, luglio, 1814.

<sup>26</sup> *Ibidem*, l'ingegnere di Ponti e Strade all'intendente, Avellino, 23 luglio, 1814.

<sup>27</sup> *Ibidem*, l'intendente al ministro dell'Interno, Avellino, 31 luglio, 1814.

<sup>28</sup> «[...] Ricorro [...] alla giustizia dell'E.V. e la supplico di ordinare che nulla si faccia senza di me, avendo [io] cominciato l'opera, la quale, se bene pubblica, non è da considerarsi una fabbrica comune, ma da dirigersi da costruttori secondo l'autorità di tanti Autori che hanno ciò scritto [...]», in *Ibidem*, lettera di Domenico Chelli al ministro dell'Interno, Avellino, 20 agosto, 1814.

<sup>29</sup> *Ibidem*, l'intendente al ministro dell'Interno, Avellino, 18 settembre, 1814.

il teatro risultava ancora senza copertura. Nel 1816, a rilento, se ne avviò la costruzione, mentre il progetto originario di Chelli veniva a subire uno stravolgimento, ad opera del Corpo di Ponti e Strade. Lo sforzo economico rimaneva comunque ingente: a soccorrere le casse del comune di Avellino giunse l'amministrazione comunale di Bisaccia, che diede «in prestito a questo [Comune] di Avellino [...] la somma di D[ucati] 3000»<sup>30</sup>. Quando i lavori ripresero nuovamente con lena, si era ormai nel 1817. Si pensò di inaugurare il teatro per il giorno di San Ferdinando di quell'anno; così, infatti, scriveva l'intendente de Filippis al ministro dell'Interno:

Il teatro di questa città va ad inaugurarsi ai 30 dell'andante mese, in cui ricorre il giorno onomastico di S.M. costruito sotto i suoi regali auspici, è ben giusto che io impetri per mezzo dell'E.V. dalla M.S. il permesso di poterlo nominare Teatro Ferdinandiano. La iscrizione, che ho l'onore di sottoporre al di lei esame, e che a mio invito è stata scritta da Giovanni Antonio Cassitto, soggetto notissimo della repubblica letteraria, è quella che consegnerà la memoria della fondazione di questo edificio non altrimenti menato a termine che coi mezzi che V.E. ha accordati a questo Comune. La prego a degnarla di sua approvazione onde io possa disporre che venga affissa al novello edificio in quistione<sup>31</sup>.

Un paio di mesi dopo, questa fu la risposta del ministro: « Sua Maestà accorda la grazia che il teatro venga nominato Teatro Ferdinandiano; ed ha approvata l'annessa iscrizione sul luogo destinatovi, e che le trasmetto da me cifrata:»

QVO. SPLENDOR. VRBIS. ABELLINENSIS  
 AMPLIVS. INCLARESCAT  
 THEATRVM. PECVNIA. PVBL. INCHOATVM  
 COSTANTINVS. DE. PHILIPPIS  
 PRAEF. PROVIN. HIRPINAE. SAMNITVM  
 ABSOLVIT. DEDICAVITQ. PRID. KAL. IVN. MDCCCXVII  
 AC. DE. NOMINE. FERDINANDI. I  
 REGNI. VTR. SICIL. REGIS. P.F.A.  
 FERDINANDIANVM. NVNCVPATVM  
 VNO. HOC. ORNATV  
 AETERNITATI. MANDAVIT<sup>32</sup>

<sup>30</sup> *Ibidem*, delibera del Consiglio d'Intendenza, Avellino, 27 febbraio, 1817.

<sup>31</sup> *Ibidem*, l'intendente al ministro dell'Interno, Avellino, 14 maggio, 1817.

<sup>32</sup> *Ibidem*, il ministro dell'Interno all'intendente, Napoli, 23 luglio, 1817. «Affinché maggiore splendesse il lustro di Avellino, Costantino de Filippis, intendente dell'Irpinia, portò a compimento, col danaro pubblico, il già principiato Teatro, il quale, chiamato Ferdinando, dal nome di Ferdinando I, Re delle due Sicilie, per grazia ricevuta, inaugurò il 30 maggio, 1817, consegnandolo all'eternità con questo solo ornamento».



### III. IL TEATRO

Come si è detto, il progetto di Domenico Chelli venne abbandonato. Quando, nel 1816, si decise di riprendere i lavori di costruzione dell'opera, bloccati fin dal 1814 per le vicende che abbiamo sopra ricordato, si affidò la direzione dei lavori ad un ingegnere del Corpo di Ponti e Strade, tal Filippo Giuliani, che approntò un progetto nuovo e, dopo aver corretto quanto era già stato realizzato, portò a termine l'opera<sup>33</sup>.

Il teatro fu eretto all'incrocio sud-ovest del corso Vittorio Emanuele con la piazza Libertà, all'epoca, rispettivamente, strada Consolare e largo dei Tribunali. L'ingresso dell'edificio era situato sulla strada Consolare, e consisteva in un ampio vano rettangolare. Qui fu apposta la lapide voluta dall'intendente de Filippis. Tre gradini immettevano ad una sorta di vestibolo, alla fine del quale, al centro si accedeva alla sala e, lateralmente, al corridoio dei palchi del primo ordine. Al livello del terzo ordine vi era un altro vano di grandi dimensioni con balcone sporgente sulla strada Consolare.

La sala ove si svolgevano le manifestazioni era quella tradizionale del teatro all'italiana, detta «a nido d'ape». Essa era così costituita: pianta regolare ellittica, ovvero senza rientranze; platea con 132 posti a sedere; orchestra situata innanzi alla prima fila di sedie della platea e circoscritta da parapetto semicircolare; altezza sviluppata in quattro ordini; trentadue palchi complessivi di cui dieci al primo ordine, undici al secondo (comprendente il palco reale), undici al terzo; piccionaia al quarto ordine<sup>34</sup>. L'opera di Chelli — che prevedeva una pianta «a guisa di lira rientrante nei fianchi», una platea con 86 sedie, altezza in tre ordini ognuno dei quali con nove palchi<sup>35</sup> — era ridotta ai soli elementi decorativi: presero così posto, sugli scomparti dei palchetti, le colonne ioniche al primo ordine, mentre al secondo e al quarto ordine le sfinge alate a una testa, e al terzo ordine le sfingi alate a due teste. Si ammiravano poi altre decorazioni: strumenti musicali contornati da ghirlanda da edera sul parapetto dei palchi del terzo ordine; «de' grandi festoni legati tra loro con rosoni e fettucce» su quello della piccionaia. Trovarono altresì posto nella sala i portalumi, disegnati da Chelli, destinati ad accogliere le candele; furono, invece, accantonati due geni, che trovarono successivamente posto nel corridoio dei palchi del secondo ordine<sup>36</sup>. Di Chelli restava pure il sipario, seguito secondo un tema pensato

<sup>33</sup> Non vi è dubbio che la pianta definitiva del Ferdinando fosse opera di Filippo Giuliani; cfr. ASAV: Tribunale, Perizie, b.815, *Perizia sola che appartiene al Teatro di Avellino dell'anno 1819*, Avellino, 31 marzo, 1819.

<sup>34</sup> Per la descrizione del teatro ASAV: Intendenza, b.1127, f.4805, *Processo verbale e stato descrittivo del Teatro Comunale di Avellino per la consegna del medesimo, e di tutti gli oggetti in esso esistenti tanto mobili che immobili*, Avellino, 2 settembre 1841-31 dicembre, 1842.

<sup>35</sup> ASAV: Tribunale, Perizia, b.815, *Perizia sola che appartiene al Teatro di Avellino...* [1819].

<sup>36</sup> ASAV: Intendenza, b.1127, f.4805, *Processo verbale e stato descrittivo del Teatro Comunale di Avellino per la consegna del medesimo, e di tutti gli oggetti in esso esistenti tanto mobili...*

espressamente da Mazas; la tela del soffitto della platea, raffigurante «Apollo nel tempio di Parnaso», con dieci muse, «decorate di panneggi», con «porzioni di esse nude» e nuvole, «più altre venti figure indietro verso il tempio di gradata altezza, e la luce con raggi che orna il tempio», il tutto incorniciato da panneggi, «ricamo di fronda di alloro» e «festone di fronde di quercia» in cartapesta dorata; e, ancora, la scena, «per tutto lo sfondato del palco», da montarsi in occasione delle feste da ballo, raffigurante, come consuetudine, «tutto il teatro, platea e palchi, pieni di figure al naturale»<sup>37</sup>.

Il palcoscenico consisteva in «un largo compreso» di altezza pari all'intero fabbricato, scandita in diversi piani, sui quali veniva a disporsi tutto il complesso armamentario delle scene. Al piano inferiore era alloggiato un sistema di corde per l'azionamento delle quinte; ai tre piani superiori trovavano posto le macchine per l'imitazione di effetti sonori naturalistici e i contrappesi per il sollevamento e l'abbassamento dei teloni delle scene e del sipario. Il palcoscenico disponeva altresì di proscenio, dotato di «scene complete» pronte all'uso, a seconda delle esigenze<sup>38</sup>.

Del progetto di Filippo Giuliani il direttore delle opere provinciali del Corpo Ponti e Strade, l'ingegnere Luigi Oberty, parlò di «un'opera di genio» che «covrendo di gloria il suo restauratore, lo compensa [...] in gran parte delle fatiche e delle vigilie che ha dovuto costargli»<sup>39</sup>.

#### IV. I RESTAURI

Per tutto il secolo XIX il Ferdinando fu oggetto di attenzione continua da parte delle diverse amministrazioni comunali succedutesi, costituendo per esse una «delle principali» preoccupazioni «a ciò di conservare una proprietà di molto valore, ed edificare per la civilizzazione del Comune»<sup>40</sup>.

I primi importanti lavori di restauro si ebbero nel 1826: essi riguardarono l'impianto scenico e «in occasione della venuta di S.M.» si ritenne opportuno rifare diverse tinteggiature e ritoccare diversi ornati in cartapesta dorata<sup>41</sup>. Nel 1837 l'apparato scenico, in seguito a nuovi lavori, venne rinnovato ed ampliato<sup>42</sup>. Ancora nel 1839 furono messi

<sup>37</sup> ASAV: Intendenza, b.1126, f.4804, *Nota delle pitture fatte da me Domenico Chelli, per il teatro...*

<sup>38</sup> ASAV: Tribunale, Perizia, b.815, *Perizia sola che appartiene al Teatro di Avellino...*[1819].

<sup>39</sup> ASAV: Intendenza, b.1126, f.4804, *Per la costruzione del Teatro, Avellino*, 21 ottobre, 1817.

<sup>40</sup> ASAV.: Intendenza, b.1126, f.4804, *Per gli accomodi del Teatro*, delibera del decurionato, Avellino, 24 maggio, 1826.

<sup>41</sup> *Ibidem*, *Misura ed apprezzamento degli accomodi urgenti eseguiti dai falegnami Luigi Iandolo e dal pittore ornamentista Mariano Uva nel Teatro di proprietà della Comune di Avellino*, Avellino, 13 ottobre, 1826.

<sup>42</sup> ASAV: Intendenza, b.1127, f.4805, *Accomodi al Teatro, Esercizio del 1837. Decorazione, misura ed apprezzamento di varie macchine ed altri lavori diversi costruiti dal macchinista del Teatro Massimo della Capitale Pietro Calabrese e dal maestro falegname Raffaele Iandolo di Avellino, nonché dal dipintore scenografo Giuseppe Castagna, del palcoscenico del Teatro.*

a nuovo molti strumenti atti ad azionare i complessi meccanismi scenici<sup>43</sup>. Imponenti lavori di restauro si ebbero nel 1840: con il progetto degli architetti napoletani Errico ed Ettore Alvino, che ne diressero l'esecuzione, il teatro venne «da cima a fondo riveduto e restaurato»<sup>44</sup>. Dopo tali restauri, l'Amministrazione comunale sentì l'esigenza di redigere un nuovo stato descrittivo dell'edificio<sup>45</sup>; è questo verbale a donarci una immagine quasi esaustiva, soprattutto dal punto di vista cromatico, della sala del Ferdinando<sup>46</sup>. Nuovi interventi furono disposti nel 1858, dopo che il teatro, dal 1852 al 1858, aveva patito una lunga inoperosità. L'inattività aveva prodotto danni ingenti: l'umidità aveva corroso buona parte dell'apparato scenico e delle decorazioni dei palchi; la pavimentazione risultava dissestata; il tetto presentava alcune lesioni. Bisognò correre ai ripari e solo l'8 settembre 1859, giorno onomastico della regina, il teatro venne restituito alla città<sup>47</sup>.

Gli interventi di restauro non cessarono nemmeno dopo l'Unità. Nel 1878 il consiglio comunale deliberò nuovi lavori all'edificio —ribattezzato dopo l'Unità, Teatro Comunale— affidati all'ingegnere Achille Rossi: venne rifatta la facciata principale, unitamente ai lati est e sud; ampliato il vestibolo della sala, in modo da rendere più godibili le nuove decorazioni; fu dato separato ingresso alla galleria; fu ammodernato il foyer della terza fila, che da questo momento divenne sede delle riunioni dell'Amministrazione Comunale. Alle decorazioni lavorò l'artista salernitano Fortunato D'Agostino. Altri interventi di restauro ci furono nel 1885, nel 1888 e nel 1896; l'ultimo stato descrittivo di cui disponiamo è del 1897<sup>48</sup>. Da quel momento in poi per il Comunale di Avellino iniziò un lungo periodo di decadenza che ne avrebbe condizionato la sorte futura.

## V. TEATRO E POTERE

Come abbiamo visto in precedenza era la stessa struttura teatrale a favorire una separazione ideale del pubblico, tra quanti sedevano in platea e quanti nei palchi: se, infatti, «nella platea si raccoglie gradualmente quello che più tardi sarà considerato il ceto colto» esso, tuttavia, «non è da considerarsi appartenente allo strato superiore dell'alta borghesia»

<sup>43</sup> *Ibidem*, *Misura ed apprezzamento di diversi lavori eseguiti per ordine e con metodo economico nel teatro Ferdinando di questa città dal falegname e macchinista Raffaele Iandolo, dal tappezziere Giuseppe Argenio e dal dipintore Mariano Uva, nonché di alcuni lavori fatti eseguire nella Capitale dal dipintore e scenografo dei Reali Teatri Leopoldo Galluzzi.*

<sup>44</sup> *Ibidem*, verbale di seduta del decurionato, Avellino, 23 agosto 1840.

<sup>45</sup> *Ibidem*, *Verbale di consegna di tutti i lavori eseguiti nel Teatro Ferdinando pel dì 10 giugno 1840*, Avellino, 15 giugno, 1840.

<sup>46</sup> I colori principali erano tre: latte, rosso, oro. *Ibidem*.

<sup>47</sup> ASAV: Intendenza, b.1127, f.4805, *Accomodo al tetto del teatro*.

<sup>48</sup> Archivio Storico del Comune di Avellino: *Verbale di consegna di tutti gli oggetti del Teatro di proprietà del Comune al custode Buonerba Raffaele*.

che siede nei palchi<sup>49</sup>. Tale separazione, che consentiva l'immediata individuazione del rango sociale di chi prendeva posto nella sala<sup>50</sup>, favoriva, dunque, non solo la rappresentazione delle gerarchie interne ancora presenti nella società<sup>51</sup>, ma anche un momento di autorappresentazione di uno status sociale.

Tale celebrazione raggiungeva il suo culmine in occasione della festa civile. La monarchia borbonica prima e quella sabauda poi, proposero come momenti di celebrazione della propria casata, dei propri personaggi e della «patria» – prima quella napoletana e successivamente quella italiana – onomastici, genetliaci, matrimoni, nascite. In questa occasione il Teatro era chiamato a solennizzare tale avvenimenti, diventando esso stesso il simbolo del potere. Attraverso la ricostruzione di questi momenti possiamo osservare come la società avellinese celebrava la propria fedeltà alla monarchia e come rappresentasse se stessa; è in questi momenti, infatti, che la «classe dirigente», qui intesa come classe che detiene il potere, prende coscienza di essere tale.

Nel 1823, nella giornata celebrativa della nascita del re,

[a] rendere finalmente completo il gaudio [...] vi fu in pubblico Teatro triplicata illuminazione [...] furono ammessi i più distinti personaggi del paese a gradire una cantata analoga alla circostanza, nel principiar della quale fu da una macchina dileguata una nube, ove

<sup>49</sup> Jürgen HABERMAS, *Storia e critica dell'opinione pubblica...*, p. 54.

<sup>50</sup> «Quali fossero le zone nobili del teatro era ben noto a tutti. Infatti la disposizione dei posti era visibilmente gerarchica. Il secondo ordine di palchi (non importa se fossero in quattro, cinque o sei) era sempre il più aristocratico»; John ROSSELLI, *Il sistema produttivo, 1780-1880*, in Lorenzo BIANCONI e Giorgio PESTELLI (ed.), *Storia dell'Opera italiana, 4, Il sistema produttivo e le sue competenze*, Torino, Edt, 1987, pp. 136-148.

<sup>51</sup> Il prezzo degli abbonamenti fissati da un impresario per uno spettacolo teatrale del 1859 possono aiutarci a comprendere questa distinzione. Per i palchi di prima fila i prezzi erano i seguenti: per il palco numero 10, ducati 13; per i palchi 2 e 9, 14 ducati; per i palchi 3 e 8, 16 ducati; per i palchi 4 e 7, 18 ducati e per il palco numero 5, 20 ducati. Per i palchi di seconda fila i prezzi invece erano così stabiliti: palchi numeri 1 e 11, 13 ducati; palchi 2 e 10, 14 ducati; palchi 3 e 9, 16 ducati; palchi 4 e 8, 18 ducati; palchi 5 e 7, 20 ducati. I prezzi per i palchi di terza fila erano decisamente più bassi: per i palchi 1 e 11, 7 ducati; per i palchi 2 e 10, 8 ducati; per i palchi 3 e 9, 9 ducati; per i palchi 4 e 8, 11 ducati; per i palchi 5, 6 e 7, 13 ducati. Il prezzo delle «sedie di platea in abbonamento» era di 2 ducati. Per quanto riguarda i prezzi serali, per i «palchi rimasti a favore dell'impresa di 1<sup>a</sup> e 2<sup>a</sup> fila» il prezzo era di 2.40 ducati, mentre per quelli di 3<sup>a</sup> fila era di 1.20 ducati; il prezzo delle «sedie di platea non abbonate» era di 0.20 ducati, mentre per la «galleria di mezzo» e per quella «laterale» il costo era, rispettivamente, di 0.08 e 0.05 ducati. Va ancora ricordato che alcuni palchi erano destinati di diritto alle autorità: il palco numero 1 della 1<sup>a</sup> fila era assegnato alla Polizia; il palco 6 della stessa 1<sup>a</sup> fila era assegnato, invece, al sindaco di Avellino e al «corpo municipale»; il palco numero 6 della 2<sup>a</sup> fila era quello dove sedeva, invece, l'intendente. Le informazioni sui prezzi le abbiamo ricavate da ASAV: Intendenza di Principato Ultra, b. 1127, fasc. 4808.

comparve il ritratto di S.M. Ferdinando I riccamente adornato ed illuminato. Nello stesso tempo si videro cadere [...] una quantità di sonetti [...] ne' quali si esprimeva la gloria dell'augusto Monarca. Fu quindi dato inizio alla danza animata da numeroso concorso [...] Tale divertimento ebbe luogo fino a notte avanzata, senza che il concorso diminuisse e senza che il buon ordine e la tranquillità pubblica fossero in menoma parte turbati<sup>52</sup>.

Con qualche variante le serate in onore del re, o di altri membri della famiglia reale, si svolgevano sempre secondo lo stesso schema. A volte, magari, invece della danza, vi era una rappresentazione, come ci ricorda una cronaca del 1824<sup>53</sup>:

La sera vi fu Teatro gratis; [il teatro], vagamente adornato di mirti ed allori, era anche triplicemente adornato a cera. Alzatosi il sipario si vide l'effigie dell'augusto nostro Sovrano parimenti guarnita di fiori di mirti e allori, ed al suono di armoniosa musica, fu eseguita innanzi alla medesima una cantata, terminata la quale fu sparsa pel teatro una composizione in lode del nostro monarca composta dal vice presidente di questa gran Corte Mariano Montefusco.

La serata a Teatro era, comunque, solo l'atto finale della festa civile. Per celebrare l'onomastico del re, ad esempio, erano previsti più giorni di festa<sup>54</sup>:

1°. Al cader del 29 [maggio] vi fu una gran salva di maschi nel largo de' Tribunali e la sera la città fu illuminata colla massima pompa e decenza. Il palazzo dell'Intendenza, ov'era eretto un tosello, si vide illuminato in modo che ne rendeva oltremodo brillante la prospettiva, ed ove si portò la banda austriaca che con melodiosa musica si fece sentire tutta la sera.

2°. All'apparir dell'aurora del 30 fu replicata la salva, come al tramontar del giorno antecedente, ed in maggior numero di colpi.

3°. Alle ore 11 [...] si riunirono tutte le autorità [...] civili, giudiziarie e militari, alla ufficialità tedesca [...]. Fu cantato solennemente l'inno ambrosiano [...]. Si distribuirono col sorteggio quattro maritaggi ad altrettante povere ed oneste donzelle.

4°. La sera alle 8 si vide nuovamente illuminata la città, e con particolarità tutti gli edifici pubblici. Il palazzo d'Intendenza fu guarnito di tosello col ritratto di S.M. Il popolo gioiva a tale vista [...]. La banda austriaca si fe' nuovamente sentire.

5°. Alle 9 p.m. fu aperto per la prima volta il nuovo appartamento dell'Intendenza, ove si die' principio ad una festa da ballo nella gran galleria in esso esistente, che illuminata a giorno presentava uno spettacolo altrettanto grandioso e gioioso. La guarnigione

<sup>52</sup> ASAV: Intendenza di Principato Ultra, b. 4, fasc. 19, «Per le funzioni pubbliche, 1819», *Programma per la festività della nascita del Re N.S.*, Avellino, 15 gennaio, 1823.

<sup>53</sup> *Ibidem*, *Nella ricorrenza del giorno onomastico di S.M.*, l'intendente al direttore di Polizia, Avellino, 2 giugno, 1824.

<sup>54</sup> *Ibidem*, *Descrizione della festa che ha avuto luogo in Avellino in occasione del giorno onomastico di S.M.*, l'intendente al commissario generale di Polizia, Avellino, 31 maggio, 1822.

austriaca, l'impiegati sì civili che militari intervennero e la festa riuscì oltremodo brillante e divertente.

Un altro resoconto dello stesso avvenimento ci testimonia l'impiego di «1500 lumi, per ciascuna delle tre sere d'illuminazione [al] palazzo [dell'Intendenza], al Teatro e alla Casa comunale», oltre a menzionare altre manifestazioni di pubblico divertimento, come i giochi per le strade della città<sup>55</sup>.

Vi era un'altra grande occasione di celebrazione del potere: il passaggio della famiglia reale per i centri abitati del regno. Quando il re veniva ad Avellino, la festa era solenne. Le strade venivano ricoperte di carte e adornate di apparati, come «due spalliere di verdura, formanti un rettangolo [...] lungo la strada delli Pioppi, ai quattro angoli delle quali [...] quattro obelischi [...] di legno [...] rivestiti di carta dipinta. [...] spalliere lungo la strada de' Due Principati, ad angolo retto colle prime, [...] terminate da un arco trionfale», sul quale campeggiavano le effigi della famiglia reale<sup>56</sup>; «fasci di tralci di viti [...] per animare de'fuochi» venivano posti in «diversi punti della città»<sup>57</sup>; una «macchina aerostatica» volava in cielo a rimarcare l'eccezionalità dell'evento<sup>58</sup>. Dopo il saluto all'Intendenza, alla città e dopo la messa, la famiglia reale si recava al Teatro, dove prendeva possesso del palco n.º 6 di seconda fila, quello solitamente di uso dell'intendente. Dopo lo spettacolo, l'abbraccio del re all'Amministrazione comunale, e, in prospettiva, all'intera cittadinanza, concludeva la festa.

Abbiamo visto come la festa civile rappresenti un momento di celebrazione del potere. Ma chi rappresentava il potere ad Avellino in quegli anni? Chi erano, in definitiva, gli esponenti della classe dirigente della città? E quanti di questi erano legati alla vita del teatro? Esaminando le carte di archivio siamo entrati in possesso di un elenco degli abbonati del Teatro e di due elenchi della deputazione teatrale, istituzione posta a vigilanza della struttura del Teatro<sup>59</sup>: questi tre elenchi, anche se non ci permettono di osservare

<sup>55</sup> *Ibidem*, b. 1128, fasc. 4809 «Per le spese alle feste civili», *Notamento della spesa fatta dal sindaco [...] nella ricorrenza del 30 maggio, giorno onomastico di S.M., s.d.*

<sup>56</sup> *Ibidem*, «Per le spese erogate in occasione della venuta dei LL.MM. in questo capoluogo», *Descrizione, dettaglio [...] dei lavori eseguiti in Avellino pel passaggio di S.M. in agosto 1826, Avellino, 21 settembre, 1826.*

<sup>57</sup> *Ibidem*, «La spesa per il passaggio delle LL.MM. in questo capoluogo», *Dettaglio di spesa fatta in occasione del passaggio delle LL.MM. il Re e la Regina [...] nel dì 11 novembre 1839, Avellino, 31 dicembre, 1839.*

<sup>58</sup> *Ibidem*, «Per le feste civili», *Notamento [...] per il felice ritorno delle LL.MM.*

<sup>59</sup> Fin dalla sua inaugurazione il decurionato di Avellino si rese conto che «la conservazione di questo Teatro merita una continua [...] vigilanza», in ASAV, Intendenza di Principato Ultra, b. 1126, fasc. 4804, vol. 2, lettera del sindaco di Avellino, Giovanni Filidei, all'intendente della provincia di Avellino. Il compito della deputazione teatrale non era solo quello di vigilanza della struttura teatrale, ma anche di sorveglianza della sua attività.

come nel tempo sia cambiata la struttura della deputazione e il numero e lo status degli abbonati, ci possono aiutare a rispondere alle domande che ci siamo posti sopra.

In termini cronologici il primo elenco che incontriamo è quello della prima deputazione teatrale, nominata con delibera del decurionato il 10 novembre 1818<sup>60</sup>. Essa era così composta: Vincenzo Pelosi, Ippolisto de Conciliis, Pasquale Roca, Giosuè Tango. Intrecciando questi nomi con quelli dei decurioni della città di Avellino, ricavabili dalle liste degli eleggibili della città di Avellino<sup>61</sup>, possiamo notare come due di questi – Vincenzo Pelosi ed Ippolisto de Conciliis – siano decurioni di Avellino nel 1816. Ippolisto de Conciliis, che risulta decurione ancora nel 1820<sup>62</sup>, rappresenta una delle principali figura della storia avellinese: appartenente ad una delle famiglie più ricche di Avellino<sup>63</sup>, parente di Lorenzo de Concilj, fu tra i protagonisti del moto costituzionale del 1820. Anche Giosuè Tango, parente di quel Giuseppe Tango che aveva sorvegliato i lavori di costruzione del teatro<sup>64</sup>, fu tra i protagonisti del moto costituzionale del 1820, venendo condannato all'esilio.

Il secondo elenco che siamo riusciti a rintracciare è quello di 54 abbonati che firmarono una petizione, diretta alla deputazione teatrale, affinché al baritono Luigi Lambiasi fosse concessa una serata «a beneficio»<sup>65</sup> straordinaria. Tra gli abbonati che sottoscrissero la petizione incontriamo Luigi Oberty, Salvatore Filidei, Luigi Solimene e Michele di Marzo: Luigi Oberty, ingegnere del Corpo Ponti e Strade esercitò un grande impulso nella pianificazione urbanistica della città<sup>66</sup>; Salvatore Filidei, avvocato, figlio di Raffaele,

<sup>60</sup> *Ibidem*, delibera del decurionato di Avellino del 10 novembre, 1818.

<sup>61</sup> Le liste degli eleggibili, relative a tre anni (1816, 1820, 1829), riportano il nome e la professione degli eleggibili alle cariche comunali, nonché la lista degli attuali decurioni. Esse sono conservate in ASAV: Intendenza di Principato Ultra, bb. 164-165.

<sup>62</sup> ASAV: Intendenza di Principato Ultra, b. 164.

<sup>63</sup> Andrea MASSARO, «Cospicue famiglie avellinesi nel catasto provvisorio del 1810», *Civiltà Altirpina*, gennaio-aprile 1983, fasc. 1-2, pp. 11-17.

<sup>64</sup> ASAV: Intendenza di Principato Ultra, b. 1126, fasc. 4804, Vol. 1, lettera del sindaco di Avellino Andrea Adinolfi all'Intendente Giacomo Mazas del 6 agosto 1813.

<sup>65</sup> La serata «a beneficio» – l'unico momento di soddisfacente guadagno per l'artista o l'imprenditore teatrale – era una serata non compresa nell'abbonamento; pertanto l'abbonato che voleva assistervi era tenuto a pagare il biglietto. Naturalmente per organizzare una serata «a beneficio» era necessario ottenere il placet delle autorità e tutte le più piccole variazioni del contratto dovevano essere motivate e passare al vaglio degli organi competenti, che se ne riservavano l'approvazione.

<sup>66</sup> Notizie sulle trasformazioni urbanistiche della città di Avellino in Mario CUNZO e Vega MARTINI, *Avellino*, in *Le città nella storia di Italia*, Roma-Bari, Laterza, 1985. Cfr. anche Andrea MASSARO, *Avellino tra decennio e restaurazione nelle opere di Luigi Oberty, ingegnere del corpo ponti e strade*, Avellino, 1984, che analizza soprattutto la figura dell'ingegnere Oberty, che grande impulso ebbe nella pianificazione urbanistica della città di Avellino nel primo solco del XIX secolo.

già decurione nel 1816, sarebbe stato successivamente consigliere comunale di Avellino; Luigi Solimene, possidente, era esponente di un'importante famiglia di amministratori avellinesi, di cui il più importante, Catello, sarebbe stato sindaco di Avellino per due mandati (1868-1870 e 1871-1884); Michele di Marzo era imprenditore e possidente, appartenente ad una famiglia di Tufo che gestiva, oltre l'omonima azienda vinicola, anche uno dei più importanti poli siderurgici del Mezzogiorno, quello delle miniere di zolfo.

Il terzo documento che abbiamo ritrovato, che si ricollega alla vicenda appena ricordata<sup>67</sup>, è per noi importante perché riporta, oltre alla firma del sindaco, Nicola Maria Galasso, anche quella dei quattro deputati, Errico Capozzi, Francesco Villani, Michele Filidei e Giacinto Greco: Errico Capozzi, appartenente ad una delle più importanti famiglie della provincia, nonché proprietario del più ingente patrimonio della provincia, era conservatore delle ipoteche, nonché una delle principali figure della cultura e della politica avellinese e, con la nascita del Regno d'Italia, sarebbe stato eletto anche deputato; Francesco Villani, genero del precedente, avvocato, sarebbe stato sindaco di Avellino e anch'egli deputato del Regno d'Italia; Michele Filidei era parente del già ricordato Salvatore; Giacinto Greco, notaio, nipote dell'omonimo protagonista del moto costituzionale del 1820, fu protagonista delle vicende del Risorgimento, venendo anche incarcerato per le sue idee liberali.

Gli elenchi che abbiamo riportato sono particolarmente utili per comprendere come la principale istituzione posta al controllo dell'attività del Teatro comunale — la deputazione teatrale — sia stata espressione di quello stesso ceto burocratico-amministrativo che guidava anche l'amministrazione cittadina, cosicché anche il Teatro avellinese rientrava in quei casi in cui con il diffondersi di una vita municipale più attiva e dal rapido trasformarsi delle stratificazioni sociali, «la corsa al Teatro [...] divenne un punto d'onore per mostrare il grado d'incivilimento e la potenza economica della città»<sup>68</sup>.

<sup>67</sup> La richiesta sottoscritta dai 54 abbonati non restò indifferente alla deputazione teatrale che così si esprime: «[...] considerando che [...] Luigi Lambiase ha finora con tutto impegno e zelo servito il pubblico ed ha perciò riportato il suffragio universale; considerando che tutti gli abbonati hanno prestato il loro consentimento perché il Lambiase fruisse una serata [...] [la Deputazione] accoglie la petizione del Lambiase [...]», in *Ibidem*, 7 gennaio 1860.

<sup>68</sup> Luciana ZINGARELLI, *Il Teatro Nuovo di Bari (1813-1854). Alle radici della committenza borghese*, in Vito Antonio MELCHIORRE e Luciana ZINGARELLI, *Il Teatro Piccini di Bari*, Bari, Ed. del Sud, 1983, pp. 37-191, qui p. 39.



## VI. CONCLUSIONI: VERSO LA FINE DEL TEATRO

Nel 1895, una eccezionale conquista tecnologica, destinata ad assurgere a rango di arte e ad avere grandissima fortuna, era giunta a sconvolgere il campo dello spettacolo: in Francia, i fratelli Lumière avevano messo a punto una tecnica fotografica capace di riprendere le immagini in movimento. Un anno dopo era giunta la prima proiezione cinematografica ad Avellino<sup>69</sup>. Le proiezioni avvenivano al n°110 di corso Vittorio Emanuele – così era stata ribattezzata la strada Consolare all'indomani dell'Unità – ove il proprietario della speciale attrezzatura cinematografica aveva allestito una sala<sup>70</sup>. Fin dal suo primo apparire il cinematografo si presentò come il rivale più pericoloso del teatro, per vari motivi: innanzitutto lo sbalordimento suscitato dalle immagini in movimento; in secondo luogo, il costo del biglietto di entrata alquanto modico; in terzo luogo, la capacità del messaggio visivo di consentire diversi livelli di ricezione, e di coinvolgere, perciò, un pubblico vasto ed eterogeneo. Furono proprio queste le ragioni che spinsero il Teatro Comunale a non praticare mai, fatta eccezione per alcuni casi sporadici nel 1899, il cinematografo: insomma, agli occhi di qualche benpensante, il cinema era uno spettacolo troppo democratico e, pertanto, non degno né di essere preso in considerazione dalla critica, né di essere ospitato in un tempio laico, appartenente alla città e consacrato all'arte teatrale<sup>71</sup>. Per tali benpensanti era preferibile che il teatro, piuttosto che ospitare proiezioni cinematografiche, restasse chiuso del tutto. E del resto il Teatro Comunale andò incontro a questo triste futuro. Infatti, fin dalla fine del XIX secolo nuove strutture atte ad ospitare spettacoli avevano aperto i battenti in città; tali sale private, che offrivano tutti i generi di spettacolo, ivi compreso il cinema, erano ormai luoghi di aggregazione per lo svago culturale.

Ma forse, più delle sciocchezze di istanza di purezza, fu la ben più grave difesa di interessi privati, da parte dell'Amministrazione comunale, a negare l'ingresso del cinema nel teatro. Nel 1914 il sindaco e la giunta rifiutarono di affidare la concessione del teatro, per una durata decennale, ad un privato, Domenico Amodeo, che aveva dichiarato «di ridurlo a proprie spese in un teatro moderno e degno di un capoluogo, a condizione,

<sup>69</sup> Si veda l'articolo «Cinematografo», *L'irpinia*, 29 novembre 1896, che racconta l'evento della prima proiezione cinematografica avvenuta ad Avellino.

<sup>70</sup> Cinematografo», *L'irpinia*, 3 dicembre 1896.

<sup>71</sup> Si legga, a titolo d'esempio, Per il teatro Comunale, in «Il Nuovo Giornale», 1 febbraio 191, nel quale l'articolista affermava che «il teatro comunale ha un fine determinato ed una tradizione gloriosa; bisogna quindi ad ogni costo evitare che esso diventi arena da saltimbanchi o sala da cinematografo. Chi ha voglia di tentare questa speculazione abbia la bontà di costruirsi il locale di pianta, senza permettersi di affacciare la strana pretesa di prostituire l'unica cosa buona che si trovi in questa città disgraziata».

però, di adibirlo anche ad uso di cinematografo»<sup>72</sup>. Nel 1916 un altro privato chiese la concessione dello stabile, per renderlo nuovamente attivo, previo necessario restauro, fatto a spese proprie; anche in questo caso la cosa non andò in porto<sup>73</sup>. Nel 1919 il vecchio teatro era ormai un rudere; nello stesso anno il crollo del tetto faceva apparire qualsiasi possibile risoluzione ancora più difficile.

A sciogliere definitivamente il problema fu l'Amministrazione comunale fascista appena salita al potere, che decideva, al fine di conseguire il risanamento economico del comune, l'alienazione indiscriminata del patrimonio comunale, ivi compreso il teatro. La drastica risoluzione destò risentimento e sconcerto. A farsene portavoce furono «La Fiaccola» e «Il Corriere dell'Irpinia», che invocarono molte questioni di varia natura contro il provvedimento<sup>74</sup>. Il 15 settembre 1923 fu battuta la prima asta per il teatro comunale. Ad aggiudicarsela furono tre soci: uno di questi, che successivamente aveva rilevato la quota degli altri due, edificò, sull'area del teatro, un palazzo ad uso di abitazione privata. Questo palazzo è tutt'oggi presente in piazza Libertà<sup>75</sup>.

<sup>72</sup> «I radico-vetroniani all'opera», *L'irpinia*, 8 aprile, 1914.

<sup>73</sup> Copia dell'istanza è conservata in Archivio storico del Comune di Avellino, 15/3.

<sup>74</sup> Cfr. «Domanda indiscreta?», *La Fiaccola*, 3 luglio 1923; «Municipalia», *Corriere dell'Irpinia*, 5 e 12 luglio, 1923.

<sup>75</sup> Unico ricordo nella coscienza e nella storia avellinese dell'esistenza dell'antico teatro è l'iscrizione, scolpita nel marmo, voluta dall'intendente de Filippis. Accanto a questa ne fu apposta un'altra, ben più sobria: «A ricordo del teatro demolito nel 1925». Entrambe le iscrizioni, dopo il restauro del palazzo, successivo al sisma del 1980, furono poste nell'atrio.



## CAPÍTULO 10

### *Por su cercanía a la corte y por lo apacible de su clima: la sociabilidad balnearia en la provincia de Alicante (1875-1930)*

Inés Antón Dayas  
*Universidad de Alicante, España*  
ines.anton.d@gmail.com

*Gran número de madrileños prefieren esta población y puerto del mediterráneo como estación balnearia, durante los estíos, por su proximidad relativa á la Corte y por lo apacible de su clima [...] siendo indudablemente mejor estación de invierno que de verano.*

*El alicantino. Diario católico, Alicante, 30-I-1890.*

#### I. INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

Hacia la segunda mitad del siglo XIX se implantó la noción de las vacaciones como un cambio necesario en la actividad cotidiana del ser humano. El reposo y los beneficios que la naturaleza podía ofrecer, se perfilaron como contrapartida a la vida urbana e industrial de este siglo. Días de asueto, de ocio, de compartir tiempo en familia y de liberación, en definitiva. La playa, el campo, la huerta... los comportamientos aquí se mostraron distendidos y menos encorsetados que en la ciudad.<sup>2</sup>

Balnearios y playas gozaron de mucha fama, como los lugares predilectos de aquellos que abandonaban el mundanal ruido de la ciudad, por unos días para descansar, mantenerse en contacto con la naturaleza, con fines curativos y con el objetivo de pasar agradables veladas en compañía de otros veraneantes.<sup>3</sup> En la propia Comunidad Valenciana

<sup>1</sup> Este trabajo es un extracto de la Tesis doctoral de Inés ANTÓN DAYAS, *Cultura material y formas de vida cotidiana de la sociedad burguesa alicantina en la España de la Restauración (1874-1930)*. Universidad de Murcia, 2016. La contribución al estudio de la sociabilidad local y la difusión de datos desconocidos hasta el momento radica en la recopilación de documentos en archivos municipales y de información dispersa sobre el tema. Con este estudio se pretende aportar más información al conocimiento de la cultura material y la sociabilidad de una zona muy acotada de la geografía española que puede extrapolarse a otras zonas, nutriendo así posibles parangones y comprendiendo la idiosincrasia particular de esta zona del Mediterráneo.

<sup>2</sup> Michelle PERROT y Anne MARTIN-FUGIER, «Los actores», en Philippe ARIÉS y George DUBY (Eds.), *Historia de la vida privada. 4. De la Revolución Francesa a la I Guerra Mundial*. Madrid: Taurus, 2005, pp. 224-232.

<sup>3</sup> Para conocer más datos relacionados con el estío de los monarcas: Luis RODRÍGUEZ ALCALDE, *Crónica del veraneo regio*. Santander: Eds. Librería Estudio, 1991, pp. 215-241.

existieron modos similares de turismo histórico en los que se refiere al tipo de actividades ociosas que se desarrollaron.<sup>4</sup> En esta zona se mostró un amplio abanico de posibilidades turísticas, no solo marítimas, sino también de campo y huerta debido a la situación geográfica de la comunidad. El perfil urbanístico turístico presentó algunas diferencias entre las barracas valencianas, las casetas alicantinas y los *masets* de Castellón, lo que multiplicó las posibilidades para el viajero que llegaba hasta la zona.<sup>5</sup>

En relación a las zonas costeras y su especial consideración y desarrollo a partir del siglo XIX, la motivación terapéutica resultó ser uno de los principales factores de impulso. La costa alicantina ofreció diversas posibilidades naturales beneficiosas para la salud, como fueron sus aguas y su propio clima. La climatoterapia y la talasoterapia fueron dos disciplinas muy consideradas desde la primera década del siglo XIX, e hicieron que una buena cantidad de expertos y estudiosos de esta materia fueran pormenorizando todos los beneficios de dichas cuestiones, y desgranando los lugares en los que éstas podían encontrarse en mayor medida. Precisamente por esta cuestión, Alicante se convirtió en una excepcional estación invernal-marítima, pues presentaba una temperatura bastante elevada y uniforme con una escasa oscilación térmica; una higrometría media entre humedad y sequedad y un mayor número anual posible de días médicos, es decir, sin accidentes meteorológicos que impidieran salir a la calle. La topografía alicantina favoreció que la ciudad y algunas de sus poblaciones cercanas, se convirtieran en focos de atracción turística que combinaban la curación médica con el ocio, la distracción y la diversión. El turismo invernal se afianzó como una importante fuente de riqueza puesto que las estancias son más duraderas y la rentabilidad más elevada.

Todos los esfuerzos a finales del siglo XIX se focalizaron en exaltar las virtudes ociosas, urbanísticas, festivas y médicas de Alicante como estación invernal, mediante las publicaciones en prensa y otros folletos que pretenden atraer al visitante a la ciudad no solo durante el verano.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> El concepto «turismo histórico» se emplea en este estudio para hacer mención al tipo de viajes de asueto entendidos como turismo, pero no con el sentido moderno actual del mismo.

<sup>5</sup> Antonio LÓPEZ GÓMEZ, «El veraneo tradicional en las costas valencianas. *Barraques y casetes de la mar* en la huerta de Gandía», *Cuadernos de Geografía*, n.º 22 (1978), pp. 1-28.

<sup>6</sup> Estas publicaciones de carácter propagandístico, con un mayor o menor número de páginas, solían tener siempre una estructura similar. Algunas de las más interesantes se publicaron en Alicante ya a finales del siglo XIX y casi todas comienzan con una breve introducción sobre la historia y situación geográfica de la ciudad, se enumeran sus edificios notables, templos, lugares de espectáculos, centros e instituciones culturales y de recreo; ciudades próximas a las que pueden realizarse breves excursiones, el clima, hospedajes, cafés, dispensarios y laboratorios, información relacionada con los medios de transporte (incluyendo horarios y precios); las más completas añadían información sobre bibliotecas, museos, parques, jardines, paseos, correos y telégrafos, garajes, bancos e incluso la situación de diversos consulados. *Alicante estación invernal*. Alicante: Tip. de Sucre de Such y Serra, 1899.

La Sociedad Económica de Amigos del País editó en 1882 un estudio meteorológico y médico del clima de Alicante, para situarla en el panorama de las estaciones invernales. A su juicio, la ciudad tenía uno de los mejores puertos del Mediterráneo, poco conocido y un clima con unas excelencias que ni los propios alicantinos sabían explotar. Se recogieron datos relativos a los años de 1856 a 1875 a propósito de la ciudad y sus beneficios climatológicos, así como datos curiosos, tales como que el treinta y seis por ciento de los días estaba despejado y que los días cubiertos tan solo alcanzaban un once por ciento anual.<sup>7</sup>

Alicante desde primeros de octubre hasta marzo era de las mejores poblaciones para residencia de invierno, donde los enfermos y personas delicadas encontraban, sino las distracciones de las grandes ciudades y estaciones invernales aristocráticas, los medios terapéuticos más convenientes para conservar y restablecer su salud; hoteles y fondas y una temperatura agradable, un cielo despejado y alegre, vegetación, paseos y buen clima.

Por lo demás, Alicante es población que ha mejorado muchísimo en todo ese tiempo a esta parte: el ensanche de su primoroso puerto y del paseo de la explanada (verdadero bosque de palmeras), y el de la población en sitio próximo al llamado castillo de San Fernando, así como también la limpieza y comodidad de su piso, y la higiene tan felizmente desplegada en todas sus partes, hacen que cada año que transcurre, la afluencia de forasteros, con motivo de la temporada de los baños de mar, en el verano, y su benigno clima, en el invierno, sea mayor ¡Lástima grande (sea dicho de paso) que el ferrocarril, ya directo, que desde Granada conduce a Murcia, no enlazara con uno de los dos que diariamente llevan al viajero desde esta última capital a la que nos ocupa! Entonces se fundirían en un solo abrazo y en un mismo día los habitantes de la bella Andalucía con los de la simpática y hermosa Alicante, de mis amores. Antonio Serra Morant.<sup>8</sup>

A pesar de todo, los esfuerzos no fueron suficientes, faltó empeño, se requería algo más que un buen clima y un paisaje ideal para fomentar el turismo en la ciudad y, con ese fin, en 1927 se creó *Alicante Atracción*. Un movimiento privado conformado por alicantinos preocupados de ofrecer al visitante y a sus propios paisanos, un panorama general de animación y actividades de ocio constantes de las que poder disfrutar. Durante el periodo que estuvo vigente dicha asociación organizaron, entre otros, certámenes literarios, de música, de fotografía, bailes y fiestas de carnaval, veladas marítimas, ferias de agosto, competiciones deportivas, fiestas infantiles, batallas de flores, juegos de cintas, sacos, carreras automovilísticas, trenes especiales que acudían a la ciudad a los

<sup>7</sup> SOCIEDAD Económica de Amigos del País, *Una residencia de invierno. Estudio meteorológico y médico del clima de Alicante, como estación invernal*. Alicante: Est. tipográfico de Antonio Reus, 1882, pp. 5-32. Junto con ello, la obra de Paul JOANNE *Les stations d'hiver de la méditerranée* (París, 1875) permitió corroborar algunos datos. Por ejemplo, que la temperatura de invierno en Alicante es más elevada que la de Hyeres, Cannes, Niza y Menton; por tanto no es necesario recordar a las personas de salud delicada que pueden acudir sin problema alguno.

<sup>8</sup> *Iris*, Alicante, 30 de agosto de 1912.

baños de mar y un largo etcétera. Se convirtieron en un movimiento muy activo que, a pesar de todo, resultó muy criticado por sus conciudadanos por la gestión que desempeñaron<sup>9</sup>.

El objetivo fue equiparar a Alicante con las grandes estaciones vacacionales de ciudades como Niza, y orientarla hacia un turismo selecto. Estaba claro que, por sus connotaciones curativas, el perfil de veraneantes en la ciudad no era exclusivamente aristocrático, pero ciertamente ese era el cariz que debían adoptar las mejoras urbanísticas y de servicios. Alicante como espacio propicio de familias de diversa clase para pasar temporadas veraniegas; Alicante como otras estaciones del Mediterráneo; Alicante como nuevo foco del veraneo europeo selecto.



**Figura 1.** Folleto *Alicante estación invernal*, 1911. Archivo Municipal de Alicante (AMA).

Desde los años veinte las autoridades habían comenzado a reconsiderar la zona del Mediterráneo como un buen lugar en el que pasar la temporada estival, frente a las costas del norte que habían disfrutado de una fama mayor hasta el momento. La zona mediterránea había sido considerada de segunda categoría, un lugar modesto con pocas instalaciones a la altura de las necesidades de los visitantes. También es cierto que el

<sup>9</sup> Debe tenerse en cuenta que la financiación de *Alicante Atracción* fue mayoritariamente privada e intentó nutrirse de otros fondos para mejorar la calidad y la frecuencia de los actos que organizaron. Se creó para combatir la pasividad mostrada por el propio ayuntamiento de la ciudad, especialmente en época invernal y sin embargo, hacia los años treinta, no cumplió con lo prometido ni cubrió las necesidades de los alicantinos y forasteros en cuestiones de ocio. Una gestión deficiente, unida a la gran cantidad de quejas y opiniones en contra de su trabajo la hicieron desaparecer pocos años después de su creación.

perfil del veraneante en la zona alicantina, por ejemplo, se encontraba más cercano a la clase media y trabajadora y era una zona en la que no se había impuesto la rígida etiqueta existente en San Sebastián o Biarritz, por citar algunos.

Es cierto que una preocupación acuciante por parte de los alicantinos, fue su falta de organización, en lo que a vida social se refiere, especialmente en el periodo invernal. Una preocupación que les llevó a la formalización de grupos encargados de la organización de diversos actos que proporcionaran a la ciudad esos aspectos de los que carecía. Si la fama conseguida por Alicante era de una ciudad casi inerte en determinadas épocas, resulta obvio que, a pesar de los esfuerzos, ese lastre le acompañara en el tiempo.

## II. LOS ESTABLECIMIENTOS BALNEARIOS ALICANTINOS COMO LUGAR DE ENCUENTRO

Ya están colocados los baños de mar, en donde tan deliciosamente se pasan las tardes de la temporada canicular. Vengan algunos grados más de calor; algunos trenes de los baratos cargados de viajes y á... la mar.<sup>10</sup>

En la consideración de veraneo tradicional jugó un papel fundamental la actividad balnearia, que vivió un auge especial en el siglo XIX. La tradición hipocrática determinó sus beneficios en el ser humano, tanto en lo que se refiere a la balneoterapia marina como a la talasoterapia así como al termalismo. Las aplicaciones físicas podían ser baños o ingestas que junto con los beneficios del clima marítimo, según galenos expertos de la época, podían tratar y prevenir enfermedades. Las aplicaciones balnearias están datadas desde la época romana en la que se utilizaron las antiguas termas con unos fines similares. En la zona de la Comunidad Valenciana algunos manantiales con propiedades curativas fueron conocidos y utilizados, al menos documentalmente, desde mediados de siglo XVI. En Valencia: *Verche, Chulilla, Hervidero de Cofrentes y Fuentespodrida*; en Castellón: *Villanueva de Nules* y el *Balneario de Nuestra Señora de L'Avellá* y en Alicante *Salinetas de Novelda, Benimarfull* y el *Balneario de Aguas de Busot*, el más antiguo de la provincia.<sup>11</sup> Comenzaron a ponerse en boga los tratados, guías y otros folletos, en los que se aportaban datos y normas para las tomas de estos baños con todo lujo de detalles. En ellos se indicaban las temperaturas óptimas del agua, el clima propicio, edades de los bañistas, posología de los baños de mar, protocolo de actuación y toma de los mismos (antes de introducirse en el agua, ejercicios durante el baño, salida del mar, vestimenta, ingesta de alimentos apropiados y un largo

<sup>10</sup> *El Constitucional: diario liberal*, Alicante, 10 de junio de 1875.

<sup>11</sup> África MARTÍNEZ-MEDINA, «Del hospital al balneario: arquitecturas para tratar y prevenir las enfermedades» en Pascual ARTIAGA, M. et al.: *Seminari d'estudis sobre la ciència: VII trobades sobre salut i malaltia*. Alicante: Univ. de Alicante y Elche, Programa Prometeo de Valencia, 2012, pp. 52-102.



etcétera). En Alicante los baños de mar iban de Virgen en Virgen, es decir, del 16 de julio al 15 de agosto, la temporada de baños se encontraba establecida entre ambas fechas.<sup>12</sup>

Aunque como vemos estuvo muy extendida e intentó democratizarse desde muy temprano, la motivación terapéutica no fue más que un pretexto para disfrutar del mar y la sociabilidad que este propició. Pasear junto a él, mostrarse en público tomando baños marinos, charlar... cualquier espacio pensado para prevenir y cuidar la higiene y salud física, se convirtió en un excelente lugar en el que fraguar y mantener las relaciones sociales entre iguales. La función vacacional de núcleos costeros como el de la propia ciudad de Alicante, o como Torreveja, Orihuela o Elche hizo que el urbanismo de la ciudad se adaptara a las necesidades en varios sentidos. En primer lugar, en las infraestructuras de transporte: la llegada del ferrocarril a las ciudades trajo consigo una gran cantidad de veraneantes de poblaciones vecinas e incluso provenientes de la capital y ciudades como Albacete. Por otro lado la proliferación de servicios para mejorar la estancia de los viajeros en la ciudad: alcantarillados, iluminación agua potable, construcciones de hoteles, fondas y otras casas de huéspedes que modificaron el perfil de estas urbes. Los establecimientos balnearios permanecían en pie durante la temporada de baños y posteriormente desaparecían, hasta el año siguiente, aunque existieron otros de carácter fijo y también semipermanentes.



**Figura 2.** Paseo de Gomiz y los balnearios, Alicante, 1900. AMA: Col. Francisco Sánchez.

<sup>12</sup> Una selección de estas publicaciones de la época permite recrear el panorama que imperaba al respecto. Uno de los primeros tratados sobre tal cuestión está fechado en 1816 con el fin de recopilar las excelencias del baño y las reglas para bañarse y evitar excesos y otros problemas. Se consideraban los principales tipos de baños aquellos que se tomaban con agua fría, tibia o caliente, los pediluvios, ensalzando los baños naturales en determinadas como la estival y vigilando desde el inicio la hora y modo de la toma. Ventura BUSTOS, *Baños de río, caseros y de mar. Excelencias del baño, y reglas para bañarse, precaviendo en los casos comunes los excesos sin consulta: nuevo medio para criar á los niños, hermoso, sanos y robustos, y en ellos á la sociedad*. Madrid: Villalpando, 1816, pp. 1-59.

Su instalación en las playas alicantinas comenzó a principios del siglo XIX, ya fueran como flotantes o dentro del mar, se montaron dos en la primera mitad de dicho siglo, y solo dos a la orilla del mar. También solían construirse dos o tres en la propia arena de la playa. Al emprenderse las obras del puerto en 1858, se impidió la construcción de balnearios en el mismo, tanto flotantes como en la arena, y se trasladaron entonces a la playa del Postiguet.<sup>13</sup> Su auténtico desarrollo comenzó a partir de 1860 y perduró a lo largo de casi un siglo. En la playa del Postiguet llegaron a situarse: *Diana, La Alianza, La Confianza* (antes Neptuno), *La Esperanza* (Simó), *La Rosa, Ferrocarril, Nuevo Neptuno, Las Delicias, El Madrileño, La Florida, La Estrella, El Águila, Playa del Postiguet, El Almirante, Ferrandis y Guillermo, el León y la Alhambra*. Algunos vinieron a sustituir a otros pero, de entre todos ellos, tres de estos establecimientos se instalaron de manera permanente, lo cual da buena cuenta de la importancia social que lograron obtener durante aquel siglo: *La Esperanza, La Alianza y Diana*. En las primeras décadas del siglo XX el número de establecimientos se redujo en pos de una mejora en las construcciones y los servicios prestados por los mismos.

Voy para ello á dar un paseo por la magnífica playa del Postiguet, cerrando los ojos para no ver los montones de basura que por allí suele haber en correcta formación, y penetro en un establecimiento balneario que bien puede ser «La Esperanza», hermoso nombre, porque la esperanza es el sueño del hombre despierto. Ya en él, y desde la galería, se contemplan muchas mujeres y hombres bañándose, zambulléndose, haciendo planchas en las aguas azuladas del viejo Mediterráneo, que parece estar contento al verse tan visitado en esta época del año en que apenas chista; él, tan gruñón y malo en el invierno. Y entre aquellas mujeres que se bañan, hay alguna que semeja la blanca figura de una aparición que, inmóvil é inconsciente, se presenta ante los ojos como bella estatua de mármol.<sup>14</sup>

De entre todos los baños de mar citados anteriormente, la prensa de la época recogió noticias, anuncios y algunas crónicas más extensas, de una manera especial de cuatro de ellos, los considerados más importantes por los bañistas y las autoridades y aquellos que pervivieron un mayor periodo de tiempo instalados en las playas alicantinas.

Igualmente resulta muy interesante comprobar cómo se habían convertido en el foco principal de atracción de forasteros, hasta el punto de realizar un proyecto para la llegada a pie de playa de un tranvía eléctrico a modo de lanzadera entre la propia estación de ferrocarril y el Postiguet. Hacia 1913 ya existieron líneas de tranvía eléctrico que llegaban a varias calles importantes de la ciudad, pero faltaba una fundamental, una que condujera a los baños, que ofreciera un servicio a los viajeros y los trabajadores de las fábricas que se habían instalado recientemente en la zona de la carretera de Alicante a Torreveja. Algunos problemas económicos de los constructores

<sup>13</sup> Gonzalo VIDAL TUR, *Alicante ochocentista*. Alicante: Sucs. Such Serra y cía., 1967, pp. 13-44.

<sup>14</sup> *La Unión Democrática: diario político, literario y de intereses materiales*, Alicante, 15 de agosto de 1886.

no hicieron posible llevar a cabo esta cuestión, pero quedó de sobra probada tanto su necesidad como su funcionalidad y beneficios de carácter social y económico.<sup>15</sup>



**Figura 3.** *Restaurante y Balneario La Alhambra (1926-1932).* IPCE: Archivo Loty, MECD

La estacionalidad de ese tipo de diversiones se vio acrecentada con otra programación de actividades que vinieron a completar el atractivo de estos centros estivales: ferias, mercados, fiestas patronales, organización de concursos y festejos deportivos, veladas musicales en el casino, programación teatral especial... todo con el fin de perfilar la imagen turística de la ciudad, potenciar sus valores y aumentar sus visitantes. No obstante, en inicio, no resultó sencillo pues los trabajos de promoción turística moderna no comenzaron a aflorar en Alicante hasta la segunda década del siglo xx aproximadamente.

De fiestas. Vuelve otra vez —una vez más— a estar sobre el tapete la batallona cuestión de las fiestas, como reclamo, el más importante para la atracción de forasteros. Y otra vez —también otra vez más— salen a la superficie, cristalizando en las columnas de los periódicos alicantinos, los truenos y Santa Bárbara [...] Un solo hombre, o una sola entidad, aun cuando se llamen alcalde o Ayuntamiento, no son bastante fuertes para soportar el peso que la confección y desarrollo de un programa de fiestas lleva en sí, si estas fiestas han de responder al buen nombre y a la cultura de una capital como la nuestra y, por lo tanto, se han de realizar brillantemente. Porque para confeccionar programas como se hacía antaño, con repiques de campanas, baños de mar, sillas en la explanada y otras cosas que figuraban en ellos, pero que nadie lograba ver, para eso más vale no hacer nada, aunque tengamos que oír el concierto atronador de lamentaciones que lancen los perjudicados.<sup>16</sup>

La Junta Magna de Festejos y Propaganda del Clima de Alicante, se constituyó hacia el año 1910 con el fin único de llevar a cabo una serie de proyectos, para mejorar

<sup>15</sup> Archivo Municipal de Alicante [en adelante AMAI]: 1912, Leg. 2, D. 4.

<sup>16</sup> *Iris*, Alicante, 20 de agosto de 1912.

el concepto que los forasteros tenían sobre Alicante. Para ello resultó esencial poner en marcha una estrategia que atrajera a los turistas tanto en verano como en invierno, mediante la organización de actividades procurando días y noches de continuo recreo, espectáculos y entretenimientos para todos los gustos.<sup>17</sup>

Además las fiestas patronales en honor a la Virgen del Remedio tuvieron lugar en el mes de agosto, colaborando así con la animación durante el estío. Verbenas, bailes, feria, concursos, actividades deportivas, zarzuela, representaciones teatrales, fuegos artificiales, sesiones de cinematógrafo y un completo programa de actividades que, dependiendo de la época, se vio mermado o aumentado para garantizar la diversión de alicantinos y forasteros. Muchas de las localidades de la provincia de Alicante celebraban, y lo siguen haciendo, sus fiestas patronales en los meses de julio a septiembre. No debe olvidarse tampoco la larga tradición festera de Moros y Cristianos, con ciudades como Alcoy y Orihuela. Especialmente la primera, logró convertirlas en una seña de identidad a finales del siglo XIX y todavía en la actualidad continúan siéndolo. Fueron reseñadas por algunos viajeros que no salían de su asombro al poder observar semejante espectáculo.

Un hito de la ciudad de Alicante fue el impulso de la sociedad *Alicante Atracción* para conseguir que la ciudad contara con una fiesta de cierta relevancia, difusión y que atrajera al turismo. Nacieron así en 1928 las *Hogueras de San Juan*. Al modo de lo que se hacía en las Fallas valencianas, que contaban con una tradición y un peso cultural en la ciudad muy importante, Alicante, o mejor dicho, los alicantinos, crearon su propia fiesta de carácter popular para celebrar San Juan. Se crearon así pequeñas comunidades festeras, en torno a las hogueras, que también sirvieron para establecer lazos de sociabilidad. Una fiesta en la que supo aunarse la cultura, la diversión, la tradición y el impulso a los artistas locales. Una de las mejores muestras de arte efímero existentes en la actualidad.<sup>18</sup>



Figura 4. AMA: Cartel de fiestas invernales, Alicante, 1912.

<sup>17</sup> AMAI: 1905, Leg. 120, D. 13.

<sup>18</sup> Alejandro GONZÁLEZ BORJA (dir.), *85 anys de festa*. Alicante: Foguera Àngels, 2013, pp. 8-23.

En las playas de la ciudad de Torrevejea también gozaron de mucha fama estos establecimientos, en los que pasaban las temporadas estivales los veraneantes habituales provenientes de localidades vecinas como Orihuela, otros de Murcia y otros forasteros. En esta localidad los baños de mar adquirieron fama desde finales del siglo XIX y principalmente a lo largo del siglo XX. La propaganda y las mejoras en los medios de transporte se convirtieron en dos buenos vehículos de conocimiento del amplio programa estival que se desarrollaba en las playas torrevejenses. Un elemento esencial para la atracción de los turistas fue tener un buen programa festivo que acompañara los días de los baños. Para ello los edificios colindantes de la ciudad, destinados al ocio como el casino, el *Paseo de Vistalegre*, cafés y teatros, participaron activamente con la organización de ferias, veladas artísticas, bailes, toros, deportes, regatas, etc. Muchos murcianos, vegabajeros y alicantinos del interior veranearon en Torrevejea. Especialmente en las primeras décadas del siglo XX se desarrolló una intensa actividad en la línea de costa gracias a los baños de mar y a los balnearios que permitían pasar jornadas completas en la playa.

Festejos. El día 24 del corriente tuvo lugar la inauguración de las grandes fiestas con que [sic] el pueblo de Torrevejea obsequia anualmente y durante la temporada de baños a sus numerosos habitantes. Torrevejea entero ha rivalizado en presentar un programa digno de la fama de este pueblo, donde en la temporada de baños acuden a bañarse en aquellas tranquilas aguas, numerosas gentes de Elche, Orihuela y de Murcia. Torrevejea es un pueblo muy agradable.<sup>19</sup>

Los primeros balnearios instalados en sus playas databan de los años sesenta del siglo XIX, si bien resulta probado que hacia 1874 ya estuvieron instalados pues aparecen reflejados en las ordenanzas municipales. Hasta ocho balnearios aparecen en la nómina de la ciudad: *Vista Alegre*, *Concepción*, *La Rosa*, *La Marina* y *Baños de Diana*, *La Paz*, *La Unión*, *La Pura* y *El Carmen*, siendo los tres últimos instalaciones del siglo XX entre 1900 y 1928; además de otras casetas de baños.<sup>20</sup>

Otros establecimientos de la época se encontraron en Benidorm, denominado *La Virgen del Sufragio*, en Villajoyosa y en Santa Pola, los baños de *La Sirena*, que se convirtieron en foco de atracción social estival de la clase acomodada que combinaba tanto las funciones terapéuticas como las de ocio.

<sup>19</sup> *El Graduador: periódico político y de intereses materiales*, Alicante, 29 de julio 1906.

<sup>20</sup> De toda esta información se desprende que la tipología de los balnearios de la ciudad siguió el corte constructivo general. La disposición interna, como ocurría en la capital de la provincia, presentó un amplio salón principal en el que se dispusieron sillas, taburetes y camas-asiento y otros gabinetes y cuartos para baños templados. La concurrencia siempre fue muy numerosa y la animación reinaba especialmente por las noches. M.<sup>a</sup> Pilar ÁVILA, «Una arquitectura para el ocio: los balnearios de mar de Torrevejea hasta el primer tercio del s.XX» en *Ad Turres: revista del Archivo Municipal de Torrevejea*, año 5, n.º 5 (2007), pp. 378-393.

### III. EL OCIO DE LA SALUD Y EL CUIDADO CORPORAL. BALNEARIOS DE LA PROVINCIA DE ALICANTE

El Ministerio de Fomento español editó a finales del siglo XIX una monografía en la que recopiló información de los más de mil quinientos lugares existentes en España, Portugal, y en la vertiente pirenaica francesa, atendiendo su disposición y a su análisis, que se convirtieron en los ítems tratados con asiduidad en este tipo de estudios. En Alicante se reseña *Benimarfull* (Alcoy), *Busot* (Jijona), *Crevillente* (Elche), *Nuestra Señora de Orito* (Monóvar), *Penáguila* (Cocentaina) y *Salinetas de Novelda* (Novelda).<sup>21</sup>

Tomar las aguas era la única obligación, luego ya venía el placer. Estaba demostrado que, junto con el tratamiento médico, fue esencial la parte moral y la influencia que ejerció sobre los pacientes. Alejar la mente de los problemas, mantenerse entretenido, hace que las dolencias fueran menores y por tanto repercutiera de una forma positiva en el proceso de curación. Lejos del trabajo y las preocupaciones, el balneario se convirtió en un importante centro social, que también formó parte en la cura del bañista. Una cuidada gastronomía, que se advirtió en los anuncios de la época, bellos entornos y una desconexión de lo habitual, completó el tratamiento y surtían los mejores efectos. Allí no existían las tensiones sociales, existió una convivencia envidiable entre la aristocracia y la burguesía que ocupó todas las estancias y la gente humilde que, por ley, pudieron disfrutar de aquellos baños como prescripción médica.<sup>22</sup>



Figura 5. Folleto del Balneario y Sanatorio de Busot, 1900. AMA.

<sup>21</sup> Ministerio de Fomento. Dir. Gral. de Agricultura y Comercio, *Monografía de las aguas minerales y termales de España*. Madrid: Colegio de Sordo-Mudos y de Ciegos, 1892.

<sup>22</sup> José M.<sup>a</sup> URKÍA ETXABE, *El esplendor de los balnearios*. Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, VIII Actas de SEHCYT, Logroño 2004.

### III.1. Balneario de Busot, Jijona

Bussot. Están recomendadas contra las herpes, los dolores reumáticos, y para clases de úlceras. Las aguas se usan en baños, chorros, en vapor y en bebida, principalmente las del manantial llamado la Cogolla, cuya temperatura, bastante elevada en su nacimiento obliga a dejar pasar un buen rato antes de hacer uso de ellas. La temporada es desde el 1 de mayo al 30 de junio y desde el 1 de septiembre al 31 de octubre. Los concurrentes pueden hospedarse en un parador hace poco establecido, o en varias casas dedicadas a admitir huéspedes cuyo precio varía desde 5 á 6 reales diarios, según, según la asistencia y comodidades que se apetezcan. Estos baños, llamados también de Cabeza de Bussot, en la provincia de Alicante, de donde distan tres leguas de un camino malo y peligroso pero de un paisaje bellísimo.<sup>23</sup>

Por su situación geográfica fue uno de los establecimientos que más perduró en el tiempo y que está considerado el más antiguo de cuantos existen en la provincia de Alicante. Las primeras noticias del mismo datan del siglo XVIII. El establecimiento ofreció un confort sin parangón a los huéspedes y las diversiones de los visitantes fueron recogidas por los diarios del momento, así puede saberse que resultó habitual pasar el domingo en el establecimiento y compartir velada con la colonia veraniega que se asentaba allí en el estío. No solo eso, pueden conocerse datos relacionados con las actividades que se llevaron a cabo: tertulias, juegos, deportes, e incluso el nombre de algunos de los huéspedes.

[...] Miss Freeman, elegante y distinguida señorita inglesa, que maneja la bicicleta con incomparable agilidad; interminables alamedas y espléndidas (sic) avenidas del parque del balneario son a la manera de limitados velódromos de Miss Freeman, quien también monta a caballo con extraordinaria agilidad; puede decirse que la señorita Freeman constituye el acontecimiento, la novedad de la temporada en los baños de Busot [...].<sup>24</sup>

Cualquier motivo fue propicio para organizar una agradable reunión en los baños ya fuera invierno o verano. En 1926 se aprobó el proyecto del ferrocarril de Alicante a Alcoy y, para celebrar aquella efeméride, se celebró un banquete en Busot en honor del jefe de obra de tal infraestructura. La comida fue servida en el propio comedor del *Hotel Miramar* y los comensales pudieron deleitarse con *Ors d'oeuvre ruse, ouef pochés Grimaldi, poulet cocotte, filets sole meniere, filet broche marsellaise, pexe melbá, gateau japonés, fruits du temps, vins graves, champagne, Moet Chandón C.B., café y licores*. Poesías y prosas festivas

<sup>23</sup> Vicente Boix, *Crónica de la provincia de Alicante*. Madrid: Eds. Rubio, Grillo y Vitturi, 1868. Valladolid: Maxtor [Ed. Facsímil 2009], pp. 8-59.

<sup>24</sup> *El nuevo alicantino. Propiedad y órgano oficial del Círculo Católico de Obreros*, Alicante, 6 de mayo 1896.

amenizaron el acto que culminó con un gran brindis y con la promesa de repetir la velada cuando la línea se inaugurara.<sup>25</sup>

Llegó a determinarse Busot como estación de invierno y sanatorio, pues sus condiciones climáticas propiciaron la curación de enfermos, tanto en temporada estival como invernal y fue por ello que su propietario, el señor Marqués de Bosch, férreo defensor de las bondades de su establecimiento, lo promocionó del mejor modo posible, incluyendo las valoraciones de médicos especialistas de distintas dolencias, que avalaron sus virtudes. Una época dorada para un establecimiento alicantino equiparable a cualquiera de los mejores situados en Europa.

### III.2. Balneario de Benimarfull, el ejemplo termal alcoyano

Benimarfull. En la provincia de Alicante, a catorce leguas de Valencia, ocho de Alicante, una de Cocentaina y sesenta de Madrid, se halla este establecimiento de baños, cuya temporada es del 1 de junio al 30 de septiembre. Sus aguas sirven para combatir enfermedades cutáneas y en especial las herpes y las cardialgias, y se prescriben a los enfermos en bebida, chorro, baño y estufa. Se ha establecido una fonda, además de otras varias habitaciones que se alquilan por un precio no excesivo a los concurrentes.<sup>26</sup>

Este pueblo de la provincia de Alicante (Alcoy), contó con aguas sulfurosas de olor y sabor desagradables, pero que gozaron de mucha fama desde antiguo. Sin lugar a dudas el estudio de Gisbert Cortés sobre estos baños, es el punto de partida indispensable para continuar con la aportación histórica del mismo. Sobre ello el autor afirma que entre 1849 y 1854 el balneario de Benimarfull vivió una etapa de esplendor propiciada por las buenas críticas aparecidas en la prensa del momento y gracias, también, a algunos escritores e investigadores, que fueron dejando constancia escrita del lugar en algunas guías geográficas o estadísticas y con ello contribuyeron a divulgar sus características y especiales condiciones.

Junto con los baños se realizaron actividades como la lectura, paseo, juegos de cartas y tertulias que hacían las delicias de los asistentes, asiduos todos los veranos por regla general. Además, las fiestas nocturnas también fueron frecuentes al ritmo de polka, vals, rigodón o mazurca tocada por alguno de los aristocráticos asistentes al piano o por una pequeña orquesta. Las instalaciones de Benimarfull fueron construidas y dirigidas a la clase media-alta pues el elevado coste diario que suponía permanecer allí, no estuvo al alcance de cualquier obrero.<sup>27</sup>

<sup>25</sup> *Diario de Alicante*, Alicante, 29 de octubre 1926.

<sup>26</sup> Vicente Boix, *Crónica...*, pp. 8-59.

<sup>27</sup> Solo podía encontrarse allí a gente con escasos recursos, considerada «Pobre de solemnidad» que, con previo informe eclesiástico o civil, podía acceder al recinto de manera gratuita gracias a la caridad.



Se convirtieron en grandes espectáculos de las fiestas de final de temporada, las veladas musicales, representaciones teatrales, tertulias, reuniones literarias... buena cuenta de ello da la prensa de la época, que recoge muchos de los actos festivos que tuvieron lugar en aquellas instalaciones. Se amplió la duración de la temporada y junto con ella, también el número de los bañistas-pacientes. Además, en las primeras décadas del siglo xx los medios de transporte a motor hicieron su aparición en escena y se convierten en un importante aliado del balneario. Las líneas de autobuses a motor realizaron trayectos desde Alcoy al balneario, a un precio no muy alto y reduciendo el tiempo de viaje considerablemente.

En ese periodo histórico la gente burguesa y los aristócratas comenzaron a descubrir otras fórmulas de diversión como la hípica, el esquí invernal, el turismo marítimo en las playas santanderinas y la náutica. La medicina de laboratorio fue sustituyendo a los viejos remedios naturales y, por consiguiente, estos establecimientos comenzaban a perder fuelle. Aunque todavía en los años veinte y treinta pueden encontrarse en la prensa relaciones de fiestas celebradas en el recinto, con el estallido de la Guerra Civil, la calma que siempre había reinado en Benimarfull se truncó.<sup>28</sup>

### III.3. Salinetas de Novelda

Salinetas de Novelda. La temporada oficial es desde el 1.º de junio al 30 de septiembre, y cuestan, en baño general, 2 reales, de lluvia o chorro, o los dos en combinación, 10 r[eale]s, y en cuarto separado 6 reales. Los precios de hospedajes con cama y asistencia varían desde 5 y 6 hasta 16 r[eale]s; por la comida en mesa redonda con un buen servicio 20 r[eale]s. Situados en la provincia de Alicante cerca de una legua de la villa de donde toman el nombre y a media legua de la estación de Novelda, el viaje desde Madrid se hace en ferro-carril.<sup>29</sup>

Desde mediados del siglo XIX, sus instalaciones fueron reconocidas conforme a las leyes imperantes, gracias a la labor de sus propietarios que se afanaron en presentar todo tipo de documentación que avalara la calidad de las aguas del balneario y su establecimiento. Estuvo compuesto por dos edificios, uno la hospedería y el otro como casa de baños propiamente.

Para distracción de los bañistas, hubo un elegante salón de recreo, con piano, mesas de billar y tresillo, y demás juegos lícitos, así como lectura de los principales periódicos que se publican en España. El precio de los baños osciló entre los dos reales del general,

<sup>28</sup> Algunos bañistas célebres fueron Pascual Madoz, Giner de los Ríos, Sagasta, Canalejas o Gabriel Miró. Juan J. GISBERT, *Miscelánea histórica del balneario de Benimarfull (1830-1940)*. Alicante: Diputación y Instituto Juan Gil-Albert [en adelante: IJG-A], 1994, pp. 79-98.

<sup>29</sup> Vicente BOIX, *Crónica...*, pp. 8-59.

hasta los seis reales que había que pagar si el baño se realizaba en un cuarto separado y pila de mármol blanco. De entre los servicios a destacar, se encontró también la consulta médica y habitaciones familiares dotadas de todo tipo de menaje. Además, las aguas para bebida se vendieron en varios establecimientos madrileños para ponerlas al alcance de cualquiera.<sup>30</sup> Había mesa de billar, tresillo y otros juegos.<sup>31</sup>

Soirée amenísima. El señor administrador del balneario «Las Salinetas», don Salvador Ispa que se desvive por amenizar por todos los medios que están a su alcance la estancia de las numerosas familias que acuden a dicho balneario en busca de alivio para su cuerpo y de solaz para su espíritu, ha organizado para el domingo último una soirée que ha hecho época en la historia del establecimiento á que aludimos. Por lo que á nuestras noticias ha llegado, se dio un baile que estuvo muy concurrido; una orquesta compuesta de violines, flautas y guitarras ejecutó las mejores piezas de su repertorio, se elevaron globos aerostáticos y se quemó por último n bonito castillo de fuegos artificiales. Los bañistas pasaron una noche muy grata. Entre la concurrencia se vio a la *crème* de Novelda y a gran número de familias de Alicante, que felicitaron cordialmente al señor administrador de tan importante balneario.<sup>32</sup>

#### III.4. Otros establecimientos

Existieron otros baños denominados menores o que no fueron declarados de utilidad pública, pero que contaron con una asistencia continuada de bañistas. Ese fue el caso, por ejemplo, de las aguas de Crevillente, y Los *Baños de Nuestra señora de Orito* fueron otros de los más frecuentados a lo largo de las últimas décadas del siglo XIX. También en ellos pudieron verse sorprendidos los asistentes por alguna fiesta o banquete, como el celebrado en la fonda de los baños por la sociedad exploradora de aguas *La Lealtad* en honor a su director D. Jaime Feliu ante un descubrimiento realizado por el mismo.<sup>33</sup>

Las tardes en el paseo del Convento, ermita de S. Pascual y camino de la carretera, son deliciosas ¡Cómo brindan estos paseos al espíritu fatigado, grato albergue y consolador reposo! De vuelta a los baños se encuentra siempre una sociedad dispuesta a pasar las noches lo más agradablemente posible. A la Plaza de la Fonda van acudiendo, a las nueve de la noche, todas las familias. Y en el magnífico salón del establecimiento, grande, espacioso, adornado con mucho gusto, las primeras notas que arrancan manos maestras de un magnífico piano, avisan a las alegres parejas que

<sup>30</sup> *Baños minerales sulfurosos de las Salinetas de Novelda*. Madrid: Rivadeneyra, 1861.

<sup>31</sup> *Baños sulfurosos de las Salinetas de Novelda abiertos al público desde el 1.º de junio a fin de septiembre*. Madrid: J. Noguera, 1875.

<sup>32</sup> *El Graduador: periódico político y de intereses materiales*, Alicante, 13 de julio de 1886.

<sup>33</sup> *El Graduador: periódico político y de intereses materiales*, Alicante, 29 de agosto de 1882.

la hora del baile ha sonado. La hermosa juventud halla su más encantador esparcimiento en tan grato recinto.<sup>34</sup>

Concluía el baile y era el turno de los recitales y la música tocada por jovencitas que se encontraban pasando unos días en el balneario. Así todos tenían oportunidad de conocerse, de estrechar lazos y establecer una sociabilidad entre los asistentes.

#### IV. CONCLUSIONES

El panorama alicantino, en lo que a la concepción histórica y moderna de turismo se refiere, se presenta de un modo poliédrico. Por una parte una serie de construcciones efímeras, los baños de mar, que conformaban una imagen muy particular de las ciudades costeras durante determinadas épocas del año. Centro de reunión, de tertulia, de sociabilidad que se fue transformando hasta desaparecer, dejando tras de sí tan solo el recuerdo impreso en las crónicas sociales, algunas fotografías y los documentos de archivo. Lograron modificar el aspecto urbano de las playas y se convirtieron en un elemento urbano efímero de gran calado. El mar, los días familiares en la playa, el veraneo, en definitiva, ofrecen una imagen todavía más especial de ese Alicante de antaño. El *boom* de la sociedad aristocrática por el descanso estival influyó incluso en la modificación del perfil de la ciudad, que tuvo que adaptarse a las necesidades del viajero, creando una serie de infraestructuras pensadas para el ocio, entre las que se encontraban hoteles, las posadas y los restaurantes y que venían a completar el conjunto de otros edificios nacidos al calor de las necesidades de entretenimiento y sociabilidad como casinos, liceos, clubes, cafés, teatro, etc.

Alicante supo aunar los aspectos curativos e higiénicos con los del ocio y el recreo. Entendió, desde muy pronto, que tan importante para la mejora de la salud podían ser sus aguas, como proporcionar a los enfermos un solaz y una distracción, que contribuyera a mejorar su bienestar. Ese fue el objetivo de Alicante, situarse entre las ciudades mediterráneas escogidas, tanto en temporada invernal como estival, para ser el centro de reunión de todos aquellos que precisaron un descanso y una mejora de la salud. Por ello, los impulsos para lograrlo, pasaron por crear asociaciones de vecinos preocupados por esta cuestión, que intentaron elaborar un completo programa festivo y ocioso.

La fama lograda por la ciudad, como foco turístico de entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, no resulta frecuentemente reseñada en la historiografía. La visión general de atraso y de provincianismo que siempre ha acompañado a Alicante, fue lastrando la confirmación de determinados logros, como este, que han podido ponerse de nuevo en valor. Las zonas periféricas se muestran con frecuencia como lugares de segunda categoría y que no fueron más que imitaciones de otras ciudades con un peso

<sup>34</sup> *El Graduador: periódico político y de intereses materiales*, Alicante, 17 de julio de 1883.

mayor en el panorama nacional del momento. El principal problema es que se trataba de Alicante, sin más. Si la visión más extendida de la costa mediterránea en general y de la alicantina en particular, era de atraso y falta de impulso hacia unas instalaciones turísticas de calidad, no es de extrañar que, la repetición constante de imagen errónea, acabara por convertirse en una realidad. La periferia se mostró, con demasiada frecuencia, como un lugar de segunda categoría que no dejaba de ser una imitación de otras grandes ciudades contemporáneas. Alicante capital intentaba equipararse a otras ciudades de la época que ocupaban un lugar importante en el panorama turístico. Nada tiene de malo observar y tomar como ejemplo modelos de eficacia turística extrapolables al caso que nos ocupa. Ciertamente la zona presentó un despunte algo tardío respecto a otros lugares de la geografía española, pero no fue por falta de ganas. Como suele ser habitual se trataba de problemas puramente económicos y la falta de apoyo de las administraciones. Al tratarse de ciudades consideradas menores o secundarias fueron la organización y promoción de carácter privado las que hubieron de mostrar su preocupación por impulsar y mostrar las ventajas y aspectos positivos con los que contaba la zona levantina alicantina y darla a conocer. Es este un proceso mucho más lento y dilatado en el tiempo.

El presente estudio ofrece otros datos transversales que lo convierten en una aportación poliédrica. Unos relacionados con el urbanismo y la arquitectura, desde el punto de vista de las tipologías de las ciudades balneario y de los propios establecimientos y sus variadas disposiciones internas. Otros, los documentos de *ephemera*, que permiten reconstruir la memoria gráfica de una época: carteles, anuncios publicitarios, tarjetas, abanicos, pegatinas de hoteles y un largo etcétera que conforman un rico patrimonio inmaterial relacionado con el turismo en general y con la atracción balnearia en particular. Además, en torno a esta sociabilidad, se desarrolló una abultada literatura relacionada que fue desde guías de viajes, testimonios de viajeros, hasta manuales del uso de aguas y estudios de carácter científico sobre los beneficios de los baños de ola y de los balnearios. En ese mismo periodo existieron innumerables representaciones artísticas de la playa, el mar, su uso terapéutico y ocioso, que conforman un rico patrimonio artístico en la actualidad y que nos permite reconstruir gráficamente una realidad. Los comportamientos y los modos de relación, propiciados al socaire del descanso estival e invernal, ofrecen una imagen poliédrica del individuo alicantino de entre la Restauración y el Modernismo. Su encorsetada etiqueta, sus relaciones sociales y sus comportamientos protocolarios, se relajaban en este ámbito destinado al solaz y la desconexión de la monótona vida privada. Por ello, en las fiestas, bailes, reuniones y tertulias surgidas en los balnearios, las casas de baños, las fincas de recreo y los hoteles y restaurantes; la imagen y la apariencia del individuo se mostró mucho más distendida.

Nuevos modos, nuevas modas y nuevas figuras sociales que refuerzan la importancia de este estudio que, aunque parcial, no deja de ser una muestra más de la poliédrica realidad de una España cambiante entre la Restauración y el Modernismo.



## CAPÍTULO 11

### La vida late en los mercados de abastos

Sheila Palomares Alarcón

*HERITAS - FCT, CIDEHUS-UE, Portugal*<sup>1</sup>

sheila@uevora.pt

*As feiras não só contribuíram para a melhoria das relações económicas e jurídicas entre os homens, mas representaram também um papel importante sob o ponto de vista social e cultural. Numa época em que quase toda a população da Europa vivia curvada sobre a terra, o instinto de sociabilidade, inerente a todo o homem, deve ter encontrado nessas reuniões a única oportunidade de se expandir.*

Virginia RAU, *Subsidios para o estudo das feiras medievais portuguesas*, 1943, p. 29.

Los mercados son un producto de nuestra civilización. Estos han estado presentes de una forma u otra a lo largo de la historia de las diferentes sociedades, y siempre han sido centros en los que se ha ejercido el comercio de productos; bien de manera exclusiva, o bien combinado con otros usos<sup>2</sup>.

El mercado de abastos —como lo conocemos hoy— es un término contemporáneo asociado a un espacio público en el que se merca, normalmente en un edificio cubierto en mayor o en menor superficie<sup>3</sup>. Se considera necesario explicar que mercado de abastos no

<sup>1</sup> Trabalho financiado por fundos nacionais portugueses através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia e pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional através do COMPETE 2020-POCI e PT2020, no âmbito do projeto CIDEHUS-UID/HIS/00057/2020, POCI-01-0145-FEDER-007702 e pelo HERITAS-PhD Estudos de património, Ref. PD/00297/2013, POCH-UE. Sheila Palomares Alarcón: PD/BD/135142/2017, CIDEHUS-Universidade de Évora, e CIEBA, Universidade de Lisboa.

<sup>2</sup> Cabe señalar que en los tiempos de la Grecia clásica, en el planeamiento de la ciudad de Mileto el espacio de los edificios públicos estaba en el centro de la ciudad entre la malla residencial, y que con el paso del tiempo, llegaron a formar un ágora —un complejo de «estoas» (que formarían un mercado), concejos, gimnasios y templos—. Referencia tomada de: Marvin TRACHTENBERG y Isabelle HYMAN, *Arquitectura de la prehistoria a la postmodernidad. La tradición occidental*. Madrid: Akal, 198, p. 126.

<sup>3</sup> Se podrían clasificar los mercados de abastos como mercados al aire libre, mixtos y cubiertos. Respectivamente, se podrían describir como los que se producen totalmente al aire libre, normalmente en una plaza o en un espacio destinado a este fin (por ejemplo, el mercado de Estremoz, Portugal); los que se desarrollan en una superficie construida normalmente distribuida alrededor de un patio o plaza (por ejemplo, el mercado de Cádiz, España); o los que se desarrollan totalmente en un espacio

aparece como tal en el *Diccionario de la Real Academia Española*<sup>4</sup>. Sí se refiere a «plaza de abastos» como plaza (lugar donde se venden artículos diversos); «plaza» como: «Lugar donde se venden artículos diversos, se tiene el trato común con los vecinos, y se celebran las ferias, los mercados y las fiestas públicas». Bajo mi punto de vista, estos lugares son:

Edificios en su mayoría sin valor arquitectónico reconocido cuando representan nuestra cultura, nuestra evolución histórica y nuestra manera de vivir. Hablamos de una de las construcciones públicas más «públicas», comunes a todo el pueblo, en las que se produce el mayor intercambio entre las personas: intercambio de dinero, de alimentos, de sonrisas, de charla, de luz, de relación, de encuentro, de evolución... suelen ser edificios que guardan mucha historia... suelen ocupar antiguas plazas del mercado donde se producían todos estos intercambios pero al aire libre y de manera insalubre o en solares desamortizados. Surgen estos mercados desde la necesidad higiénica, desde la evolución humana y urbanística, y se manifiestan muchos de ellos como verdaderas joyas arquitectónicas<sup>5</sup>.

Sin embargo, estos espacios que eran símbolos del grado de la cultura, del poder y de la riqueza de un pueblo<sup>6</sup>, no están lo suficientemente considerados en los estudios históricos del patrimonio cultural material o inmaterial de nuestras ciudades en la actualidad. Además, en este momento en el que su ciclo de vida está cambiando, en el que el futuro de los mercados es incierto porque son muchos los que no completan con comerciantes sus puestos, los que no abren todos los días o los que se están transformando en mercados gourmet<sup>7</sup>; se considera importante la presente investigación para intentar contribuir a su puesta en valor y al rescate de sus valores patrimoniales.

Poniendo como caso de estudio el mercado de Estremoz (Portugal) y el mercado de San Francisco de Jaén (España) con este artículo vamos a intentar aproximarnos a su origen y estudiar su evolución a lo largo de los años hasta la actualidad. Después de realizar un estudio exhaustivo archivístico, bibliográfico y de campo, con esta investigación se intenta contribuir en su puesta en valor, poniendo el foco en su patrimonio cultural material generado a partir de la sociabilidad.

---

construido y que son los más frecuentes en la actualidad (los casos son múltiples, véase el mercado de las Atarazanas de Málaga, en España).

<sup>4</sup> Recuperado de internet, «mercado» <http://www.rae.es/> [1 de abril de 2017].

<sup>5</sup> Sheila PALOMARES ALARCÓN, *Arquitectura industrial: mercados de abastos en la provincia de Jaén, y otros ejemplos andaluces*. Jaén: Fundación Caja Rural de Jaén [en adelante FCRJ], 2013, p. 14.

<sup>6</sup> Julio de SARACÍBAR, Proyecto de mercados para Linares. Archivo Histórico Municipal de Linares: Leg. 0967-001. Citado en Sheila PALOMARES ALARCÓN, «Los mercados en el hilo conductor de la obra del arquitecto Julio de Saracibar», *ATRIO*, n.º 22 (2016), pp. 104-117, p. 112.

<sup>7</sup> Sheila PALOMARES ALARCÓN, «Los mercados como ejes vertebradores de la ciudad de Florencia desde el s.XIX», en Luis M. ALVES, et al. (ed.): *V Congreso internacional ciudades creativas*. Porto: Icono 14, 2017, pp. 723-735.

## I. INTRODUCCIÓN: FERIAS Y MERCADOS, ESPACIOS DE SOCIABILIDAD

Para poder realizar esta investigación se han consultado fuentes diversas en Jaén (España) y Estremoz (Portugal)<sup>8</sup> con el fin de realizar un enfoque comparativo entre sendas regiones del sur de la Península Ibérica y así intentar aportar contenido con una visión transversal en cuanto al tema que atañe al presente artículo.

La mayoría de estos documentos no han sido estudiados desde el punto de vista de la sociabilidad ya que los estudios realizados sobre estos espacios públicos, aunque si bien son escasos, se han centrado principalmente en valores históricos o arquitectónicos.

Aunque etimológicamente una feria y un mercado<sup>9</sup> son diferentes, una feria es un «gran mercado» y en cuanto a lo que se refiere a las relaciones entre las personas se podría considerar que ambos son espacios de la sociabilidad semejantes. Es por ello que se considera necesario que rescatemos el concepto de feria:

El concepto de feria, así como sus elementos, han evolucionado a lo largo de la historia. Las ferias, con sus tenderetes móviles, sus mercancías variadas y sofisticadas, concurrentes que acuden únicamente por divertimento, con sus espectáculos, primero en las plazas, luego en tablados, o a cubierto, se han reducido, en determinadas épocas, a proporcionar diversiones a la población; [...] Por el contrario, en la Edad Media, cuando las comunicaciones eran tan difíciles y peligrosas, cuando los lugares en los que se podía encontrar los artículos de lujo o de primera necesidad eran tan escasos y alejados entre sí, las ferias, esas grandes reuniones de gentes de todos los países que acudían a ellas en caravanas, necesariamente tenían un objetivo de aprovisionamiento y eran florecientes<sup>10</sup>. En efecto, el concepto de feria, unido a fiesta, la fiesta por la fiesta, de carácter gratuito, exclusivamente lúdico, es algo muy contemporáneo que no existía en otros tiempos<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> Procedentes de la Biblioteca Pública Provincial de Jaén, de la Biblioteca de la Univ.de Jaén, del Archivo Histórico Municipal de Linares, del Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares [AGA], del Archivo Municipal de Estremoz, de la Biblioteca Pública de Évora y de la Biblioteca Pública de Estremoz.

<sup>9</sup> Según la Real Academia Española, feria es: «Mercado de mayor importancia del común, en paraje público y días señalados. [...] Paraje público en que están expuestos los animales, géneros o cosas para su venta. [...] Instalación donde se exponen los productos de un solo ramo industrial o comercial, como libros, muebles, juguetes, etc. para su promoción y venta.» Por el contrario, mercado es: «Contratación pública en lugar destinado al efecto y en días señalados. [...] Sitio público destinado permanentemente o en días señalados para vender, comprar o permutar bienes o servicios». Recuperado de internet <http://www.rae.es/> [30 mayo 2018].

<sup>10</sup> F. BOURQUELOT, *Histoire des Provins.*, t.I. Paris: Dunon, 1839, p. 48. Citado por M.<sup>a</sup> Carmen CUÉLLAR y Concha PARRA, «Las ferias medievales, origen de documentos de comercio», en REAL, E., JIMÉNEZ, D., PUJANTE, D. y CORTIJO, A. (eds.), *Écrire, traduire et représenter la fête*. Valencia: Univ. de València, 2001, pp. 103-117, especialmente p. 104.

<sup>11</sup> M.<sup>a</sup> Carmen CUÉLLAR y Concha PARRA, «Las ferias medievales,... p. 104.





**Figura 1.** A feira em Villa Franca, *Ilustração portuguesa*, n.º 49, 10-X-1904, p. 184.

Durante la Edad Media, y sobre todo a partir del siglo XII, cuando más ferias se crearon en Europa, eran frecuentes los mercaderes que vendían y surtían por ejemplo, de vino y miel a ciudades del norte que carecían de estos productos; o de paños y lanas que exportaban a lugares donde no tenían estos textiles. De la misma manera pasaría con las especias, las pieles, la sal, productos medicinales, perfumes, azúcar o pescados.

Esos inmensos mercados, las ferias, se instalaban en aquel entonces en un espacio libre, a las puertas de la *cité* o recinto antiguo, agrupándose en un espacio muy limitado. La apertura de las ferias se anunciaba por el repique de campanas y el tropel de personas que afluían a sus enclaves. [...] Una vez terminados los negocios, se requerían otras actividades que facilitarían el divertimento y, quizá, la terminación de una transacción inconclusa, el inicio de alguna otra y, siempre, el establecimiento de relaciones ante una jarra de vino del país... Es el momento de los espectáculos públicos: acróbatas, juglares y trovadores. Literatura y fiesta, poesía, danza y teatro estarían representados en el recinto de las ferias<sup>12</sup>.

Según Virginia Rau, era durante las ferias medievales cuando realmente se tenía conocimiento de lo que pasaba por el mundo o en las tierras vecinas; de cómo se había dado un cultivo; de las historias de los comerciantes que contaban sus experiencias o batallas en países lejanos o cercanos; o de otras cuestiones que interesaban a los pueblos.

Companheiro do peregrino o do jogral, percorrendo com êles as estradas que conduziam a Santiago de Compostela, a Roma, ao Oriente, através dos desfiladeiros dos Pirinéus ou dos Alpes, o mercador levava prêsos a si farrapos preciosos de lendas, de idéias e de formas, colhidas nas suas longas deambulações. Com os seus fardos de mercadorias, êle transportava também os cantares da sua terra, inexgotável manancial da poesia popular, as suas preocupações, as suas misérias e as suas astúcias<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 106.

<sup>13</sup> Virginia RAU, *Subsídios para o estudo das feiras medievais portuguesas*, Lisboa, 1943, p. 29.

En ese troque de conocimiento y de saberes, de música, de poesía y de olores, que se transmitían entre los territorios, se producía una innegable fuente de inspiración que no entendía de fronteras. «E quantos dèsses tecidos lavrados no Oriente ão teriam inspirado os canteiros, ao cinzelarem os capitéis das nossas igrejas românicas»<sup>14</sup>.

La clientela en estos grandes mercados era muy variada, encontrando ricos y pobres, lugareños y foráneos, comerciantes y compradores. Los comerciantes disponían al principio solamente de mesas al aire libre que con el paso del tiempo fueron sustituidas por espacios cubiertos e incluso por tiendas.

Si bien un mercado era habitual que se frecuentase por los habitantes de un lugar o de sus proximidades, y que se vendiesen fundamentalmente mercancías y productos para la vida diaria; en una feria eran habituales los comerciantes incluso extranjeros, dado el carácter extraordinario de la misma. Sendas tenían como denominador común el intercambio comercial y social.

Los mercados tenían frecuencia semanal, mensual o diaria. No podemos olvidar que durante la Edad Media eran las propias calles las que hacían de mercados: la ciudad medieval era un mercado en sí. El comercio estaba presente tanto en los espacios abiertos como en los cerrados, en toda la ciudad. Las fachadas de las calles estaban recorridas por tiendas, normalmente en torno a puertas, y las plazas del mercado no eran más que ensanchamientos de una misma calle, de un eje longitudinal principal de comunicación, donde se manifestaban como plazas alargadas representativas de la Alta Edad Media que constituían la espina dorsal de la ciudad, a fin de facilitar el desarrollo del comercio.

En España, los mercados y ferias más importantes se hacían en el exterior de la muralla, junto a la puerta, para evitar el pago de impuestos u otro tipo de control según Pedro Galera Andreu. Si no a la entrada del recinto donde se situara un convento, ya que se utilizaban los soportales y atrios porticados para el intercambio mercantil. En las ciudades mayores, acabaron los mercados en el interior de las mismas, y se hacían también mercados especializados como el de leña, verdura, hierba, etc. También, desde el siglo XIII como necesidad de defensa colectiva y por mandato real, se desarrollaron barrios y calles como: de Platerías, Zapaterías, Boneteros, Cuchilleros, Bordadores,...(Felipe II en el siglo XVI dio libertad a los menestrales a habitar donde les interesase)<sup>15</sup>. A finales del siglo XIV y principios del siglo XV, los espacios de mercado se crearon en plazas porticadas con soportales de diferentes variantes que se regularizaron y consolidaron a lo largo del tiempo surgiendo las plazas mayores de enriquecedora arquitectura y que perdieron el

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>15</sup> Vicente LAMPÉREZ, *Arquitectura civil española, siglos I al XVIII*. Madrid: Giner, 1993, T. II, p. 26.

único uso mercantil. Nos encontramos en un periodo en el que tanto los mercados como los lugares de contratación alcanzaron su mayor esplendor<sup>16</sup>.

Con el paso del tiempo las plazas del mercado derivaron en edificios complementarios de índole comercial y finalmente en la nueva tipología de mercados de abastos surgida tras la Primera Revolución Industrial.

## II. EL MERCADO DE LOS SÁBADOS DE ESTREMOZ

As feiras representam hoje uma interessante sobrevivência de um estadio economico e social inferior. Nascidas durante o obscurantismo da meia idade, em que o comercio gosava uma vida precaria, devido ás intuições senhoriaes e ás dificuldades dos meios de comunicação, tiveram um papel importantissimo, facilitando em tão remotas eras a aproximação entre productores e consumidores. [...] Como as romarias, obrigando á reunião da população dispersa, que n`elas se apresenta com os seus trajes regionaes e propios, eivados da maior ou menor pureza, que o progresso do industrialismo sempre cresce e permite, as feiras são, as mais das vezes, um espetáculo digno de admiração, caracteristicamente popular, fornecendo abundante assunto de observação e de estudo aos precrutadores da etnografia e da economia nacionaes. As produções naturaes da região, os produtos das pequenhas industrias locais, tão curiosas na sua singeleza e ingenuidade, acorrem ás feiras como a nenhum outro local[...]<sup>17</sup>.

Una bancada (donde compartían alrededor de una mesa y sentados una copa de vino y algo para comer un grupo de gente), la compra de una vaca o el hombre de las castañas<sup>18</sup> es una escena de la primera feria de ganado de Oliveiras que bien podría ser la de un mercado semanal.

A feira, aquella tradicional feira de Amoreiras ou de Belem, em que realmente se feirava com peros, ou outros fructos, feiras que eram bem portuguesas, formam abastardar-se aos pocos, e agora alem, n`aquelle terreno junto a Alcántara mar, é como um acampamento, apresenta-se quasi monotono com a sua pretenção civilizada. Há grande número de theatros, circos, espectaculos de toda natureza, barracas em que se expõem animatographos, faltando no entanto, as antigas curiosidades que marcavam bem todo o pintoresco da diversão popular<sup>19</sup>. [...]

Un teatro, la compra de cestos, utensilios agrícolas, cerdos, la carroza del vino, venta de cerámica...

<sup>16</sup> Ricardo RICALT, *Mercados: teoría y práctica de su funcionamiento*. Barcelona: CAME, 1937, p. 10.

<sup>17</sup> *Ilustração portuguesa* n.º 360, «As feiras portuguesas», 13-I-1913.

<sup>18</sup> *Ilustração portuguesa*, 4 de Janeiro de 1904, n.º 9, p. 130 «La primera feria de ganado de Oliveiras».

<sup>19</sup> *Ilustração portuguesa*, 9 de maio de 1904, n.º 27, p. 130 «Um aspecto da feira d' Alcantara no domingo 1 de Maio, dia em que foi inaugurada».

Nada mais pintoresco que uma feria do arrabalde pelo variegado dos trajés, pelo extraño das figuras, pela barburdia e pela singularidade dos typos. Os ciganos veem com as suas manhas, os compradores põem-se de pô atrás, o vinho corre a rodos, «as barracas» esfiam os dichotes e no recinto da feira ha um berreiro confuso de vozes, una algazarra, um verdadeiro pandemonio.

Armara-se um teatro em cujo varandim mulherinhas derrancadas sopravam instrumentos diante do povolo embasucado, n' outros pontos appareciam grande lettreiros annunciando phenomenos, mendigos enchiam as estradas e os carros despejavam sempre gente que vinha de passeio, em quanto em carrimpanas exquisitas o montando cavallitos esguios os compradores chegavam.

Concorreu muita gente das inmediações assim como lavradores de longe que vinham para transaccionarem as crias de suso e para se fornecerem de diversos utensilios de lavoura. Duram até a noite a feira, havendo apenas desaguisados de pouca monta e fazendo-se regulares negócios. Só os ciganos se retiraram desanimados, praguejando e dando so demonio e trabalho que tiveram em conduzir a feira magras simimarias que não encontraram comprador.

Mas na estrada, com um bando alegre de mulheres, já quentes pelas libações, riam e cantavam à luz da lua que rompia apesar de não lhes correr bem o negocio de d' esta feira de Loures<sup>20</sup>.

Las ferias normalmente se organizan por secciones, por calles, podríamos decir temáticas. Así, según Margarida Ribeiro, en Portugal, podíamos encontrar las calles del calzado, de los bordados, de las jovas, de los paños, de las simientes, del pan o de la ropa de abrigo. También habría un poco de espacio para el ganado, las herramientas agrícolas, vidrios, cerámicas, huevos, hortalizas, frutos, aves, conejos, etc. «De tudo se vende, novo ou velho, desde o simples frasco usado e dos trapos velhos, até ao finíssimo ouro lavrado»<sup>21</sup>.

Se tiene constancia de que se celebra en Estremoz una feria anual, en el mes de junio, al menos desde 1463<sup>22</sup>. Según el estudio realizado por David Justino y Mafalda Soares da Cunha sobre las ferias de Estremoz, se desarrollaron siete ferias entre 1747-1754; siete ferias entre 1777-1785; siete ferias entre 1785-1790; seis ferias entre 1822-1825 y otras siete ferias entre 1828-1833. En ellas se comercializaban por orden de importancia: productos textiles, paños de lino, camisas o sombreros; productos de piel, como zapatos; libros, joyas, elementos de ferretería, cerámica, herramientas agrícolas además de comidas y bebidas. La mayoría de los vendedores provenían de un radio de 100 km alrededor de Estremoz<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> «A feira de Loures em 24 de julho», *Ilustração portuguesa*, 1 de agosto de 1904, n.º 39, p. 618.

<sup>21</sup> Margarida RIBEIRO, «Notas e comentários sobre feiras e mercados», *Boletim Cultural [da] Junta Distrital de Lisboa*. Série II, Lisboa n.º 61-62 (1964), pp.197-263, en especial p. 211.

<sup>22</sup> Virginia RAU, *Subsídios para o estudo das feiras...*, p. 126.

<sup>23</sup> David JUSTINO, Mafalda SOARES da CUNHA, «As feiras de Estremoz. Uma primeira contribuição para o estudo dos mercados regionais no Antigo Regime», *Revista de historia economica e social* (janeiro-junho 1983), n.º 11, pp. 103-123.

Desafortunadamente se desconocen otros estudios científicos que hayan profundizado sobre el origen del mercado de Estremoz hasta este momento, no teniendo constancia de la raíz exacta del mercado. Sí se sabe que en 1769 se celebraría un mercado en el Rossio de S. Brás (que correspondería con el actual Jardín Municipal de Estremoz – AME) y que en los albores de 1870 el mercado continuaría celebrándose en el Rossio.

[...] O Exmo. verador Cardoso, disse que tendo-se-lhe queixado diversas pessoas de ter sido destinado para o rocio os mercados desta villa, na parte do sul, allegando para isso que o referido sitio e muito umido e frio, e tendo elle perfeito conhecimento de que são verdadeiras as allegações, propunha que os mercados tivessem logar na praça, local que lhe parecia mais central e adequado. Depois de necessaria discussão acordarom que os ditos mercados desde o 1.º de novembro até 30 de abril de cada anno, tivessem logar na indicada praça, e desde o 1.º de maio ate 31 de outubro, no local do rocio en que teen sido até agora. AME: *Sesión ordinaria de 5 de janeiro de 1870.*

Será a partir de esta misma fecha, 1870, cuando el mercado tendría un carácter itinerante. Es decir, la mitad del año se celebraría en el citado Rossio y la otra mitad en la plaza.

[...] O Exmo. verador Sande propõe que se derrogase a entrega da Câmara transacta que determinara que os mercados tivessem loga, seis meses na praça e seis meses no rocio desta villa e que ficasem ao arbitrio do Exmo. presidente regular a colocação dos ditos mercados quando e como mais conviniente lhe parece. Foi aprovada esta proposta. AME: *Sesión ordinaria de 30 de outubro de 1872.*

Algunos años más tarde, en 1927, se decidió que el mercado se celebrara en la plaza sita frente al Ayuntamiento, lugar en el que se sigue celebrando en la actualidad.

[...] Uma representação com cento e tantas assinaturas, sob a proteção da Associação Comercial e Industrial Estremoz, disendo que sabendo que por resolução desta comissão, a praça (?) pasa a ser todo o ano nas placas que ficam em frente aos Paços do Concelho, ao contrario o que anteriormente estava estabelecido, pois a praça era alternadamente, durante seis meses no sitio onde actualmente esta e outros seis meses na Praça Luis Camões; por razois que alegam, pedem que não seja alterado o antigo costume. Fica para estudo.<sup>24</sup>

En 1964 publicaba Margarida Ribeiro una serie de interesantes fotos del mercado de Estremoz en el que se podía observar: A una señora ejerciendo su oficio de vender *petiscos e carapuz albardados* en los mercados y ferias de Estremoz (también lo haría en Sousel, Borba, Villa Viçosa, Redondo y Évora)<sup>25</sup>, a un afilador ambulante, a la vendedora de agua, el espartero, la venta de embutidos, venta de cal blanca, venta de churros o

<sup>24</sup> AME: Reunão no 42. *Acta de reunião ordinário de Comissão Administrativa da Câmara Municipal do Concelho de Estremoz*, a 20 de outubro de 1927.

<sup>25</sup> Margarida RIBEIRO, «Notas e comentários sobre feiras...», p. 211.

venta de oraciones y versos<sup>26</sup>. Este patrimonio fotográfico es una fuente documental de extraordinario valor que nos hace conocer la realidad mercado de Estremoz hace más de cincuenta años. No solo de los productos de la compra-venta, sino también de sus ropas, sus gestos o su forma de llevar su género.



**Figura 2.** Barraca. Único ejemplar que se conserva en el Rossio de Marques de Pombal de Estremoz, donde se vendían churros y embutidos. Foto: Sheila Palomares, 2017.

Hoy en día, el mercado de Estremoz se conoce, bien por el mercado de los sábados de Estremoz, o bien por la *Feira de velharias*. Se desarrolla al aire libre en el Rossio Marques de Pombal, con sistemas móviles de cubrición para algunos de los puestos aunque los hay descubiertos, dejando su mercancía sobre telares en el suelo tal y como se observa en la figura 3.

En él se pueden comprar productos alimentarios del Alentejo (vinos, quesos, embutidos, etc.), simientes, frutas y verduras, flores, antigüedades, ropas, libros, muebles, etc. Tienen cabida personas locales y foráneas, que se encuentran los sábados por la mañana en este espacio público. Es un mercado muy popular tanto a un lado de la frontera como del otro debido a los escasos sesenta kilómetros que distancian a Estremoz de Badajoz.

<sup>26</sup> *Ibidem*; respectivamente: el afilador, p. 215; vendedora de agua: p. 216, el espartero: p. 222; embutidos, p. 223; cal: p. 224; churros: p. 227; versos y oraciones: p. 230.



**Figura 3.** Mercado de Estremoz. Foto: Sheila Palomares, 2017.

Aunque algunos de los vendedores que apuntaba Margarida Ribeiro no continúan a mercar en la actualidad porque algunas profesiones son prácticamente inexistentes (por ejemplo, el vendedor o la vendedora de agua o de cal), son numerosos los oficios que aún continúan haciendo de este mercado al aire libre uno de los pocos que se conservan en la actualidad con este perfil y en el que todavía se va a hacer la plaza<sup>27</sup>.

### III. EL MERCADO DE SAN FRANCISCO DE JAÉN, ESPAÑA

En Jaén así como en Estremoz y en otras ciudades de la Península Ibérica la vida latía —late— en los mercados de abastos. En estos espacios encontramos la representación de la sociedad de un lugar, así como las relaciones sociales asociadas a la multifuncionalidad del edificio.

En estos espacios públicos —desde sus orígenes— se congregaba toda clase de ciudadanía. Recordemos las palabras de Andrés Cárdenas haciendo referencia a la sociedad que frecuentaba estos espacios en la provincia de Jaén: «mujeres con grandes cestas de mimbre, señoritos acompañados con criada, artesanos portando el cenachillo, tenorios de pacotilla «a ver lo que caía», copleros, pobres y tullidos a exhibir sus miserias, perros

<sup>27</sup> Pedro GALERA ANDREU, «Prólogo» en Sheila PALOMARES: *Arquitectura industrial...*, p. 12.

en busca de los huesos y funcionarios». Se pregonaba la mercancía con mensajes simpáticos tanto en el interior como en el exterior del edificio. Y en el desaparecido mercado de Santa Ana (Jaén), no sólo se vendían carnes, pescados o verduras, sino que también estaban los ultramarinos, los juguetes, tallerías, bares y tiendas de todo tipo, así como el cuartelillo (reservado a guardias municipales, inspectores y veterinarios) y el lugar para el pregonero y otros personajes curiosos<sup>28</sup>.

La plaza de abastos de Jaén<sup>29</sup> fue la primera de la provincia que acababa con el insalubre sistema de cajones al aire libre, aunque no finalizaron los problemas de higiene propios de estos establecimientos. La idea de construir el mercado público se remonta a 1855, y fue retomada en 1867.

Debemos destacar que este proyecto original, aunque no se llevó a cabo, incluía una amplia arquería de gran similitud a las plazas del mercado de las bastidas francesas<sup>30</sup>, y que su acceso principal estaba próximo al pósito, pescadería y alhóndiga, enfatizando la importancia de este edificio público<sup>31</sup>. Al fracasar la financiación pública de la obra, se modificó este proyecto, presentándose los pliegos definitivos en 1868 de un sencillo edificio, con puerta principal a la Plaza del Pósito y puertas secundarias como en la actualidad, de marcado carácter clásico del que se conserva la puerta de Santa Ana.

<sup>28</sup> Andrés CÁRDENAS, *Jaén. La mirada de un siglo, 1900-1997*. Jaén: Diario Ideal, 1997, p. 13. Citado por Sheila PALOMARES ALARCÓN, *Arquitectura industrial...*, p. 48.

<sup>29</sup> En Jaén, además de la plaza de abastos hacían de mercados otras plazas, como la que hacía referencia Pascual Madoz: «Plaza de San Francisco. Está empedrada, con mucha inclinación [...]. Es la plaza de abastos principal; tiene una fuente de taza en su parte mas elevada y otra remanente de esta, que cae en un pilón rectangular y sirve de abrevadero un poco mas abajo. Hay en ella mas de 30 cajones de madera, construidos hace pocos años por un particular, donde se venden los comestibles de mas valor. El dueño de los cajones paga al ayunt[amiento] un canon anual por el sitio que ocupan. Están distribuidos sin mucho orden, porque los hay hacia el centro, donde mas bien molestan, pero la mayor parte está en la circunferencia tocando al conv[ento] de San Francisco. La plaza está bien abastecida de todos los art[ículos]. de alimentación propios del país y algunos de las prov. limítrofes, como naranjas y pásas de Málaga, queso de la Mancha, etc. Forman la plaza por el S[uroeste] la cated[ral] por su espalda y el edificio unido á ella llamado el Sagrario. Por el S[ur] varias casas de poco mérito; por el E[ste] lo mismo; por el N[orte] el conv[ento] de San Francisco, y por O[este] varias casas insignificantes y la carnicería que tiene buenos soportales sostenidos por pilares cuadrados, y sobre ellos una línea de balcones pertenecientes á un café cuya puerta da á la calle de las Campanas». *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Madrid: Tip. de P. Madoz y L. Sagasti, 1847, p. 541.

<sup>30</sup> Virginia PÉREZ RODRÍGUEZ, *Nuevas poblaciones y núcleos planificados de trazado regular en la provincia de Jaén y su influencia en Hispanoamérica*. Jaén: Colegio de Arquitectos, 2004, pp. 36-55.

<sup>31</sup> VVAA, *Pósitos, cillas y tercias de Andalucía. Catálogo de antiguas edificaciones para almacenamiento de granos*. Sevilla: Consejería OPT-DRAV, 1991, pp. 103-107.





**Figura 4.** Antigua puerta del mercado de Santa Ana.  
Mercado de San Francisco. Jaén. Foto: Sheila Palomares, 2011.

Esta puerta se engloba en el conjunto de viviendas particulares con el que se resolvió el frente del mercado a esta Calle Álamos. Este mercado fue inaugurado en 1870.<sup>32</sup> Y se configuraba según puestos perimetrales e isletas interiores con cubrición móvil.

Plaza del Mercado. Es la mas grande de todas, de figura irregular arrecifada; sobre su nivel hay un Paseo llamado del Mercado que se construyó en los años de 1841 y 1842, concluyéndose en 23 de junio del mismo. Fué obra del ayunt[amiento] y costó 35,823 r[eale]s. Es un salón de figura de paralelogramo rectángulo circundado por un asiento de piedra y cuya long[itud] de E[ste] á O[este] es de 89 varas castellanas, por 45 de lat[itud] de N[orte] á S[ur]. Tres calles se figuran en él por 14 asientos dobles de buena piedra labrada con espaldar de hierro; siendo la del centro de mayor estension que las laterales. Entre los asientos hay acacias y otros árboles americanos, á su pie algunas flores vistosas y á la parte exterior del asiento corrido, algunos álamos. Una escalinata de poca estension por la parte del E[ste] da salida al paseo y otra mas estensa por O[este], con entradas libres por sus lados. [...] Ningún elemento notable contiene esta plaza, cuya figura es muy irregular. Todo este sitio era en lo antiguo prados y campo, con los barrios que le rodean hoy muy poblados, y que constituyen con el de la cated[al] la parte mas moderna de la pobl[ación]<sup>33</sup>.

<sup>32</sup> Rafael A. CASUSO, *Arquitectura del s.XIX en Jaén*. Jaén: DPJ-IEG, 1998, pp.165-171.

<sup>33</sup> Pascual MADDOZ, *Diccionario geográfico-estadístico...*, p. 541.

Estas palabras de Pascual Madoz nos hacen viajar a un espacio público con su mobiliario urbano preparado para los vendedores y con la vegetación como una de sus grandes protagonistas. El mismo autor describía en otro apartado «Ferias y mercados», otros espacios, en los que se vendían diversos productos. Si leemos el texto con calma podemos apreciar cómo en lo que se refiere a la compra-venta, a las especialidades y a los comerciantes no hay especial diferencia entre las ferias y los mercados, y por tanto, se podría suponer que tampoco lo fuera entre las relaciones entre las personas:

FERIAS Y MERCADOS: De aquellas hay dos reales, una el 15 de agosto, que dura nueve días, y otra el 18 de octubre, que dura tres. A la primera concurren comerciantes de género ancho, quincalla, platería, muñecos de barro, calderería, útiles de hierro y ganado, especialmente caballerías. Este ganado se coloca en las Calles de Barrera, Matadero, Mercado y de la Carrera. Los efectos de poco mérito en la plaza de San Francisco y calle de Campanas, y las platerías, quincalla fina, género ancho y muñecos, en unas casitas de madera que se construyen entonces en la plaza de Sta. Maria, al pie del palacio episcopal y de la casa de Montemar. Los ganados son de la prov[incia], y los demás efectos, de las de Granada y Córdoba. El capital en circulación se calcula en 500,000 reales solo en ganados. La feria de 18 de octubre consiste casi exclusivamente en ganado vacuno y algunas caballerías y frutos de otoño. Aquel se coloca en el Ejido de Belén á la salida de la puerta Bairera, entre los arrecifes de Madrid y Granada. No puede calcularse el número de cabezas que se presentan en feria, porque es muy crecido. El ganado es todo de la prov[incia]. Las negociaciones que se hacen están reducidas á proveerse los labradores del ganado necesario para entrar en sementera y deshacerse del inútil que compran los marchantes para Andalucía Baja y las provincias de Levante. Se calcula en 300,000 r[eale]s el capital en circulación solo en ganados. El 30 de noviembre hay en la calle del Matadero una feria de cerdos cebados para el consumo de la población sin mas negociaciones. Además, todos los jueves del año se celebra en la calle de la Carrera un mercado de caballerías para los vecinos de la c[iedad], siempre de poca importancia, á escepcion del que tiene lugar el día del Corpus y la Ascensión<sup>34</sup>.

En 1972, los arquitectos municipales Luis Berges Roldán y Ernesto Hontoria Guadamuro<sup>35</sup> realizaron una ampliación del mercado de San Francisco. Arreglaron las cubiertas existentes porque eran de madera y ripio y se encontraban en muy mal estado, no tocando ningún otro elemento del mercado existente. Este mercado se demolió y se realizó el actual de nueva planta en 1982 por los arquitectos Manuel Ruíz Navarro y Julio Álvarez Martínez<sup>36</sup> que aún se conserva.

Este mercado, que es un mercado de abastos cubierto, tiene más de cien puestos y el género que allí se vende es de lo más variado: carnicerías, pescaderías, fruterías, charcuterías,

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 562.

<sup>35</sup> AGA: Expedientes: AGA Topográfico, 11, CA, 10084, 0001; y 11, CA, 09235, 0004.

<sup>36</sup> J.G. PADILLA, R. CASUSO y A. ORTEGA, *Guía de arquitectura de Jaén*. Jaén-Sevilla: COAJ, 2008, p. 168.

aves y huevos, panaderías, o hierbas y especias. Ofrecen compra telefónica y servicio a domicilio, adaptándose a los nuevos intereses de la sociedad. Continúan ofreciendo uno de los motivos principales que instan a los compradores a ir al mercado: la confianza, la cercanía o el trato personalizado. Es usual realizar la compra en el mercado con frecuencia semanal, siendo de esta manera la comunicación con los vendedores, continua, lo que se traduce en una relación que a veces, llega incluso a ser amistad.

#### IV. CONCLUSIONES

El paso por el mercado de abastos era la primera obligación del ama de casa o la empleada doméstica. Era un reino de lo femenino donde la mujer debía atender su obligación primaria de llenar la mesa de algo comestible. (...) El mercado es un espacio físico importante. Lugar de encuentro y regateo de las mujeres que ven cómo sacarle más rendimiento a sus exiguas economías<sup>37</sup>.

Según el artículo de Josefa Polonio en el que describe las diferentes tasas que se cobraban por arrendamiento de puestos en el mercado de Montilla (Córdoba, España) durante los primeros años del siglo xx, podemos hacernos una idea de la variedad tipológica de puestos: hortalizas y verduras, carne, pan y similares, buñolerías, pescados de mar o tocino, pescados de río o bacalao, cerdos vivos (cebados o sin cebar), vendedores de leche (de cabra, con animales sueltos o en cántaros y de vaca, con animales sueltos o en cántaros) o embutidos<sup>38</sup>. En un periodo en el que aún no había cámaras frigoríficas (en España, hasta aproximadamente la mitad del siglo xx), era de vital importancia llegar al mercado lo más temprano posible para elegir el mejor género cuanto antes. Cabe recordar que la mayoría de los productos alimentarios que se venden en un mercado a escala menor son perecederos; y, que en esa altura, además, la venta era de productos fundamentalmente temporales. Esta descripción, que se hizo hace más de un siglo relacionada con los puestos de venta, es semejante tipológicamente —con matices— a los mercados de nuestros días.

Según Ribeiro, las ferias y los mercados portugueses no sólo se caracterizan por su aspecto comercial sino que contribuyen notablemente al desarrollo y a la protección de la agricultura y por tanto, al poblamiento de ciertas regiones. En estos espacios se hacían tratos de alquileres de propiedades, de ajustes de lindes agrícolas, de barberos ambulantes, fotógrafos, intermediarios de toda clase, usureros, jugadores de apuestas, vendedores de romances o de medicamentos milagrosos<sup>39</sup>. Es la importancia del mensaje, del sonido, de la voz.

<sup>37</sup> Josefa POLONIO, «Mercados de abastos: alimentos para el pueblo, alimentos para la Hacienda», *ÁMBITOS. Revista de estudios de ciencias sociales y humanidades*, n.º 10 (2003), pp. 33-43, véase p. 33.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>39</sup> Margarida RIBEIRO, «Notas e comentários sobre feiras ...», p. 204.

Repercutem vozes que só entendemos quando vibram junto de nós ou quando nos aproximamos. Se algumas se esquecem rapidamente e não nos deixam na lembrança senão as notas discordantes que se elevam do conjunto, outras há que perduram e continuam e impressionar-nos<sup>40</sup>. [...] Neste momento, por exemplo, ainda me parece ouvir o alentejano que canta as tragédias da sua terra e troca e vende as suas composições nos mercados e feiras do concelho, autenticadas com a sua chancela poética<sup>41</sup>.

Estos espacios de relación por antonomasia, por el acto de la compra y venta de productos o por el trato continuo entre las personas en el que se asumen otros valores vinculados a las relaciones humanas, hacen que tanto el mercado de Estremoz, un mercado al aire libre, como el mercado de San Francisco de Jaén, un mercado cubierto, tengan en común un patrimonio cultural incalculable.

Se considera necesario añadir que la profesionalidad de los vendedores y su saber hacer, suele transmitirse de manera generacional. Esta situación produce, a veces, la falta del relevo familiar y la pérdida del conocimiento de manera inmediata. Afortunadamente estos dos casos de estudio que son mercados muy vivos, tienen una afluencia de personas de variada edad y género. Constituyen espacios de encuentro que apuestan por productos de alta calidad, del lugar; en los que además de ir a comprar, el vendedor o la vendedora te puede contar cómo cocinar un producto o en los que el hecho de hacer la plaza ya constituye en sí mismo un acto vinculado al ocio y a las relaciones entre los vecinos.

La presente investigación nos ha permitido acercarnos a los mercados, a estos espacios de encuentro, contenedores del saber de un extraordinario valor patrimonial; y aproximarnos a su realidad, dejando como testimonio una gran variedad de personas, de oficios, de vendedores, que han hecho y hacen de los mercados, espacios únicos de sociabilidad.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 206.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 211.



## CAPÍTULO 12

# A forma e a força. A questão da eficácia ritual na corrida de touros «andaluza»: uma sociabilidade do Sul

José Rodrigues dos Santos

*CIDEHUS- Universidade de Évora, Portugal*

### I. INTRODUÇÃO

Neste trabalho partimos da observação empírica dos efeitos emocionais esmagadores que a tauromaquia espanhola provoca naqueles que nela participam, seja como atores diretamente envolvidos (toureiros, assistentes, etc.), seja como espetadores. A recolha de informação fez-se mediante a assistência presencial a corridas de touros e a visualização de centenas de horas de retransmissões televisivas. Embora a distribuição geográfica das corridas de touros não se limite apenas à Península Ibérica, nem ao Sul da Europa (França), iremos sugerir que a paixão por estes espetáculos depende de estilos de sociabilidade cultural específica do Sul em sentido amplo, e que é uma das formas mais intensas de sua expressão, ao mesmo tempo que constitui um património cultural (material e imaterial) excepcional. Examinaremos a corrida de touros espanhola discutindo a hipótese de que é não só um ritual, mas também um ritual de natureza sacrificial. Entre as características particulares que podem ajudar a explicar a sua eficácia, ou seja os profundos efeitos emocionais que esse ritual exerce sobre os participantes, insistiremos na sua extrema formalização, tanto na estrutura do espaço que o acolhe como na rigorosa organização do tempo da sua duração.

## II. PENSAR O RITUAL

O carácter ritual da corrida de touros espanhola, na sua forma contemporânea, tem sido reconhecido por um grande número de estudiosos<sup>1</sup>, e poderia ser tratado aqui como um postulado, senão como uma evidência. Parece-nos todavia útil reexaminar, ainda que brevemente, as noções de «ritual» e de «eficácia ritual», de modo a dar um contorno preciso a estas noções e evitar a introdução, tão comum, de pressupostos não explicitados no percurso da reflexão. Com efeito, várias vezes se têm elevado contra uma utilização julgada abusiva por banalizar a noção, ao aplicá-la a domínios de factos sociais (atividades, situações, cerimónias) cada vez mais vastos. Banalizar a noção de ritual comportaria o risco de fazer-lhe perder o seu poder analítico, que só se revela plenamente se a noção permitir diferenciar um certo tipo de gestos, atos, manifestações, por contraste com o conjunto das atividades sociais.

Este debate comporta, em nosso entender, duas lições: primeira, sem construir o conceito de ritual (em geral e no âmbito dum determinado estudo), não é possível decidir se uma determinada utilização do termo é demasiado abrangente ou demasiado restritiva. Segunda, tomar o conteúdo religioso (ou as significações religiosas) como pedra de toque da definição de ritual, de modo a excluir qualquer ato, cerimónia, etc., da qual a «religião» (noção que terá, também ela, ser submetida a crítica) esteja ausente, deixa de fora numerosas manifestações cujas descrição e interpretação exigem o recurso ao conceito de ritual, sob pena de ignorar alguns dos seus aspetos essenciais.

Consideramos que não se pode aceitar a fórmula radical acima citada, segundo a qual se tudo é ritual nada o é, para mapear o campo do ritual. Com efeito, é perfeitamente possível extrair um conceito muito geral que designe o que de especial têm os factos rituais (atos, gestos, palavras, acontecimentos...) que os diferencie de modo suficientemente claro dos factos sociais que não têm esse carácter.

Na sua aceção mais abstrata, «ritual» abrange tanto os comportamentos elementares animais tratados como rituais pelos etólogos, como os comportamentos repetitivos e compulsivos observados nas pessoas autistas (rituais, estereotípias), como ainda os comportamentos sociais estilizados, formais e repetíveis, que vão dos rituais de interação

<sup>1</sup> Nomeadamente: Michel LEIRIS, *L'Âge d'homme*, Paris, Gallimard, 1939. PITT-RIVERS, Julián, «El sacrificio del toro» *Revista de Occidente*, n.º 36 (1984), pp. 27-48. Pedro ROMERO SOLÍS, «La dimensión sacrificial de la tauromaquia popular», *Demófilo*, n.º 25 (1998), 245-260. Sarah PINK, *Women and bullfighting*, Oxford, Berg, 1997. Albert MAÏLLIS, «La tauromaquia, arte ejemplar según Leiris y Picasso», en *Fiesta de toros y sociedad*, GARCÍA-BAQUERO, A. y ROMERO, P. (eds.), Sevilla, FET, 2003. Francis WOLFF, «¿Por qué muere el toro? Examen de la teoría pitt-riversiana», *Revista de estudios taurinos*, n.º 16 (2003), pp. 133-147. José RODRIGUES dos SANTOS, «Corrida de touros andaluza: do fascínio à interpretação duma forma cultural». *Cadernos do Endovélico*, n.º 2 (2016), pp. 175-195.

aos rituais complexos profanos (aniversários, comícios políticos, jogos...) e, é claro, religiosos (missas, funerais, etc.). Em suma, todos os factos que respondem a um pequeno número de critérios, que, no relato de Winkin, Goffman enumera durante um seminário em 1976, inspirado em Huxley<sup>2</sup>. Goffman deteta no comportamento ritual três tipos de atributos: a regularidade, a possibilidade de ocorrência fora do contexto, e elementos internos propriamente formais — a tendência para a fixação e a estereotipia —, e para a adoção de «anomalias» em relação aos comportamentos não rituais — *verbi gratia* velocidade aumentada ou diminuída, exageração.

Repetição, formalização e «anomalias» são também os atributos distintivos dos rituais humanos segundo a proposta heurística de Babcock<sup>3</sup> para quem «todos os ritos (ou rituais) funcionam pela copresença de dois modos de significação, um com multisignificantes e outro com multisignificados». Babcock extrai os seguintes elementos de definição: enumeração, repetição, amplificação, contradição (oxímoro) e assíndeto (descontinuidade dos significantes). Assinala igualmente a «repetibilidade», ou seja, a capacidade dos rituais para serem repetidos em múltiplas ocorrências e até a necessidade intrínseca de repetição, como já Hubert e Mauss referiam em 1899 e Cazeneuve sublinha<sup>4</sup>. Segundo Babcock, são estas as características dos ritos que «tornam possível» (poderíamos ir mais longe e dizer que induzem sistematicamente) «a leitura polissémica dos gestos e dos objetos, pela presença dum excesso de significantes que faz penetrar nas coisas mais sérias o efeito de *nonsense*»<sup>5</sup>. Estes critérios, constatamos, designam ao mesmo tempo atributos formais e processos internos, que se manifestam em cada ocorrência ou realização do ritual e podem ser repartidos entre efeitos de saturação semântica (enumerações, repetições, amplificações) e efeitos de criação de anomalias em relação à comunicação ordinária (contradições, assíndetos...).

### III. RITUAL E RITUALIZAÇÃO

Vimos na secção anterior que qualquer comportamento (animal ou humano) suscetível de ser considerado como ritual não escapa à historicidade própria de todas as formas culturais. Não se pode por conseguinte conceber o ritual como um estado fixo e sempre já completo, algo como um objeto bem delimitado e por assim dizer evidente, dando ao termo um valor substantivo forte (um ritual), mas sim como o resultado dum processo de

<sup>2</sup> Yves WINKIN, «La notion de rituel chez Goffman», *Hermès, la revue* n.º 43 (3), 2005, pp. 69-76.

<sup>3</sup> Barbara A. BABCOCK, «Too many, too few: ritual modes of signification», *Semiotica* n.º 23 (1978).

<sup>4</sup> Henri HUBERT, y Marcel MAUSS, «Essai sur la nature et la fonction du sacrifice», *Oeuvres*. 1. *Les fonctions sociales du sacré*, Paris, Minuit, 1968, pp. 193-307. [N. do A.: tradução livre do autor]. Jean CAZENEUVE, «Rite», *Encyclopedia universalis*, Paris, XX, 1990.

<sup>5</sup> PIETTE, A. «Pour une anthropologie comparée des rituels contemporains» *Terrain*, n.º 29, 1997, pp. 139-150.



construção cujo início é quase sempre, senão sempre, difícil de identificar e cujo acabamento é sempre provisório. Abre-se assim a possibilidade de pensar o surgimento dos rituais e a sua dinâmica enquanto processos, neste caso o processo de ritualização. Este processo pode alojar-se nas práticas quotidianas e obviamente também naquelas que são utilitárias (isto é, subordinadas a um tipo de relação explícita e empírica entre meios e fins). Enquanto processo, a ritualização procede obviamente da menor para a maior presença dos elementos rituais acima enumerados, da menor para a maior integração desses elementos e da mais baixa para a mais alta intensidade. Ritual é portanto melhor usado como adjetivo, suscetível de graduação<sup>6</sup>. Considerar o processo de ritualização e não apenas os rituais já instituídos tem essa vantagem: permitir acompanhar a adição sucessiva de elementos semânticos e formais e a sua integração cada vez mais forte, que reforçam o carácter ritual da ação (das seqüências de gestos). A ritualização permite igualmente dar conta da dinâmica de investimento emocional dos atores e demais participantes, que pode variar desde a adesão fusional até a perda de significado ritual, tanto na sincronia como na diacronia. Nesta ordem de ideias, a ritualização pode ser observada como um processo condensado num tempo curto, ou desenvolvida no longo prazo. Mas a desritualização também deveria poder ser observada: perda do rigor formal, atenuação da semântica dos gestos e dos eventuais discursos, quando os há, desinvestimento emocional, desaparecimento de certos atores, etc.

#### IV. A FORMA RITUAL DA CORRIDA DE TOUROS DE ESTIRPE ANDALUZA

A corrida andaluza, na sua forma actual, é um produto relativamente recente dum intenso processo de ritualização, cujo início exacto é difícil determinar, mas que se situaria entre os finais do século XVIII e os inícios do século XIX. Partiremos, pois, da hipótese seguinte: a extraordinária potência emocional da corrida andaluza é tributária do rigor da própria forma, por um lado, e pela sua capacidade para capturar as forças emocionais dos participantes e, por outro, na formação dum corpo colectivo capaz de ser afectado em conjunto. A eficácia emocional da corrida andaluza seria pois, nesta perspectiva, o efeito da «*mise en forme*», no qual consiste o processo de ritualização e da captação das forças que ele põe em jogo e exalta, na confrontação entre o homem e o touro. Convirá indagar qual a natureza dessas forças, tentando deslindar o que na forma as captura, exprime e amplifica. A forma, por outro lado, inclui na dimensão espaço-temporal uma configuração estrita (o tempo próprio e o lugar especial) e está incluída, na dimensão sensorial, num contexto social, cultural, que reforça a sua potência emocional. A corrida andaluza (ou espanhola) apresenta-se ao observador desta segunda década do século XXI como um evento que obedece a uma estrutura formal complexa e rígida, no interior da qual poucas variações são admitidas e estas, para o serem, devem estar previstas e codificadas.

<sup>6</sup> Catherine BELL, *Ritual theory, ritual practice*, Oxford-NY, Oxford Univ. Press, 1992.

## V. O ESPAÇO E A FORMA

A sua efectivação tem lugar num espaço próprio que lhe é dedicado exclusivamente ou principalmente, a «praça de touros», um edifício de plano circular ou oval, que inclui filas sucessivas de bancadas que, mais altas na periferia do «ruedo», vão baixando e aproximando-se do centro geométrico, até muito perto do nível da arena. Entre as bancadas e a arena existe uma vedação de segurança. No nível inferior, a arena está separada das bancadas por uma barreira (as tábuas) que defende um corredor circular ou trincheira (espanhol «callejón», «burladero»), na qual circulam os participantes activos da corrida. Estes espaços têm sido objecto de numerosas descrições pelo que é suficiente por ora sublinhar apenas o aspecto circular e concêntrico<sup>7</sup> das bancadas onde se instala o público, que faz convergir todos os olhares e a atenção dos espectadores para um ponto central, esse precisamente onde actuarão os toureiros<sup>8</sup>.

O espaço da praça onde se realiza a corrida está rigorosamente estruturado, tanto no que concerne às funções técnicas, como ao ordenamento social e simbólico da assistência. O conhecido contraste entre sol e sombra delimita aproximadamente, no plano horizontal, dois estratos sociais da assistência: o povo ao sol, a burguesia ou elite à sombra. As próprias funções técnicas não escapam à aparente necessidade de carregar simbolicamente o espaço. Do lado sombra, de costas ao sul, encontra-se a tribuna («palco») da presidência. No extremo oposto do eixo norte-sul, estão três portas que são, da esquerda para a direita para quem ocupa o palco da presidência, a porta de «arrastre», por onde sai o touro depois de morto, arrastado por um trem de mulas, a porta dos curros («toriles»), por onde entra, e a porta de quadrilhas, por onde entram e saem os toureiros. Neste plano, a um extremo (norte) do eixo norte-sul encontra-se o pólo duma natureza selvagem e violenta, imprevisível e perigosa: dele irrompe o touro. No outro extremo (sul), está instalada a autoridade, a lei humana, reguladora do ritual, que contém e delimita o espaço, o tempo e o modo do choque entre os humanos e o animal.

À hierarquia horizontal acresce um ordenamento vertical do espaço do redondel. Ao nível do solo intervêm apenas os participantes directos da corrida que, para além dos toureiros incluem os assistentes técnicos das quadrilhas («mozos de espadas») que transportam e distribuem os «trastes» (capas, muletas, espadas, bandarilhas, água para

<sup>7</sup> Natalia RADETICH, *Minotáuricas*, Barcelona, Bellaterra, 2014.

<sup>8</sup> A forma circular ou oval das praças de touros nem sempre foi a forma «canónica» do espaço da lide. Nos s.XVI a XVIII as grandes corridas de touros tinham lugar nas praças nobres das cidades («plaza mayor»), cujo desenho era quase sempre quadrado ou rectangular. Veronique VEILLETET, y Pierre FLANET (eds.), *Le peuple du toro*, Paris, Hermé, 1985. Fátima HALCÓN, «Evolución de las formas arquitectónicas de una plaza de toros», *Revista de estudios taurinos*, n.º 4, 1996, pp. 95-124.

beber ou para breve ablução dos toureiros, toalhas...)<sup>9</sup> A sobreposição dos degraus dos anfiteatros organiza e expõe outra forma de hierarquização social que redobra a horizontal (a do sol e da sombra). Os dois ou três primeiros degraus, directamente apoiados à vedação que os separa da trincheira, são designados por barreira; lugares de proximidade imediata em relação à arena, são os mais caros, e recebem um público seleccionado pelo nível económico. São também lugares de exposição social por excelência. Ao cruzar-se o plano horizontal sol-sombra com o plano vertical barreira-escadaria («tendidos»), ou seja nos lugares de barreiras de sombra, opostos às gradas de sol, a exposição da hierarquia social nas corridas de touros, exhibe redundância dos critérios: são dois públicos bem distintos que se encontram marcados pela disposição no espaço<sup>10</sup> da praça.

## VI. TEMPO E FORMA

A par do estrito ordenamento espacial, o desenrolar do evento («corrida de touros», «festejo», «fiesta brava») obedece a uma sequência temporal precisamente regulada. Assim que o presidente (representante *da* autoridade) dá o sinal, abre-se a porta das «quadrilhas» pela qual vão entrar os toureiros, que efectuam o «paseíllo» (pequeno passeio) precedidos por dois cavaleiros (por vezes um cavaleiro e uma cavaleira), os aguazis («alguaciles») vestidos de negro à maneira dos guardas do século XVIII, que atravessam a arena e se dirigem à tribuna presidencial para pedir autorização para fazer entrar os membros do «paseíllo», regressam à porta das quadrilhas e iniciam o desfile, agora à cabeça dos «lidiadores». Chegados de novo frente ao palco, vão pedir a chave dos curros onde se encontram os touros, e saúdam. A chave é-lhes lançada; agradecem e percorrem a arena pela periferia (um «alguacilillo» contorna a arena pela direita, o outro pela esquerda, em simetria, e ambos saem. A ordem pela qual os maestros se apresentam na arena é a ordem de «antiguidade», tempo decorrido desde que tomaram a «alternativa»<sup>11</sup>. Atrás dos toureiros principais, chefes de quadrilha, e alguns passos atrás deles, vêm os subalternos, em linhas que seguem igualmente a ordem de antiguidade: os três bandarilheiros do primeiro toureiro (chefe de lide), na linha seguinte os do segundo, e na terceira posição de subalternos (ou seja na quarta linha), os bandarilheiros do terceiro matador. Seguem os «Picadores», cavaleiros montados em cavalos pesados<sup>12</sup>, os «Monosabios», ajudantes

<sup>9</sup> A estes juntam-se por vezes os ganadeiros cujas reses são toureadas, amigos ou familiares dos toureiros, fotógrafos, jornalistas especialmente acreditados, e repórteres das televisões.

<sup>10</sup> Espaço que, mais do que apenas circular, é tronco-cónico, por se distribuir nas três dimensões.

<sup>11</sup> Isto é, que foram reconhecidos como matadores de touros no decurso duma corrida e mediante um ritual de transmissão por dois toureiros confirmados (o padrinho e a testemunha).

<sup>12</sup> Nos últimos anos cavalos de tipo «Percherón» ou «Postier Breton» outrora utilizados para a tracção de carruagens ou alfaias agrícolas.

dos picadores em caso de dificuldade (queda), que em Las Ventas (2018) são nove (em três linhas de três homens) os «areneros», homens que restauram a superfície da arena depois da lide de cada touro (outros nove homens em três linhas por três). Entram por fim dois trens de mulas («tiros de mulillas») que nas grandes praças consistem em atrelagens de três mulas cada uma. Estas atrelagens são assistidas por três pares de condutores, dois à frente, dois ao lado dos animais e outros dois na retaguarda. O cortejo é solene. A passo lento, os toureiros vêm saudar a presidência. O presidente levanta-se, saúda e dá a autorização para que a corrida se inicie<sup>13</sup>. Depois da retirada dos picadores e dos trens de mulas, o clarim da banda musical dá o sinal da entrada do primeiro touro.

E aqui importa sublinhar, embora seja bem conhecida, a estrutura numérica trinitária que rege a *forma* do ritual taurino andaluz na actualidade. Em primeiro lugar, a lide de cada touro está dividida em três partes ou «tercios»: a intervenção do «picador» («tercio de varas»), seguida da colocação de três pares de bandarilhas (segundo «tercio»); o terceiro «tercio» é o da «suerte de matar», o do toureio com a «muleta» que encerra com a estocada de morte.

Nas grandes corridas actuais, intervêm três toureiros principais («matadores») cada um dos quais seguido por três bandarilheiros que colocarão, ao todo, três pares de bandarilhas a cada touro e dois picadores: três matadores, com a lide dividida em três tercios, com três bandarilheiros por cada toureiro, encarregues da colocação de três pares de bandarilhas. A estrutura ternária que organiza o conjunto do ritual inclui a constituição por três membros da presidência, pois o presidente está sempre rodeado de dois assessores. Esta ordem ternária está combinada com a uma estrutura binária secundária. Precedendo, como vimos os toureiros, temos dois aguazis («alguaciles» ou «alguacillos»); atrás dos toureiros, vêm dois picadores por cada maestro (ou seja no total três *pares* de picadores), duas bandarilhas serão colocadas por cada bandarilheiro<sup>14</sup>, ou seja três *pares* de farpas. A seguir aos picadores, desfilam duas atrelagens de três mulas<sup>15</sup> (o trem de arrasto, «arrastre»), cujos arreios são ricamente adornados, conduzidas por três *pares* de homens cada uma (dois à frente, dois lateralmente, seguidos por mais dois ajudantes). Os «engaños» dos maestros são *dois*: o capote e a muleta, e o costume quer que o matador utilize sucessivamente duas espadas, uma ligeira que serve de ajuda para a muleta, a outra, pesada,

<sup>13</sup> Uma excelente descrição deste protocolo e da sua história em Robert BÉRARD, *La tauromachie*, Paris, Laffont, 2014.

<sup>14</sup> Sucede porém que certos matadores preferem colocar eles próprios as bandarilhas. É o caso, por exemplo, dos andaluzes Manuel Escribano e Juan José Padilla, etc.

<sup>15</sup> Se bem que algumas praças de cidades pequenas ou vilas possam ter trens de «arrastre» com uma só mula, ou com uma parrelha, existem documentos que mostram que mesmo em povos modestos a tendência é a de colocar três mulas, tendência que se exprime por assim dizer plenamente onde os meios existem.

em aço temperado para a estocada final. A paixão pela simetria que enforma a corrida actual não é decerto exclusiva dos andaluzes. Bergamín menciona com evidente ironia que a colocação de banderilhas por *pares* terá sido introduzida por un toureiro francês («El Francés»), o que exprimiria a obsessão *francesa* pela simetria<sup>16</sup>.

No ordenamento dos números e das formas são concebíveis arranjos excepcionais, que a convenção prevê: é o caso do «mano a mano», um desafio em que os toureiros são apenas *dois* e toureiam cada um *três* touros. Ainda mais excepcionais são as corridas a «solo», toureando um único toureiro os seis touros. O dado mais notável desta ordem numérica parece ser o facto que ela organiza *sem se mostrar enquanto tal*, e está a tal ponto naturalizada que, sendo invisível, age com uma extraordinária eficácia<sup>17</sup>. Seria por exemplo inconcebível, na forma actual, que um quarto ou quinto par de banderilhas fosse aplicado ao touro (como chegou acontecer outrora), ou apenas dois; ou ainda, como vimos, uma banderilha isolada.

O tempo da lide é rigorosamente regulado: a lide de cada touro não excede em geral 20 minutos<sup>18</sup>. Mas no terceiro «tercio», o matador inicia a faena com a muleta e dispõe no máximo de 15 minutos para levá-la a cabo, dando a estocada final. Aos dez minutos, o presidente ordena um primeiro toque de aviso; aos 13 minutos, soa o segundo aviso. Passados os fatídicos 15 minutos, intervém o terceiro «aviso»: se o matador não conseguiu matar o touro, este é devolvido, vivo, aos curros.

José Bergamín realça a obsessão pelo rigor temporal, ao evocar a imagem de capa da famosa tauromaquia de Pepe Illo. Este «retrata-se com um touro morto aos seus pés, a espada e a muleta numa mão e na outra um relógio» o que para Bergamín ilustra o facto que «as horas, pelo transcurso espacial do próprio tempo, condicionam a lide do touro com limitações precisas de tempo e de espaço mensuráveis»<sup>19</sup>. A obsessão formal que

<sup>16</sup> Em virtude duma «certeira definição francesa, que quando se coloca um candelabro numa extremidade duma chaminé, se tem que colocar imediatamente outro do outro lado» a «suerte de banderillas» assim inventada, é «um contributo rítmico, simétrico: o par. Que desilusão para os casticistas!» É que lhes custa admitir origens não andaluzas ou espanholas para as formas tauromáquicas. [N. do A.: tradução livre]. José BERGAMÍN, *Obra taurina*, Madrid, CSIC, 2008, p. 58.

<sup>17</sup> Para a sua eficácia contribui de modo decisivo a fixação de boa parte desses números nos *Regulamentos Taurinos* que têm força de lei. Mas os regulamentos (aliás, diferentes duma Comunidade Autónoma para outra e de Espanha para França) têm uma história e a sua elaboração pelos protagonistas da «fiesta brava» (incluindo as «autoridades») é equivalente a um processo de formalização progressiva e hesitante das práticas existentes, que desemboca em simetrias formais, nomeadamente numéricas, cada vez mais estilizadas, para além do ordenamento temporal.

<sup>18</sup> Certos incidentes, como por exemplo a queda dum picador, podem prolongar este tempo em alguns minutos. Mas o tempo da faena de muleta («suerte de matar») é rigorosamente respeitado.

<sup>19</sup> José BERGAMÍN, «Claridad del toreo», em *Obra taurina...*, pp. 263-298.

enforma a tauromaquia andaluza exprime-se nas «formas métricas do toureio» a que se refere Bergamín dando título a um capítulo do seu livro. Métrica e proporção ordenam a lide nas diversas escalas de espaço e de tempo em que o gesto tauromáquico se analisa e compõe, desde o cálculo duma «verónica» ou dum «derechazo», dum «natural», ao conjunto que formam todos os passes da faena de muleta, e aos que com eles e antes deles regem os outros dois «tercios», numa estrutura fractal, que Bergamín insistentemente considera de essência tão métrica como a poesia, arte na qual a métrica deve também saber tornar-se imperceptível. «A proporção é lei fundamental do toureio em tudo: na sua técnica e no seu estilo»<sup>20</sup>. O rigor formal, de espaço —contiguidades e separações, de tempo—simultaneidades e sucessões, denuncia uma intencionalidade que leva Michel Leiris a escrever:

[...] não podemos evitar ser impressionados pela extrema minúcia da etiqueta, nomeadamente no que respeita ao modo de dar a morte ao touro. Do lado dos actores, constatamos que ao contrário das regras desportivas que deixam um grande número de gestos permitidos ao lado dum número restrito de gestos proibidos, o código da tauromaquia não põe à disposição do jogador senão um número muito pequeno de gestos permitidos, comparados com o número considerável de gestos proibidos; assim, somos levados a acreditar que nos encontramos, não perante um jogo de carácter desportivo cujas regras formam apenas um esquema bastante fraco, mas de uma operação mágica cujo desenrolar é meticolosamente calculado, na qual as questões de etiqueta e de estilo importam mais que a eficácia imediata.<sup>21</sup>

A menos que a eficácia de que se trata não se meça à obtenção dum mero resultado físico local, mas sim à realização dum efeito (também físico e psíquico) sobre os participantes: dar sentido, transmitir a emoção, como o faz a magia.

## VII. SATURAÇÃO SEMÂNTICA, EXCESSO DE SIGNIFICANTES E POLISSEMIA

Os rápidos apontamentos que precedem sobre a ordenação do espaço e do tempo bastam para mostrar a saturação de um e de outro por constrangimentos que em abstracto podemos considerar em grande parte arbitrários mas são investidos de sentido pelos participantes directos e indirectos. É um investimento que tende a não deixar solto nenhum aspecto do espaço-tempo da corrida, pelo menos em tudo aquilo que pode ser previsto; e todo o suporte eventual de signos tende a ser ocupado de modo redundante, e convergir para o dispositivo central. Relembrando as palavras de Babcock, essas são as características dos ritos que «tornam possível a leitura polissémica dos gestos e dos objectos, pela presença dum excesso de significantes». A rede de signos

<sup>20</sup> José BERGAMÍN, *Ibidem*, p. 211.

<sup>21</sup> [N. do A.: traduzido pelo autor] Michel LEIRIS, *L'Âge d'homme*,...

materiais que se oferece à experiência dos participantes exprime-se pois plenamente na ornamentação de todos os elementos susceptíveis de adorno. O lugar mais ostensivo da saturação semântica é sem dúvida o dos costumes que ostentam os toureiros, cuja descrição deixamos para outra análise. Vestimentas excepcionais para um lugar excepcional e um tempo de excepção: aspectos materiais do que Babcock designa como a «saturação semântica» que distingue os rituais em relação aos lugares, tempos e modos de apresentação da vida ordinária, «normal». Ao fazermos desfilar, num trabalho anterior<sup>22</sup>, uma mão-cheia de leituras antropológicas entre as muitas que o esforço interpretativo tem trazido a lume, a acrescentar ao inventário abrangente de Carrie Douglass<sup>23</sup> assinalámos, em primeiro lugar, a proliferação das interpretações antropológicas (mas também históricas, literárias, filosóficas, plásticas) que evidencia a extraordinária *polissemia*, a riqueza sem limites aparentes, da tauromaquia. O ritual tauromáquico é um caso-limite de polissemia, o que vem corroborar, melhor que muitos outros, as teses aqui apresentadas.

#### VIII. OS GESTOS DO TOUREIRO: REPETIÇÃO, AMPLIAÇÃO, DIFERENÇA

Repetições e amplificações da gestualidade ordinária reforçam a anomalia e indiciam a ritualidade da acção. As repetições observam-se a diferentes escalas. Os passes, sequências de gestos que chamam o touro, o conduzem e enganam deixando-o passar pelo toureiro repetem-se um grande número de vezes. Codificados no âmbito dum repertório quase fixo<sup>24</sup>, os passes organizam-se em séries de passes de mesma forma e de diversas formas consecutivas; a sequência (série) de séries compõe a «faena», e terminam com um final que é igualmente convencional (em geral, um «passe de peito», e um «desplante»). Como acabamos de ver, cada «faena» de cada toureiro é uma combinação de séries mais ou menos repetidas, no seio das quais os passes individuais são também repetidos. A um terceiro nível de organização, a corrida repete inexoravelmente os elementos constitutivos da lide de cada um dos seis touros, os três tercios. E no âmbito da lide de cada um dos seis touros haverá uma «faena» que acolhe a repetição dos passes de base e das séries de passes. A repetição ritualizada confere à corrida de touros a forma duma estrutura fractal, na qual se repetem elementos de base (os gestos elementares dos passes e os passes, primeiro

<sup>22</sup> José RODRIGUES dos SANTOS, «Corrida de touros andaluza...», pp. 175-195.

<sup>23</sup> Carrie B. DOUGLASS, *Bulls, bullfighting and Spanish identities*, Tucson, Arizona Press Univ, 1999.

<sup>24</sup> Muitos pases característicos e nitidamente identificados pelos toureiros e pelos aficionados são da autoria de toureiros históricos reconhecidos, o que assinala a possibilidade de inovação. É o caso emblemático da «chicuelina», cuja introdução no repertório (início do s.xx) foi atribuída a Manuel Jiménez Moreno, *Chicuelo*, após ter sido inventada por Rafael Llapisera. Em: Robert BÉRARD, *La tauromachie...*, p. 416.

nível), as organizações de segundo nível (séries de passes, segundo nível), as terceiro nível («faena», série de séries), e o conjunto das seis «faenas» da corrida (série de «faenas») num quarto nível de organização<sup>25</sup>.

## IX. A CAPTAÇÃO DAS FORÇAS

No que foi exposto até aqui insistimos nas características formais que confirmam a natureza ritual da corrida de touros andaluza: um arranjo obsessivamente minucioso de todos os elementos susceptíveis de reforçar a ordem formal, no espaço, no tempo e nos gestos. A estrutura formal, longe de ser um enfeite superficial ou até simplesmente estético, intervém como uma rede espacio-temporal e corporal que mobiliza, captura e intensifica as forças que são convocadas no «ruedo», e nele circulam, se confrontam e se concentram, durante e mediante a concretização do ritual.

A natureza dessas forças distribui-se por dois planos. Desde logo, o plano das emoções dos participantes, suscitadas (causadas) pelo evento nos seus diferentes momentos. Na leitura deleuziana de Espinoza, seria o plano dos afectos que se manifestam, circulam entre indivíduos, se concentram e coagulam no corpo colectivo dos públicos, até se tornarem afectos comuns. Ortogonal com este, surge o plano das forças motrizes do comportamento do touro, que é o das emoções do touro, quer elas sejam determináveis num sentido etológico preciso, quer elas sejam elementos interpretativos utilizados pelo público, e pelo toureiro, para dar conta do comportamento do touro, por outro. Estes elementos fundamentam-se numa visão paradoxal e problemática do ser do touro, na qual conflui uma representação antropomórfica do animal pela atribuição de emoções análogas às dos humanos —coragem, covardia, «nobreza», tolice, maldade, estupidez ou, ao contrário, «sentido»— perigosa inteligência da situação. É uma representação do touro como portador de forças motivacionais próprias, interpretáveis mas totalmente outras, que fazem do touro na corrida uma instanciação da figura do grande outro: a morte.

O núcleo central que convoca o sistema de forças é por conseguinte o binómio touro/toureiro e é o seu encontro que põe em marcha esse sistema. Não queremos dizer que o que ocorre antes e em redor desse encontro seja marginal, ou negligenciável. Pelo contrário, as fases iniciais do ritual (como vimos, do «paseíllo» à entrada do primeiro touro) estão todas dirigidas para a construção dum espaço carregado de sentido, porque anunciam e preparam o conjunto do dispositivo ritual para o encontro fatal entre humano e touro. Dispositivo que inclui a praça —sucessivos espaços concêntricos— os participantes directos na corrida, o público, para acolher o gesto excepcional do confronto. Seria preciso descrever rigorosamente as razões que levam os aficionados, os toureiros, os críticos e estudiosos a afirmar sem descontinuar que «O centro da fiesta é o touro»; escutar

<sup>25</sup> O mesmo pode ser observado para os dois outros tercios, para além da faena de mula.



a extraordinária densidade dos discursos dedicados ao touro e a infinita variedade de atributos que são procurados, detectados, mobilizados nas apreciações desse animal excepcional. O desenvolvimento ao longo dos séculos da rede semântica que envolve o touro não escapou aos estudiosos da tauromaquia.

Paremos aqui: o comportamento do touro, cabe reafirmar, é para o valor final do ritual tauromáquico a pedra de toque essencial. Daí que o comportamento do touro seja observado nos mínimos detalhes (que podem não ser perceptíveis para uma parte dos públicos) durante todo o combate. Como o animal sacrificado, escrevia Mauss, tem que ser excelente, porque é sagrado, o touro tem que ser impecável<sup>26</sup>.

A emoção que enche —ou não enche— a praça durante a corrida é um elemento central nos discursos dos participantes: tal «faena», onde se unem toureiro e touro, gera ou não gera emoção, o par de combatentes transmite ou não, atinge os «tendidos» ou não os atinge... A escuta de centenas de horas de comentários dentro e fora dos «ruedos», quer sejam proferidos pelos participantes directos quer sejam elaborados fora das praças e depois de cada corrida mostra sem margem para dúvida: a emoção é a personagem central, a máxima preocupação dos aficionados e o objectivo principal do ritual na sua totalidade (desde o «paseillo» até à saída dos toureiros). A natureza, o leque e a sucessão das emoções que cabem na designação omnipresente de emoção foram analisados com algum detalhe por este autor<sup>27</sup>, pelo que não é oportuno repetir aqui a descrição.

Na cadeia causal que a psicologia e a neurologia concordam em reconhecer no evento emocional é possível identificar, seguindo Dixon<sup>28</sup>, o esquema que liga o acontecimento (externo ou interno) à emoção, aos efeitos cognitivos, fisiológicos, motores. O acontecimento pode ser um estímulo externo ou interno à pessoa. E ambas as categorias de estímulos interagem (a percepção interpreta o estímulo externo em função das memórias que lhe estão associadas). Este esquema simplificado segue a modelização que tem sido adoptada por estudos de simulação das reacções emocionais<sup>29</sup>. Em qualquer dos casos (quer o estímulo seja externo ou interno) produz-se, no sujeito afectado, uma alteração fisiológica notável, acompanhada por novos estados mentais que varia, para reter apenas os esquemas mais simples, segundo a valência (positiva ou negativa) e a intensidade. A emoção que é causada por um estímulo é por seu turno causa de alterações mentais e fisiológicas, que podem resultar em comportamentos e os explicam. A emoção apresenta-se

<sup>26</sup> Qualquer tara ou defeito detectado no touro quando entra na arena o desqualifica imediatamente. No físico ou no comportamento. Esses animais são recusados pelo público (que os «protesta») e pelo presidente, que desfralda o lenço verde e os touros são devolvidos aos «curros».

<sup>27</sup> José RODRIGUES SANTOS, «A força da emoção», *Cadernos do Endovélico*, n.º 3, 2017, pp. 93-117.

<sup>28</sup> Thomas DIXON, «Emotion», *Emotion Review*, n.º 4 (4), 2012, pp. 338-344.

<sup>29</sup> Le MINH, et al. «Simulation of the emotion dynamics in a group of agents in an evacuation situation», *Pacific Rim workshop, PRIMA 2010*, Berlin, Springer, 2012, pp. 604-619.

pois como uma força, visto que é capaz de produzir efeitos materiais: estados internos, comportamentos. O inquérito de Zoltán Kövecses sobre os recursos linguísticos utilizados para descrever as emoções, as suas causas e os respectivos efeitos desembocam numa constatação avassaladora. Consiste em que tanto a linguagem corrente como a linguagem científica contêm um núcleo semântico central comum: «emotion as force», a emoção é uma força<sup>30</sup>. Do ponto de vista dos saberes subjacentes à linguagem, os dois universos cognitivos (saberes populares ou saberes científicos) conceptualizam a emoção como uma força capaz de produzir efeitos específicos nos sujeitos (estados, comportamentos). A questão que se coloca em seguida é a da comunicação inter-individual das emoções, e da sua possível propagação num grupo ou numa multidão, quer a encaremos como efeito de mimetismo (e ou imitação voluntária), quer a consideremos como contágio (efeito involuntário da contiguidade).

No jogo das forças emocionais, destacamos, primeiro, o papel que desempenham as disposições individuais em relação às emoções provocadas pela tauromaquia, disposições que são estruturas psíquicas e físicas (capacidades, competências) permanentes adquiridas pela assimilação da cultura taurina, equivalentes ao *ingenium* de Espinoza e ao *habitus* de Bourdieu e propiciam a sensibilidade ao que acontece nas praças de touros. Observa-se, em seguida, que o contacto, a prática e a assimilação da cultura taurina efectuam-se em redes de sociabilidade especializadas. É esse o papel dos milhares de «peñas» e clubes taurinos que existem em toda a Espanha, dedicados à tauromaquia em geral, a um toureiro particular, ou até a uma certa ganadaria. Desta rede de sociabilidade num espaço social envolvente externo às praças provêm muitas das pessoas que as frequentam e cujas pré-disposições condicionam e modulam as reacções emocionais que, sendo individuais, possuem todas as características que as tornam susceptíveis de propagar-se e tornar-se afectos comuns<sup>31</sup>. O contágio emocional, quando se produz, pode submergir os espectadores.

A corrida de touros apresenta-se como um ritual e é um contexto social e sensorial complexo, no qual todos os sentidos estão envolvidos e a presença dos outros é determinante. Comunica-se por palavras, gritos, suspiros, exclamações, pelo calor e o cheiro dos corpos (ou fumo dos cigarros e charutos), pelos movimentos voluntários ou involuntários que se propagam horizontalmente nas filas apertadas (pressões ombro a ombro, cotovelos, braços) e verticalmente entre estas (joelhos, pernas e pés, em relação à fila inferior ou superior). É precisamente o ambiente sensorial que será chamado a contribuir para a interpretação das modalidades de captação da forças afectivas colectivas resultantes do reforço mútuo das emoções entre os espectadores e da sua propagação ou «contágio» ao conjunto do público presente. Como o demonstrou Olivia Kindl a propósito dos rituais

<sup>30</sup> Zoltán KÖVECSES, *Metaphor and emotion*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 2004.

<sup>31</sup> Monique SCHEER, «Are emotions a kind of practice?». *History and Theory*, n.º 51, 2012, pp. 193-220.

Huichol<sup>32</sup>, o plano simbólico é enredado num tecido sensorial que contribui a torná-lo ainda mais polissémico e o ultrapassa em todas as dimensões da cognição e da emoção: o espaço multidimensional das forças. Sem dúvida, ao carácter potencialmente caótico das forças, responde a extrema formalização que as capta, amplifica e contém dentro dum quadro cultural preciso: o ritual.

As «forças impessoais e anónimas» dos ritos sacrificiais primitivos, as forças que animam o mundo a que se refere a «cognição animista»<sup>33</sup>, são ao mesmo tempo o motor da ritualidade tauromáquica e a explicação da estrutura dum sacrifício «sem deus»<sup>34</sup>. Se a divindade é a sociedade hipostasiada, a sociedade é a divindade. Não ausente, mas presente sob a forma mais primitiva e mais eficaz, a do corpo colectivo que assume o sacrifício que, em última análise, lhe é consagrado. Imanente ao corpo colectivo, essa «divindade» não é nem «deuses» nem «espíritos», mas «forças anónimas e impessoais»: terrivelmente eficazes. As forças que movem o homem perante o desafio à morte, forças que movem o touro frente ao combate, forças que invadem e se incarnam nos espectadores, ligando todos esses seres num campo de forças único. Não era na verticalidade da transcendência que se devia procurar a força do ritual, a explicação da sua eficácia, mas na horizontalidade, num corpo colectivo e num ritual situado, todo ele, num único plano ontológico.

<sup>32</sup> Olivia KINDL, «Eficacia ritual y efectos sensibles», *Revista de El colegio San Luis*, n.º 3, 2013, pp. 206-226.

<sup>33</sup> Martin FORTIER, «La cognition animiste: une approche transdisciplinaire», *Séminaire de l'EHESS, 2014/2015*, Paris, EHESS, 2016, p. 7.

<sup>34</sup> Ver «del sacrificio taurómico como sacrificio sin dios», en Natalia RADETICH, *Minotáuricas...*

## CAPÍTULO 13

### A sociabilidade doente, confinada entre os muros de uma doença: o caso dos sanatórios para a tuberculose em Portugal (1900-1950)

José Carlos Avelãs Nunes  
CIUHCT – UL/UNL, Portugal  
j.avelasnunes@hotmail.com

*Mas é, quasi sempre, nos sanatorios que o tuberculoso bem avisado procura abrigo. No sanatorio o doente ou se sujeita em absoluto ao seu regimen, ou é formalmente despedido, como elemento de indisciplina e de perturbação; [...] convencido de que só um tratamento muito cheio de regularidade o pôde salvar, segue escrupulosamente o que o medico assistente lhe indica. Assim levantado geralmente ás sete horas da manhã, depois de friccionado fortemente com alcool, o pensionista não deixa perder uma das sete refeições em que alimenta o corpo enfraquecido, caminha, passo a passo, o trajecto indicado para os seus passeios regulamentares e não furta um minuto ás curas de repouso, feitas ao ar livre, tres ou quatro vezes durante o dia, na galeria commum ou no balcão particular, onde, estendido na cadeira de junco mettido dentro d'um sacco de pelles debaixo d'uma multidão de mantas e cobertores, tiritita, ás vezes, sob um frio superior a vinte graus abaixo de zero! Quando o sol o aquece, adormece socegradamente, respirando o ar que lhe vem das montanhas para os pulmões arruinados.*

*A illustração portugueza, II, n.º 256, 16-I-1911.*

Desde a segunda metade do século XIX que os sanatórios para a tísica, consumpção ou tuberculose —quer ao nível internacional quer em Portugal— são espelhos de transformações profundas nos campos da história da medicina e da história da arquitetura, mas também ao nível das cidades e dos seus governos. Este artigo utiliza instrumentos fundamentais para a *moderna* medicina: segue a visão da arquitetura dos sanatórios através de lentes periscópicas, até ao microscópio da sua sociabilidade interna.

As questões de sociabilidade, adstritas e próprias de uma estrutura patrimonial (o sanatório enquanto arquitetura para a tuberculose) podem induzir leituras e aplicações a edifícios hospitalares futuros, além de serem facilmente aplicadas a novas doenças que, por enquanto, continuam sem qualquer tratamento. A dualidade controlo-permissibilidade social encontra, por enquanto, estudos pouco definidos neste tipo de edifícios. Assim, a sociabilidade, fator primordial para a permanência em espaços de grande latência, pode

ser apreendida com a memória e a história de edifícios cujas ruínas (e os seus parcos vestígios documentais) marcaram uma época e um território infetado.<sup>1</sup>

## I. A TRANSIÇÃO CIENTÍFICA DO SÉCULO XIX PARA O SÉCULO XX E O SEU IMPACTO MÉDICO E SOCIAL. O SANATÓRIO COMO A TÁBUA DE SALVAÇÃO PARA OS TUBERCULOSOS

Foi desde os meados do século XIX que a tuberculose ganhou uma importância sem precedentes, ao nível político, social e médico. Mesmo encontrando-se registos anteriores da existência da tísica («afecção pulmonar consumptiva»), a designação médica de tuberculose (em 1839) e a descoberta do bacilo de Koch (em 1882) são marcas do início de um longo percurso, apenas terminado com a descoberta e aplicação de tuberculostáticos nos anos 40 e 50 do século XX. Durante esta longa viagem, os vários questionamentos médicos e arquitetónicos, respetivamente com a tuberculose a arquitetura *branca*, ganham dimensões cruciais para o entendimento das terapêuticas e dos seus espaços de tratamento.

Até à transição entre o século XIX e o século XX foram julgadores a sociedade médica, política e sanitária, e julgado o doente, personificando-o pela sua doença, além da focalização no contexto social onde estava inserido, mais do que no indivíduo. O poder social era, neste caso, superior ao penal, já que as medidas de profilaxia estavam, ainda, num processo pouco maduro de legislação e aplicação práticas, quando a doença tinha um poder de resposta eminentemente surdo, mesmo quando se considerava, como garantida, a cura total, em medidas tipificadas.

A própria cientificação da doença<sup>2</sup>, ou seja, a capacidade de entender e analisar, à luz dos conhecimentos médicos da época e, em particular, depois da compreensão dos mecanismos do contágio, permitiu uma série de aplicações de mecanismos de controlo, nomeadamente a institucionalização do internamento. À época e dadas as elevadas taxas de contágio e morte por tuberculose, e ainda antes do surgimento de sanatórios em Portugal com capacidade para um número exponencial de tuberculosos, os holofotes foram colocados sobre a doença e o seu vector.

Depois da visão e audição interna do doente —dentro do corpo, através do raio X e do estetoscópio, apenas possíveis na transição destes dois séculos— o tuberculoso, pela gravidade da sua doença, e pelo fim que se lhe avizinhava, rapidamente e sem retorno, tornou-se o centro da atenção, para onde se polarizaram todos os cuidados: ao mesmo tempo, é visto pelo *olhar* social. O tuberculoso vivia entregue à sua enfermidade, também vítima de processos clínicos e, inclusivamente, das regras do sanatório: eram-lhe

<sup>1</sup> José AVELÁS NUNES, «As primeiras experiências de arquitetura para a tuberculose», *Ciência, tecnologia e medicina na construção de Portugal*, Vol. 3. Lisboa: Tinta da China, 2020, pp. 403-428.

<sup>2</sup> Michel FOUCAULT, *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

frequentemente requeridas as variações de temperatura registadas, o controlo de peso ou o espelho como prova da sua consumpção exterior. Este hábito de constantemente proceder a uma auto-vigília conferia-lhe «aquele ar de doente sábio que parece conhecer tanto do segredo do seu martírio como o próprio médico que o trata»<sup>3</sup>.

Pode agora parafrasear-se o médico Cassiano Neves: «a tuberculose projecta, vinca, o tipo físico anterior, desenhando mais a *silhouette* característica, à medida que a doença progride, assim como projecta o tipo mental, ambos encadeados»<sup>4</sup>. Tal como físicas, as consequências psicológicas também se sentiam (dentro do plano médico), quando lhes foram atribuídos diagnósticos próprios, além de serem amplamente relatados através da literatura da época e de vários poetas. No entanto, mais evidentes são as suas predileções pela paixão (na eminência da morte) e pelo romance que, dentro de um sistema fechado (misto ou segregatício) seriam difíceis de controlar, em comparação a outras instituições de internamento (leprosarias ou hospitais psiquiátricos, por exemplo). A caracterização do doente tuberculoso, na sua *psique*, é altamente importante para a constituição do seu funcionamento, pois as questões de sociabilidade derivaram, também, dos seus comportamentos (e da aplicação de controlo sobre estes).

O sanatório, como instituição de cura para a tuberculose (e não só de confinamento), funcionava com base em regras e premissas médicas, muito rígidas na sua aplicabilidade, enquanto que possibilitava condições categorizadas de sociabilidade, mas sempre em espaços e tempos próprios. Não era, de todo, uma ambivalência, mas elementos simbióticos próprios de regras de convivência, de proximidade e de organização interna. Assim, o sanatório enquanto instituição de segurança para tuberculosos (ou seja, assegurando o seu tratamento), enquanto elemento contentor (de contágio interno e externo) e também como símbolo profilático, replica uma vida social urbana e comportava um conjunto de elementos de sociabilidade aparentemente similares a qualquer sociabilidade urbana.

## II. AS REGRAS E A DISCIPLINA: A FORMATAÇÃO DO TUBERCULOSO EM CONTEXTO DE INTERNAMENTO. A FORMAÇÃO DE UM IDEAL ARQUITECTÓNICO

A vigilância pública, pelas autoridades sanitárias e de saúde pública, era baseada em registos dos doentes, em particular pelos atestados de óbito por tuberculose. Nesta base, a vigilância social, ou melhor, a visão da aplicação de controlo, foi aplicada aos tuberculosos, antes e durante a utilização do sanatório como elemento terapêutico. Estas considerações são fulcrais para se compreender o funcionamento, as regras e a utilidade do sanatório —enquanto elemento contentor de profilaxia, encarceramento e instrumento

<sup>3</sup> Ladislau PATRÍCIO, *Altitude: o espírito na medicina*. Lisboa: Europa, 1938, p. 182.

<sup>4</sup> Cassiano NEVES, «A vida interior dos tuberculosos», *Tuberculose: boletim da assistência nacional aos tuberculosos*, n.º 1 (01-1940), p. 19.

de controlo — e a sua metamorfose interna. O sanatório foi, então, a personificação real e medicamente prescrita de um policiamento interno, o que moldou o seu programa e, por consequência, o instituiu aos seus doentes, fechados em regime de internamento entre paredes e muros, e entre a esperança de cura e a fuga da cidade.

Este policiamento — quer institucional quer terreno — e que muitas vezes era também um policiamento médico<sup>5</sup> (entidade abstrata no seu conceito mas muito pragmática na sua aplicação)<sup>6</sup> é uma serpente de Ouroborus, que morde a sua própria cauda, e o sanatório o seu grande modelo para a tuberculose.

Lendo o sanatório e a tuberculose do ponto de vista externo, ou seja, a sua posição perante a perseguição ao tuberculoso, o seu policiamento urbano e processual e a instituição de práticas higienistas na cidade, é necessário compreender o fenómeno interno do sanatório, ou melhor, as suas consequências para a instituição de um programa ao qual a resposta arquitetónica foi, durante décadas, a única possível.

Estas considerações são muito importantes na formulação arquitetónica modelada a processos próprios, tal como para a adaptação de premissas médicas, clínicas e científicas. No caso dos sanatórios, o planeamento programático, o projeto de arquitetura e mesmo a formulação espacial, formam um conjunto de preceitos que são relacionados com a sociabilidade interna entre os seus utilizadores.

Muito embora a contenção, antes do século xx, não se poderia aplicar ainda a um modelo arquitetónico, tanto que apenas estava em cima da mesa o tratamento de classes sociais e económicas de elevado estrato, enquanto que o problema da sanatorização das restantes foi sobejamente remetido para segundo plano. É, assim, consolidada a visão intensiva e acutilante da necessidade de segregar o tuberculoso aos sãos, acreditando-se que com eles levavam o bacilo e a morte. No sanatório poderiam os tuberculosos ser internados, funcionando como um contentor do alastramento eminente da tuberculose.

Contrariamente, a partir do século xx, o sanatório é instituído como modelo arquitetónico, atestado e validado por verificação médica, e sujeito a estudos profundos que, entretanto, foram devidamente consolidados e aceites pela comunidade médica internacional, nomeadamente a especializada. Visitas locais, congressos e organizações científicas tomaram lugar em sanatórios, e estes foram também escolas de formação médica. Funcionaram, assim, como instituições e como terapêutica, com posições de afastamento e aproximação de credibilidade, mas como única (possível) salvação para os doentes. Enquanto os protegia da cidade (dos seus vícios, dos comportamentos sociais considerados

<sup>5</sup> Veja-se, a este exemplo, José P. FREITAS SOARES, *Tratado de policia médica*. Lisboa: Typ. Academia Real das Sciencias, 1818.

<sup>6</sup> A este propósito, como pela vigilância médica, é de referir: Olivier FAURE, «Les stratégies sanitaires», em *Histoire de la pensée médicale en Occident*. Paris: Seuil, 1997, pp. 290-291.

impróprios, dos focos de contágio e dos seus pares), mantinha-os cativos num sistema próprio —fechado— mas que, ao mesmo tempo, replicava a cidade.

A questão da contenção pelas naturais *quatro paredes* —ou do sanatório: *as três paredes e um exterior*— são considerações científicas que apenas iniciam a sua validade e aplicabilidade neste momento, de forma empírica e com grande projecção internacional. Considerava-se a hipótese de conter tuberculosos em espaços confinados, para controlar o alastramento da doença, apesar de medidas profiláticas e de escopo social, concomitantemente, emergem nesta altura. O sanatório foi o modelo, por excelência, para tal confinamento: um espaço de reclusão mas que replicava uma cidade, do ponto de vista da sociabilidade que lhe era exigido, pois não se tratava de uma prisão ou de um hospício.

A importância da arquitetura, como disciplina ou como processo, e envolvendo os seus autores serviu como manifesto de duplo significado, como espelhamento material e até iconográfico de dois princípios coordenados: o controlo vigilante e a vigilância controlada. As duas aceções podem ser também vistas de um ponto de vista escalar, ou seja, a arquitetura do sanatório enquanto sistema individual, à escala humana, e os sanatórios como elementos plurais e significativos à escala social, nacional e política.

A questão dos sanatórios —no que concerne ao seu funcionamento interno, e como a sua premência como sistemas autónomos e estritamente necessários para o tratamento da doença— é também transversal às suas especificidades. Enquanto que os sanatórios para a tuberculose, numa aceção geral, eram considerados funcionais, devidamente necessários e, inclusivamente, únicos sistemas de profilaxia e controlo social, eram também, *per se*, os dispositivos —durante as primeiras quatro décadas do século xx— para o tratamento para a doença. Para a tuberculose pulmonar foram os sanatórios de altitude, numa primeira instância, aqueles que melhor poderiam conduzir a uma cura, enquanto que a tuberculose com manifestação osteo-ganglionar era dirigida para sanatórios marítimos. Foram duas especificidades que derivaram de programas médicos próprios, com formulações autónomas mas que apresentavam denominadores comuns do ponto de vista da sua sociabilidade. Transversalmente, a disciplina é, também, um dos fatores comuns a estes dois subsistemas, derivando de conceitos (ou fazendo-os amplificar) de vigilância e controlo, em confronto com a contenção. Este conceito é reforçado por Foucault, quando afirma que a disciplina é uma técnica de poder, que implica uma constante vigilância, neste caso, dos doentes. Não apenas de forma temporária ou circunscrita, como nos casos dos sanatórios, mas de forma constante, como aconteceu com os tuberculosos<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> «Discipline is a technique of exercising power, which was not so much invented but rather elaborated in its fundamental principles during the seventeenth century. It had existed throughout history, for example in the Middle Ages, and even in antiquity. For example, the monasteries constitute an example of a place of power of which a disciplinary system was at the heart. Slavery and the



### II.1. A vigilância, o controlo e a contenção: a tríade social e política e as suas consequências arquitetónicas nos sanatórios, enquanto espaços para tuberculosos

No sanatório, a vigilância era um exercício da disciplina, clara, exposta e sujeita a acordo geral, muito embora o poder estivesse sobre o médico e, em especial, sobre o diretor do sanatório, que zelava, em conjunto com outras entidades hierarquicamente inferiores, pela disciplina de regras, comuns a todos os sistemas, e publicados sobre a forma de manifestos, pelos seus regulamentos internos<sup>8</sup>. Reforça-se que a vigilância passou de exterior (ou externa), a uma grande escala urbana, mas a uma escala arquitetónica, a um espaço ou a um edifício.

Foucault indica que este sistema tinha como modelo o acampamento militar<sup>9</sup>, porquanto cidade artificial —o que era paralelo ao sistema sanatorial— cujo diagrama do poder agia por efeito de uma visibilidade geral. Esse olhar disciplinador tornava a vigilância específica e funcional<sup>10</sup>. E, caso os doentes não as cumprissem, completa ou parcialmente, eram alvo de expulsão metódica, tanto por ordem superior do diretor tal como pelo sistema. O diretor do sanatório, além de coordenador, investigador e responsável pela atividade clínica funcionou como um juiz de última instância, que julgava estes desvios e, sobre eles, organizou pequenos processos disciplinares<sup>11</sup>.

---

great slave companies existing in the Spanish, English, French, and Dutch colonies were also models of disciplinary mechanisms. We can go back to the Roman legion and in it we would similarly find an example of discipline.» Michel FOUCAULT, «The incorporation of the hospital into modern technology» em *Power: the essential works of Michel Foucault 1954–1984*. Londres: Allen Lane, 2000, p. 147.

<sup>8</sup> «O exercício da disciplina supõe um dispositivo que obrigue pelo jogo do olhar; um aparelho onde as técnicas que permitem ver induzam a efeitos de poder, e onde, em troca, os meios de coerção tomem claramente visíveis aqueles sobre quem se aplicam». Michel FOUCAULT, *Vigiar e punir...*, p. 142.

<sup>9</sup> O acampamento é o diagrama de um poder que age pelo efeito de uma visibilidade geral. Durante muito tempo encontraremos no urbanismo, na construção das cidades operárias, dos hospitais, dos asilos, das prisões, das casas de educação, esse modelo do acampamento ou pelo menos o princípio que o sustenta: o encaixamento espacial das vigilâncias hierarquizadas: Princípio do «encastramento». O acampamento foi para a ciência pouco confessável das vigilâncias o que a câmara escura foi para a grande ciência da ótica». Michel FOUCAULT, *Vigiar e punir...*, p. 144.

<sup>10</sup> «Mas o olhar disciplinar teve, de fato, necessidade de escala. Melhor que o círculo, a pirâmide podia atender a duas exigências: ser bastante completa para formar uma rede sem lacuna - possibilidade em consequência de multiplicar seus degraus, e de espalhá-los sobre toda a superfície a controlar; e entretanto ser bastante discreta para não pesar como uma massa inerte sobre a atividade a disciplinar e não ser para ela um freio ou um obstáculo; integrar-se ao dispositivo disciplinar como uma função que lhe aumenta os efeitos possíveis. É preciso decompor suas instâncias, mas para aumentar sua função produtora. Especificar a vigilância e tomá-la funcional». Michel FOUCAULT, *Vigiar e punir...*, p. 146.

<sup>11</sup> «Mas a disciplina traz consigo uma maneira específica de punir, e que é apenas um modelo reduzido do tribunal. O que pertence à penalidade disciplinar é a inobservância, tudo o que está inadequado à regra, tudo o que se afasta dela, os desvios». Michel FOUCAULT, *Vigiar e punir...*, p. 149.

O sanatório não era uma prisão mas o encarceramento, por vezes compulsivo por ordem médica policial, mascarado por um sistema completo, um hotel ou até uma cidade, de conforto primoroso, para além das suas regras próprias e elementos do próprio tratamento —como a super-alimentação (ainda da tríade de Brehmer)— ou atividades próprias para reduzir o ócio. O sanatório apresentava, neste contexto, embora de forma lata e pouco sistemática, um sistema de panóptico linear. Este podia ser formalmente multicêntrico, mas a vigilância é adaptada em sistema linear: não se tencionava a concentração de doentes, o que não era considerado benéfico, em todos os seus sentidos, mas sim o controlo dos doentes em sistema axial.

Os panópticos instauraram a compartimentação, nos lugares de repouso ou de estar, cujo contacto com os outros foi eliminado pela presença de muros, de separações físicas, enquanto que na tuberculose, e nas galerias dos sanatórios, assegurava-se o contágio reduzido ou, até, impossível, dando segurança à equipa clínica e aos outros doentes.

O sistema de panóptico linear é explicado através dos elementos definidores do sanatório: o edifício (como configuração espacial programada), as suas extensões por adição (as galerias de cura ou terraços, ou ainda varandas-solário) e o seu jardim (profilático e de cura)<sup>12</sup>. Internamente, estas três peles configuravam o seu funcionamento, como pedras basilares medicamente atestadas. Aumentando a escala e mudando as lentes, o sanatório funcionava também como elemento de segurança para a cidade, como ponto de referência de saúde e de estabelecimento de perímetros de segurança. Ora, tais elementos são configuradores de uma experiência interior-exterior, que se deslocam entre o edifício e o envolvente, em duas fases concomitantes: o doente acede ao exterior do edifício, mas é limitado à cidade pelas cercanias; a cidade acede ao sanatório, mas utiliza-se do seu perímetro como marca de segurança.

A partir das suas várias *peles*, é passível de se compreender a sobreposição e vectorização do *ver e ouvir*, não só o corpo, mas o doente, *sem ser visto*. A aplicação de poder permite, numa primeira instância, o controlo absoluto do seu interior, ou seja, a morfologia do sanatório enquanto enquadramento espacial é disso notório.

Para além dos modelos adotados (pavilhonares ou monobloco), considere-se o espaço interior do sanatório dentro das suas paredes. Nem todos os doentes poderiam circular entre os diversos percursos, de forma a constituir uma segregação social do ponto de vista económico, mas tal consideração poderá derivar em diagnósticos diferenciais de outras instituições. Veja-se o problema através do programa médico que, em primeiro plano, constituía um reforço de controlo mais claro, na separação entre os diversos tipos de doentes tuberculosos.

<sup>12</sup> José C. AVELÁS NUNES, *A arquitectura dos sanatórios em Portugal: 1850-1970*. Coimbra: Univ. de Coimbra, Tese de Doutoramento, 2017.

Foram sempre muito bem diferenciados os graus de isolamento dos doentes. As enfermarias dos sanatórios eram distintas dos quartos, sendo as primeiras de carácter asilar, enquanto que os segundos eram destinados a poucas ou uma só cama, ou seja, apresentando um claro conceito diferenciador por capacidade económica. No entanto, e através do mesmo prisma, estas configurações eram vectorizadas pela matriz que lhes é paralela: o seguimento do movimento asilar ou hospitalar, sendo os segundos remanescentes e evoluídas versões do modelo hoteleiro. As enfermarias eram destinadas maioritariamente a sanatórios para as massas, de modelo popular<sup>13</sup>, nomeadamente nos sanatórios marítimos, que lhes permitiram a adoção de disposições especiais. Os sanatórios para a tuberculose rapidamente adotaram este padrão, particularmente os estatais ou de carácter beneficente, enquanto que os privados apostavam nos quartos individuais, com a contrapartida de um avultado pagamento: a privacidade era correspondente ao poder económico dos doentes. Naturalmente, a utilização de quartos individuais solicitava um esforço económico aos sanatórios e, assim, eram apenas destinados a quem os poderia pagar. Por outro lado, além desta separação —ou melhor, relações de proximidade e de privacidade entre os doentes— o oposto à natural sociabilidade entre os doentes era manifesto, também, pela evolução da sua doença.



**Figura 1.** Galeria de cura e espaço de atividades do Sanatório Marítimo do Outão. Outão. Coleção Privada, s/r., c. 1920.

Na decadência dos lazaretos, fechados por falta de utilização prática, ou por confluírem em focos infecciosos não controlados e não responsivos ao tempo de vigilância obrigatória (como era o caso da tuberculose), os quartos de isolamento vieram coadjuvar

<sup>13</sup> Lopo de CARVALHO, «La situation actuelle», em *La lutte contre la tuberculose au Portugal*. Lisboa: [s.e.], 1936, pp. 84-85.

a triagem dos doentes. Eram instalados em pavilhões próprios, ou mesmo em edifícios isolados, com serviços e normas próprias, independentes dos centrais. As razões prendiam-se com o controlo das doenças intercorrentes dos tuberculosos, tal como as venéreas, que foram rapidamente destinados aos doentes em fim de vida: com a ausência de quimioterapia efetiva, eram deixados a morrer. Nestes casos, não se pautavam pelo sossego, mas produzindo elevado nível de ruído —com a característica tosse com hemoptise— constituíam sinais de alarme e simbologia da morte, para os restantes doentes, além da sua agonia. Era o fim da linha, e simbolizavam o fim da esperança, a morte eminente e descontrolada.

Deviam, assim, estar devidamente os doentes isolados, obtendo a sua designação um segundo sentido: do isolamento da doença ao isolamento do doente. Foram chamados de quartos para morrer (como em Louredo da Serra<sup>14</sup>) ou «quartos de delirante» (como no Sanatório de Abraveses<sup>15</sup>) mas, nos anos quarenta do século xx, o arquitecto Vasco Regaleira utiliza os dois conceitos separadamente no Grande Sanatório de Lisboa<sup>16</sup>, mostrando ainda a sua dualidade. Possuíam galerias de cura também independentes e privativas, com protecção de vidro, como no Sanatório de Louredo da Serra<sup>17</sup> na mesma década, para isolamento total ou controlo da fragilidade do doente<sup>18</sup>.

<sup>14</sup> Os quartos de isolamento estão localizados nos topos e têm uma galeria de cura diferente dos aposentos comuns: uma galeria de cura envidraçada. Esta galeria mais protegida poderia servir, por um lado, para proteger os outros doentes de algum foco infeccioso e, por outro, salvaguardar o tuberculoso que, em descanso ou a usufruir das condições climatéricas da região, não diminuísse o seu estado de saúde. Este corpo central é rematado por um terraço que, além dos blocos cirúrgicos (em número de dois) seria indicador de um sanatório não só destinado às tuberculoses respiratórias, mas em regime misto. Fernando de Sá e Santos FERREIRA, *M. D. do Grande Sanatório de S. Tiago [em] Louredo da Serra*. Lisboa: 15.02.1941. Arquivo da Ex-Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais [de Portugal], [doravante PT DGEMN]: DSARH-013-0177/07, pp. 12-15.

<sup>15</sup> Vasco REGALEIRA, *M. D. do Projecto de Ampliação do Sanatório Distrital de Viseu*. Lisboa: s/d. PT DGEMN: DSARH-013-0151/01, pp. 2-3.

<sup>16</sup> Vasco REGALEIRA, *M. D. do Grande Sanatório de Lisboa*. Lisboa: dez. 1940. PT DGEMN: DSARH-013-0039/01, pp. 12-30.

<sup>17</sup> As galerias de cura as afamadas varandas de saúde - situavam-se num corpo lateral do edifício, com embasamento fechado com pé-direito funcional, devidamente protegidas por telas verticais, cuja inclinação era ajustável, tal como em todas as janelas dos quartos do antigo solar. ESTÂNCIA de LOUREDO da SERRA, *Estancia de Louredo da Serra: varanda da saúde*. Porto: Costa Carregal, p. 48. ESTÂNCIA SANATORIAL de LOUREDO da SERRA, *Regulamento interno*. Porto: Azevedo, 1945, pp. 1-7.

<sup>18</sup> Fica em aberto o advento do grande desenvolvimento da cirurgia e a relação com os quartos de isolamento que, com o anterior impacto das cirurgias radicais e altamente dolorosas, que configurava motivo para isolamento acústico dos doentes, a par de evitar infeções cirúrgicas. Não se conseguiu demonstrar se os quartos de isolamento eram utilizados especificamente para doentes cirúrgicos.

O medo da morte ou, rodando o prisma, a constatação da falha de cura do sanatório era, por norma, discretamente inculcada aos doentes, quando quebravam as regras instituídas. Como tal, os casos sem sucesso eram também vítimas de uma segregação compulsória, para que não pudessem ser ouvidos ou vistos na sua maior decadência – existiu, assim, um filtro que os permitia morrer isoladamente.

Entre os quartos, as enfermarias, os espaços de tratamento (como as salas de Raios X, farmácias, enfermarias de pensos ou gabinetes médicos, entre outros), a circulação dos doentes era notória. Como tal, para além da separação económica ou financeira, as questões de género ganharam grande dimensão, obrigando a disposições próprias, para evitar o ímpeto sexual ou romanceado dos tuberculosos.

Desta forma, a vigilância era distribuída por pisos, ou melhor, em topos do edifício, para que o controlo fosse feito a partir das extremidades dos circuitos de passagem, já que os doentes pernoitavam nos quartos, ou passavam muito tempo nas galerias de cura que, por norma, comunicavam diretamente com os aposentos. Em algumas situações, as galerias de cura apresentavam também comunicação com os quartos dos enfermeiros vigilantes mas, por natureza, eram espaços visíveis, exteriores, com contacto visual directo, inclusivamente a partir do exterior.

Chega-se, assim, à *segunda pele* do sanatório, funcionando como poros de transpiração para o mundo exterior: as galerias de cura. Os doentes poderiam repousar, enquanto lhes era administrado um sistema de tratamento, nas galerias de cura comuns a cada um dos sexos, de forma livre, mas as conversas entre estes eram proibidas<sup>19</sup>. Este sistema, nomeadamente esta plataforma de cura e repouso, assegurava um cumprimento interno das regras, mas sem a necessidade física de separação, tanto que prejudicava a eficaz circulação do ar<sup>20</sup>. As galerias de cura operavam como sistemas panópticos, onde era possibilitada a análise aos experimentos de tratamento dos doentes, a clarificação das suas ações, como um palco, nivelado tanto horizontal como verticalmente, pois permitia

<sup>19</sup> As problemáticas do sexo, associadas a uma questão ainda romântica da doença, em que estes eram associados a um romantismo, eram prementes e transversais à questão sanatorial, desde o seu início até ao seu fim. «Romance and sexual encounters between patients make up another much-discussed aspect of patient life in the sanatorium. This point goes back to another classic of patient history, Susan Sontag's much-cited illness as metaphor, in which she suggested that tuberculosis was a romanticized disease. To the present day there has been surprisingly little discussion about this [...]. Working-class biographies and what little is known about tuberculosis sufferers certainly do not indicate much romanticism. Medical writers around the time of World War I are already fascinated by the connection between tuberculosis and romantic feelings. Similarly, early twentieth century fiction connected the disease with heightened sexual interest». NATIONAL BOARD OF ANTIQUITIES [NBA]: *Nomination of paimio hospital for inclusion in the world heritage list*. Helnsinquia: NBA, 2005, p. 82.

<sup>20</sup> Michel FOUCAULT, *Vigiar e punir...*, pp. 166-168.

um controlo, vigilância e, acima de tudo, uma acuidade visual e até sonora de tudo o que lá poderia acontecer<sup>21</sup>.

A terceira categoria — o jardim preparado para a circulação controlada dos doentes, através de passeios — funcionava como elemento libertador e mais sociável de todos os anteriores, pois as imposições eram de termo horário, acima de quaisquer outros elementos de controlo. Assim, a comunicação destes espaços para a contemplação do jardim, envolvente ao sanatório, permitia que este funcionasse como um sistema de vigilância, entre os dois níveis: as galerias e os jardins eram elementos comunicativos, mas nenhum destes inteiramente livre: apenas poderia permitir a comunicação, completamente controlada e sujeita a regras, mas não a fuga a um sistema de controlo imediato e devidamente instalado.

Contrariamente às galerias de cura, utilizadas pelos doentes apenas para fins terapêuticos e com regras rígidas de controlo social (como a exigência de absoluto silêncio e total imobilização) e nas quais imperava a disposição das chaise-longue ou cadeiras de repouso com disposição paralela, no jardim a movimentação era livre, e as conversas permitidas. Também se pode constatar que as disposições das cadeiras de repouso nas mesmas galerias obrigavam a configurações introvertidas ou pouco expansivas (paralelismo entre corpos e sem cruzamentos do olhar), em contraste com os bancos expositivos ou extrovertidos do jardim. São, assim, os primeiros espaços *sociófugos*, enquanto os segundos *sociópetos*<sup>22</sup>, com diferentes graus de permeabilidade social.

Desta forma, não seria necessário um panóptico arquitetural centrípeto ou circular<sup>23</sup>, mas apenas um sistema de sobreposição de plataformas, tanto que os doentes eram vigiados internamente (pelos corredores) e tinham os seus espaços próprios para a socialização (como as zonas comuns, as salas de estar ou os específicos jardins de inverno). O sanatório permitia, assim, um elemento osmótico entre as diversas peles, com diferentes graus de controlo e permissibilidade social, que correspondiam a espaços arquitetónicos distintos e com organização própria.

## II.2. A fundamentação e a construção de um regulamento interno, as suas mutações e a sua importância para a sociabilidade do sanatório

Foram os regulamentos internos — elementos de implementação programática por natureza — cujas alterações e sucessivas publicações manifestaram a importância do tratamento e a condução interna do seu funcionamento que, através de uma análise

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 168.

<sup>22</sup> Henrique MUGA, *Psicologia da arquitectura*. Canelas: Edições Gailivro, 2006, p. 23.

<sup>23</sup> «O panóptico funciona como uma espécie de laboratório de poder. Graças a seus mecanismos de observação, ganha em eficácia e em capacidade de penetração no comportamento dos homens; um aumento de saber vem se implantar em todas as frentes do poder, descobrindo objetos que devem ser conhecidos todas as superfícies onde este se exerça». Michel FOUCAULT, *Vigiar e punir...*, p. 169.

sistemática e comparativa, podem constituir importantes instrumentos de investigação<sup>24</sup>. A regulamentação da tuberculose, ao nível político e governativo, encontrou nos regulamentos internos a sua aplicabilidade própria *intra*-portas que, por vezes, teve origem na regulamentação anti-tuberculose das regiões de implantação, como foi o caso da cidade da Guarda: com Lopo de Carvalho<sup>25</sup>, e antes do seu sanatório, interferiu com um policiamento social, externo e urbano, com expurgo de doentes. Através desses mesmos regulamentos, constata-se a implementação e utilização (quer abstrata quer concreta) desses elementos de utilização de controlo social, sempre em benefício do doente.

O regulamento do Sanatório-Hospital Rodrigues Semide (Porto) de 1926 permitia a admissão no sanatório dos sexos masculino e feminino. Dos seus 35 artigos, destacam-se aqueles que melhor podem ilustrar a curta latência entre a imposição de regras sociais e médicas aos sanatórios. O primeiro artigo salientava que todos os admitidos deveriam «conformar-se rigorosamente com o presente regulamento», pois era neste documento que «o interesse dos doentes e do pessoal, cuja origem é indispensável». O sanatório era considerado como um «estabelecimento fechado» e, como tal, não poderia ausentar-se qualquer doente sem autorização médica, mesmo que de forma breve. Do ponto de vista da sociabilidade, os doentes não poderiam ter «discussões violentas, gritos, cantos e jogos a dinheiro», mas teriam que se «conformar» com o horário do sanatório e das suas prescrições médicas.

Nas galerias de cura, os horários eram estritos e regulamentados, e os doentes, estendidos nas suas cadeiras, «abster-se-ão de todas as manifestações ruidosas, como sejam

<sup>24</sup> A título de exemplo, referem-se alguns regulamentos para análise, apresentados por ordem cronológica: «Regulamento do Hospício de Princesa Dona Maria Amelia», *Gazeta médica de Lisboa*, n.º 23, 1854, pp. 367-369; «Novo regulamento dos tuberculosos na Guarda», *Jornal da Sociedade das Sciencias Medicas de Lisboa*, dez. 1897; [Apresentação do Regulamento do Kurhotel Sant'Anna, na Ilha da Madeira, como Instalação provisória da Empresa Hohenlohe], *Diário do Governo*, 1904, p. 197; *Regulamento do Sanatorio Sant'Ana, Parede*. Lisboa: S. José, 1907; *Regulamento do Sanatorio Sant'Anna, Parede*: Fundação Chamiço-Biester. Lisboa: Minerva do Commercio, 1915; SANTA CASA da MISERICÓRDIA DO PORTO, *Sanatório-Hospital Rodrigues Semide: regulamento interno para doentes dos dois sexos*, Porto: Instituto de Surdos-mudos Araújo Porto, 1926[?]; *Ibidem, Regulamento geral do Sanatório-Hospital Rodrigues Semide*. Porto: Hospital de Alienados do conde Ferreira, 1929; *Ibidem, regulamento do centro de convalescência e recuperação do hospital do conde Ferreira e do sanatório-hospital rodrigues semide*. Porto: Hospital de alienados do conde Ferreira, 1935; *Ibidem, regulamento do centro de convalescência e recuperação do hospital do conde Ferreira e do sanatório-hospital rodrigues semide*. Porto: Hospital do conde Ferreira, 1961; ESTÂNCIA CLIMATÉRICA DO CARAMULO, *Regulamento*. Lisboa: Sociedade industrial de Tipografia, 1937; ESTÂNCIA SANATORIAL de LOUREDO da SERRA, *Regulamento interno...*

<sup>25</sup> Resultou no «Regulamento de prophylaxia contra o contágio da tuberculose», aprovado por despacho ministerial em 1896, redigido por Francisco António Patrício e publicitado na praça pública por edital de José Osório de Gama, governador civil da Guarda. No ano seguinte, foi publicada uma nova redacção do mesmo regulamento.

gritos, cantos, risos, etc. Só lhes é permitido ler ou falar baixo de forma a evitar a tosse». Quase contraditoriamente, indica que «durante a cura da tarde o silêncio completo é obrigatório».

Quanto às salas de jantar, as refeições davam-se em espaço comum e eram anunciadas com toque de sineta, e todos os doentes teriam que se apresentar «à hora exacta» e sentar-se no lugar que lhes era indicado, e só a mesma sineta autorizava o levantar do doente da mesa. No entanto, vai mais longe: «durante as refeições devem ser discretas as conversas entre os doentes». As comuns salas de reunião poderiam ser utilizadas apenas durante o dia, e pelos doentes «decentemente vestidos»<sup>26</sup>, e poderiam ler periódicos ou livros.

Onze anos depois, o regulamento da Estância Sanatorial do Caramulo<sup>27</sup> alcançou um maior detalhe nos horários a cumprir, mas mantendo as mesmas disposições do anterior regulamento. É de referir que às 22 horas, todos os doentes teriam que recolher-se aos seus aposentos (uma hora depois no inverno). É de notar que o ato de tossir (frequente ou violento) não poderia dar-se nas galerias de cura ou nas salas de convívio, mas obrigava o doente a ausentar-se: o prenúncio de morte ou de diagnóstico fatal era, completamente, velado. O regulamento de 1945, referente a Louredo da Serra é muito similar ao do Caramulo, destacando-se apenas que a «visita a quartos de sexo diferente»<sup>28</sup> só poderia ser permitida com a autorização do director. Verifica-se, assim, que os regulamentos internos do sanatório mantêm a sua base, com poucas mudanças ao longo de mais de 50 anos. Um outro exemplo que ilustra a importância da imagem do diagnóstico (e da possibilidade realista da morte) é o culto, além das cerimónias da morte.

As cerimónias da morte eram um culto particular nos sanatórios que, apesar de frequentes, eram mascaradas por um véu: a morte era tão discriminada como o tuberculoso, já que era a confirmação de um prognóstico certo. A morgue existia em grande parte dos sanatórios, para rápida evacuação, silenciada, do doente que, após a morte, poderia inclusivamente ser transportado através de saída própria, escondida, para que os doentes não os vissem, como no Sanatório de Louredo<sup>29</sup> ou no Sanatório do Rego (em Lisboa)<sup>30</sup>.

<sup>26</sup> SANTA CASA da MISERICÓRDIA do PORTO, *Sanatório-Hospital Rodrigues Semide...*, 1926.

<sup>27</sup> ESTÂNCIA CLIMATÉRICA do CARAMULO, *Regulamento...*, 1937.

<sup>28</sup> ESTÂNCIA SANATORIAL de LOUREDO da SERRA, *Regulamento interno...*, 1945.

<sup>29</sup> A saída dos doentes mortos, como antes foi analisado, era conduzida para uma capela que se queria construir perto do sanatório, com câmara mortuária, mas mantendo o sistema dos pequenos oratórios.

<sup>30</sup> Neste sanatório, os mortos eram conduzidos para a morgue, e de onde saíam diretamente para o cemitério, por uma porta especial, antes de serem devidamente desinfetados e preparados para não envidar perigo de saúde pública. CURRY CABRAL, «O Hospital de Doenças Infecto-contagiosas», *Serões: revista mensal ilustrada*, fev.1906, série II, n.º 8, p. 109. É de referir que medidas sanitárias em 1835, instituem a criação de cemitérios públicos fora das povoações e, nove anos depois é instituída



O culto católico da morte prestava-se através da igreja ou capela, elementos quase obrigatórios e constantes nos sanatórios para ambas as tuberculosas. No entanto, servindo as capelas também, e quase paradoxalmente, para o funeral do doente, com uma organização interna para evitar o contágio cruzado. Algumas igrejas eram partilhadas com a população saudável, como nos sanatórios do Caramulo ou, ainda anteriormente, no Sanatório do Rego<sup>31</sup>, em Lisboa, onde os doentes só poderiam estar à altura dos coros, para prevenir o contágio por via aérea contaminada.

A forma arquitectónica das igrejas ou capelas foi alvo de grande discussão<sup>32</sup>, em particular com a sua forma, modelando as variabilidades entre a cruz latina ou formas mais pagãs. É de referir que, antes da primeira república e durante os momentos políticos ditatoriais, os serviços religiosos eram prestados nos sanatórios, em regime de enfermagem, sendo que o culto e a religião eram imbuídos, directamente, entre os doentes.

### III. A SOCIABILIDADE POSITIVA COMO CONTRASTE: OS ESPAÇOS DE LAZER, DE ÓCIO E DE CONVIVÊNCIA SOB OLHARES REGULAMENTARES

Mesmo sobre o manto de reclusão, no sentido médico do termo, e como elemento de barreira de contágio, o sanatório apresentava configurações especiais especificamente destinadas às questões de sociabilidade, mesmo que devidamente confinadas ao seu programa e à sua instituição fechada e controlada. Apresentam-se algumas premissas programáticas mais significativas destes espaços próprios.

---

a proibição de enterrar os mortos em local de culto, e apenas com a emissão de «bilhete de enterramento», ou seja, depois da emissão de autorização por um facultativo médico. Cristina FÉ SANTOS, *Sanatório Vasconcelos Porto: São Brás de Alportel*. Lisboa: D. Quixote, 2006, p. 13.

<sup>31</sup> Quando permitido, os doentes tinham acesso a jogos variados, livros e estampas para leitura, entre outros divertimentos, ou então a autorização para assistirem, na capela que se conservou intacta da utilização anterior, mas apenas durante os coros, para proteger o público de possíveis contágios.

<sup>32</sup> A título de exemplo: DIRECÇÃO-GERAL dos EDIFÍCIOS e MONUMENTOS NACIONAIS (Director DENN), *Ofício a Director DGEMN*, Porto: 25-X-1956, PT DGEMN: DREMN-0574/05, pp. 84; *Ibidem*, (Director DENN Octávio José FILGUEIRAS), *M. D. do ante-projecto [de residências do director, assistente e pessoa, capela, reparação e adaptação do antigo pavilhão e terrenos no] Sanatório Presidente Carmona*, Porto: 15-IX-1960, PT DGEMN: DREMN-0877/12, pp. 2-9; MINISTÉRIO DAS FINANÇAS (Director Geral da Fazenda Pública, Rep. Patrim., 1.ª Secção, A. Luiz Gomes), *Ofício ao Director DGEMN*, Lisboa: 22-III-1935, PT DGEMN: DSARH-013-0029/07, p. 11; MINISTÉRIO DAS OBRAS PÚBLICAS, *Ofício a Rep. dos serviços administrativos da DGEMN*, Lisboa: 4-IV-1950, PT DGEMN: DSARH-013-0161/04 e Manuel MONTALVÃO (DREMC), *M. D. [de ampliação da capela do Sanatório Sousa Martins]*, Coimbra: 24-II-1954, PT DGEMN: DSARH-013-0045/06.

O jardim de inverno, em conjunto com outros elementos espaciais importantes para a «permissibilidade controlada»<sup>33</sup>, funcionavam como espaços de lazer, por vezes elementos centrais no sanatório, para além da linha da frente ou primeiro grau de (des) isolamento dos doentes, depois do quarto ou das enfermarias. Os locais de convívio são primordiais, para além da existência de bibliotecas (com livros sujeitos a desinfecção) ou salas de cinema — que, por definição, são espaços de silêncio.

Um exemplo é o salão de inverno do Sanatório de Santana, em Parede. Dividido em três corpos por caixilharia envidraçada, ocupando uma área de 300 m<sup>2</sup>, contava com a presença de palmeiras e de azulejos pintados por Jorge Pinto. Era também destinada a aula de ginástica e a um cinematógrafo, onde foram colocados dois pianos. O chão de madeira encerada e o mobiliário «elegante e sóbrio»<sup>34</sup> permitia também acolher as festas do mesmo sanatório. Os espaços de ócio e de lazer, no ponto de vista geral, eram de extrema importância para os tuberculosos — internos ao sanatório — a par de uma imagem agradável, elegante ou social do sistema, para as populações exteriores, e por isso peça central no programa destes edifícios. O Sanatório Sousa Martins, em Guarda, a par de tantos outros, replicou este modelo, tornando-o obrigatório no programa sanatorial da época. As mesas da sala de jantar, o primor das empregadas, as pessoas com «bom gosto e boa cor»<sup>35</sup>, o barulho da abertura das garrafas de *champagne*, a orquestra, os vestidos de cerimónia formam o ambiente dos tuberculosos, tal como Thomas Mann refere na *Montanha mágica*<sup>36</sup>, mesmo que de forma romanceada.



**Figura 2.** Sala de jantar e quarto de isolamento do Sanatório Sousa Martins (Guarda). Coleção privada, s/r, c. 1915.

<sup>33</sup> José Carlos AVELÁS NUNES, *A arquitectura dos sanatórios...*, p. 410.

<sup>34</sup> Angelo BARBEDO SOARES, «Sanatorios Maritimos de Sant'Anna e Carcavelos», em: *Excursões medicas (III); viagem de estudo a algumas estancias sanitarias pelos alumnos do 5.º anno da Faculdade de Medicina do Porto*. Porto: «Enciclopédia portuguesa», 1914, p. 71.

<sup>35</sup> *A Ilustração Portuguesa*, 16-I-1911, n.º 256, série II, 1911, p. 369.

<sup>36</sup> Thomas MANN, *A montanha mágica*. Afragide: Dom Quixote, 2012.

No Grande Sanatório de Lisboa, de Vasco Regaleira (1936-1940, não construído) coexistia uma radical separação por sexo, com «absoluta e rigorosa»<sup>37</sup> separação, com galerias, salas de jantar e de estar, além de espaços para visitas independentes, como seria expectável em comparação com outros projetos da época. Também a segregação por capacidade financeira foi evidenciada, por exemplo, na sala de espetáculos deste corpo, que se destinava às três categorias, mas cada uma delas com entrada individual e privativa, «sem possibilidade de contacto»<sup>38</sup>.

#### IV. NOTAS DE SÍNTESE E PONTES PARA A CONTEMPORANEIDADE

O programa médico e o projeto de arquitetura uniram-se, de forma simbiótica, para responder cabalmente às condições sociais inerentes à longa e custosa permanência entre três paredes, uma galeria de cura e um jardim, e sempre dentro de uma cercania. Desde os primórdios dos sanatórios que estas configurações —de controlo, vigilância e exercício de poder e disciplina— são manifestas e apostas nestes espaços. Por um lado, a questão do sanatório como programa médico e arquitetónico e espaço de tecnociência, com a disciplina e o rigor que a prática médica e científica impunha e, por outro, a segurança e confiabilidade que manifestava perante a sua implantação e localização. No entanto, a escala dos sanatórios respondia à escala humana: os espaços de ócio e de lazer, os espaços de convívio, a par das suas vicissitudes segregatícias e complexas separações, mostram um outro lado do prisma que, durante mais de um século, configurou (e confinou) a *vida* de muitos milhares de doentes tuberculosos.

<sup>37</sup> Vasco REGALEIRA, *M. D. do Grande Sanatório de Lisboa*, Lisboa, 1936, PT DGEMN: DSARH-013-0039/01, pp. 498-513.

<sup>38</sup> *Ibidem.*

## CAPÍTULO 14

### Dos planos à sociabilidade cotidiana, uma contribuição à pauta da preservação do Plano Piloto de Brasília

Samira Bueno Chahin

*FAU USP, Universidade de São Paulo, Brasil*

samira\_chahin@yahoo.com.br

*The challenge of preserving Brasilia requires assessing present-day issues and demands relating to the city based on its singular urban plan. This necessitates adopting a forward-looking vision for the city, which protects its outstanding universal value while enabling sustainability.*

UNESCO, «Brasília» description, 1987.

Brasília foi o epílogo de uma época. Projetada em 1956 pelo arquiteto-urbanista Lucio Costa em resposta às demandas do recém empossado presidente Juscelino Kubistchek para construção da nova capital do país, a cidade, inaugurada em 1960, em pouco tempo foi inscrita na lista do Patrimônio Mundial da UNESCO como um marco na história do urbanismo moderno<sup>1</sup>. Juscelino Kubistchek, eleito com a promessa de fazer o Brasil se desenvolver 50 anos em 5, via na construção desta cidade, bem como na transferência da capital federal do Rio de Janeiro para o Planalto Central, a meta-síntese de seu projeto para o desenvolvimento do país. Lucio Costa, e com ele boa parte da arquitetura moderna brasileira, via no arrojo do presidente a possibilidade de realizar um programa de modernidade, abrindo alas para que Brasília, representada como síntese das artes<sup>2</sup>, se revelasse como um paradigma nacional.

A incursão pelo lugar escola configurado pelas áreas de vizinhança do Plano Piloto de Brasília<sup>3</sup>, cidade projetada para ser a nova capital do Brasil e inaugurada em 1960, suscita-nos algumas reflexões sobre o projeto de sociabilidade modernista, concebido

<sup>1</sup> O Conjunto Urbanístico de Brasília foi reconhecido pela UNESCO em 1987.

<sup>2</sup> Mario PEDROSA, «Brasília: síntese das artes», em Guilherme WISNIK (ed.): *Mario Pedrosa. Arquitetura. Ensaios críticos*, São Paulo, Cosac Naify, 2015.

<sup>3</sup> A pesquisa que originou este artigo buscou identificar e analisar o lugar da educação no ideário de modernidade urbana que concebeu o Plano Piloto de Brasília a partir de fontes originais. Seus resultados podem ser conferidos em Samira CHAHIN, *Cidade nova, escolas novas? Anísio Teixeira, arquitetura e educação em Brasília*, Tese doutoramento, Univ. de São Paulo, 2018.

no seio dos discursos e debates internacionais da arquitetura e do urbanismo modernos, bem como no ânimo do projeto nacional-desenvolvimentista brasileiro.

A relevância deste objeto destaca-se pela premência em lançar luz sobre os temas de pesquisa vinculados às arenas culturais das cidades latino-americanas<sup>4</sup>, em efervescente formação ao longo de todo o século xx, contribuindo para os recentes estudos da história cultural, elaborados a partir de perspectivas urbanas. A partir da leitura das recíprocas incidências entre o meio urbano, seus lugares de sociabilidade, e a cultura é possível observar desde outros ângulos, para além daqueles especificamente vinculados ao projeto de arquitetura e ao planejamento urbano, como modernidade e modernização foram sendo tramadas e, conseqüentemente, constituindo outros modos de vida<sup>5</sup>.

Ao refletir sobre tal arcabouço teórico-metodológico à luz da urbanidade de Brasília, percebe-se a existência de uma tentativa de inversão do processo tradicional de tessitura da sociabilidade urbana na gênese de implantação desta nova cidade no Planalto Central do Brasil. As manifestações sociais podem ser entendidas como resultado da recíproca interação entre pessoas e entre elas e um determinado meio<sup>6</sup>. Neste sentido, no ideário urbanístico moderno corporificado no Plano Piloto de Brasília houve, além da idealização de um projeto de meio físico bastante característico, a impressão de um desejo de sociabilidade correspondente a um certo ideal de organização social distinto daquele verificado comumente nas cidades brasileiras<sup>7</sup>. A partir destas premissas, como pensar a patrimonialização do Plano Piloto de Brasília?

Este artigo busca na geografia do projeto de sociabilidade do lugar-escola do Plano Piloto de Brasília um espelho para refletir algumas das marcas da estruturação da vida

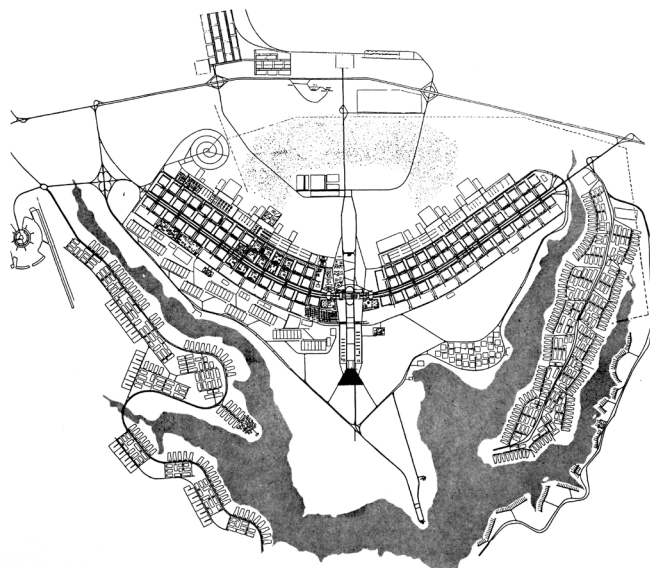
<sup>4</sup> Richard MORSE, «Ciudades periféricas como arenas culturales», em Richard Morse e Jorge HARDOY (eds.), *Cultura urbana latino-americana*, Buenos Aires, CLACSO, 1985; Adrián GORELIK e Fernanda PEIXOTO (eds.), *Ciudades sudamericanas como arenas culturales*, Buenos Aires, s.xxi, 2016.

<sup>5</sup> Adrián GORELIK e Fernanda PEIXOTO, «Introducción. Cultura y perspectiva urbana», em Adrián GORELIK y Fernanda PEIXOTO (eds.), *Ciudades sudamericanas como arenas...*, p. 11-19.

<sup>6</sup> María ZOZAYA-MONTES, *El Casino de Madrid, ocio, sociabilidad y representación social*. Madrid: UCM, 2009; Bruna ASSIS y Manuela RUFINONI, «As antigas salas de cinema nos bairros do Brás e da Mooca: arquiteturas e espaços de sociabilidade», *Revista Geografia e Pesquisa, Ourinhos*, Vol. 9, n.º 2 (2015), p. 56-66; Maria VENTURA, «Espaços de sociabilidade de um mercador português em Lima (1635-1639)», em *Espaços de sociabilidade na Ibero-América (s.xvi-xix)*, Lisboa: Colibri, 2004, pp. 173-187.

<sup>7</sup> Angel RAMA, *A cidade das letras*, São Paulo, Brasiliense, 1985; Hugo SEGAWA, *Arquiteturas no Brasil (1900-1990)*, São Paulo, Edusp, 2002, p.121; M.<sup>a</sup> Elisa COSTA, «A superquadra em números e contexto», em Alberto XAVIER e Julio KATINSKY (eds.), *Brasília, antologia crítica*, São Paulo, Cosac Naify, 2012, p. 252; James HOLSTON, *A cidade modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia*, São Paulo, Cia. das Letras, 2010; Yves BRUAND, *Arquitetura contemporânea no Brasil*, São Paulo, Perspectiva, 1990, p. 370; Lauro CAVALCANTI, «Brasília: a construção de um exemplo», em Wander MIRANDA (ed.), *Anos JK: margens da modernidade*. São Paulo: Casa de Lucio Costa, 2002, pp. 91-103.

pública engendrada pelo modernismo de meados do século xx, bem como refletir acerca de certas consequências dos processos de patrimonialização sobre as cidades.



**Figura 1.** Plano Piloto de Brasília, projetado por Lucio Costa.  
Fonte: Público do Distrito Federal, Acervo Novacap.

## I. O PROJETO DE SOCIABILIDADE NO LUGAR ESCOLA DE BRASÍLIA

O Plano Piloto de Brasília (figura 1) foi definido a partir do cruzamento de dois eixos ao longo dos quais se implantaram as quatro escalas urbanas da nova capital. Em sentido leste-oeste, a escala monumental, abriga as arquiteturas do programa político-administrativo próprias de uma capital federal; no outro sentido da cruz, norte-sul, o eixo arqueado abriga a escala cotidiana, composta pelo setor residencial predominantemente estruturado por áreas de vizinhanças; no cruzamento entre os eixos, a escala gregária é o centro cívico da cidade, local onde estão as grandes instituições, os serviços e centros comerciais, assim como parte da infraestrutura de lazer; a quarta escala da cidade, a bucólica, compreende tanto as áreas verdes ao longo do eixo residencial como aquelas presentes junto ao lago Paranoá<sup>8</sup>.

Ao invés dos costumeiros usos mistos vistos nos bairros das cidades tradicionais, neste Plano encontramos setores bem definidos segundo certas antecipações

<sup>8</sup> Lucio COSTA, *Relatório do Plano Piloto*, Brasília, 1957; igualmente: «Considerações em torno do Plano-Piloto», em *Anais do Seminário de Estudos dos Problemas Urbanos de Brasília*, 1974, p. 21-28; «O urbanista defende a sua capital», *Revista Acrópole*, Ano 32, n.º 375-376 (1970), p.7-9.

intelectuais, especificamente comprometidas com conjecturas do ideário modernista sobre o funcionamento da urbe moderna. Assim, com um desenho urbano dialógico aos princípios da cidade funcional<sup>9</sup>, as sociabilidades no Plano Piloto de Brasília estariam igualmente setorizadas segundo as relações socioculturais intrínsecas às ações envolvidas em habitar, recrear-se e trabalhar. Concepção urbanística vinculada a um posicionamento demiúrgico em que se acreditava na possibilidade de interferir, por meio do urbanismo, na conformação de um novo *modus* de vida para os novos assentamentos humanos, com morfologias específicas.

Se a escala gregária, *core* do Plano Piloto, seria palco dos encontros cívicos de todos os seus habitantes<sup>10</sup>, a escala cotidiana, voltada à função residencial, guardaria os encontros cotidianos, os laços de amizade e as redes de apoio vicinais, amparados pela provisão de uma infraestrutura mínima, suficiente para garantir as demandas cotidianas por meio do caminhar: junto às unidades habitacionais encontramos as escolas e também o centro religioso; alguns serviços e comércios de uso diário, como padaria, farmácia, mercado e lojas de varejo, etc.

A ocupação de suas unidades habitacionais seria norteada pelo pressuposto da coexistência social<sup>11</sup>, ou seja, moradores de diferentes classes sociais e vínculos profissionais compartilhariam a escala cotidiana do Plano Piloto. Neste pressuposto estaria o uso misto da cidade, sendo os espaços livres de suas áreas residenciais, bem como seus equipamentos e demais infraestruturas urbanas, o berço para convivência, não apenas entre cidadãos com afinidades de classes, mas entre todos aqueles grupos sociais que povoariam a nova capital.

Embora Lúcio Costa tenha nomeado como áreas de vizinhança, esta forma de organização urbana foi uma apropriação do conceito das unidades de vizinhança, internacionalmente em circulação naqueles meados do século xx<sup>12</sup>. Estratégia de ordenação urbana elaborada no contexto das pesquisas da *Regional Planning American Association*, a unidade de vizinhança trazia à tona o retorno a um certo ideal de comunidade que, ao apostar na valorização das relações sociais primárias e dos vínculos familiares frente aos desafios

<sup>9</sup> Jaqueline TYRWHITT, Josep Lluís SERT e Ernesto Natan ROGERS, *The heart of the city: towards the humanization of urban life*, London, Lund Humphries, 1952; Le Courbusier: *A carta de Atenas*, São Paulo, Hucitec, 1985.

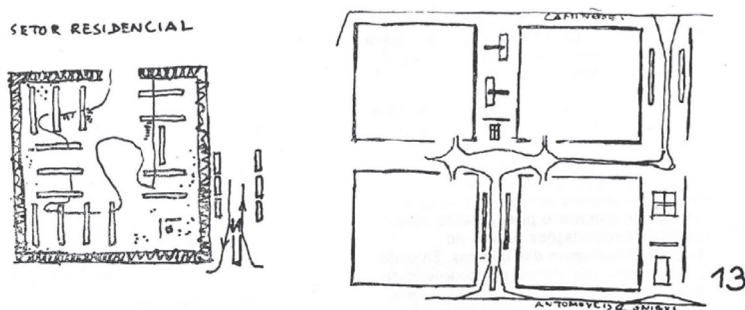
<sup>10</sup> A observação específica da sociabilidade nesta escala do Plano Piloto seria um belíssimo complemento à abordagem deste artigo, focado na escala cotidiana; para uma interpretação desde os parâmetros da sintaxe espacial de Bill Hillier, ver Frederico HOLANDA, *Espaço de exceção*. Brasília: FRBH, 2018.

<sup>11</sup> Lucio COSTA, *Relatório do Plano Piloto...*, p. 7.

<sup>12</sup> Matheus GOROVITZ, «As superquadras de Brasília», em Márcilio FERREIRA e Matheus GOROVITZ, *A invenção da superquadra*, Brasília, IPHAN, 2009, pp. 15-40.

metropolitanos, opunha-se à política de zoneamento adotada para as grandes cidades nos Estados Unidos na transição entre os séculos XIX e XX. Na concepção original de Clarence Perry, o equipamento escolar definiria o centro de unidades residenciais, determinando suas distâncias, limites e proporcionando proteção do pedestre em relação à velocidade do automóvel por meio da hierarquização de seu sistema de vias. Implantadas em meio a áreas verdes com grandes proporções de espaços livres, as unidades habitacionais seriam servidas por comércio local, equipamentos e lugares para recreação, oferecendo autonomia às tarefas cotidianas de seus moradores. Essa disposição enfatizaria o convívio entre seus habitantes ao facilitar (talvez até incentivar) os deslocamentos cotidianos a pé<sup>13</sup>.

Lúcio Costa, em diálogo com o ideário urbanístico internacional contemporâneo à construção de Brasília e engajado no projeto político da modernidade brasileira<sup>14</sup>, lançou mão desta estratégia de ordenação urbana ao conceber a malha do eixo rodoviário residencial do Plano Piloto: buscando conciliar modernidade e tradição, suas áreas de vizinhanças convocariam a imagem dos tradicionais bairros de beira de estrada característicos do interior do Brasil<sup>15</sup>, contudo as povoaria a partir de um outro arcabouço espaço-social.



**Figura 2.** À direita, superquadra rodeada por faixa arborizada; à esquerda, as quatro superquadras conformando uma unidade de vizinhança. Fonte: Lúcio COSTA, Memorial do Plano Piloto, Acervo Novacap, Arquivo Público do Distrito Federal.

<sup>13</sup> Clarence PERRY, «The neighborhood unit. A scheme of arrangement for the Family-life community», Committee of the Regional Plan of New York and its Environs (eds.), *Neighborhood and Community Planning. Regional Survey VII*, New York, F.Fell, 1929; Lewis MUMFORD, «The neighborhood and the neighborhood unit», *The Town Planning Review*, Vol. 24, n.º 4 (1954), p. 256-270.

<sup>14</sup> Otilia ARANTES, «Lúcio Costa e a «boa causa» da arquitetura moderna», em Otilia ARANTES e Paulo ARANTES, *O sentido da formação: três estudos sobre Antonio Candido*, Gilda de Mello e Souza e Lucio Costa, São Paulo, Paz e Terra, 1997, pp. 113-133; Renato ANELLI, «Da integração à autonomia: arte, arquitetura e cultura no Brasil (1950-1980)», em *Anais 8.º Seminário Docomomo Brasil*, Rio de Janeiro, 2009.

<sup>15</sup> Antônio CARPINTERO, *Brasília, prática e teoria urbanística no Brasil (1956-1998)*, Tese doutoramento, Univ. de São Paulo, 1998.



Como um módulo básico da escala cotidiana do Plano Piloto, a superquadra foi desenhada como um grande quadrilátero que, contornado por um renque de árvores, abrigaria edifícios habitacionais e escolas primárias. Alguns programas de usos coletivos (igreja, clube de vizinhança, cinema, escola etc.) e uma alameda comercial ocuparam a junção entre as superquadras, conformando o que se chamou «de entrequadras». Partindo desta unidade urbana funcional, com predominância de áreas permeáveis e um gabarito fixo de edifícios sobre pilotis, cada uma das áreas de vizinhança foi conformada por quatro superquadras (figura 2). Com esta organização elementar repetida ao longo de todo o eixo norte-sul do Plano Piloto, sua escala cotidiana foi estruturada por conjuntos de habitação coletiva, associados diretamente a escolas e equipamentos de uso comum.

Ao Plano Piloto foi sobreposto um Plano Educacional (figura 3). Neste, uma rede de equipamentos escolares foi configurada de modo a dialogar com as premissas do plano urbanístico e, ao mesmo tempo, criar uma infraestrutura escolar concernente aos desafios de prover educação integral e em tempo integral para o todo ciclo básico de escolarização<sup>16</sup>. Impulsionado pelo educador brasileiro Anísio Teixeira, à frente do CBPE (Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais)<sup>17</sup>, o Plano Educacional de Brasília previu a implantação de uma unidade escolar voltada à instrução, a escola-classe, e um jardim de infância em cada uma das superquadras. Previu inclusive que, a cada quatro superquadras, no entrequadras, seria instalada uma unidade escolar especial, voltada às atividades complementares ao período de instrução. Chamada escola-parque, este equipamento atenderia as quatro escolas-classe da unidade de vizinhança no contra-turno escolar. Seu programa contemplava desde oficinas para trabalhos manuais até instalações esportivas (quadras e piscina) e auditório, sendo concebido para atender, inclusive, a população moradora da área de vizinhança em atividades extracurriculares (sessões de cineclube, festas e reuniões gerais)<sup>18</sup>. As escolas-parque, desse modo, agregando crianças e adultos, funcionariam como centros comunitários em cada área de vizinhança.

As escolas-classe, implantadas nas superquadras e destinadas a atender a clientela escolar de seus conjuntos habitacionais, permitiriam a intensificação do convívio social em escala mais local. Já a frequência à escola-parque levaria a criança a percorrer um

<sup>16</sup> Anísio TEIXEIRA, *Pequena introdução à filosofia da educação. A escola progressiva ou a transformação da escola*, Rio de Janeiro, UFRJ, 2007; «Um pressagio de progresso», *Revista Habitat, São Paulo*, Vol. 4, n.º 2 (1951), p. 3; «Centro Educacional Carneiro Ribeiro», *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*, Vol. 23, n.º 57 (1955), p. 3-27.

<sup>17</sup> Ana MENDONÇA e Libânea XAVIER (eds.), *Por uma política de formação do magistério nacional: o INEP/MEC dos anos 1950/1960*, Brasília, INEP, 2008.

<sup>18</sup> Paulo CAMPOS, «O planejamento escolar público de Brasília», *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*, V.32, n.º 75 (1959), pp. 109-111.



uma apropriação cotidiana de seus espaços públicos. Os equipamentos escolares, dessa maneira, não somente se articulariam ao novo modo de vida desejado no projeto da escala cotidiana de Brasília, como também funcionariam como equipamentos de interação social, alinhando a possibilidade de organização de uma educação progressiva, adaptável e fusionada ao desenvolvimento da vida comunitária no Plano Piloto<sup>20</sup>.

## II. DE UM IDEAL DE SOCIABILIDADE À INCOMPLETUDE DO PLANO

Os discursos sobre Brasília costumavam reiterar sua vocação utópica de modelo para o desenvolvimento nacional<sup>21</sup>. Passados os contextos de euforia intelectual da década de 1950, modernismo, modernização, industrialização, anseios pelo progresso material da nação, Brasília abraçou-se e, de fato, seus paradigmas utópicos pouco ecoaram como um modelo para o resto do país. As intenções programáticas para a vida sociocultural na nova capital brasileira foram dificilmente praticadas até mesmo por ela, ou pelos seus, que deixaram a sua terra natal para desafiar a cidade sem esquinas, e nela constituir as suas famílias.

A coexistência social, princípio basilar para ocupação das áreas de vizinhança, deixou de ser prioridade tão logo o valor da terra na nova capital deixou de ser regido pelas diretrizes urbanísticas determinadas pelo Plano Piloto para ser determinado por uma classe política pouco comprometida com um desenvolvimento social igualitário. Se a proposta era ocupar progressivamente o eixo rodoviário residencial do Plano com uma população variada e pertencente a diversas classes sociais, o que de fato aflorou foi a consolidação das cidades satélites em periferias afastadas<sup>22</sup>.

Tanto no Plano Piloto concebido por Lucio Costa quanto no Plano Educacional conduzido por Anísio Teixeira, o cotidiano comunitário idealizado para dar vida às áreas de vizinhança, bem como seus fluxos de sociabilidade, foi pouco a pouco transformando-se para atender a estrutura de classes comum à sociedade brasileira. As Cidades Satélites passaram a abrigar a grande parte da população de média e baixa renda e as superquadras se consolidaram no lugar da morada das classes de maior poder aquisitivo, sobretudo dos segmentos médios.

O desmoronamento do princípio da coexistência social não foi a única mazela do desenvolvimento urbano de Brasília. As classes sociais privilegiadas que conseguiram

<sup>20</sup> Samira CHAHIN, «Arquitetura, educação e cidade: o programa escola-parque de Anísio Teixeira», *Anais XV SHCU*, São Carlos, 2016.

<sup>21</sup> A literatura contemporânea à construção da cidade produziu discursos entusiasmados, mas também críticas contrárias ou pessimistas sobre a transferência da capital brasileira do Rio de Janeiro para o Planalto Centro, bem como sobre o projeto da cidade. São diversas as antologias publicadas, entre elas: Alberto XAVIER e Julio KATINSKY (eds.), *Brasília: antologia crítica*, São Paulo, Cosac Naify, 2012.

<sup>22</sup> James HOLSTON, *A cidade modernista...*, pp. 199-318.

se estabelecer nas áreas de vizinhança em pouco tempo viram o Plano Educacional se desestruturar. Das vinte e oito escolas-parque previstas na rede de equipamentos escolares do Plano Piloto, apenas cinco foram implantadas até os dias de hoje. O mesmo descompasso acompanhou a construção das escolas-classe e jardins-de-infância que seguem em quantidade muito inferior ao número de unidades necessárias para atender a todas as superquadras. Soma-se a esse contexto o fato de as poucas unidades escolares instaladas no interior das superquadras não atenderem à clientela escolar da própria área de vizinhança, mas sim à clientela de outras áreas residenciais, inclusive das Cidades Satélites<sup>23</sup>. Sem dúvida, a incompletude do Plano Educacional contribuiu para uma inversão das expectativas de sociabilidade das áreas de vizinhança cujos fluxos sociais seriam estruturados principalmente pelos usos escolares, tanto os previstos pela educação formal quanto por aqueles decorrentes da apropriação das escolas-parques como centros comunitários.

O ruído provocado pelo atendimento de estudantes de outras áreas, geralmente transportados por automóveis, passou a criar um volume de trânsito de veículos não previsto nos projetos das superquadras e, por isso, certamente inadequado ou pouco confortável para os condutores que encontram dificuldades inclusive para o estacionamento. A aniquilação do caminhar como instrumento de sociabilidade, bem como de apropriação cotidiana dos espaços públicos das áreas de vizinhança, criando vínculos entre seus moradores, foi uma consequência inevitável.

As premissas educativas delineadas no Plano Educacional de Brasília, sem dúvida, fazem parte do arcabouço ideológico de seu Plano Piloto. Não foram certamente entranhadas desde o primeiro momento em que este foi idealizado por Lúcio Costa, mas foram construídas paralelamente, em um diálogo estreito, ao longo dos anos iniciais da execução de seu projeto de urbanismo (1957-1964). Por isso, localizar e entender o funcionamento do lugar escola das áreas de vizinhança parece ser imprescindível para reconstituir a base conceitual que pautou o paradigma de sociabilidade modernista corporificado em Brasília. Fica evidente a existência de um abismo entre a pauta da sociabilidade modernista figurada nos planos para Brasília e a realidade. O exemplo da sociabilidade no lugar escola das áreas de vizinhança é apenas um recorte sobre o paroxismo que assolou a cidade.

### III. SOCIABILIDADE NO URBANISMO MODERNISTA

O reconhecimento da constituição dos lugares de sociabilidade nos permite levantar hipóteses sobre as trajetórias históricas do patrimônio cultural de um determinado território, reconhecendo não somente suas características materiais, mormente vinculadas aos aspectos arquitetônicos do lugar, como também rastreando vestígios de como os usos

<sup>23</sup> Vicente BARCELOS, *A clientela escolar no conceito de unidade de vizinhança: a experiência do Plano Piloto de Brasília*, Univ. de Brasília, Dissertação de Mestrado, 1993.

ordinários configuraram os fluxos sociais característicos do cotidiano. Em outras palavras, ao observar a configuração das sociabilidades no território, ao lado de leituras dos processos de urbanização e dos usos cotidianos dos lugares, uma trama histórica constituída simultaneamente por materialidades e imaterialidades torna-se possível.

A premissa segue sendo verdadeira no caso das cidades planejadas, ou seja, desenhadas e construídas *ex nihilo*. Embora o urbanismo do século xx tenha tentado mais uma vez inverter a lógica natural da constituição cultural das cidades ao ter considerado a possibilidade de projetar relações e lugares de sociabilidade antes mesmo do estabelecimento de comunidades<sup>24</sup>, tanto impondo-lhes padrões urbanos previamente formulados como idealizando seus fluxos socioculturais.

Se os lugares de sociabilidade tendem a ser constituídos organicamente e concomitantemente a consolidações socioculturais, invariavelmente vinculadas a modos de produção, no ideário do urbanismo moderno acreditou-se na possibilidade de inversão de tal processo: assim como nos outros programas urbanos, lugares de sociabilidade, com funções e características pré-determinadas fizeram parte do conjunto de elementos da imagem de urbanidade formulada para compor as cidades projetadas no seio do modernismo. Podemos situar marcos dessa tendência em dois diálogos específicos da historiografia do movimento moderno da arquitetura e do urbanismo ligados à corrente ideológica dos CIAMs (Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna).

Primeiro, na conversa entre o arquiteto catalão Josep Lluís Sert e o historiador estadunidense Lewis Mumford que culminou, na década de 1950, em diretrizes fundamentais para os projetos urbanos que o primeiro desenvolveu para América Latina<sup>25</sup>. Sert, que evocava uma morfologia urbana moderna concebida a partir do ordenamento das cidades em quatro funções essenciais<sup>26</sup>, passou a pautar uma intenção projetual também social a partir de sua interlocução com Lewis Mumford, elevando as idealizações sobre os lugares cívicos e culturais da cidade à importância de uma suposta quinta função urbana<sup>27</sup>.

Segundo, no contexto de elaboração da Nova Monumentalidade, os arquitetos Sigfried Giedion e Josep Lluís Sert, associados a Fernand Léger, iniciaram uma campanha pela aproximação das diretrizes do projeto modernista aos anseios representativos e

<sup>24</sup> Ángel RAMA, *A cidade das letras*, São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 23-40.

<sup>25</sup> Xavier COSTA e Guido HARTRAY (eds.), *Sert, arquitecto en Nueva York*, Barcelona, MACBA, 1997; Josep ROVIRA, *José Luis Sert, 1901-1983*, Milão, Mondadori Electra, 2003.

<sup>26</sup> Josep Lluís SERT, *Can our cities survive? An ABC of urban problems, their analysis, their solutions*. Cambridge: Harvard Univ. Press, 1944.

<sup>27</sup> Eric MUMFORD, *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*. Massachusetts: MIT Press, 2000, pp. 133-142.

culturais da sociedade<sup>28</sup>. Estes arquitetos, permeáveis às críticas que vinham assolando a configuração espacial dos projetos urbanos concebidos no bojo da linguagem dos CIAMs e, principalmente, envolvidos no contexto cultural estadunidense, trouxeram questões relativas à importância da apropriação simbólica dos espaços públicos pela sociedade para a agenda modernista<sup>29</sup>. Em tal ambiente intelectual, a revisão feita por Sigfried Giedion sobre os encaminhamentos do modernismo levaria a reflexões sobre o papel da arquitetura na construção dos centros cívicos, sobretudo devido ao entendimento de que caberia ao projeto de arquitetura e urbanismo a tarefa de promover a formação do grande público ao projetar espaços próprios para atos coletivos emocionais<sup>30</sup>. A monumentalidade, por esse caminho, estaria intimamente relacionada à capacidade da arquitetura de representar os sentimentos da coletividade<sup>31</sup>. O arquiteto catalão Josep Lluís Sert reconhecera a implicação da arquitetura e do urbanismo modernistas com as transformações urbanas e sociais como demanda urgente, pautando o redirecionamento da agenda dos CIAMs para uma aproximação à escala humana<sup>32</sup>, por meio da inclusão de um núcleo urbano vinculado formalmente às tradições populares locais e do uso de unidades de vizinhança como células de estruturação urbana<sup>33</sup>. Lançadas em um campo de ideias urbanas internacionais de meados do século xx, estas estratégias certamente foram partilhadas por Lucio Costa, autor do Plano Piloto de Brasília.

A partir das referências históricas contidas neste sobrevoo, percebe-se que o paradigma de sociabilidade modernista não esteve estritamente focado nas dimensões do uso privado de arquiteturas para o lazer — ora ao ar livre, ora em equipamentos especialmente destinados ao ócio, tais como cinemas, clubes, festas, saraus, variedades, entre outros — mas visou interferir inclusive nas dimensões afetivas de uso cotidiano dos espaços públicos da cidade.

<sup>28</sup> Siegfried GIEDION, Josep Lluís SERT, Fernand LÉGER, «Nove pontos sobre monumentalidade, uma necessidade humana», em Siegfried GIEDION: *Arquitectura e comunidade*, Lisboa, Livros do Brasil, pp. 42-45.

<sup>29</sup> Os críticos ao modus CIAM de conceber as cidades modernas mantiveram suas críticas mesmo após essa tentativa de reorientação conceitual. Uma das marcas do ambiente de disputa ideológica presente neste contexto foi a organização do Team 10, grupo de arquitetos dissidentes do grupo dos CIAM engajados em disseminar uma produção arquitetônica e urbanística mais humanizada. A respeito deste embate, vale conferir a pesquisa de Eric MUMFORD, *The CIAM discourse...*

<sup>30</sup> Siegfried GIEDION, *Arquitectura e comunidade...*

<sup>31</sup> Joan OCKMAN, «The war years in America: New York, new monumentality», em *Arquitecto en Nueva York*, COSTA, Xavier y SERT, Josep Lluís (eds). Barcelona: MACBA, 1997, p. 48.

<sup>32</sup> Josep Lluís SERT, «The human scale in city planning», em Paul ZUCKER: *New architecture and city planning*, New York, PL, 1945.

<sup>33</sup> Eric MUMFORD, «CIAM and Latin America», em COSTA: *SERT, Arquitecto en Nueva York...*, p. 48.

#### IV. BRASÍLIA, MODERNIDADE COMO PATRIMÔNIO DA HUMANIDADE

Brasília não é apenas um exemplo definitivo do urbanismo modernista do século xx, constitui-se também numa cidade onde podemos reconhecer historicamente prerrogativas, desejos e desafios, falências e consolidações do ideário tipicamente modernista voltado à constituição dos lugares de sociabilidade da cidade moderna. Capital brasileira, a cidade é desde 1987 patrimônio cultural da humanidade reconhecido pela UNESCO.

Os critérios de valoração mobilizados em sua inscrição de Brasília na lista do patrimônio cultural da humanidade foram essencialmente dois. Primeiro, por ser considerada uma realização artística singular em escala urbana, expressando vivamente princípios e ideais do Movimento Modernista e encerrando uma época particular do pensamento humano sobre as cidades, quer nacional ou internacionalmente. Segundo, por ser simultaneamente exemplo único tanto de teorias e concretudes do imaginário do planejamento urbano do século xx, quanto de projetos arquitetônicos ligados ao Movimento Modernista<sup>34</sup>. Sua autenticidade, segundo a mesma organização, está relacionada à preservação dos atributos primários do Plano Piloto, ou seja, reconhece, para além da conservação da integridade de sua expressão arquitetônica, a importância da manutenção da trama de suas escalas urbanas, concedendo atenção à apropriação feita do conceito de unidades de vizinhança por seu partido urbanístico.

The primary attributes of the Pilot Project (Plano Piloto) which converge to attribute universal and outstanding value to Brasília include: the intersection of two axes and the hierarchical distribution of the road system, the division of the city into sectors with their respective characteristics and end uses, the network of open and green spaces, the Esplanade of the Ministries and representative structures that make up the Monumental Axis (Eixo Monumental), the superblocks organized on the basis of neighborhood units, and, lastly, Oscar Niemeyer's architectural designs of the key representative buildings.

These attributes are best understood on the basis of the four scales identified by Lucio Costa at the time of Brasília's designation as a heritage site and preserved as the guiding benchmarks of the Pilot Project (Plano Piloto)'s original design: a monumental scale, which confers on Brasília its status as a capital city in which the nation's administrative functions are performed; a residential scale, which embodies a new approach to living, centered on the Thoroughfare Axis (Eixo Rodoviário) along which the Neighborhood Units are distributed and divided into a North and South Wing (asa norte and asa sul); a social scale, situated at the intersection of the two axes – Monumental and Thoroughfare – where the bank, hotel, business, and service sectors converge to form the city's central section; and a bucolic scale, which permeates the other three and is composed of large open and green spaces that provide the city with its unique city-park aspect<sup>35</sup>.

<sup>34</sup> UNESCO, *Brasília*, «Description», *Descrição de Brasília na lista do Patrimônio Mundial da UNESCO*. Disponível em <http://whc.unesco.org/en/list/445>

<sup>35</sup> UNESCO, *Brasília*, «Description», *Descrição de Brasília na lista do Patrimônio Mundial da UNESCO*. Disponível em <http://whc.unesco.org/en/list/445> [N. da A: Marcado em itálico pela autora].

Com este referencial em mente e observando o paradigma de sociabilidade modernista exposto ao longo deste breve texto, o relevo do lugar escola na configuração espacial da escala cotidiana do Plano Piloto — e conseqüentemente nos enredos voltados à valorização do Plano Piloto como um bem patrimonial — parece ser inquestionável. Primeiro porque o equipamento escolar desempenha um papel central no espaço social. Segundo porque o Plano Educacional foi determinante para o novo *modus* de vida urbana idealizado para as áreas de vizinhança e, ao reconhecer seus descaminhos (tanto a incompletude de sua rede de equipamentos escolares, quanto o esmorecimento das sociabilidades consequentes do caminhar) é possível identificar com maior nitidez alguns dos desafios que assolam a preservação da escala cotidiana do Plano Piloto de Brasília.

A descrição oferecida pela UNESCO deixa-nos ainda elementos para refletir sobre as representações patrimoniais mormente veiculadas ao Conjunto Urbanístico de Brasília. Se é verdade o fato desta escala cotidiana do Plano Piloto se constituir como um dos pilares de seu projeto urbano, a omissão de imagens ordinárias de seus usos sociais nas representações patrimoniais predominantes feitas sobre a cidade<sup>36</sup> favorece o desequilíbrio do valor inerente à ordenação em escalas presente no lastro conceitual de seu urbanismo ao creditar à sua expressão arquitetônica seu simbolismo de maior apelo patrimonial. Quando os mecanismos urbanísticos mobilizados para constituir um novo *modus* urbano parecem ser igualmente centrais no valor de bem patrimonial de seu Plano Piloto.

Tais representações, focadas no uso monumental de suas arquiteturas e não na relação destas com os usos sociais cotidianos, contribuem mais para a espetacularização do patrimônio chancelado da cidade modernista que para sua preservação como um bem cultural em plenas condições de uso. Ao invés destas formulações imagéticas incorrerem em políticas voltadas à salvaguarda dos fluxos culturais que dão vida às arquiteturas (que, a priori, não possuem valor em si, ou seja, como objetos inanimados são constantemente valoradas pela sociedade)<sup>37</sup>, contribuem para a conformação de um produto patrimonial consumível pela indústria cultural<sup>38</sup>.

A perversidade parece ser acentuada ao reconhecermos que tal valorização promove a intensificação da exclusividade do uso habitacional da escala cotidiana a classes sociais específicas, alijando ainda mais da realidade da cidade o princípio de coexistência social previsto nas diretrizes do Plano Piloto.

<sup>36</sup> O senso comum costuma associar Brasília às funções políticas e administrativas, bem como às imagens de seu eixo monumental. Poucos são os trabalhos que discorrem sobre a vida ordinária da capital, e ainda em menor quantidade são aqueles voltados a discutir as implicações do Plano Educacional para a morfologia da vida urbana do Plano Piloto.

<sup>37</sup> Ulpiano MENESES, «O campo do patrimônio cultural», *I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural, Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão*. Brasília: Iphan, 2009, pp. 25-39.

<sup>38</sup> Françoise CHOAY, *A alegoria do patrimônio*, São Paulo, Estação Liberdade, 2001, pp. 191-237.



## V. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Refletir sobre a patrimonialização da capital brasileira desde referenciais e discussões acerca da constituição histórica de seus lugares de sociabilidade contribui para os debates sobre a preservação de sua plenitude, seja como cidade patrimônio cultural da humanidade, seja como cidade cotidianamente em desenvolvimento.

Considerando o vínculo entre o valor patrimonial de Brasília e o projeto urbanístico de seu Plano Piloto, considerando a incompletude dos planos (seja pelas promiscuidades na ocupação do Plano Piloto, seja pela rede de equipamentos escolares do Plano Educacional não ter sido completada), considerando os desafios impostos a uma cidade pensada *ex nihilo* (em constante construção e determinada pelas interações recíprocas entre seus habitantes e seu meio urbano), parece ser fundamental sustentar um circuito de pesquisas e ações políticas comprometidas com o esforço de equacionar os paroxismos da cidade de modo a possibilitar que fluxos socioculturais plenos aflorem e se fortaleçam na escala cotidiana do Plano Piloto de Brasília.

TERCERA PARTE

**EN LOS ESPACIOS DE SOCIABILIDAD FORMAL:  
ORGANIZACIONES LAICAS Y RELIGIOSAS**



## CAPÍTULO 15

### Una cotidianidad acorralada: las cofradías españolas (1784-1836)

Miguel L. López-Guadalupe<sup>1</sup>  
*Universidad de Granada, España*  
mllopez@ugr.es

La piedad popular era una realidad viva y variada en la España del siglo XVIII, una mezcla entre creencias espontáneas, y a veces profanas de arcaicos orígenes, y una religiosidad regulada a nivel diocesano y claramente reforzada tras el Concilio de Trento. Su encaje en la práctica ortodoxa del catolicismo fue a menudo traumática, pero la jerarquía se limitó, por lo común, a corregir a la vez que mantener, y la liturgia oficial le abrió un hueco en la práctica de los fieles, a título de complementariedad, aunque a menudo pudo suponer más bien una competencia e incluso rivalidad.

Estas tensiones, propias de una praxis religiosa compleja y variada, cobraron una crudeza especial en el siglo ilustrado, precisamente por el juicio que hizo la Ilustración católica de la piedad popular, ya sea en el marco estrictamente eclesiástico como en el más agresivo de la acción gubernamental, que hallaría su cabal culminación, con un abanico de intereses mayor (económico, político, social), con la expansión del liberalismo. La acción ilustrada sobre realidades asociativas como las cofradías y hermandades supera entonces lo meramente religioso para convertirse en un problema político, lo que paradójicamente incrementaba aún más el peso histórico de tales tradiciones.

Si la autoridad eclesiástica había sopesado tradicionalmente las luces y sombras de la piedad del pueblo creyente en un difícil equilibrio, fiel a ese maniqueísmo la actuación gubernamental irá incluso más allá. Lo popular, tildado de castizo (y aun de rústico en muchos casos), se convierte en una reliquia del pasado, frente a una forma de entender la religión más espiritual y personal, menos ritualista y superficial, que era promesa de futuro. Ese es el proceso de acorralamiento a que se vieron sometidas las prácticas de las

<sup>1</sup> Esta investigación se ha realizado en el marco del proyecto de I+D+i PID2019-104127GB-I00, Ref. MCIN-AEI 10.13039/501100011033

cofradías españolas, su propia existencia, en un proceso cuanto menos de desnaturalización, si es que no cayeron de lleno en estrategias excluyentes. Quizás en este proceso se minusvaloró la energía social de estas corporaciones (aunque algunos aspectos sociales de las mismas también fueron criticados): como su tradición de funcionamiento «democrático», la autoridad moral de sus directivos en el seno de la comunidad, el reforzamiento de vínculos de parentesco ficticio (la misma consideración de «hermanos»), el plus de representación social que el desempeño del cargo de hermano mayor suponía para las familias y en fin la resonancia que tenían los actos de culto y la práctica de la caridad, que conformaban una completa sociabilidad. En suma, unas corporaciones que estaban hechas a medida de sus protagonistas: los cofrades.

### I. LOS ILUSTRADOS CONTRA LAS COFRADÍAS Y HERMANDADES

El elenco de opiniones, críticas por lo general, hacia las prácticas cofrades sería prolijo y no es esencial para nuestro propósito, pero sí lo es recorrer algunos de esos testimonios ilustrados insertos en un esquema cronológico y marcados por una creciente radicalidad.

En el ocaso del reinado de Fernando VI la obra satírica del padre José Francisco de Isla pasó pronto de ser una ejercicio de hilaridad a ocupar el centro de una polémica en el seno de la Iglesia y más concretamente en torno a las órdenes religiosas. Los personajes cofrades que aparecen en *Fray Gerundio*, encarnados en el ámbito rural de la Tierra de Campos, nos dejan una agridulce mezcla de rusticidad e ignorancia. Y si bien el ilustre jesuita arremete principalmente contra los defectos de los frailes mendicantes, arrastra en su crítica a determinadas prácticas cofrades, subrayando las adherencias profanas («algunas [mozas] tan devotas [...] que se pagan más de la pelotilla y del ramal que de la castañuela»<sup>2</sup>, en alusión a la forma de cortejar tan varonil que tenían los disciplinantes en las procesiones de Semana Santa), tanto como los dispendios tan gravosos a la economías domésticas («en estas mayordomías de mis pecados, se sirve poco a los santos y mucho a los cofrades»<sup>3</sup>).

Este aspecto material preocupaba desde luego a un ministro obsesionado con la laboriosidad de las clases populares. El fiscal del Consejo de Castilla, Pedro Rodríguez Campomanes, no escribe desde la ficción, sino desde la práctica forense y arremete contra el número excesivo de fiestas, contra los gastos en un lujo innecesario, contra los desórdenes públicos latentes en actos religiosos multitudinarios (y más desde el motín de Esquilache), contra los empeños familiares para salir con lucimiento de aquellas gravosas mayordomías, contra los jornales que se perdían por la implicación cofrade... No eran

<sup>2</sup> José Francisco ISLA, *Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*. Madrid: Espasa Calpe, 1992, p. 167.

<sup>3</sup> José Francisco ISLA, *Fray Gerundio de...*, p. 437.

cuestiones menores ni dispersas; todas ellas redundarían en el beneficio material de los pueblos. Por eso, abogaba por «tomar la providencia general que ataje tanto daño»<sup>4</sup>.

Ya en la tramitación del expediente general de cofradías en el Consejo de Castilla, su enérgico gobernador el conde de Aranda apela emotivamente a la «inferioridad» de estas corporaciones, pese a sus lujos y vanidades, en el progreso espiritual de los fieles cristianos: «si el Consejo entiende que las funciones de cofradías conducen a la creencia de la verdadera religión más que los regulares ejercicios cristianos y la Palabra de Dios [...] hará bien en autorizar [las] indistintamente»<sup>5</sup>, arrogándose un pastoralismo ministerial tal vez digno de mejores causas. En todo caso, queda patente en su discurso ese marasmo jurisdiccional, que implica a lo propiamente espiritual.

Con menos arrogancia y con más sarcasmo otro ilustrado, que al cabo también sería ministro, abogaba por un sentimentalismo religioso —si es que puede llamarse así—, que debe desprenderse de todo lo ritual, de un formalismo vacío asentado sobre una tradición que en los tiempos que vive ya ha perdido su razón de ser. Si mira con nostalgia las ingenuas danzas rústicas de su Asturias natal, en cambio arremete contra la falsedad de los sentimientos religiosos de los comediantes de Madrid, expresados a través de su popular rosario callejero en honor de la Virgen María: «los mismos que están asalariados para disiparle [al público], los mismos que le embaucan [...] le ofrecen en este rosario un ejemplo de edificación y humildad»<sup>6</sup>. No parece, empero, que arremeta de forma explícita contra las formas populares de religiosidad, sino más bien contra la incoherencia de vida de aquellos cristianos.

Otros autores insisten más en los rasgos de superstición implícitos en tales prácticas populares. Tal es el caso de León de Arroyal, de Forner o de Cabarrús. El sumun, sin embargo, había llegado con *El Censor* y sus incendiarios discursos, entre otros aquél célebre en que denunciaba los adornos pueriles y ridículos de los altares en las «fiestas de Dios y de los santos» que «más que a su culto pertenecen a su ofensa»; en fin, «todas estas cosas [...] son supersticiosas»<sup>7</sup>. Una afirmación que relegaba al pueblo creyente a una minoría de edad permanente y sus ritos ancestrales rutinarios al terreno de la marginalidad cultural, religiosa y —si se me permite—, antieuropea.

<sup>4</sup> Archivo Histórico Nacional, España [en adelante AHN]: Consejos, leg. 7090-7091, Dictamen fiscal de 28 de abril de 1783.

<sup>5</sup> AHN: Consejos, leg. 7090-7091, Representación de 9 de agosto de 1773.

<sup>6</sup> Gaspar Melchor JOVELLANOS, «Carta de un *Quidam* a un amigo suyo, en que le describe el Rosario de los cómicos de esta corte», en *Obras completas*. Oviedo: Instituto Feijoo, 1984, Vol. I, p. 265.

<sup>7</sup> *El Censor. Obra periódica comenzada a publicar en 1781 y terminada en 1787*. Oviedo: Instituto Feijoo, 1989, p. 198.

## II. EL EXPEDIENTE GENERAL DE HERMANDADES

Este macro-proceso con limitados efectos prácticos se había activado con la denuncia de un obispo sobre la vacuidad de las prácticas de algunas cofradías de su diócesis, rural y periférica. En realidad, tal denuncia no hacía más que sumarse a una larga relación de intervenciones episcopales en pro de la pureza del culto religioso, observadas al menos desde la baja Edad Media, y que incidían de lleno en la propia naturaleza de las hermandades y cofradías, corporaciones a medias entre Dios y el hombre.

Conviene recordar que el derecho canónico dejaba en manos de la autoridad del ordinario la aprobación de cofradías, su dirección espiritual (generalmente a cargo del clero parroquial, celoso defensor de sus derechos materiales), la rendición de cuentas, la sujeción a sus periódicas visitas y a la justicia eclesiástica. Además le correspondía el control de las fiestas y diversiones, algunas bastante polémicas como la Semana Santa o las Cruces de Mayo, las romerías y tantas otras procesiones con un elevado sesgo exteriorizante y una práctica muy autónoma, reforzada por el juego de las jurisdicciones, que incluía el libre proceder de las órdenes religiosas en sus conventos, la multitud de gracias papales que atesoraban las cofradías o la agregación de éstas a las basílicas y archicofradías romanas.

Por otro lado, el fenómeno no era exclusivo de España y bien podía mirarse, como en tantos otros casos, en la vecina Francia. Allí, el Parlamento de París ya se había fijado en los perjuicios derivados de la existencia de cofradías, que acabarían conduciendo a Turgot a promulgar severas leyes contra ellas en 1776; si bien, la supresión total acaeció en los convulsos tiempos de la Revolución Francesa, concretamente en 1792<sup>8</sup>.

Desde luego, para el Estado el ámbito cofrade era una parcela del cuerpo social sujeta a las leyes y, por tanto, reafirmaba su competencia sobre esas corporaciones. Ya lo había hecho por la vía de la represión, para evitar su conversión en ligas o banderías con fines espurios (Enrique IV) o para vedar la constitución de cofradías de oficiales de los gremios, enfrentadas de ese modo con los maestros del oficio (Carlos V).

En concreto, a raíz de la denuncia del obispo de Ciudad Rodrigo, el dictamen fiscal de Campomanes de 1768 se centraba en la necesidad de eliminar adherencias profanas, desterrar gastos excesivos e innecesarios y allanar cualquier obstáculo a la jurisdicción real. Se trataba de unos «cuerpos intolerables», que respondían al espíritu particularista que Olavide bautizó como «espíritu de cofradías». Este expediente se unió entonces a las abundantes denuncias presentadas contra gremios y cofradías de Madrid desde 1762. Era evidente que había que abrir un proceso de mayor magnitud. Y como primer paso, se encargó a los metropolitanos un informe sobre la situación en sus respectivas provincias

<sup>8</sup> Véase Louis CHÂTELLIER, «Rapport», en *Pratiques religieuses dans l'Europe révolutionnaire, 1770-1820*. Paris: Chantilly, 1988, pp. 515-524.

eclesiásticas. Respondieron los arzobispos de Tarragona, Burgos, Granada, Sevilla y Zaragoza, unos con mayor ahínco reformador que otros. También entre 1769 y 1771 se fechan las informaciones demandadas a los intendentes; no respondieron todos. De las 26 provincias faltan los informes de Canarias, Ciudad Rodrigo, Cuenca, Jaén, Granada y Salamanca. El nivel de gastos, cuando se consigna, se tornaba preocupante: en Murcia alcanzaba la media de 1.149 reales al año por cofradía, en el otro extremo Galicia apenas alcanzaba los 95, situándose la media nacional aproximada en 414 reales<sup>9</sup>.

Esa era la extensa información manejada por el Consejo de Castilla y que inspiró la acalorada intervención del conde de Aranda, a la que ya se ha aludido, en 1773 con ciertos resabios jansenizantes. El contador del Consejo de Castilla, Manuel Navarro, cifró oficialmente el número de cofradías de toda España en 25.555 y su gasto anual total en torno a los 12 millones de reales. El arraigo de la realidad cofrade era evidente: había una por cada 88 habitantes en Toledo, por cada 192 en Valladolid, por cada 281 en Pamplona, por cada 282 en Córdoba, por cada 307 en Sevilla..., muy distante ya, una por cada 723 habitantes en Barcelona<sup>10</sup>. Habría que distinguir entre cofradías urbanas, por lo general mejor organizadas e incluso refinadas, y cofradías rurales, más espontáneas, menos oficializadas, pero con un intenso componente identitario en ambos casos. Habría que indagar más en la vectorialidad, en ambos sentidos, entre las preferencias de las elites y del pueblo, pues ambas conforman aspectos esenciales de la mentalidad colectiva y la sociabilidad en cada comunidad.

Muy condescendiente, en cambio, fue el informe del procurador general del reino, Vicente Paino, en 1775, atemperando los negativos perjuicios que veía en las cofradías la vanguardia del absolutismo ilustrado ministerial. En esto conectaba con el sentir general de las autoridades locales, más proclives a condescender con unas prácticas tradicionales muy cercanas, pese a reconocer sus distorsiones; la permisividad era mayor cuanto más se concretaba la capilaridad social comunitaria. El proceso entró entonces en una suerte de languidez que no se resolvió, más por afán de concluirlo que por celo reformista, hasta la propuesta del Consejo de Castilla de 1783, convertida en real resolución de 17 de marzo de 1784. De haberse aplicado cabalmente, esta norma hubiese supuesto la suspensión efectiva de las cofradías gremiales y de todas aquellas carentes de aprobación eclesiástica, debiendo someterse las que sí la tenían a una aprobación expresa por el Consejo de Castilla, y manteniendo vivas y bien establecidas las cofradías sacramentales (por la supremacía del sacramento de la eucaristía) y aquellas que estaban en posesión de la doble aprobación eclesiástica y real. Pero también se estipulaba, y esto es menos conocido, que las rentas de las cofradías que resultaran suprimidas se gestionaran por las Juntas de Caridad.

<sup>9</sup> AHN: Consejos, leg. 7090-7091, Extracto general de 30 de octubre de 1775.

<sup>10</sup> Datos elaborados desde el AHN: Consejos, legs. 7090-7091 a 7106 y *Censo de Floridablanca* 1787. Madrid: INE, 1987.



Con tibieza se recibió esta normativa por las autoridades locales; sólo algunas comenzaron a aplicarla con cierto exceso de celo. Porque ya en la misma corte este asunto se veía con especial moderación, hasta el punto de sugerir el conde de Floridablanca en 1787 que no se aplicara con carácter general, sino solamente en los casos de cofradías que llegaran por vía judicial hasta el supremo Consejo. Aun así esto era ya una forma significativa de cercenar su capacidad de acción, máxime teniendo en cuenta la proverbial propensión a pleitear —el pleito con una acusada función social— que manifestaban desde siglos atrás las cofradías españolas, de lo que ha quedado una rica constancia en los archivos eclesiásticos y chancillerescos. La década final del setecientos resultó altamente represiva; se persiguieron fiestas religiosas, no exentas de frivolidades, que tenían a menudo como protagonistas a cofradías bien arraigadas. La represión de una Semana Santa «peligrosa», como representaciones estéticas con personajes ataviados con trajes ridículos y gestos desmedidos e inapropiados, causante de mofa y no de edificación, corrió por todo el país<sup>11</sup>.

Fue así como el ámbito de las cofradías quedó arrinconado, acorralado por una legislación que respondía a los principios ilustrados en materia económica y social, pero también religiosa.

### III. ATAQUES A LA ECONOMÍA COFRADE

No obstante, el pragmatismo político impuso la vía de introducir una racionalidad, con fuerte acento regalista, en la economía de las cofradías. Esto es, se empeñó en reducir su nivel de gastos y, por ende, mermar sus fuentes de ingresos. El ataque vendría de las necesidades hacendísticas del reinado de Carlos IV. El ministro de Hacienda Miguel Cayetano Soler fue su artífice. La mal llamada desamortización de Godoy (1798) —en parte porque gozó con la sanción papal de Pío VII—, afectaba a los bienes y rentas de cofradías, hospitales, capellanías, obras pías, patronatos..., es decir, instituciones periféricas al clero, que aún mantenía sus privilegios. La confiscación y venta de bienes se dilató hasta 1805 y el producto de estas ventas engrosó la Real Caja de Amortización, afrontando, con escasa regularidad, el pago de un interés anual a los entes afectados. En esa línea, las Cortes de Cádiz, retomando los proyectos carloterceristas, propusieron transferir los bienes que quedaban a la red de hospitales.

Desde el mismo año 1808, el llamado «gobierno intruso» procedió también a la confiscación de propiedades cofrades, afectando de manera especial a las hermandades radicadas en conventos, pues muchos de ellos fueron clausurados. Constan a partir de septiembre de 1809 numerosos inventarios de objetos sagrados, siendo de especial interés

<sup>11</sup> Véase el caso granadino en Miguel L. LÓPEZ-GUADALUPE, «Debate y reacción a las reformas ilustradas: maniobras legales de las cofradías a finales del s. XVIII», *Chronica Nova*, n.º 29 (2002), pp. 179-216, especialmente las pp. 192-196.

para los invasores las alhajas y los artículos de oro y plata; también se prohibieron las rifas cofrades para obtener fondos. De mala gana hicieron sus inventarios las cofradías radicadas en la granadina parroquia de Santa María Magdalena, a tenor de la deliberada desidia con que fueron redactados tales inventarios<sup>12</sup>. A la vez se procedió a suprimir, como norma general, las cofradías, con excepción de las sacramentales y de ánimas<sup>13</sup>, que resultaron en muchos casos defendidas por las autoridades eclesiásticas afrancesadas, abundando así en la real resolución promulgada veinticinco años antes.

Las medidas restrictivas se repitieron años más tarde al hilo de los acontecimientos políticos que acabaron por instalar en España el liberalismo político. Durante el Trienio liberal, en septiembre de 1820, se decretó de nuevo el cierre de conventos; muchas cofradías languidecían en aquellas circunstancias. La exclaustración impulsada en 1835 por el conde de Toreno y después el subsiguiente proceso desamortizador de Mendizábal (marzo de 1836) remataron ese proceso. Entre las hermandades y cofradías que residían en conventos sólo se salvaron aquellas que cambiaron de sede. Además el clima de anticlericalismo no era propicio a sus manifestaciones religiosas. Algunas de estas corporaciones de seculares se mantuvieron, agazapadas, a la espera de tiempos mejores. Este respiro les vino durante la Década Moderada, pero de nuevo la ofensiva progresista se tradujo en la desamortización de Madoz (1855). Entre la diversidad de bienes de titularidad pública y eclesiástica a los que afectó este decreto se encontraba de lleno el mundo de las cofradías, que vieron desaparecer, en general, los bienes inmuebles que les quedaban. El Sexenio revolucionario no hizo sino cerrar el proceso.

De ese modo, un siglo después de iniciadas las acometidas ilustradas, las hermandades y cofradías, primero acorraladas, se encontraban ya desposeídas, expropiadas de sus fuentes de riqueza, aquellas que las tenían lógicamente. Pero no se perdieron del todo. La Restauración trajo para ellas una época de mayor estabilidad. Sin embargo, parece evidente que en el imaginario colectivo este mundo caía de lleno en lo devoto y tradicional (cuando no en lo castizo e irracional, que pregonaban escenas populares de desorden, como los consabidos rosarios de la aurora, teñidos de rusticidad), apartado de la casi unánime voluntad general que lo rodeó en doradas épocas ya pasadas.

#### IV. REPRESIÓN DE LA FIESTA RELIGIOSA POPULAR

En 1805 se decretó para Madrid, de común acuerdo la autoridad gubernativa y la eclesiástica (Consejo de Castilla y arzobispado de Toledo), el modelo de procesión única de Semana Santa. Todo un signo de los nuevos tiempos. Se trataba de anular la fórmula

<sup>12</sup> Archivo de la Parroquia de Santa María Magdalena de Granada, España, caja 46 (varios), Inventarios de bienes de las cofradías de 25 de diciembre de 1810.

<sup>13</sup> Biblioteca de la Univ. de Granada, España, sign. C-19-42(7), Decreto del gobernador eclesiástico de 20 de febrero de 1812.

cofrade a favor de una piedad ordenada que ofrecía al público fiel, sin pretensión de confundirle, el relato de la pasión cronológicamente estructurado, sin duplicación de escenas, sin elementos distorsionantes, incluso con un ajuar procesional austero y un número de «pasos» razonable. Todo ello en un mismo día: la procesión general del Viernes Santo. Tan evidente era su valor catequético como la intención de preservar el orden público. La propuesta resalta aún más si se contrasta con el desorden que algunos autores pregonaban de las procesiones en la corte: bullicio ajeno al espíritu religioso, más afición al galanteo que a la piedad, coches de caballos que irrumpen al paso de las procesiones, desorden de los cortejos procesionales...<sup>14</sup> El modelo de procesión única, con precedentes anteriores, se extendió por otros muchos lugares de la geografía española.

El cambio de escenario jurídico, después de 1784, complicaba la situación de las cofradías. Algunas, destacando muchas penitenciales, se apresuraron a presentar sus reglas renovadas ante el Consejo de Castilla. Primaba el deseo de adquirir la condición de sacramental y de alegar actividades caritativas. Era una vía segura de supervivencia. En algunos casos, como en la Chancillería de Granada, gracias al tesón del fiscal Sempere y Guarinos, se practicaron exámenes minuciosos de los reglamentos presentados; así ocurrió, por ejemplo, con la hermandad de Nuestra Señora de los Dolores de Málaga, sita en la parroquia de San Juan. La agregación a la hermandad sacramental garantizó su pervivencia con la aprobación de reglas en 1801; el procedimiento duró once años<sup>15</sup>. Igual estrategia siguió la granadina hermandad del Santísimo Sacramento y Nuestra Señora del Destierro (1801), establecida en el monasterio de los Basílios. La baza caritativa la jugó la cofradía del Dulce Nombre de Jesús y Caridad de Alcalá la Real; uniéndose también a la sacramental, logró la aprobación en 1808<sup>16</sup>.

En muchos casos se trataba de cofradías penitenciales, que si bien contaban a su favor con el auge de una Semana Santa rodeada del aplauso popular, habían recibido aceradas críticas desde las filas ilustradas. Si esta elite culta proponía un nuevo modelo de religiosidad, desde luego estaba en las antípodas de las barrocas procesiones de penitencia y sangre. Y digo bien barrocas, porque generaban en la calle un espectáculo variopinto que causaba la admiración de los asistentes en merma del recogimiento propio de esos días santos. Muy sonada fue la represión de tales procesiones en Alcalá la Real (1791) por la intervención de la Chancillería de Granada. Una década más tarde le tocaba el turno a numerosos pueblos de la diócesis granatense: Algarinejo, Loja, Alhama, Bérchules,

<sup>14</sup> Antonio DOMÍNGUEZ ORTIZ, «Una visión crítica del Madrid del s.XVIII», en *Hechos y figuras del s.XVIII español*. Madrid: Siglo XXI, 2009, pp. 126-127.

<sup>15</sup> Archivo de la Real Chancillería de Granada, España [en adelante ARChG]: sign. 321-4373-1, Dictamen fiscal de 26 de marzo de 1801.

<sup>16</sup> ARChG: sign. 321-4372-29.

Lanjarón, Almuñécar... Los elementos artísticos, estéticos y figurativos combatidos eran variados (lo religioso popular subraya mucho lo local), pero con un denominador común: «un culto supersticioso (...) muy ageno del santo tiempo de cuaresma»<sup>17</sup>.

No se hicieron estas restricciones sin resistencias. Los desafíos son continuos e incluso las autoridades locales —también las eclesiásticas— solían abogar por la conservación de las tradiciones, en la que cifraban la quietud de los pueblos. Se apelaba a la fuerza de la devoción. Por ejemplo, en Motril se arrostraba la prohibición de procesionar a Jesús Nazareno alegando que su presencia en la calle, bendiciendo los campos, era necesaria para garantizar una buena cosecha. Cuando salió a la calle, contraviniendo un edicto arzobispal, el prelado montó en cólera<sup>18</sup>. De nada sirvió su estupor por ver despreciado su decreto; tan solo tres años después, en 1794, se restituyó de nuevo la procesión de Jesús Nazareno. Ese mismo año, en Loja, la hermandad del Nazareno asumió la obra pía de la crianza de los niños expósitos. Tal vez esto le valió la continuidad de su actividad procesional, además de beneficiar a la infancia desvalida. Sus afanes se vieron envueltos desde entonces en la selección de amas de cría de leche buena, en el cuidado de los niños, en su atención espiritual. Cuando estaba en juego la continuidad de estas corporaciones, su versatilidad alcanzaba límites insospechados. Las obras de caridad redimieron a la hermandad en su conjunto. El arzobispo aprobó sus reglas ese mismo año y una década más tarde lo hizo el propio Consejo de Castillo, dejando cabalmente formalizada esta cofradía lojeña<sup>19</sup>.

## V. DECLIVE DE LA ACCIÓN ASISTENCIAL

Pese a todo, la desamortización de bienes hospitalarios, que tanto afectó a determinadas hermandades especializadas en este campo (cofradías hospitalarias, como las de caridad), no es más que un aspecto del proceso lento y gradual al que se vio sometida la asistencia benéfico-social, aquilatada durante siglos bajo el prisma de la virtud principal de la caridad. En su esencia y origen, las cofradías se dedican al culto público y al socorro mutuo, son las dos caras de una misma moneda. La atención al hermano necesitado (enfermo, impedido, difunto) y a sus familias formaba parte de su cotidianidad en la España Moderna.

A esa tarea en favor de sus asociados se habían dedicado también los gremios. Estos languidecieron desde 1813 hasta su liquidación definitiva en 1834, pero la actividad benéfica había quedado en manos principalmente de la cofradía gremial. Como he anticipado, todas las cofradías la practicaron con mayor o menor implicación y por eso el

<sup>17</sup> Archivo Eclesiástico de la Curia de Granada, España [*en adelante* AECG]: leg. 208V, pza. 5, Decreto de 8 de marzo de 1803.

<sup>18</sup> AECG: leg. 208V.

<sup>19</sup> ARChG: sign. 321-4372-25.

reformismo ilustrado pretendió, sin mucho éxito, racionalizar este sector y dedicar a la atención hospitalaria, ejercida cada vez más por el Estado, las rentas de las vetustas cofradías que, en teoría, dejarían de existir. Pero lo cierto es que muchas de estas asociaciones reinventaron su labor social mediante fórmulas de socorros mutuos, a veces no siempre para todos los hermanos, sino para aquellos que conformaban un apartado (a menudo denominada Concordia, sobre todo en lo que a entierros se refiere) receptor de servicios a cambio de cotizaciones especiales. De ese modo, como ya señaló Rumeu de Armas, las mismas hermandades prefiguraron las compañías de seguros<sup>20</sup>.

A la vez, el gobierno finisecular impulsó en muchos órganos de la administración la fórmula de los montepíos. A diferencia de otras modalidades mutuales ya extendidas en la centuria dieciochesca, como montes de piedad o pósitos píos, a los que se recurría de manera coyuntural, los montepíos prestaban un servicio continuado a favor de sus asociados, en casos de enfermedad y de fallecimiento, de viudedad y orfandad, etc.

En el siglo XIX las competencias hospitalarias y de beneficencia acabaron pasando al Estado, con el avance y consolidación del Estado liberal. Las viejas hermandades de caridad vieron cada vez más mermadas sus fuentes de ingresos, sobre todo a raíz de la desamortización, y muy pocas y a duras penas lograron mantener abiertas sus puertas. La Iglesia, por supuesto, no renunció a este campo de trabajo, pero a lo largo de la centuria decimonónica asistimos a una paulatina sustitución de las viejas fundaciones hospitalarias, en concreto las dependientes de cofradías, por la labor eficaz de institutos religiosos de vida activa. En este sentido destaca, por ejemplo, la labor de las Conferencias de San Vicente de Paúl y de las Hijas de la Caridad, sobre todo al mediar el siglo, que se unía a la de órdenes bien asentadas como eran los hospitalarios de San Juan de Dios. Pero, en general, los centros asistenciales debieron someterse a las normativas que emanaban de municipios y de diputaciones provinciales.

Esa merma del potencial socio-caritativo de las cofradías jugó en contra de su propia imagen. Como señala Mateo Avilés, «las cofradías en su conjunto sufren un serio desprestigio ante la opinión pública liberal, imperante entonces, como instituciones trasnochadas, vinculadas al mundo de privilegios que representaban los conventos y los gremios»<sup>21</sup>. Esa pérdida de prestigio planeaba sobre la imagen de las cofradías cuando la Iglesia se rearmó ideológica y socialmente durante la Restauración. Se preferían otras fórmulas, como asociaciones dirigidas a hombres y mujeres de sectores acomodados, congresos eucarísticos e incluso círculos católicos de obreros.

<sup>20</sup> ANTONIO RUMEU DE ARMAS, *Historia de la previsión social en España*. Madrid: Pegaso, 1944.

<sup>21</sup> ELÍAS MATEO AVILÉS, «Ruina económica, desamortización y crisis procesional en las cofradías malagueñas durante la primera mitad del s.XIX», en *Actas del I congreso nacional de cofradías de Semana Santa*. Zamora: Diputación, 1987, p. 375.

## VI. ¿BROTOS DE UN INCIPIENTE ANTICLERICALISMO?

Conviene concluir señalando algunos brotes de resistencia cofrade ante la autoridad eclesiástica, que llegaron a ser muy insultantes para ella. Como se ha indicado, en 1791 los «blandonistas» de la motrileña cofradía de Jesús Nazareno, pertenecientes a las elites locales, sacaron a la calle la imagen de Jesús cargado con la cruz, pese a la expresa prohibición arzobispal<sup>22</sup>; alegaban los efectos negativos para la comunidad que se derivarían de la supresión de la procesión.

Ya en el siglo XIX la conflictividad se tornó más tensa. En la localidad cordobesa de Montoro en 1817 los vecinos desafiaron un edicto episcopal que vetaba las procesiones: «los destrozaron en la misma noche, apareciendo picada, como a golpe de puñal, la pared donde se colocó»<sup>23</sup>. Dos años más tarde, en Granada, dos responsables de la procesión de la Soledad, un cofrade y un benefactor, y dos eclesiásticos, el prior del convento del Carmen donde estaba establecida y el maestro de ceremonias de la catedral, pagaron con fuertes multas pecuniarias la osadía de poner en la calle las «chías» y «armados» tan característicos en esta procesión del Viernes Santo, lo que había sido expresamente prohibido por el arzobispo<sup>24</sup>.

Pero la escalada de provocaciones se alcanza un decenio más tarde y de nuevo en Loja. Corría el año 1834, las circunstancias políticas de la recién estrenada Regencia serían cambiantes. Y bien que lo expresa la ya citada cofradía lojeña de Jesús Nazareno ante el edicto episcopal de suspensión de su procesión que, por otro lado, denunciaba una serie de desórdenes que los cofrades se negaban a reconocer. La respuesta, aplicando al clero su propia medicina (para no tener nada que achacarse mutuamente), fue afear la conducta de los propios clérigos, a los que consideraban como mínimo omisos en sus funciones pastorales y así lo hicieron saber sin pudor al arzobispo: «sacerdotes, en fin, que ejecutan muy mal la ceremonia de la misa [...], fuerza sería por evitar tan graves inconvenientes abolir unos actos los más análogos a la divina religión que profesa la católica España»<sup>25</sup>. No es la visceralidad anticlerical propia del ateísmo o del pragmatismo liberal, pero sí una llamada de atención, una crítica interna que veía tantos defectos en los clérigos, para merma de la imagen de estos, como podía haber en los laicos. Y desde luego la defensa a ultranza de una autonomía y una tradición, las de las cofradías, que no estaban dispuestos a dejarse arrebatar.

<sup>22</sup> AECG: leg. 208V.

<sup>23</sup> Juan ARANDA, «Ilustración y religiosidad popular en la diócesis de Córdoba: la actitud de los obispos frente a las celebraciones de Semana Santa (1743-1820)», en *Actas del I congreso...*, 1987, p. 315.

<sup>24</sup> ARChG: sign. 321-4404-39, Auto de 26 de marzo de 1819.

<sup>25</sup> AECG: leg. 72F, pza. 1, Representación de 18 de marzo de 1834.

Desde luego, al finalizar el siglo XIX aún se mantenían con cierto vigor, y con sabor añejo, algunas cofradías penitenciales, pero sobre todo muchas marianas y sacramentales: «no eran los vehículos idóneos para el nuevo papel que la Iglesia asignaba a los laicos»<sup>26</sup>. De este modo el ámbito cofrade, extrovertido, espontáneo, popular, había quedado arrinconado, en medio de un estancamiento frecuentemente decadente, como expresión de un ritualismo rutinario, cuando no vacío, perjudicado por las renovadas tensiones entre lo viejo y lo nuevo. Y así discurrieron con mayor o menor fortuna las cofradías hasta los «felices» años veinte del siglo pasado.

## VII. CONCLUSIONES

La actividad de las cofradías generaba una cotidianidad para sus miembros que, además, en días señalados del año con sus respectivas fiestas, trascendía al conjunto de la comunidad. En una sociedad muy limitada en espacios y momentos de esparcimiento, como la del Antiguo Régimen, las hermandades y cofradías, asociaciones de laicos de raíz religiosa y fuerte implicación social, brindaban a las gentes impagables momentos de sociabilidad. Son incuestionables las vinculaciones familiares que se observan en el seno de las cofradías y hermandades de aquella época; aún más, las propias cofradías aspiraban simbólicamente al concepto de familia, como bien se desprende de su vocabulario cotidiano, hermano o hermana, hermano mayor, padre de almas... Ese modelo de sociabilidad chocó desde el siglo XVIII con las nuevas propuestas de religiosidad que pregonaban los ilustrados y, pasando el tiempo y siguiendo esa herencia, acabaron siendo casi incompatibles con los sectores liberales más avanzados. Indudablemente, la extensión de una cultura laica iba minando este terreno de sociabilidad que, pese a todas sus adherencias, era de raíces netamente cristianas. Así, la Ilustración arrinconaba unas formas de piedad que consideraba mágicas, incluso fanáticas y supersticiosas, mientras el Liberalismo se cebó con unos gastos económicos considerados excesivos e innecesarios. La fuerte vinculación de muchas hermandades con el estigmatizado mundo del clero regular hizo el resto en la España decimonónica.

Precisamente, el ritmo de fundación de hermandades y cofradías parece haber alcanzado su culmen justamente en el momento álgido de las reformas ilustradas, prolongando así un barroco delirante que ya las autoridades se empeñaban en desterrar de la cultura hispana. Lo que comenzó siendo un ataque más bien ideológico derivó en la práctica en un acoso económico-patrimonial. Durante cincuenta años, a partir de la real resolución de 1784, las cofradías españolas se vieron cada vez más acorraladas. Como culminación del fluctuante expediente general sobre cofradías, esta resolución marcó la teoría, sin llegar

<sup>26</sup> Miguel L. LÓPEZ-GUADALUPE, «Las cofradías en la España del s.XIX», *XX SIGLOS*, n.º 25 (1995), pp. 43-56, especialmente la p. 54.

excesivamente a la práctica por temor, de la postergación de estas asociaciones cofrades, de las que solo se consideraban sus efectos perniciosos. Sin embargo, cuando se decidió minar sus fuentes de financiación, no se obró en aras de una pureza religiosa y espiritual, sino más bien desde las urgencias hacendísticas del Estado en los tiempos de Carlos IV. A esas medidas «desamortizadoras» se unieron otras posteriormente, antes del derrumbe definitivo del edificio del Antiguo Régimen, ya sí con un claro sesgo ideológico, como ocurrió durante la invasión napoleónica, las Cortes de Cádiz o el Trienio Liberal.

El proceso se veía en términos de necesidad desde el poder central. Pero desde la óptica local, la cuestión cambiaba. La continuidad de la sociabilidad cofrade, la defensa de sus tradiciones e incluso la resistencia a las medidas represivas, emanadas tanto del Estado como de la Iglesia, son una realidad comúnmente extendida. La documentación de archivo y las fuentes literarias han dejado valiosos testimonios de una cultura inmaterial que bien debe desentrañarse y preservarse. Porque la vida de las cofradías era entonces más rica y más variada, socialmente más capilar, de lo que resulta ser hoy. Y en ese arraigo social —una existencia nacida desde abajo— residía precisamente su fuerza y su supervivencia. Una cofradía solía decir mucho, en lo espiritual, en lo lúdico, en lo solidario, en lo social, en lo simbólico, a las gentes de aquellos siglos que conforman la Época Moderna.





## CAPÍTULO 16

# Casinos, ateneos y centros: el patrimonio material e inmaterial de la red asociativa cultural catalana, 1836-1936

Ramon Arnabat

*ISOCAC-Universitat Rovira i Virgili, España*

ramon.arnabat@urv.cat

Xavier Ferré

*ISOCAC-Universitat Rovira i Virgili, España*

xavier.ferre@urv.cat

*Ahora el trabajador que forma parte de una Asociación Coral emplea honestamente sus horas de descanso en estudiar con ardor alguno de esos festivos coros que tanto complacen o, practicando un fraternal precepto, se complace en difundir entre sus dignos compañeros los sencillos rudimentos de la lectura, escritura y aritmética que recibiera cuando niño del anciano maestro del lugar.*

Josep Anselm CLAVÉ, «Las sociedades corales en España», *El Metrónomo*, 2 (1863).

Este estudio ofrece una visión de conjunto del ateneísmo catalán a lo largo del período 1836-1936. Entiende los ateneos como espacios de sociabilidad y de confluencia del patrimonio material e inmaterial y de la memoria cívico-política. Queremos plantear nuevas vías de investigación, en torno a las relaciones entre ateneísmo, patrimonio y memoria: como se incorpora el patrimonio ateneísta material e inmaterial en la historia y en la sociedad.<sup>1</sup>

### I. UNA VISIÓN CRONOLÓGICA

Nuestra investigación aporta un total de 1.746 asociaciones culturales, educativas y recreativas «ateneístas» en Catalunya durante el período 1836-1936 (cuadro 1).<sup>2</sup> De acuerdo con la realidad histórica y con la praxis de estas entidades, utilizamos el concepto

<sup>1</sup> La presente investigación se enmarca en el proyecto *Sociabilidades. Espacios de constitución de la ciudadanía en Cataluña (1868-1939)* [HAR 2014-54230] del Ministerio de Economía y Competitividad y en el Grupo de investigación ISOCAC [SGR-2017-361].

<sup>2</sup> Los datos en la *Base de Dades de l'Associacionisme català contemporani, 1870-1980* (BDACC) del grupo de investigación ISOCAC-URV. La relación completa puede consultarse en: <<http://www.ateneus.cat/wp-content/uploads/llistaateneuspercomarca.pdf>>.

de «ateneísmo» o «movimiento ateneísta» para referirnos al complejo conglomerado asociativo que engloba aquellas entidades voluntarias, sin afán de lucro, que, más allá de su denominación y de sus estatutos, configuran espacios de sociabilidad formal alrededor de actividades culturales, instructivas y recreativas. Son entidades, en definitiva, que conforman un colectivo asociativo con unas prácticas comunes.<sup>3</sup> Como recoge el *Reglamento* del Círculo de Artesanos de Tortosa (1865): «[la sociedad] tendrá el doble objeto de casino y de centro académico, para proporcionar a la vez que el solaz y recreo a los socios, su instrucción e ilustración y el fomento y protección de las ciencias, artes e industrias y actos filantrópicos.»<sup>4</sup>

Período	Cultural e Instructiva	Recreativa	Total	Media anual
1836-1886	141 (3)	243 (5)	384	8
1887-1900	111 (8)	274 (20)	385	28
1901-1922	275 (13)	288 (13)	563	26
1923-1930	90 (11)	105 (13)	195	24
1931-1936	143 (18)	76 (9)	219	27
Total	760 (7)	986 (10)	1.746	17
%	43,5%	56,5%	100%	

**Cuadro 1.** Ateneísmo en Catalunya: actividad principal, 1836-1936 (*nota*: entre paréntesis las medias anuales). **Fuente:** elaboración propia a partir de ARNABAT y FERRÉ (2015) y la BDACC.

Antes de la Ley de Asociaciones (1887) registramos una media anual de ocho nuevos ateneos y, a partir de este año y hasta el inicio de la Guerra Civil española (1936), la inscripción de nuevos ateneos se multiplica por cuatro, situándose en una media anual de entre veinticuatro y veintiocho.<sup>5</sup>

De las 1.746 entidades ateneísticas, 986 (un 56,5%) se dedicaban, fundamentalmente, a realizar actividades recreativas y 760 (un 43,5%) a realizar, preferentemente,

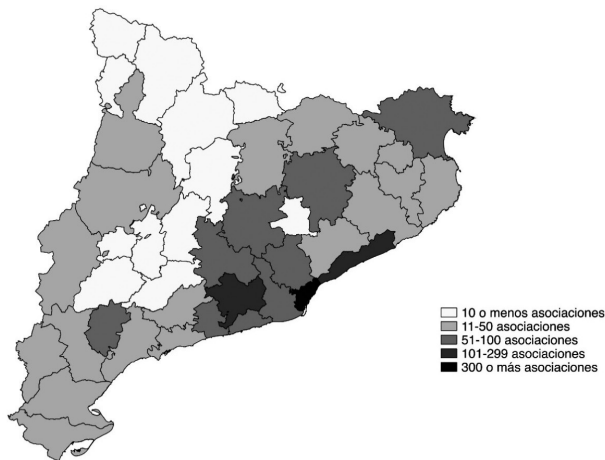
<sup>3</sup> Amàlia BOSCH, *Els ateneus de Catalunya, 1854-1990*. Barcelona: Federació d'Ateneus de Catalunya, 1990; Dolors MARÍN, *Memòria històrica dels Ateneus a Catalunya*, Fundació Ferrer i Guàrdia, 2009; Ramon ARNABAT y Xavier FERRÉ, *Ateneus. Cultura i Llibertat. Formes associatives a la Catalunya contemporània*. Barcelona: Federació d'Ateneus de Catalunya, 2015; y Giovanni CATTINI (ed.), *Política i cultura. L'ateneisme en la Catalunya contemporània*. Barcelona: Diputació, 2016.

<sup>4</sup> Reproducido por Agustí AGRAMUNT, «Societats recreatives a Tortosa el s.xix», *Recerca*, n.º 12 (2008), p. 353.

<sup>5</sup> Ramon ARNABAT y Xavier FERRÉ, «Evolución histórica de los Ateneos en Catalunya, 1836-1936», *Historia Contemporánea*, n.º 55 (2017), pp. 383-420.

actividades culturales e instructivas, aunque la palabra ateneo tan solo figura en un 16% de los nombres de estas entidades. El resto se autodenominan casinos, centros, sociedades, círculos, corales, orfeones, *casals*, asociaciones, uniones, fomentos, patronatos, agrupaciones, hermandades, grupos. Las diversas denominaciones ateneísticas corresponden a determinados períodos: los casinos y los círculos se crearon, básicamente, entre 1836 y 1900; los centros y las sociedades, mayoritariamente, entre 1887 y 1922; y los ateneos entre 1901 y 1936. No es una cuestión puramente nominal, ya que las actividades principales de estas entidades van pasando del recreo, a la combinación de recreo y cultura, para irse centrando progresivamente en la cultura y la educación (cuadro 1).<sup>6</sup>

El ateneísmo está presente en las 42 comarcas catalanas, aunque su distribución es muy irregular (mapa 1). Hay una cierta coincidencia entre las comarcas que tienen un mayor número de asociaciones y las más pobladas (más de 50.000h.): Barcelonès, Maresme, Vallés Occidental, El Bages, Osona y Alt Empordà. Aunque también hay comarcas densamente pobladas con un bajo número de asociaciones: Baix Camp, Tarragonès, Gironès, Selva y Segrià. En cambio, hay un grupo de comarcas menos pobladas (menos de 45.000 h.) con un elevado número de ateneos: Alt Penedès, Anoia, Garraf, Baix Llobregat, Baix Penedès, Priorat y Vallés Oriental. Las comarcas con un índice más alto de asociacionismo cultural y recreativo se caracterizan por una creciente especialización y comercialización agrícolas, por el desarrollo industrial, y por una creciente urbanización de su población.



**Mapa 1.** Distribución comarcal de las asociaciones ateneísticas en Catalunya, 1836-1936.

**Fuente:** Elaboración de Agustí Agramunt a partir de los datos elaborados por Ramon Arnabat correspondientes a la BDACC.

<sup>6</sup> Ramon ARNABAT y Xavier FERRÉ, *Ateneus...*, pp. 41-229.

El ateneísmo surge desde las clases medias y populares, para contribuir a la formación y culturalización popular y convertirse en un elemento decisivo de modernización de la sociedad catalana. Los ateneos catalanes se consolidan a lo largo del siglo XIX y el primer tercio del siglo XX y serán una pieza clave en la configuración de la sociedad civil catalana, constituida por unas 30.000 asociaciones divididas en cuatro grandes grupos: mutuales y cooperativas; culturales, instructivas y recreativas; sindicales y profesionales; y políticas y religiosas.<sup>7</sup>

Catalunya encabezó el movimiento asociativo, tanto desde el punto de vista numérico absoluto, como porcentual (densidad asociativa).<sup>8</sup> El recuento realizado por el Ministerio de la Gobernación el año 1887 documentaba 3.108 asociaciones en el conjunto del estado español, de las cuales 1.061, una de cada tres (34%), residían en Catalunya, a pesar de contar tan solo con el 11% de la población, lo que daba una densidad asociativa de 1.731 habitantes por asociación, mientras que la media estatal era de 5.684.<sup>9</sup> En 1904 Catalunya seguía encabezando el movimiento asociativo con 2.239 entidades de un total de 5.609 registradas oficialmente, un 40%.<sup>10</sup> En el censo asociativo realizado el año 1916, Catalunya seguía siendo el país con una densidad asociativa más elevada con 564 habitantes por asociación, frente a los 1.148 de la media estatal.<sup>11</sup>

<sup>7</sup> Para esta cuestión son imprescindibles los trabajos de Pere SOLÀ, *Cultura popular, educació i societat al Nord-Est català (1887-1959): assaig sobre les bases culturals i educatives de la Catalunya rural contemporània*. Girona: Col·legi Universitari, 1983; *Història de l'associacionisme català contemporani. Barcelona i comarques de la seva demarcació*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1994; *Itineraris per la sociabilitat meridional catalana. L'associacionisme i la cultura popular a la demarcació de Tarragona (1868-1964)*. Tarragona: Diputació, 1998; M.<sup>a</sup> Assumpta RODÓN, *Inventari de les associacions polítiques i obreres inscrites en el Govern Civil de Barcelona des de l'any 1877 fins 1936*. Barcelona: ANABAD, 1982; y Ramon ARNABAT y Xavier FERRÉ, *Ateneus...*, pp.41-210.

<sup>8</sup> Ramon ARNABAT, «Sociabilidad, modernización y ciudadanía en la España del s.XIX», texto inédito presentado al *Simposio de la red de hispanistas decimonónicos* celebrado en Londres, 8/9-IV-2016.

<sup>9</sup> MINISTERIO DE GOBERNACIÓN. Dirección General de Seguridad: *Resumen de las Sociedades de todas clases existentes en España en el día 1.º de enero de 1887, con expresión de su objeto según los datos facilitados a esta Dirección General. Clasificación y objeto*. FC-M.º Interior. Legajo 575, expediente 1. Archivo Histórico Nacional de España [en adelante AHN].

<sup>10</sup> INSTITUTO DE REFORMAS SOCIALES, *Estadística de la Asociación obrera en 1.º de noviembre de 1904, formada por la sección tercera técnico-administrativa*. Madrid: Sucesora de M. Minuesa de los Ríos, 1907.

<sup>11</sup> INSTITUTO DE REFORMAS SOCIALES, *Estadística de asociaciones. Censo electoral de asociaciones para la renovación de la parte electiva del Instituto y de las juntas sociales y relación de las instituciones no profesionales de ahorro, cooperación y previsión. En 30 de junio de 1916*. Madrid: M. Minuesa de los Ríos, 1917. Visiones de conjunto sobre el asociacionismo en el estado español en Jean-Louis GUERREÑA, «La sociabilidad en la España contemporánea», Isidoro SÁNCHEZ y Rafael VILLENA (eds.),

## II. EL SIGLO XIX: DESPLIEGUE, EXPANSIÓN Y CONSOLIDACIÓN

Los ateneos —de raíz clásica e instructiva y de planta europea septentrional— aparecen en Catalunya de forma paralela y en contraposición a los casinos de raíz italiana y recreativa, conocidos pronto, como «casino de los señores».<sup>12</sup> De matriz profesional, popular y menestral los primeros, y de matriz señorial y burguesa los segundos, compartirán sociabilidad formal en Catalunya con los centros, sociedades, círculos, uniones, *casals*, tipologías de entidades que combinaban actividades recreativas, instructivas y culturales.

Durante el siglo XIX, ateneos, casinos y centros diversos siguieron trayectorias paralelas. Se configuraron alrededor de tres espacios: el café, el salón de baile, teatro, música y espectáculos en general, y la biblioteca, gabinete de lectura o sala de instrucción, es decir, un ingente patrimonio material e inmaterial que analizamos más adelante.

Una característica del modelo ateneístico catalán es la importancia que adquieren las pequeñas y medianas ciudades, mayoritariamente, capitales comarcales —de entre 5.000 y 25.000 habitantes el primer tercio del XX—.<sup>13</sup>

---

*Sociabilidad fin de siglo*. Cuenca: UC-LM, 1999, pp.11-43; Jean-Louis GUEREÑA (dir.), «La sociabilidad en la España contemporánea», *Estudios de Historia Social*, n.º 50-51 (1989), pp. 131-305; Elena MAZA, «Las clases populares en España: continuidad y transformaciones en su perfil asociativo (1887-1930)», *Investigaciones históricas. Época Moderna y Contemporánea*, n.º 15 (1995), pp. 297-314 Elena MAZA (ed.), *Sociabilidad en la España contemporánea*. Valladolid: Univ. de Valladolid, 2002; y GEAS, *España en sociedad. Las asociaciones a finales del s.XIX*. Cuenca: UC-LM, 1998.

<sup>12</sup> Santi PONCE y Maties RAMISA, *El Casino de Vic*. Vic: Eumo, 2008; Lluís ESTEVA, «El Casino dels 'Nois' de Sant Feliu de Guíxols», *Revista de Girona*, 75 (1978), pp. 343-356; Erika SERNA, «El Casino Menestral Figuerenc (1856-1996) vist des del seu arxiu», *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, xxxii (1999), pp. 357-407. Ver los modélicos estudios de María ZOZAYA-MONTES: *El Casino de Madrid, orígenes...*; *Del ocio al negocio. Redes...*; y *El Casino de Madrid, ocio...*

<sup>13</sup> Algunos ejemplos en Montserrat DUCH, Ramon ARNABAT y Xavier FERRÉ (eds.), *Sociabilitats a la Catalunya contemporània. Temps i espais en conflicte*. Barcelona: l'Abadia de Montserrat, 2015, pp. 281-573; Rosa M.ª GIL (ed.), «Casinos, cafè i cultura. Cultura, educació i assistència del poble per al poble», *Revista de Girona*, n.º 276 (2013), pp. 72-93; Vicenç RELATS (ed.), «Ateneus i casinos, cultura i llibertat», *Vallesos*, n.º 11 (2016), pp. 42-103; David CAO, *Societat i sociabilitat. El Cercle Literari i els inicis de l'associacionisme recreatiu, cultural i polític a Vic (1848-1902)*. Catarroja: Afers, 2015; Jordi ALBALADEJO, *L'Associacionisme educatiu i cultural a Badalona (1879-1936)*. *L'Ateneu Obrer i el Círcol Catòlic*. Catarroja-Barcelona: Afers, 2017; Enric BAGUÉ, *El Palafrugell popular*. Palafrugell: Ajuntament, 1995; Montserrat COMAS, *De la Mancomunitat a la República. L'activitat cultural a Vilanova i la Geltrú*. Valls: Cossetània, 2013; Joan SOLÉ BORDAS, *Societat d'Esbarjo, Cultura i Esports La Principal. Llibre del Centenari*. Vilafranca del Penedès: Societat d'Esbarjo, Cultura i Esports La Principal, 2004; y Guillem PUIG, *La taula del mirall. L'Ateneu i l'associacionisme cultural i polític a la Selva del Camp, 1878-1979*. Catarroja-Barcelona: Afers, 2018; Margarida GÓMEZ INGLADA, *Associacionisme i cultura en una societat en transformació. El Prat de Llobregat 1910-1960*, El Prat

Los primeros casinos, ateneos, centros y sociedades nacen en el mundo urbano, y se extienden por el mundo rural. En las ciudades: casinos y ateneos burgueses y profesionales; ateneos interclasistas y populares; y ateneos obreros.<sup>14</sup> Mientras que, en los pueblos, el ateneísmo es, básicamente, interclasista y popular.<sup>15</sup> Aunque los casinos (orientados al recreo y a las relaciones sociales de las clases acomodadas) y los ateneos (orientados a la cultura y a la instrucción de las clases medias y populares), representaban propuestas y valores diferentes en sus inicios, esta diferenciación fue desapareciendo a partir del siglo xx.<sup>16</sup>

De forma paralela al ateneísmo, y a menudo interrelacionada con él, se desarrolla el movimiento coral (coros, corales y orfeones) y musical (bandas de música, especialmente en las comarcas del Ebro). Siguiendo las propuestas de Josep Ànselm Clavé, que pretendía elevar el nivel cultural de los trabajadores mediante la música y el canto, el año 1867 funcionaban en Catalunya 106 corales, y a finales de la década de los setenta del siglo xix, el canto coral reunía a unos 40.000 obreros y campesinos en las comarcas catalanas.<sup>17</sup> En consecuencia, la trayectoria de muchos ateneos iba estrechamente relacionada con el canto coral y popular.

---

de Llobregat, Ajuntament, 2007; Jordi POMÉS, *Associacionisme popular a Catalunya, 1850-1950: una població paradigmàtica*, Malgrat de Mar. Ajuntament de Malgrat de Mar, 2002; Pilar ANTOLÍN, et al., *El Coro. Cent anys d'associacionisme a Sant Feliu de Llobregat (1892-1992)*. Sant Feliu de Llobregat: Ajuntament, 1992.

<sup>14</sup> Jordi CASASSAS, *L'Ateneu Barcelonès, dels seus orígens als postrers dies*. Barcelona: IMHB, 1986; Jordi CASASSAS (dir.), *Ateneu i Barcelona: [un] segle i [mig] d'acció cultural*. Barcelona: Diputació, RBA-La Magrana, 2006. Pere ANGUERA, *El Centre de Lectura de Reus: una institució ciutadana*, Barcelona, Edicions 62, 1977. Ezequiel GORT y Josep GOMIS, *Annals de l'Orfeó Reusenc (1918-1993)*, Reus. Orfeó Reusenc, 1994. Lourdes PLANS, *L'Ateneu Terrassenc (1879-1898): cultura i oci durant la Restauració*. Terrassa: Ateneu Terrassenc, 2004. Salvador RIBA, *L'Ateneu igualadí de la classe obrera (1863-1939)*. Igualada: Ateneu Igualadí, 1988.

<sup>15</sup> Santiago QUESADA, *La historia del Casino de Cadaqués (1870-1938)*. Cadaqués: Societat l'Amistat, 2014; Joaquim M. MASDEU, *1878-1978: L'Ateneu, cent anys de vida selvatana*. Reus: Arts Gràfiques Rabassa, 1980. VVAA, *1891-1991, centenari del Centre Instructiu i Recreatiu*. Balsareny: Centre Instructiu i Recreatiu, 1991. Josep PADRÓ, *L'Ateneu Unió i el moviment cultural de la Colònia Güell: 1892-1992*. Sant Sadurní d'Anoia: Gràfiques Llopart, 1992. Júlia LÓPEZ et al., *L'Ateneu Santboià, 1893-1993*. El Prat de Llobregat: Rúbrica, 1997. Jordi FARRÉ, *L'Ateneu, una història de Sant Joan Despí*. Sant Joan Despí: L'Ateneu, 2007.

<sup>16</sup> Pilar ANTOLÍN, et al., «Casino i ateneu: dualitat en l'associacionisme cultural durant la Restauració (1875-1923). El cas de Sant Feliu de Llobregat», *Materials del Baix Llobregat*, 2 (1996), pp. 45-50.

<sup>17</sup> Pere ARTÍS, *El cant coral a Catalunya, 1891-1979*. Barcelona: Barcino, 1980; Albert GARCÍA BALAÑA, «Ordre industrial i transformació cultural a la Catalunya de mitjan segle xix: a propòsit de Josep Anselm Clavé», *Recerques*, 33 (1996), pp.103-137. Ramon ARNABAT et al., *150 Anys de música. Societat Coral El Penedès*. Vilafranca del Penedès: Institut d'Estudis Penedesencs, 2012. Àlex FORNÓS y M.<sup>a</sup> Carme QUERALT, *Les Bandes de música a les comarques de Tarragona*. Tarragona: Diputació, 2003.

Con la aprobación de la Ley de Asociaciones de 1887, el movimiento asociativo cultural y recreativo se expande geográficamente por toda Catalunya.<sup>18</sup> Los ateneos se habían mostrado como una herramienta muy útil para la formación cívica de las clases populares, ya que funcionaban democráticamente y cada socio tenía voz y voto, derechos y deberes. Todo lo contrario del sistema político censitario que imperó en el estado español hasta 1890. A lo largo de la cronología que abarca este trabajo algunas de estas entidades desaparecieron, otras cambiaron de nombre y otras se formaron nuevas, pero siempre se mantuvieron como espacios de sociabilidad, de cooperación, de participación, de voluntariedad y de autogestión. En definitiva, se mantuvieron como espacios de democracia que favorecieron la transformación de los individuos (los socios) en ciudadanos capacitados para decidir con autonomía.<sup>19</sup>

A finales del siglo XIX se incorporan a la cultura y el ocio popular dos actividades que tendrán una gran proyección en el siglo XX: el deporte y el excursionismo. Tanto uno como otro se difundirán de la mano de la red asociativa, organizándose en secciones dentro de asociaciones ya existentes o en asociaciones y clubs específicos.<sup>20</sup> Por otra parte, a partir de principios del siglo XX aparecerán las Casas del Pueblo, tanto en su versión socialista, como republicano radical y que no dejan de ser ateneos directamente ligados a determinadas culturas políticas.<sup>21</sup>

Durante la segunda mitad del siglo XIX se configuraron tres grandes grupos ateneísticos. Los burgueses, como el *Ateneu Barcelonès* (1872), resultado de la fusión de tres entidades previas: el Casino Barcelonés (1844), el Ateneo Catalán (1860) y el Círculo Mercantil (1864). Fue creado por la clase dirigente catalana con el objetivo de configurar su laboratorio de ideas donde pensadores, profesionales y técnicos elaborasen un programa

<sup>18</sup> Ramon ARNABAT y Xavier FERRÉ, *Ateneus ...*, pp. 151-174.

<sup>19</sup> Ver, además de los casos ya citados, Pere ANGUERA, *El Círcol, 125 anys d'una societat*. Reus: Rabassa, 1977; Joan-Xavier QUINTANA, *L'Ateneu Hortenc: 150 anys d'història*. Barcelona: Ateneu Hortenc, 2014; Salvador LLORACH, *L'Esperit de l'Ateneu Agrícola de Sant Sadurn d'Anoia*. Sant Sadurn d'Anoia: Ajuntament-Ateneu Agrícola, 2008; Manel PUJOL, *Casal Camprodoní. Una societat a través del temps*. Girona: Casal Camprodoní, 1994; y Jaume BADIA, *La Lira Vendrellenca (1889-1989)*. Crònica. El Vendrell: El autor, 1989.

<sup>20</sup> Josep IGLÉSIES, «Presència de l'excursionisme dins la cultura catalana», en Gemma ARMENGO, *Associacions. Cultura i societat civil a Catalunya*. Tarragona: El Mèdol, 1991, pp. 41-78; Agustí JOLIS (ed.), *Centre Excursionista de Catalunya: 120 anys d'història: 1876-1996*, CEC. Barcelona: 1996; y Xavier PUJADAS y Carles SANTACANA, «El club Deportivo como marco de la sociabilidad en España», *Hispania*, n.º 214 (2003), pp. 505-522; y VVAA, *El GEIEG pas a pas: història del grup Excursionista i Esportiu Gironí*. Girona: GEIEG, 1994.

<sup>21</sup> Francisco de Luís MARTÍN, *Las Casas del Pueblo y centros socialistas en España: estudio histórico, social y arquitectónico*. Madrid: Fundación Pablo Iglesias, 2009; y Joan B. CULLA, *El Republicanisme lerrouxista a Catalunya: 1901-1923*. Barcelona: Curial, 1986.



que unificase y cohesionase la sociedad catalana en el marco de sus intereses de clase.<sup>22</sup> Los interclasistas o populares como el *Centre de Lectura de Reus* (1859), muy bien definidos por uno de sus fundadores, el republicano posibilista Josep Güell Mercader: «Centro, en fin, de enseñanza y de educación populares abierto a las ideas de progreso, pero sin exclusivismos de ningún tipo.»<sup>23</sup> Y los ateneos obreros, como el *Ateneu Igualadí de la Classe Obrera* (1863), fundado por cuatro tejedores y nueve trabajadores más, con el fin de formar a la clase obrera y disponer de un espacio de sociabilidad para los trabajadores de la industriosa ciudad de Igualada.<sup>24</sup>

### III. EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX: POLITIZACIÓN Y POLARIZACIÓN

Los ateneos del siglo XIX tenían un sesgo de género muy claro, al igual que el conjunto de la sociedad, y sólo podían ser socios y acceder a sus locales los hombres. No será hasta bien entrado el siglo XX que las mujeres podrán hacerse socias de algunas entidades, más bien pocas. De hecho, sólo será con el período republicano (1931-1939) que las mujeres se integrarán de forma importante en las asociaciones culturales catalanas e, incluso, en algunas de ellas crearán secciones propias.

En el cambio de siglo y durante el primer tercio del siglo XX, la sociedad catalana cambiaba de costumbres y de formas de sociabilidad, con la aparición del cine y de las asociaciones específicas: asociaciones deportivas, sociedades artísticas, salas de baile, centros excursionistas, asociaciones musicales y teatrales. Además, se incorporaban al movimiento asociativo las mujeres, los nuevos inmigrantes llegados del estado español y, sobre todo, los jóvenes.<sup>25</sup>

El *Ateneu Enciclopèdic Popular* (1902) es un buen ejemplo de los nuevos ateneos del primer tercio del siglo XX, es decir, no esconden su posicionamiento respecto de las culturas políticas y que, en este caso, podríamos situar entre el amplio conglomerado del socialismo, el anarquismo, el republicanismo y el catalanismo: «difundir los conocimientos científicos en sus diversos órdenes haciendo que penetren en todas las clases sociales y a

<sup>22</sup> El historiador Jordi CASASSAS, *L'Ateneu Barcelonès...*, p. 20, describe ese proceso como «la movilización de los cuadros».

<sup>23</sup> Josep GÜELL MERCADER, *Coses de Reus (recorts d'un jove que ja no ho es)*. Reus: Est. Tip. de Eduart Navás, 1900, p. 126. Para la historia de este centro ver Pere ANGUERA, *El Centre de Lectura...*

<sup>24</sup> Ver Salvador RIBA, *L'Ateneu igualadí...*

<sup>25</sup> Carles SANTACANA, «Aproximació a les formes i evolució de l'associacionisme al Baix Llobregat, en el marc de les transformacions socioeconòmiques i polítiques de l'època, segle XIX-1930», Ángel CALVO (ed.), *El pas de la societat agrària a industrial al Baix Llobregat. Agricultura intensiva i industrialització*. Barcelona: l'Abadia de Montserrat, 1995, pp. 681-731; y «El teixit social i associatiu», Borja de RIQUER (dir.), *Història política, societat i cultura dels Països Catalans*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1999, pp. 192-206.

la sociedad obrera en particular». Si bien sus estatutos reflejan una voluntad integradora, cultural e instructiva amplia:

Bajo la denominación de Ateneo Enciclopèdic Popular se constituye una sociedad que tendrá por objeto difundir los conocimientos científicos en sus diversos órdenes haciendo que penetren en todas las clases sociales y a la obrera en particular valiéndose para ello de los medios más concluyentes a este fin, como cursos, conferencias públicas, veladas, conciertos, visitas, etc.<sup>26</sup>

El *Ateneu Enciclopèdic Popular* (AEP) nace en el contexto de la huelga general de febrero de 1902 e impulsado por el abogado sindicalista Francesc Layret —quien posteriormente caería asesinado por pistoleros de la patronal—, el albañil Josep Tubau y el cooperativista Eladi Gardó que contaron con el apoyo de dieciocho personas más de dedicaciones profesionales diversas.<sup>27</sup> El modelo internacional del cual derivó la trayectoria del nuevo ateneo es el de la universidad popular que el 1888 fundó el intelectual francés Anatole France y que se organizaba en secciones y ámbitos de reunión y de debate, además de contar con una biblioteca, un laboratorio y una escuela normal de educadores populares.<sup>28</sup>

Fue en este contexto de una primera etapa de emergencia territorial ateneísta que se constituyó la *Unió d'Ateneus Obrers de Catalunya* (1906) y se celebraron dos congresos federativos para hacer un balance de la orientación, actividades y proyecciones: Reus (1911) y Vilanova i la Geltrú (1912). El objetivo de estos congresos era «estudiar las bases en que debe fundamentarse, fines que debe realizar y medios para conseguirlos que debe emplear la Asociación libre de carácter cultural para satisfacer su finalidad: divulgar y enaltecer la instrucción y la educación, y consecuentemente ennoblecer la vida y el espíritu del pueblo.» A la vez que debía facilitar una socialización que favoreciese «la fraternidad, el contacto y la aproximación que debía existir entre estos ateneos y entre estas asociaciones.»<sup>29</sup>

Las diversas culturas políticas que había detrás de los ateneos y la politización creciente de estos dificultaron enormemente el establecimiento de unas pautas de actuación comunes. En el mundo ateneístico catalán había ateneos monárquicos y republicanos, católicos y aconfesionales, carlistas y liberales, anarquistas y socialistas, interclasistas y

<sup>26</sup> Fragmento de los Estatutos del *Ateneu Enciclopèdic Popular* (1903), reproducido en Alexandre GALÍ, *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya*, Vol.10. Barcelona: Fundació Alexandre Galí, 1978.

<sup>27</sup> Ferran AISA, *Una història de Barcelona. ...*; y Pere SOLÀ, *Els ateneus obrers i la cultura popular a Catalunya (1900-1939). L'Ateneu Enciclopèdic Popular*. La Magrana, 1978.

<sup>28</sup> Édouard LEDUC, *Anatole France avant l'oubli*. París: Éds. Publibook, 2004.

<sup>29</sup> *Segon congrés regional d'Ateneus i societats de cultura. Segundo congreso regional de Ateneos y sociedades de cultura*. Ateneu de Vilanova i la Geltrú: Diario de Villanueva y Geltrú, 1912, p. 8-10.

obreros. De manera que las conclusiones generales consensuadas fueron pocas y con escasa proyección, ya que la coyuntura política hizo que las propuestas más atrevidas fuesen dejadas de lado por falta de consenso. La pugna entre las diversas culturas políticas y las clases sociales que daban vida a los ateneos evidenció la imposibilidad de una unidad de acción cultural. Además, se desestimó la posibilidad de hacer un *III Congrés* en Badalona, tal y como estaba previsto.

Durante el primer tercio del siglo xx el ateneísmo se extendió (en formas diversas) entre todas las culturas políticas. Aunque fueron las culturas políticas obreras y republicanas (catalanistas) las que más lo impulsaron, al entender que la formación —intelectual y laboral— era la palanca decisiva de la emancipación individual y colectiva, porque consideraban «la educación y la instrucción como el elemento más poderoso del progreso de los pueblos.»<sup>30</sup> Por todo ello, las bibliotecas populares ocupaban la centralidad en los ateneos.<sup>31</sup>

Podemos afirmar, pues, que durante el último cuarto del siglo xix y el primer tercio del siglo xx, el asociacionismo cultural se diversificó y se extendió a gran parte de la sociedad, geografía y a todas las culturas políticas. Era la respuesta de la sociedad civil ante las limitaciones e inoperancia educativa y cultural del estado oligárquico español en general hacia Cataluña.<sup>32</sup>

Durante las primeras décadas del siglo xx el mundo asociativo interclasista y popular se irá politizando y polarizando, de forma paralela a como lo hará la sociedad catalana, atravesada por conflictos políticos (derechas e izquierdas, monárquicos y republicanos), culturales (católicos y anticlericales) y socioeconómicos (propietarios y agricultores y trabajadores). De modo que, en la mayoría de los pueblos de Catalunya, se instalará una doble sociabilidad, caracterizada por la confrontación entre la asociación «de arriba» y la «de abajo». Aunque, en algunos casos, entidades de un mismo núcleo de población fueron capaces de unirse poniendo por delante el afán culturizador.

Los años republicanos marcaron una coyuntura expansiva del movimiento asociativo en general y del ateneísta en particular. Por primera vez, y con la excepción de los años de la *Mancomunitat* (1914-1925), los intereses de los ateneos coincidían, aunque fuera parcialmente, con los dirigentes políticos que gobernaban el país.<sup>33</sup> La vertiente pedagógica

<sup>30</sup> *Segon congrés regional d'Ateneus ...*, p. 4.

<sup>31</sup> Montserrat COMAS, *Lectura i biblioteques populars a Catalunya (1793-1914)*. Barcelona: PAM, 2001; Montserrat COMAS y Víctor OLIVA (ed.), *Llum entre ombres. 6 biblioteques singulars a la Catalunya contemporània*. Vilanova i la Geltrú: OAPVB, 2011.

<sup>32</sup> Ramon ARNABAT y Xavier FERRÉ, *Ateneus...*, pp. 151-248.

<sup>33</sup> Ramon ARNABAT y Xavier FERRÉ, «Ateneus republicans (1931-1938): context, balanç historiogràfic i línies de recerca», en Ramon ARNABAT, Òscar JANÉ y Carles SANTACANA (coords.), *La Segona República. Balanç historiogràfic des del estudis locals*. Catarroja: Afers, 2019, pp. 201-240.

ateneística era un elemento imprescindible de la politización y defensa de luchas sectoriales, como muestra el ejemplo del *Ateneu Cultural de Defensa Obrera de les Cases Barates de Can Tunis* en Barcelona formado en 1930.

#### IV. LA EDUCACIÓN COMO PATRIMONIO INMATERIAL ATENEÍSTICO

Una característica de los ateneos ochocentistas era definir una forma de instrucción fundamentada en una concepción ideológica basada en el progreso evolutivo, principio que definió, en clave republicana, los orígenes del *Centre de Lectura de Reus* (1859) y la fundación del *Ateneu Barcelonès* (1872), y que fue recogido en la motivación que llevó a la creación del *Ateneu de Vilanova i la Geltrú* el 17 de junio de 1877: «Sin el equilibrio en el desarrollo de los intereses morales y materiales no hay paz, sosiego ni bienestar en los pueblos y naciones.»<sup>34</sup> Fueron los canales por donde entraron al país las innovaciones educativas europeas como fue el movimiento de la Escuela Nueva en Catalunya en sus diversas acepciones: desde la Escuela Moderna o racionalista a las teorías freinetistas, pasando por la cooperación educativa. En algunos casos, los ateneos se convirtieron en ejemplo de universidades populares.<sup>35</sup> De hecho, los primeros centros donde se aplicaron estas innovaciones educativas fueron las escuelas de los ateneos y en los centros instructivos, es decir, en los espacios de la sociabilidad popular.

Nos puede servir de ejemplo la Escuela Universal relacionada con la cooperativa *Model del segle xx* y dependiente del Ateneo Obrero Racionalista de la calle Vallespir del barrio de Sants (Barcelona), donde se celebró el primer Congreso de la *Confederació Regional del Treball de Catalunya* (CNT). Esta escuela aplicaba la pedagogía moderna, los métodos racionalistas, tal y como relata el alumno y posterior maestro, el anarcosindicalista Josep Peirats: «Los maestros no pegaban a los niños y se aprendía mucho y bien. Era una escuela patrocinada por el Ateneo Obrero de la calle Vallespir, un local bastante grande, con un escenario al fondo, que bien conocíamos.»<sup>36</sup> Y lo mismo sucedió en el *Ateneu Igualadí de la Classe Obrera*.

Los ateneos llegaron a ser «intelectuales colectivos» en un doble sentido: el estrictamente formativo, que suponía la introducción de los trabajadores en las ciencias sociales y

<sup>34</sup> Albert VIRELLA, «L'Ateneu de Vilanova», *Diari de Vilanova*, 16 d'abril de 1977.

<sup>35</sup> Clara E. NÚÑEZ, *La fuente de la riqueza. Educación y desarrollo económico en la España contemporánea*, Madrid, Alianza, 1992; Pere SOLÀ (ed.), *Educació i Història. Revista d'Història de l'Educació*. Vol. 1 (1994) y n.º 16 (2010); Xavier MOTILLA, «Bases bibliográficas para una historia de la sociabilidad, el asociacionismo y la Educación en la España Contemporánea», *Historia de la Educación*, n.º 31 (2012), pp. 339-358; y Amàlia BOSCH, «El paper de les associacions en l'ensenyament i la formació cultural», en Gemma ARMENGOL (dir.), *Associacions. Cultura i societat civil a Catalunya*. Tarragona: El Mèdol, 1991.

<sup>36</sup> José PEIRATS, *De mi paso por la vida. Memorias*. Barcelona: Flor de Viento, 2009.

físico-naturales, y el de la vinculación implícita de estos centros con unas culturas políticas determinadas, como por ejemplo la *Unió Socialista de Catalunya* y el *Ateneu Polytechnicum* surgido de profesores expulsados de la Escuela Industrial (1924)<sup>37</sup>; o el movimiento anarquista y el *Bloc Obrer y Camperol* y el *Ateneu Enciclopèdic Català*. La aportación de los ateneos a la alfabetización de las clases populares fue significativa, y más aún si se tiene en cuenta que en 1860 tan sólo el 25% de la población catalana sabía leer y escribir, mientras que setenta años más tarde (1930), antes de las reformas republicanas, ya sabía leer y escribir el 75%.

La orientación de conciencia social y política del *Ateneu Enciclopèdic Popular* tomó un impulso especial durante los años treinta. Así, impulsó el congreso dedicado a la Educación Social celebrado entre el 19 y el 22 de octubre de 1931, con el objetivo de tratar aspectos del medio ambiente y biomédicos que incidían en la práctica educativa formal e informal. La entidad también se hizo eco de nuevas culturas como la marxista y difundió el influjo de la literatura soviética, impulsó la campaña contra el paro obrero forzoso y el curso 1931-1932 organizó un ciclo sobre Economía Política. Este tipo de iniciativas llevó la entidad —a través de la Universidad de Barcelona, el sindicato de cuadros laborales nacionalista CADCI y el *Ateneu Politècnicum*— a formalizar los estudios universitarios para obreros. Este objetivo fue alcanzado por las actividades de la Sección de Estudios Políticos y Sociales, el portavoz de la cual fue la *Revista Ateneu* (diciembre 1931-marzo-1932).

Durante el período republicano, el *Enciclopèdic* alcanzó alrededor de veinte mil asociados, emprendió iniciativas de recuperación del patrimonio como fueron los mosaicos de Tossa de Mar (1932), homenajeó fundadores de la entidad, participó en la constitución de la alianza Obrera Antifascista (1933), dio apoyo a la organización de la Olimpiada Popular (1935-1936). A principios de 1936 el *Ateneu* se adhirió —con cinco asociaciones más— a la campaña *pro-catalanització* de todas las entidades culturales y asociativas. El 26 de noviembre de 1936 hizo un homenaje —junto a otras entidades como el *Ateneu Polytechnicum*— a uno de sus fundadores, el abogado Francesc Layret.

## V. CULTURA Y COMUNIDAD POLÍTICA

El gran mérito del ateneísmo de la segunda mitad del siglo XIX y el primer tercio del siglo XX radicó en que supo captar las necesidades de una parte de la sociedad, asumió las nuevas corrientes de pensamiento que entraban al país, e hizo realidad sus ideales de dignificar la condición de las clases populares.

Los ateneos se convirtieron, además de espacios de sociabilidad popular, en espacios de entrada y difusión de nuevas ideas. En los ateneos de la segunda mitad del siglo XIX

<sup>37</sup> *Ateneu Polytechnicum. Barcelona, Estatuts* [1 de febrero de 1936], p. 3.

los ciudadanos, después de haber conseguido, o estar en proceso de conseguir, derechos políticos, conseguía socializar formas de cultura. Como señala Pere Solà, parecen muy claras «las conexiones entre el desarrollo asociativo comunitario (densidad y variedad de la oferta de sociedades voluntarias) y el desarrollo cultural y la alfabetización de la población.»<sup>38</sup> Pensamos, pues, que debe revalorizarse el papel del asociacionismo cultural en la historia catalana y, más concretamente, en la formación de ciudadanos. Hay tres aspectos donde el papel del ateneísmo ha sido clave para la sociedad catalana: cultura, educación y concienciación de las clases populares o subalternas. La red sociabilista permitió liberar una parte importante de las clases populares catalanas de la esclavitud que significaba el analfabetismo.

El ateneísmo, junto al resto del mundo asociativo popular, puso las bases de un comportamiento deliberativo, el cual conllevaba comprender los debates como elementos enriquecedores, asumir las decisiones colegiadas y defenderlas como propias, escuchar a los que entendían y compartir sus conocimientos. Los ateneos fueron verdaderas escuelas de democracia popular y de valores transformadores que contribuyeron a la formación de una ciudadanía políticamente consciente.

El ateneísmo popular y multifuncional era cada vez más autónomo de las clases dominantes locales y de la iglesia católica. Además, permitía adquirir experiencia social de solidaridad y de organización, lo cual permitió que, durante los años veinte y treinta del siglo xx, obreros, menestrales y campesinos constituyesen asociaciones propias —políticas y sindicales— para afrontar la grave crisis económica y social que provocó una gran inestabilidad en el trabajo industrial y agrario. Todo ello nos lleva a la conclusión de que el movimiento ateneísta es un elemento clave de modernidad cultural. Una modernidad que supuso la construcción de referentes morales con el fin de articular focos de emancipación nacional (catalana) y de clase.

En dicho sentido, la organización incipiente de la clase subalterna y de la menestralía urbana —que defiende sus condiciones de vida, laborales y de representación sociopolítica— es lo que permite inscribir el movimiento ateneísta, y de sociedades culturales, orfeonistas, corales, en la «formación cultural de la clase obrera». La formación de las clases subalternas, como Edward P. Thompson indica,<sup>39</sup> tendrá en los centros asociativos un espacio de sociabilidad desde el que impulsar un complejo simbólico-cultural a través del cual se construye una vía de interpretación de la realidad social y política. Este modelo

<sup>38</sup> Pere SOLÀ, *Itineraris...*, p.15 y «Acercas del modelo asociativo de culturalización popular de la Restauración», en Jean-Louis GUEREÑA y Alejandro TIANA (eds.), *Clases populares, cultura, educación. s.XIX-XX*. Madrid: UNED-Casa de Velázquez, 1983, pp. 393-403.

<sup>39</sup> Edward P. THOMPSON, *La formación de la clase obrera en Inglaterra*. Madrid: Capitán Swing, 2012 [1963].

cultural representa y socializa —en contraste al ciclo laboral de explotación de la fuerza de trabajo— el uso del ocio como recurso concienciador en el seno de espacios de relación entre iguales, de fraternización, es decir, horizontales.<sup>40</sup>

## VI. PATRIMONIO MATERIAL

Los ateneos han legado un rico patrimonio arquitectónico y material, tanto si sus edificios fueron levantados a pico y pala por los propios socios, como si fueron diseñados por arquitectos reconocidos. Y algunos de sus ejemplos se encuentran repartidos por todo el país: el *Centre de Lectura de Reus*, el *Ateneu Barcelonès*, el *Ateneu Igualadí de la classe obrera*, el *Ateneu de Tàrraga*, el *Centre Fraternal i Mercantil* de Palafrugell, el *Centre Moral i Instructiu de Gràcia*, la *Coperativa Obrera La Fraternitat de la Barceloneta*, el *Odeón de Canet de Mar*, la Sociedad de Fomento Voluntario de la Villa de Gracia, el *Casino de Vic*, o el *Casino Llagostera* (1929).<sup>41</sup>

Los ateneos, en tanto que espacios de sociabilidad, instrucción, cultura y recreo, necesitaban unas arquitecturas que los cobijasen. Necesitaban unas sedes aptas desde un punto de vista funcional para poder desarrollar sus actividades, pero, también, desde un punto de vista representativo en el espacio público de los pueblos y ciudades, para ocupar la centralidad urbana y social en la comunidad donde nacía y a la cual servía.<sup>42</sup>

Los estilos arquitectónicos de los ateneos catalanes se mueven entre el *modernisme* y el *noucentisme*, desde la arquitectura académica a la moderna, y son ejemplo de la evolución contemporánea de la arquitectura de Catalunya. En la construcción de los edificios de los ateneos catalanes participaron destacados arquitectos, como Andreu Audet Puig, Francesc Berenguer, Jaume Gustà i Bondia, Francesc Guàrdia Vial, Rafael Masó, Adolf Florensa, entre otros. Pero la aportación patrimonial material no se reduce a la primera edificación, sino que se amplía con las reformas realizadas hasta la actualidad, como, por ejemplo, las realizadas en el edificio del *Ateneu Igualadí de la Classe Obrera* o en el del Foment Martinenc en Barcelona.

Otros ejemplos arquitectónicos de ateneos se diseñan en dos plantas. Se trata, normalmente de ateneos plurifuncionales o de entidades no ateneísticas (cooperativas, por ejemplo) que también realizan funciones de ateneos. En estos casos, como el de las cooperativas gracienses de *Teixidors a mà* o de *La Lleialtat*, los ámbitos principales son los de la cooperativa, situada generalmente en la planta baja, con sus dependencias

<sup>40</sup> Antonio GRAMSCI, «Por una asociación de cultura (*Avanti!*, 18-XII-1917)», *La alternativa pedagógica*. Barcelona: Nova Terra, 1976, pp. 143-144.

<sup>41</sup> Ramon ARNABAT y Xavier FERRÉ, *Ateneus...*, pp. 41-150.

<sup>42</sup> Antoni RAMON e Iván ALCÁZAR, «L'arquitectura dels Ateneus», en Ramon ARNABAT y Xavier FERRÉ, *Ateneus ...*, pp. 383-403.

especializadas: tienda, almacén, horno. Mientras que en primer piso se sitúan los espacios propiamente ateneísticos: la sala o salón-teatro con el café adyacente, en la cual se podían celebrar diversas actividades comunitarias. En otros casos, como los del *Centre Democràtic i Progressista* de Caldes de Montbui, *La Violeta* y *El Cercle* de Gràcia, el café y el salón polivalente estaba en la planta baja, mientras que en un piso superior había la sala teatral.

Tal y como señalan los arquitectos y estudiosos de la arquitectura asociativa, Antoni Ramon e Iván Alcázar, los ateneos presentan:

un conjunto de ámbitos jerarquizados, que se traducen primeramente en una serie de espacios protagonistas del edificio. Teatro, café y baile, en el primer tipo, o bien cooperativa, sala y espacios plurifuncionales en el segundo. Y en segundo término en un conjunto de espacios menores, ligados a funciones diversas, de biblioteca, oficinas y sala de juntas, aulas escolares, salas de ensayo, servicios, accesos y escaleras, entre otros. Estos ámbitos secundarios acaban de encajar el programa de usos concreto con la forma global del edificio, y pueden encajar, también, el edificio en el tejido urbano. Los patios, jardines, pórticos y espacios de ingreso, de transición y de paso de los ateneos pueden ser amplios espacios de acogida exteriores; públicos, [...] o privados, [...]. Unos espacios que enfatizan la fachada del edificio de la entidad, o actúan como grandes vestíbulos interiores.<sup>43</sup>

## VII. ATENEÍSMO, PATRIMONIO Y MEMORIA

Partimos de la concepción de patrimonio como «bienes que una persona hereda de sus ascendentes», entendiendo que estos bienes pueden ser materiales e inmateriales. El ateneísmo alude de inmediato al bagaje material de la modalidad asociativa. Pero, existe otro tipo de bagaje, de acumulación histórica vivida (¿hasta qué punto asumida?) de herencia cultural, que no remite a una representación inmediata: se trata del patrimonio inmaterial. Tal vez sea esta vertiente la que comporta una complejidad más evidente cuando intentamos seguir sus huellas, cuando intentamos historiarla. ¿Qué significa, y comporta, tratar los ateneos o entidades afines como patrimonio inmaterial?<sup>44</sup>

En nuestra propuesta el análisis histórico de este aspecto va muy relacionado con el concepto de memoria cívico-política, o memoria colectiva. Por esta razón, cuando hablamos del capital cultural (como el tipo que nos ocupa), será necesario plantear como se reproduce culturalmente —ideológicamente— el bagaje material: quien se apropia, como se contextualiza, la historia de una asociación; en nuestro caso una institución de

<sup>43</sup> Antoni RAMON e Iván ALCÁZAR, «L'arquitectura dels Ateneus»..., p.386.

<sup>44</sup> Ramon ARNABAT y Xavier FERRÉ, «El món ateneista a la Catalunya-Principat: articulació territorial, aportació cultural i cívica i política», en Joaquim NADAL y Montserrat DUCH (eds.), *Espais de sociabilitats ateneístiques com a patrimoni material i immaterial*. Girona: Institut Català de Recerca del Patrimoni Cultural, 2018, pp. 25-52.



culturización no-formal que tuvo, como a continuación veremos, una influencia significativa en la Catalunya contemporánea.

En este contexto, debemos hacernos dos preguntas: ¿cómo vivieron los coetáneos el hecho de pertenecer a una asociación ateneísta? y ¿cómo se ha configurado la imagen hasta el presente? Para responder a estos interrogantes necesitamos aportaciones procedentes de las disciplinas comprendidas en el ámbito de las humanidades. La antropología cultural y la historia documental y oral han de mostrar reciprocidad con el fin profundizar en el mundo vivido individual y grupalmente. Recuperar e incorporar una tradición en un modelo de sociedad fundamentada culturalmente e ideológicamente en la socialización de la fragmentación del sujeto, de las rupturas (secuenciales) de memoria, como consecuencia, en gran parte, de la imposición de la memoria de las clases dominantes y del estado, es una manera de recuperar la memoria colectiva y hacer frente al olvido provocado.

Es imprescindible inventariar de manera sistemática la recuperación material e inmaterial de los ateneos, en el presente y en el pasado. Este balance nos debe ofrecer una información que hoy desconocemos: el estado de las entidades, sus infraestructuras, las entidades desaparecidas y estado de conservación y accesibilidad de sus fondos documentales. Una buena línea sería profundizar la magna historia de las asociaciones catalanas de Alexandre Galí.<sup>45</sup>

La parte más dificultosa del relato patrimonialístico es la recuperación de «memorias», lo que nos remite al estudio del significado de las vivencias asociativas. Existen autobiografías, ensayos memorialísticos, correspondencias, que aluden a evocaciones contemporáneas de la vida en los ateneos. Se trataría de elaborar una bibliografía analítica sobre vivencias alrededor de los ateneos, que nos serviría como instrumento básico para pensar históricamente el capital simbólico ateneísta heredado.

Este paso previo requiere saber cómo ha llegado la memoria sociabilista hasta el presente. Es decir, cómo ha llegado la historicidad de un ateneo determinado hasta las generaciones más recientes. Y para ello, además de la memoria escrita, debemos también tener en cuenta la memoria oral: asumir una microhistoria generacional que refleje las permanencias y los cambios de concepción de un ateneo. No significaba lo mismo pertenecer a una asociación según una coyuntura determinada (por ejemplo: antes o después de 1939). ¿Hay ruptura generacional de la memoria ateneística? ¿Cómo se concibe la pertenencia en la actualidad? La información proporcionada por una investigación en esta línea supondría un complemento crítico necesario que, junto a los testimonios escritos, podrían estructurar una memoria colectiva activa cívico-política.

<sup>45</sup> Alexandre GALÍ, *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya*, 23 vols. Barcelona: Fundació Alexandre Galí, 1978-1986. Neus MORÁN, «L'espòli franquista dels ateneus catalans». Barcelona: L'Avenç-Federació d'Ateneus, 2021.

Cuando hablamos de memoria colectiva en el ámbito de la sociabilidad (ateneísta) deberíamos afrontar estos aspectos de base metodológica para que podamos percibir (conscientemente) como propio el patrimonio ateneístico, no como «hecho turístico», sin raíces en el entorno ni en la economía productiva real, sino como materialización de un tipo de historia que tomando como punto de partida la «infraestructura» (material) de los ateneos, proyectamos su vivencia en el tiempo. Un lugar de memoria es un hecho de consciencia (político-cultural): no hay patrimonio sin relato.



## CAPÍTULO 17

# Una forma de socialización: la masonería madrileña entre 1901 y 1922

Manuel Según Alonso

*UNED, España*

manuelsegun@gmail.com

### I. INTRODUCCIÓN

La masonería madrileña en los primeros años del siglo xx tiene que comenzar la reconstrucción de su espacio social. Lentamente se recomponen núcleos masónicos, pero a la vez, van desapareciendo otros que habían superado la crisis de 1896. El camino que debe recorrer para ser viable le hace enfrentarse a nuevas formas de sociabilidad, cambios de mentalidades y de orientaciones culturales. A esto hay que añadir vaivenes de la vida política y desde el punto masónico una reestructuración interna que le lleva a establecer un modelo de organización muy diferente a la del siglo xix.

La sociabilidad masónica es visible por las redes que crea. Redes que se caracterizan por las relaciones que se establecen entre las diferentes logias, entre cada una de ellas y con la obediencia o las asociaciones profanas. En este sentido, la logia se convierte en un espacio básico de sociabilidad a partir de sus múltiples funcionalidades, y donde encontramos signos característicos: el secreto masónico, el símbolo, el ritual y la fraternidad.

Tanto el secreto masónico como el silencio son temas complejos, puesto que además de tener un valor simbólico y ser uno de los primeros juramentos al que deben comprometerse los iniciados, supone para sus miembros mantener total silencio sobre lo que hablan o trabajan dentro de la organización, y lo mismo sobre la pertenencia de otro miembro. La importancia es tal, que en algunos momentos cuando la situación lo requiere, la Orden establece la obligatoriedad de no revelar ni siquiera la propia pertenencia sin el consentimiento expreso para evitar que la masonería se vea involucrada en las decisiones profanas de sus miembros. El símbolo elabora un espacio al que solo se puede acceder por medio del ritual. Y la fraternidad solidifica psicológicamente la pertenencia a la Orden.

Probablemente estos tres signos característicos y especialmente el secreto masónico, han conferido a los espacios sociales de las logias, ese carácter polémico y misterio que ha sido tan utilizado por sus detractores, fomentado por constituir espacios reservados por y para sus miembros, puesto que el espacio masónico delimita sus actividades siendo prototipo de sociabilidad organizada, creada a partir del espacio y no al revés. Es por ello que la logia se convierte en sede natural de sociabilidad<sup>1</sup>.

En definitiva, la logia queda enmarcada por estructuras sólidas y por unos rituales que producen unos anclajes psicológicos que explican la particular sociabilidad masónica. En este espacio de formación se exige un trabajo interior e individual. Pero la logia es mucho más, puesto que no es un elemento aislado de sociabilidad, sino que se mantiene mediante una tupida red que le sirve de soporte: la Obediencia. Por tanto, una logia es, porque está reconocida por una Obediencia y ésta por el reconocimiento que le proporciona los tratados de Amistad con el resto de obediencias.

Es necesario conocer que la masonería tiene ramas, que se denominan Ritos, que son una presentación particular de ésta. De igual manera que dentro de la iglesia católica hay distintos Ritos como pueden ser el Maronita, el Copto o el latino, dentro de la masonería podemos encontrar el Rito Escocés Antiguo y Aceptado, el Escocés Rectificado, el de Emulación, el Francés o el Rito de Adopción, entre otros<sup>2</sup>.

En Madrid y en la época estudiada el principal Rito es el Escocés Antiguo y Aceptado. Hay alguna logia que trabaja en Rito Francés o Moderno como la logia Montaña y por supuesto, el Rito de Adopción que se utiliza en las cámaras y logias femeninas. Cada Rito a su vez, tiene diferentes grados. Por ejemplo, el Rito Escocés Antiguo y Aceptado tiene treinta y tres, aunque todos tienen los tres grados simbólicos, es decir, aprendiz, compañero y maestro.

Las logias son, por principio, espacios de diálogo y de reflexión. ¿Se puede encontrar mejor lugar para preparar un proyecto político que una logia en momentos de crisis? ¿No son las logias espacios donde se puede debatir abiertamente?.

La masonería madrileña, que indiscutiblemente ha tenido una posición fundamental en la historia de la masonería española desde sus inicios y sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XIX, no ha sido estudiada al mismo nivel que otras zonas de nuestra geografía. Hasta hoy es una gran laguna dentro del espectro de la masonería. En este sentido y con este trabajo, pretendemos estudiar las logias madrileñas como núcleos básicos de sociabilidad masónica y como escuelas de ciudadanía que sirvan

<sup>1</sup> Luis P. MARTÍN, «Las Logias masónicas. Una sociabilidad pluriformal», *Hispania*, LXIII/2, 214 (2003), pp. 523-550, especialmente la p. 524.

<sup>2</sup> José A. FERRER, *La masonería española. 1728-1939*. Alicante: Diputación, IJG-A, 1989, p. 18.

como punto de partida o avance de un trabajo más completo que estamos desarrollando en la actualidad<sup>3</sup>.

Por tanto, podemos afirmar que el trabajo de investigación al que nos enfrentamos es un campo casi virgen, más aún si hablamos de las logias madrileñas como microcosmos de socialización. Hemos utilizado como base de nuestra investigación la documentación sobre las logias madrileñas que se conservan en el Centro Documental de Memoria Histórica [*en adelante* CDMH] que no ha sido explorada desde el punto de vista de la socialización en la ciudad de Madrid entre 1901 y 1922. Por ello, ante nosotros se presenta una tarea apasionante que quiere intentar dar luz y recuperar a una parte de la historia de esta ciudad que se mantiene en el olvido, o peor aún, bajo el influjo de una memoria impuesta durante décadas de franquismo y perpetuada por la ausencia de trabajos de investigación sobre las libertades en estos núcleos de sociabilidad que son las logias madrileñas.

Pero también, recuperando la historia de estos elementos básicos de socialización participamos en la recuperación del patrimonio inmaterial de la ciudad de Madrid y español puesto que muchos miembros de la masonería que son fundamentales en la historia de la Orden se inician en logias madrileñas, para luego fundar triángulos y logias en diferentes puntos de la geografía española. Al mismo tiempo, muchos miembros de otras provincias pasan por logias madrileñas enriqueciendo sus trabajos. Por tanto, este pequeño aporte puede ser un primer paso para un proyecto ambicioso que supone la reconstrucción de la sociabilidad masónica española, que nace con la vocación de ser un ejercicio de recuperación de la memoria.

En este trabajo, partimos de la hipótesis de que las logias madrileñas entre 1900 y 1922 crean una especial socialización propia de la relación entre sus miembros, no siendo ajena al devenir de los acontecimientos políticos, sociales y culturales. Es decir, nos preguntamos ¿qué tipo de socialización se crea en las logias madrileñas entre 1900 y 1922?. Para llegar a esta cuestión debemos contestar a otras, ¿cómo se relacionan los masones en logia?, ¿para qué se reúnen?, ¿cómo se relacionan las logias entre sí?, ¿cuándo y por qué surgen las logias?, ¿a qué se dedican?, ¿qué temas tratan?.

Hemos elegido ese espacio temporal pues enmarca dos momentos importantes de la historia del Grande Oriente Español (*en adelante* GOE), principal obediencia que trabaja en estos años en Madrid: el inicio de su restructuración tras la crisis finisecular que tiene lugar en 1901 y el inicio de su restructuración federativa de 1922.

<sup>3</sup> Hemos realizado un doctorado en la UNED con el título *Masonería y política madrileña entre 1900-1939* donde defendemos la hipótesis de que las logias madrileñas han sido microcosmos sociales donde han acudido en muchos casos las élites intelectuales residentes en Madrid y los oponentes al régimen de la Restauración Borbónica buscando puntos de encuentros y espacios de libertad.

## II. IMPLANTACIÓN URBANA DE LAS LOGIAS EN MADRID

Las logias de las que tenemos referencia que sobreviven a la crisis de 1896 o crisis finisecular en Madrid son: La logia Ibérica n.º 7 (1871-1938) que puede considerarse la logia madre de la masonería madrileña del siglo xx y su cámara de Adopción que el 10 de abril de 1917 se convierte en la logia de Adopción, Paz n.º 8 (1916-1918); la logia la Razón n.º 142 (1876-1903); y la logia el Progreso n.º 88 (1873-1910). Se mantienen activos, el Capítulo Kadosch Igualdad, fundado en el siglo xix y del que tenemos noticias hasta en 1902<sup>4</sup> y el Capítulo Esperanza n.º 8 (1889-1911)<sup>5</sup>.

En noviembre de 1918, el Gran Consejo de la Orden estudia la posibilidad de crear en Madrid una logia, que tendría por nombre Acción Cívica, con el «fin de iniciar en ella a elementos avanzados de los partidos que nos son afines»<sup>6</sup>, no hay constancia de que levantara columnas pero es un hecho relevante que la masonería reconozca que existen partidos en los que se comparten principios puesto que explícitamente se posiciona políticamente y ve la necesidad de atraer a sus filas a representantes políticos de oposición.

Entre 1900 y 1922 levantan columnas las logias: Montaña (1907-1908); Catoniana n.º 336, que con anterioridad a 1912 pertenece al Gran Oriente de España (1912-1936)<sup>7</sup>, Condorcet n.º 343 (1912-1915), Fuerza Numantina n.º 355, unión de dos logias del Gran Oriente de España que piden su incorporación al GOE en 1914 (1914-1922), Hispanoamericana n.º 379 (1915-1937), Life n.º 429 (1920-1925), Luis Simarro n.º 42 (1922-1937) y un triángulo del Derecho Humano en Madrid al que se le da el nombre de San Albano en 1924 para posteriormente, convertirse en la logia San Albano n.º 803 (1922-1927).

Las logias masónicas madrileñas del GOE se instalan en el centro desde el siglo xix en la calle Pretil de los Consejos. Esta sede es propiedad del Supremo Consejo del Grado 33<sup>8</sup>. Las logias madrileñas lo ocupan mediante alquiler. Hay constancia del trabajo en este lugar de las logias Ibérica, Razón, la Fuerza Numantina, Life. También se reúnen las logias filosóficas, y la masonería de Adopción<sup>9</sup>.

<sup>4</sup> CDMH: Masonería A 622.

<sup>5</sup> CDMH: Masonería A 581/1, Capítulo Esperanza.

<sup>6</sup> *Boletín Oficial del GOE*, 30 de junio de 1919, p. 48.

<sup>7</sup> CDMH: Masonería A 628.

<sup>8</sup> Juan-Simeón VIDARTE, *No queríamos al Rey. Testimonio de un socialista español*. Barcelona: Grijalbo, 1977, p. 267. Pere SÁNCHEZ FERRE, *La masonería y los masones españoles del s.xx. Los pasos perdidos*. Barcelona: MRA Ediciones, 2012, p. 116.

<sup>9</sup> Respectivamente, del CDMH: Masonería, A 550, Logia Ibérica; A 734/6, Fuerza Numantina; A 768/3, Logia Life; A 564-2, Logia Razón.

### III. RELACIÓN ENTRE LAS LOGIAS MADRILEÑAS

Las logias madrileñas mantienen una fuerte relación entre ellas que se plasma en visitas mutuas, trabajos, actos comunes, la celebración de tenidas conjuntas y algo fundamental, el socorro o solidaridad entre ellas y con la sociedad. En general podemos afirmar que al menos en el plano teórico mantienen unas buenas relaciones como denotan varias planchas de la logia Luis Simarro<sup>10</sup> o el hecho de que cuando una de ellas abate columnas sus miembros se incorporan a otras, es el caso de la logia Condorcet que finaliza sus actividades en 1915 y sus miembros ingresan en las diferentes logias madrileñas<sup>11</sup>.

#### III.1. Actos comunes

Las logias organizan actos a los que invitan a otras logias y éstas envían para representarlas a algunos de sus miembros. El primero de estos actos es el levantamiento de columnas, al que por lo general asiste una representación de las logias de Madrid e incluso de otras regiones y por supuesto, representantes de la Obediencia que son los encargados de la instalación. Hay que tener en cuenta que las logias se fundan como mínimo por siete maestros. Por tanto, nacen a partir de miembros de otras logias, que deben dar su visto bueno a la fundación como paso necesario para recibir su carta constitutiva.

Además de los miembros activos, las logias tienen miembros honoríficos, que es una forma de reconocer las cualidades masónica o la ayuda recibida por éstos. Un ejemplo es el caso de la logia Condorcet que, en una de sus primeras tenidas, la celebrada el 31 de enero de 1913, nombra hermanos honoríficos a todos los miembros de la logias Ibérica y Catoniana, incluso hay una proposición para nombrar hermanas honoríficas a las integrantes de la cámara de Adopción de la logia Ibérica, proposición que se pospone hasta tener una cámara de Adopción propia<sup>12</sup>.

También trabajan temas comunes. Una vez al año, el Consejo de la Orden pide a las logias que dediquen sus esfuerzos a temas que son presentados en las grandes asambleas que celebra la obediencia al final de cada curso masónico, generalmente en junio. En el año 1913, el tema es «Causa del analfabetismo en España y sus remedios». La logia Ibérica estudia como remedio la constitución de una logia obrera. El 24 de febrero de 1913, la logia Condorcet considera estudiar junto a la logia Ibérica la creación de esta logia obrera, pero sin renunciar a crear una propia. Unos meses después, el 1 de septiembre de 1913, la logia Condorcet n.º 343, lee una plancha de la logia Ibérica «invitando al taller a que nombre una comisión, para que en unión de las comisiones nombradas por las

<sup>10</sup> CDMH: Masonería A 735/16, Logia Luis Simarro.

<sup>11</sup> CDMH: Masonería A 564/1, Logia Condorcet.

<sup>12</sup> CDMH: Masonería A 564/1, Logia Condorcet.



logias ibérica y la Catoniana, estudien los medios que ha de practicar la masonería para contrarrestar la influencia del clericalismo en la enseñanza»<sup>13</sup>.

Como estamos viendo, ante temas importantes, las logias forman comisiones para llevar a conclusiones comunes. Lo mismo ocurre con la fundación de nuevas logias, sus promotores son miembros de logias madrileñas. Valga señalar que la logia Montaña nace en 1907 a partir de tres miembros de la logia Ibérica y cinco de la logia El Progreso<sup>14</sup>, la logia Condorcet levanta columnas por la voluntad de miembros de la logia Ibérica en 1913<sup>15</sup>; la logia Life se crea a partir de miembros de las logias Ibérica, Fuerza Numantina y la Catoniana en 1920<sup>16</sup>; y la logia Luis Simarro se funda en 1922 a partir de diez miembros de las logias Ibérica, Hispanoamericana y Fuerza Numantina<sup>17</sup>.

Son habituales las tenidas conjuntas. En abril de 1914, se aprueba por las logias Ibérica, Catoniana y Condorcet, nombrar una comisión que prepare la tenida conjunta mensual. La logia Condorcet aprueba el 27 de abril de 1914 aceptar la invitación que le hace la logia Catoniana al homenaje a su venerable maestro Barriobero por la defensa que ha hecho de las logias frente al representante de la Defensa Social en el Congreso. El 30 de noviembre de 1914, la logia Condorcet nombra un representante a la tenida blanca que se va a celebrar en honor del hermano Juan Prim<sup>18</sup>.

El 31 de marzo de 1915, la logia Catoniana se dirige a la logia Fuerza Numantina, para invitarle al acto en memoria de Bruno y Constantino Garibaldi que van a celebrar junto al resto de logias madrileñas<sup>19</sup>. Unos días antes, el 29 de marzo de 1915, la logia Condorcet acuerda proponer a las demás logias de Madrid que la tenida en honor a los hermanos Garibaldi que quiere celebrar la logia Ibérica sea una tenida conjunta de las logias madrileñas. Finalmente se realizan dos actos diferentes<sup>20</sup>.

Otro de los momentos en los que se reúnen las logias en las tenidas fúnebres tras la muerte de un miembro de la Orden. El 23 de enero de 1917, la logia Catoniana celebra tenida fúnebre por el Gran Maestro Miguel Morayta a la que están invitadas las logias madrileñas y el Gran Consejo. Por otro lado, felicitan al Alto Cuerpo por sus gestiones en el entierro del Gran Maestro<sup>21</sup>. La logia Ibérica el 26 de mayo de 1913 aprueba la

<sup>13</sup> CDMH: Masonería A 564/1, Logia Condorcet.

<sup>14</sup> CDMH: Masonería A 735/20, Logia Montaña.

<sup>15</sup> CDMH: Masonería A 564/1, Logia Condorcet.

<sup>16</sup> CDMH: Masonería A 768/3, Logia Life.

<sup>17</sup> Olivia SALMÓN, *La palabra de paso. Identidades y transmisión cultural en la masonería de Madrid (1900-1936)*. Santa Cruz de Tenerife: Idea, 2008, p. 136.

<sup>18</sup> CDMH: Masonería A 564/1, Logia Condorcet.

<sup>19</sup> CDMH: Masonería A 751/51, Logia Catoniana.

<sup>20</sup> CDMH: Masonería A 564/1, Logia Condorcet.

<sup>21</sup> CDMH: Masonería A 51/751, Logia Catoniana.

formación de una comisión organizadora de la tenida fúnebre del hermano Morote» y el 6 de junio de 1913 protesta por el entierro católico que ha recibido<sup>22</sup>.

### III.2. Temas en los que trabajan las logias

Los temas en los que trabajan las logias madrileñas son muy variados, desde los propiamente masónicos, es decir, de carácter simbólico o filosófico como pueden ser «la piedra bruta» o «el maestro Hiram», hasta otros de carácter social, religioso o político. Muchos de ellos son ejemplos de su posicionamiento ante la situación nacional e internacional. El 17 de enero de 1902, la logia Ibérica trata el tema de la guerra anglo-boer y solicita al Gran Consejo poner todos los medios para interceder a favor de la paz<sup>23</sup>. Sin fecha, probablemente de 1903, se reúne la Gran Comisión de Asuntos Generales y considera que la masonería debe trabajar todo lo relacionado con la vida social, la paz y la fraternidad universal. Temas que tratan todas logias<sup>24</sup>. El 23 de junio de 1904, la logia El Progreso abre un concurso de trabajos en grado de aprendiz con el tema el «Concepto filosófico de la Masonería», el premio consiste en la elevación a segundo grado del ganador, aunque no hayan cumplido la edad masónica reglamentaria.

En documento sin fecha afirma que trabajar el tema propuesto por el GOE que consiste en responder a las preguntas: ¿Son el desarme general y la política de la paz principios masónicos? y si lo son, ¿pueden ser llevados por la masonería a la práctica en el mundo profano?<sup>25</sup>.

La logia Condorcet, el 24 de mayo de 1915, abre una discusión sobre «El problema Ibérico». Todos coinciden en la necesidad de lograr la aproximación espiritual y material entre ambas, desechando toda idea de conquista<sup>26</sup>. El 24 de junio de 1917, la Masonería celebra solemnemente su bicentenario. Los periódicos y las revistas masónicas se llenan de artículos sobre este asunto<sup>27</sup>. El 15 de febrero de 1918, la logia Catoniana comunica al Gran Consejo que está trabajando el tema titulado «Capital y trabajo»<sup>28</sup>. La preocupación en temas sociales de la logia Hispanoamericana puede verse en una plancha dirigida al Gran Consejo el 7 de abril de 1920 en el que afirma estar estudiando el problema de la vivienda. Además, propone el 11 de agosto de 1921 de socorro de todas las logias de la

<sup>22</sup> CDMH: Masonería A 550/2, Logia Ibérica.

<sup>23</sup> CDMH: Masonería A 550/2, Logia Ibérica.

<sup>24</sup> CDMH: Masonería A 550/2, Logia Ibérica.

<sup>25</sup> CDMH: Masonería A 546, Logia El Progreso.

<sup>26</sup> CDMH: Masonería A 564/1, Logia Condorcet.

<sup>27</sup> Francisco FERRARI, *La Masonería al desnudo. Las logias desenmascaradas*. Madrid: Bergua, 1936, p. 106.

<sup>28</sup> CDMH: Masonería A 51/751, Logia Catoniana.

federación dirigido a los hambrientos de Rusia y la ratificación de los acuerdos en pro del levantamiento del bloqueo contra ese país<sup>29</sup>.

### III.3. Felicitaciones, apoyos, intercambio de garantes de amistad, etc.

Las logias madrileñas, como el resto de logias españolas intercambian garantes de amistad, se felicitan ante acontecimientos reseñables, se invitan a actos masónicos que organizan, se mandan cuadros de logias. Los ejemplos son numerosos, lo que muestra las redes generadas a través de una continua relación. Baste citar que el 22 de septiembre de 1901, la logia Ibérica intercambia un garante de amistad con la logia Constante Alona n.º 3 de Alicante<sup>30</sup> y que el 28 de marzo de 1905, el capítulo Igualdad se dirige a la cámara Kadosch Canarias n.º 12, mandándole el cuadro de oficiales de la logia y la terna, solicitando la suya para intercambiar un garante de amistad<sup>31</sup>.

### III.4. El Socorro

Otras de las medidas que caracteriza a la masonería es el socorro, que no es otra cosa que el desarrollo de la fraternidad práctica. En el caso madrileño, no solo se realiza entre miembros de la Orden sino también con personas no pertenecientes a la masonería.

La Logia Condorcet se preocupa de socorrer tanto a profanos como a miembros de la Orden. En febrero de 1913, se aprueba el socorro de la profana Remedios Soriano y en marzo de 1913, al profano Alfonso Baro. En septiembre de 1914, se entrega un socorro a la familia del fallecido hermano Carrillo. En la tenida del 3 de noviembre de 1913, se propone entregar a la familia del fallecido Félix Jaime de la logia Ibérica, «la misma cantidad que entregue la logia Ibérica»<sup>32</sup>. En octubre de 1915, la logia Catoniana<sup>33</sup> pide ayuda al Gran Consejo para socorrer al hermano Padilla que se encuentra en una desesperada situación económica. En enero de 1916, acuerda que en cada tenida se nombre a un hermano para que visite a los masones madrileños enfermos. En octubre de 1922, la logia Hispanoamericana decide de imprimir el cuadro lógico y así, conociendo a todos sus miembros, practicar el auxilio y la solidaridad<sup>34</sup>.

<sup>29</sup> CDMH: Masonería A 735-2, Logia Hispanoamericana.

<sup>30</sup> CDMH: Masonería A 550/22, Logia Ibérica.

<sup>31</sup> CDMH: Masonería A 622/4, Logia Capítulo Igualdad.

<sup>32</sup> CDMH: Masonería A 564/1, Logia Condorcet.

<sup>33</sup> CDMH: Masonería A 51/751, Logia Catoniana.

<sup>34</sup> CDMH: Masonería A 735/2, Logia Hispanoamericana.

### III.5. Apoyo a actividades profanas y a miembros con problemas profanos

Uno de los principios masónicos por excelencia en la fraternidad y una de sus manifestaciones es el apoyo de sus miembros en dificultades. En noviembre de 1913 la logia Condorcet informa que está abierta la academia instalada por la logia Catoniana. Por otro lado, apoya y se solidariza con el masón madrileño Sánchez Ocaña en el atropello sufrido<sup>35</sup>.

### III.6. Desavenencias entre las logias madrileñas o dentro de las logias

Como en toda organización surgen problemas y desavenencias que dificultan los trabajos conjuntos y el mantenimiento de relaciones fluidas. En este sentido, en mayo de 1916, la logia Catoniana celebra una tenida para tratar la constitución de la biblioteca Catón. Tenida a la que no asiste ninguna representación de la logia Fuerza Numantina, lo que crea malestar que se refleja en las actas<sup>36</sup>. La logia Life n.º 429 nace de forma provisional en octubre de 1920 a partir de miembros de las logias Ibérica, Fuerza Numantina y La Catoniana, permaneciendo en trámites hasta 1922 puesto que hasta esa fecha las instancias superiores del GOE no aprueban el levantamiento de columnas de la misma<sup>37</sup>, ni tampoco del resto de logias madrileñas. Según parece, se funda al margen de la masonería madrileña y probablemente por conflictos dentro de ella, especialmente con uno de sus miembros e impulsor de la nueva logia, Juan Quesada Martínez<sup>38</sup>.

### III.7. Cambio de obediencia de las logias

Las diferencias y los problemas llevan en algunos casos al cambio de obediencia de alguna logia. Un ejemplo es el caso de la logia El Progreso n.º 88 en la que todos sus miembros la abandonan en 1905 con plancha de quite. Durante un corto periodo de tiempo, miembros de la logia Ibérica se afilian a esta logia para evitar su desaparición, pero finalmente se fusionan ambas logias el 23 de diciembre de 1908. Mientras los dimisionarios intentan crear una nueva, primero dentro del Gran Oriente de Francia, sin éxito<sup>39</sup> y más tarde, con el número 1 es parte de una nueva obediencia denominada Oriente Ibérico.

<sup>35</sup> CDMH: Masonería A 564/1, Logia Condorcet.

<sup>36</sup> CDMH: Masonería A 751/51, Logia Catoniana.

<sup>37</sup> Olivia SALMÓN, *La palabra de paso...*, pp. 136-137.

<sup>38</sup> CDMH: Masonería A 768/3, Logia Life; A 550/2, Logia Ibérica; A 734/6, Fuerza Numantina; A 735/2, Logia Hispanoamericana; A 751/51, Logia Catoniana.

<sup>39</sup> He solicitado al archivero del Gran Oriente de Francia información al respecto, comunicándome por e-mail en enero de 2018 que no se conserva ningún documento sobre este hecho.

### III.8. Participación en campañas profanas<sup>40</sup>

La masonería participa en la campaña para abolir la pena de muerte pues es uno de los principios que defiende. El 17 de junio de 1913 se acuerda recabar «la influencia de todos los Orientes del mundo masónico, para tratar de corregir los abusos despóticos e inquisitoriales que se cometen en Rusia y continuar la campaña emprendida para abolir la pena de muerte»<sup>41</sup>. El 21 de enero de 1921 la logia Fuerza Numantina escribe al Gran Consejo:

Siento notorio el éxito alcanzado por el querido hermano Rico defendiendo la vida de dos inocentes cerca de los que las clases reaccionarias del país querían realizar un acto de venganza pretendiendo aplicarles la pena de muerte, esta Resp.. Log Fuerza Numantina [...], solicita del Gran Consejo de la Orden organizar un acto que traduzca la satisfacción de la masonería madrileña por el rito de exaltamiento<sup>42</sup>.

Hay un escrito del Gran Consejo sin fecha, aunque se refiere a la carta anterior, en la que el capítulo Esperanza acuerda exaltar a cuarto grado a Pedro Rico «en méritos a su labor en pro de la justicia y muy recientemente en salvar la vida a un profano»<sup>43</sup>. El 20 de octubre de 1922, la logia Hispanoamericana informa que está haciendo campaña por la abolición de la pena de muerte y por «la unión de todas las izquierdas con objeto de poner coto a los desmanes del poder público»<sup>44</sup>.

## IV. LAS LOGIAS Y LAS ORGANIZACIONES PROFANAS

### IV.1. La Liga Española de los Derechos del Hombre y del Ciudadano<sup>45</sup>

Es una de las asociaciones profanas más importantes en las que participa la masonería. La liga surge en Francia, el 4 de junio de 1898. Desde su primer manifiesto afirma propagar a las instituciones y a las leyes los principios republicanos de la Revolución, prestar consejo y asistencia a toda persona cuya libertad esté amenazada o sus derechos violados. Otros países siguen su ejemplo. España lo hace el 23 de noviembre de 1913 en Madrid. En la primera circular para la creación de la Liga española de julio de 1913, se conecta

<sup>40</sup> Eduardo BARRIOBERO HERRÁN, *La francmasonería, sus apologistas y sus detractores*. Madrid: Galo Sáez, 1935, pp. 177-180.

<sup>41</sup> CDMH: Masonería A 550/2, Logia Ibérica.

<sup>42</sup> CDMH: Masonería A 734/6, Fuerza Numantina.

<sup>43</sup> CDMH: Masonería A 734/6, Fuerza Numantina.

<sup>44</sup> CDMH: Masonería A 735/2, Logia Hispanoamericana.

<sup>45</sup> José A. AYALA, «Revolución, derechos individuales y masonería: las ligas españolas de derechos del hombre (1913-1936)», en José A. FERRER (ed.), *Masonería, revolución y reacción*, Vol. 1. Alicante: IJG-A, 1990, pp. 123-143.

su creación con la campaña de abril de 1913 en defensa de la libertad de conciencia en la que participa Luis Simarro. Campaña promovida por una comisión madrileña, algunos de cuyos miembros entran después a formar parte de la Liga y que se crea para apoyar la decisión ministerial del gobierno Romanones de eximir de la enseñanza del catecismo en las escuelas al alumnado de padres no católicos que lo soliciten, aunque la gestación de la Liga tiene su origen en los juicios de Montjuic de 1909<sup>46</sup>.

El Gran Consejo solicita a los talleres su cooperación con la liga. El Gran Maestro Augusto Barcia Trelles tiene mucho interés en que se difundan sus actividades, entendiendo que tal cooperación es necesaria para ser oída «la voz del Gran Consejo de la Orden, en cuyo seno se discutirán y aprobarán los proyectos y puntos de vista que serán llevados a este nuevo organismo en el mundo profano»<sup>47</sup>.

El primer presidente de la Liga es el doctor Luis Simarro, catedrático de psicología experimental de la Universidad Central y desde 1912 Gran Comendador. En la propuesta influye la obra llevada a cabo en defensa de Ferrer y Guardia. Pero antes, en 1912 en Barcelona, se había celebrado el Congreso Nacional de la Libertad que, según acta de enero de 1913 de la logia Ibérica, le había pedido que emprendiera una campaña en defensa de la libertad de conciencia en Madrid. Petición que es bien acogida por Simarro, al que siguen muchos intelectuales y republicanos. Por otro lado, en la tenida celebrada el día 9 en la misma logia se informa que en Barcelona se trata de fundar un centro titulado «Los Derechos del Hombre» proponiendo como director del mismo a Simarro y quieren saber si conviene unirse para luchar juntos por la libertad de conciencia<sup>48</sup>.

La participación de miembros de la masonería en el comité nacional de la Liga de 1913 es bastante medida, según los profesores Ferrer Benimeli y Ayala, con el fin de que no pareciera una organización masónica. En dicho comité, además de Simarro, encontramos a los masones madrileños: Luis Simarro Lacabra, Roberto Castrovido Sanz, Víctor Gallego, Augusto Barcia Trelles, Ramón Martínez Sol, Francisco Escolá Besada, Enrique Barea Pérez, Odón de Buen, Eduardo Barriobero Herrán, Nicolás Salmerón García.

El 5 de enero de 1914, en la logia Condorcet hay una propuesta para que los miembros de la logia lleven iniciativas que como la creación de la Liga, redunde en beneficio de la masonería y la humanidad. El 9 de febrero de 1914, Rafael Sánchez Ocaña propone y se aprueba, enviar una felicitación a Fernad Buisión por su elección como presidente de la Liga de los Derechos del Hombre de Francia. El 30 de marzo de 1914, se da cuenta

<sup>46</sup> LUÍS P. MARTÍN, *Los arquitectos de la República, 1900-1936*. Madrid: Marcial Pons, 2007, p. 62.

<sup>47</sup> Circular del Gran Maestro Augusto Barcia sin fecha, con firma del Gran Secretario de la Orden José Lezcara. Probablemente este escrito sea de 1922. En el Comité Nacional de la Liga (sección española) figuran entre otros miembros de la Orden Luis Simarro, Augusto Barcia, Eduardo Ortega y Gasset y Martínez Barrio.

<sup>48</sup> CDMH: Masonería A 550/2, Logia Ibérica.

de la organización de la Semana Anticlerical y la adhesión como logia a la Liga de los Derechos del hombre<sup>49</sup>.

La Liga comienza una captación de afiliación en provincias que se lleva a cabo desde las logias. Un ejemplo lo constituye el caso de Murcia, donde la logia Aurora de Cartagena recibe la visita del masón madrileño José Escudero en agosto de 1919 que se encarga de la organización del núcleo local de la Liga<sup>50</sup>.

La Liga lleva a cabo una importante labor en defensa de los derechos humanos en toda España, interviene en múltiples asuntos relacionados con persecuciones políticas, religiosas o atropellos civiles, solicita amnistías, el indulto de presos, la construcción de cementerios civiles, la defensa de la libertad de prensa o el respaldo al derecho de huelga. Muchos de estos asuntos son emprendidos a instancias de las logias o de significados miembros de la masonería madrileña<sup>51</sup>. Como indica Ferrer Benimeli, «la acción del Dr. Simarro en pro de la defensa de los Derechos del Hombre no resulta fácil de separar de su calidad de masón y de masón cualificado». Por otro lado, la Liga actúa de forma destacada, y coincidiendo con las ideas de la masonería, en el tema de la Gran Guerra y la causa de los aliados; y posteriormente, al finalizar ésta, en la formación de la Sociedad de Naciones<sup>52</sup>. En 1917, como consecuencia de la primera huelga general en España de agosto, la Liga y el Gran Consejo a través de sus representantes, forman comisiones de ayuda a los presos. Incluso se organiza una suscripción nacional. También se ocupa de los problemas de los trabajadores españoles emigrados a Francia<sup>53</sup>.

La Liga y el GOE están detrás de la campaña emprendida en 1920 en defensa de Miguel de Unamuno condenado por la justicia por supuestos delitos de imprenta. Luis Simarro envía una carta como presidente a los principales periódicos del país, protestando por la medida, lo mismo hacen las logias del GOE<sup>54</sup>. De forma clara, ambas organizaciones mantienen posturas idénticas. La carta remitida a los directores de los periódicos, fechada el 14 de septiembre de 1920, dice:

Considerando el caso del Sr. Unamuno, que sufre actualmente persecución por la justicia, con motivo de supuestos delitos de imprenta, la Junta Directiva de la Liga Española para la Defensa de los Derechos del hombre y del Ciudadano ha acordado, respondiendo a las apremiantes excitaciones de muchos de sus miembros, acudir al amparo de la libertad

<sup>49</sup> CDMH: Masonería A 564/1, Logia Condorcet.

<sup>50</sup> Archivo particular del Doctor Simarro [*en adelante* APS], Facultad de Psicología de la Univ. Complutense, Biblioteca UCM: carpeta 6, sobres 88-93.

<sup>51</sup> APS: carpeta 4, sobres 107-110 y carpeta 6, doc. 80.

<sup>52</sup> José A. FERRER, «El Dr. Simarro y la masonería», *Investigaciones Psicológicas*, n.º 4 (1987), pp. 211-344, y p. 231.

<sup>53</sup> APS: carpeta 4, sobres 1.

<sup>54</sup> APS: sobre 4, folio 119.

de pensar, principio y raíz de todas las libertades públicas, atropellada en la persona del catedrático de la Universidad de Salamanca, y eximio escritor, Sr. Unamuno, que durante veinte años ha influido poderosamente en la dirección espiritual de la cultura de España y de todos los países de lengua española<sup>55</sup>.

En la circular que envía Simarro a todas las logias de la Federación del GOE el 14 de septiembre de 1920 afirma:

El Gran Consejo de la Orden, aun cuando en ella, por razones que comprenderéis, no se dice, ha patrocinado la carta que va a continuación, que hoy publican todos los periódicos liberales de Madrid, y os la enviamos, para que os sirváis dar cuenta de ella a esa Respetable Logia, e interesar de los hermanos que la integran que procuren que la prensa afín a nosotros en esa ciudad, la reproduzca para la debida propaganda, y envíen esos queridos hermanos su adhesión personal a nuestro Gran Maestro<sup>56</sup>.

Simarro es presidente de la Liga hasta su fallecimiento en 1921, siendo sucedido por Unamuno, recayendo la secretaría en el masón madrileño Eduardo Ortega y Gasset. En ese momento la Liga pasa por un periodo de desorganización. El GOE y las logias madrileñas ven fundamental su reorganización, y la intervención junto a ella para que cese la suspensión de garantías y persecuciones policiales<sup>57</sup>. Habrá que esperar hasta 1923 para su reorganización.

#### IV.2. Otras asociaciones, revistas, periódicos y temas de interés

##### IV.2.A. *Congresos de Librepensadores*

Desde el siglo XIX, la masonería madrileña ha participado en los congresos de Librepensadores. De hecho, se considera que la reconstrucción de la masonería madrileña como la española surge tras el congreso de librepensadores de París de 1900 a la que asiste, entre otros, Morayta. Tampoco podemos olvidar que en 1913, tiene lugar el Congreso de Librepensadores en Lisboa, donde asisten representantes de la masonería madrileña como Barriobero que pronuncia un discurso e intentan establecer un acto que denomina la fiesta de la Razón<sup>58</sup>.

##### IV.2.B. *Sociedad de Amigos del Progreso*

Organización muy relacionada con la masonería madrileña de la que tenemos poca información. Sabemos que detrás de ella están al menos las logias Ibérica y Condorcet. En tenida de 11 de enero de 1915, la logia Condorcet propone elevar al Gran Consejo

<sup>55</sup> APS: sobre 4, folio 118.

<sup>56</sup> APS: sobre 4, folio 118.

<sup>57</sup> CDMH: Masonería A 735/2, Logia Hispanoamericana.

<sup>58</sup> CDMH: Masonería A 564/1, Logia Condorcet.



una petición de préstamo a la Sociedad Amigos del Progreso y el 7 de junio de 1915, se leen varias planchas, una de ellas de la logia Ibérica invitando a una reunión para tratar de asuntos de esta sociedad<sup>59</sup>.

#### IV.2.C. *La Sociedad Benéfica Cultural Renovación*

Se conserva muy poca documentación, lo que impide conocer incluso la logia que está detrás. Sabemos que atraviesa graves problemas económicas, estando amenazada su continuidad. Hay una plancha de la junta Directiva en la que demanda ayuda urgente al Gran Consejo Federal Simbólico<sup>60</sup>.

#### IV.2.D. *Periódicos y revistas*

La masonería madrileña a lo largo de estos años se vale para transmitir sus ideas de varias revistas y publicaciones: la Biblioteca Catón, la editorial LIF, la editorial Zeus o las revistas Vida Masónica, Latomia o Mundo Latino. También durante un corto periódico está detrás del periódico *España*. Para sus publicaciones masónicas utilizan las editoriales TIP o la tipografía Minerva. La editorial Zeus es fundada por miembros de la logia Mare Nostrum. Aparece como editorial profana y llega a tener carácter internacional. Los temas no son masónicos, aunque publica mayoritariamente obras de escritores miembros de la Orden<sup>61</sup>. La revista *Mundo Latino* es obra de la logia Hispanoamericana. Su publicación es uno de los fundamentos del nacimiento de la logia. Dirigida por el masón madrileño y redactor del periódico *El País*, Francisco Escola Besada. Olivia Salmón afirma que esta revista es anterior a la propia logia<sup>62</sup>. Las ediciones LIF se crean en la Asamblea de 1917 por la comisión de Propaganda del Gran Consejo. El nombre son las iniciales de la divisa masónica Libertad, Igualdad, Fraternidad. Tiene el propósito de «difundir obras que despierten la conciencia y la inteligencia del pueblo en el sentido progresivo»<sup>63</sup>. La Biblioteca Catón fundada en 1915 por la logia Catoniana que impulsa Emilio González Linera. Publica libros, folletos y cuentos infantiles dirigido a todos los públicos<sup>64</sup>.

<sup>59</sup> CDMH: Masonería A 564/1, Logia Condorcet.

<sup>60</sup> CDMH: Masonería A 360/6.

<sup>61</sup> Olivia SALMÓN, *La palabra de paso...*, pp. 300-322.

<sup>62</sup> Olivia SALMÓN, *La palabra de paso...*, p. 135.

<sup>63</sup> M.<sup>a</sup> Dolores GÓMEZ MOLLEDA, *La masonería en la crisis española del s. xx*. Madrid: Taurus, 1986, pp. 32-33.

<sup>64</sup> CDMH: Masonería A 51/751, Logia Catoniana.

## V. CONCLUSIONES

La sociabilidad masónica es visible por las redes que crea y que se caracteriza por las relaciones que se establecen entre las diferentes logias, entre cada una de ellas y la obediencia, sin olvidar las que entablan con las asociaciones profanas. Las logias son espacios básicos de sociabilidad, enmarcadas por estructuras sociales sólidas y por unos rituales que producen unos anclajes psicológicos que explican la particular sociabilidad masónica. Las logias no son elementos aislados de sociabilidad, al contrario, se mantienen mediante una tupida red que le sirve de soporte: la Obediencia.

Las logias madrileñas organizan actos a los que invitan a otras logias. Nacen a partir de miembros de otras. Trabajan temas comunes. Mantienen tenidas conjuntas. Dan importancia al socorro. Participan en campañas profanas. Son promotoras de organizaciones como la Liga Española de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, la Sociedad de Amigos del Progreso o la Sociedad Benéfica Cultural Renovación. Editan revistas, periódicos como la editorial Zeus, la revista *Mundo Latino*, las ediciones LIF y la Biblioteca Catón. Todo ello son muestras de las redes que originan y la estrecha relación que mantienen. Lo que nos hace concluir que las logias madrileñas son espacios originales de socialización donde se defiende el librepensamiento y posturas democráticas que pretenden imbuir en la sociedad.



## CAPÍTULO 18

### Tras las huellas de las logias: una aproximación al estudio de la cerámica antigua con ornamentación masónica

Pelayo Jardón

*UNED, España*

pelayojardon@yahoo.com

Caprichosamente dispuestas en la decoración de un plato, de una taza, o de un cuenco, varias figuras, en un conjunto desprovisto de lógica aparente, llaman la atención del neófito: el ojo de la providencia, una escuadra y un compás entrelazados, una rama de acacia, un obelisco... Surge entonces un interrogante seguido de otros tantos. Qué se oculta detrás de estas antiguas reliquias; qué nos cuentan; qué mensaje encriptado encierran; qué ideas evocan; por cuántas manos han pasado; quiénes fueron sus artífices y cuándo y por qué las fabricaron; qué valor artesanal, crematístico e histórico poseen; hasta qué punto, en fin, pueden arrojar alguna luz acerca de esa incógnita que, bien como anatema, bien cual fraternal promesa, emerge tras ellas: la masonería.

Allá por 1880, Lorenzo Frau Abrines definía la masonería como un «sistema moral dentro del que caben los principios y creencias de todos los hombres amantes de la humanidad y del progreso y dotados de rectitud de criterio y de buena voluntad»<sup>1</sup>. Y, a renglón seguido, aclaraba que «la etimología inglesa de esta palabra significa albañilería o arte de edificar». En efecto, la masonería tiene su origen en los gremios de constructores medievales. Hacia la segunda mitad del siglo XVII, esas asociaciones —la «masonería operativa»— dieron paso a la masonería, tal y como la conocemos hoy en día, a la «masonería especulativa», un espacio de sociabilidad para el intercambio de ideas entre hombres de diferentes profesiones

<sup>1</sup> Lorenzo FRAU ABRINES y Rosendo ARÚS ARDERIU, *Diccionario enciclopédico de la masonería*. La Habana: La Propaganda Literaria, 1883, p. 523.

y creencias. En 1717 se fundó la Gran Logia de Londres. Seis años después se publicaron las Constituciones de Anderson, que es el texto que rige la masonería. De una forma simbólica se proclamó que el edificio que habría de levantarse, en honor y gloria del gran arquitecto del universo, ya no sería la catedral de piedra, sino la misma humanidad. A partir de este momento se desarrolló todo un programa iconográfico, inspirado en el simbolismo constructivo, que habría de proyectarse, entre otros soportes, en los artículos de cerámica. Cada herramienta recibió un significado en clave: la escuadra, para regular las acciones; el compás, para mantenerse dentro de unos límites convenientes; la ley sagrada, para gobernar la fe<sup>2</sup>.

Como consecuencia del crecimiento de la masonería, desde mediados del siglo XVIII se fabricaron en Europa y Extremo Oriente objetos de cerámica y porcelana decorados con estos y otros motivos. Pese al número relativamente considerable de piezas de este tipo que actualmente se conservan y pese al interés que atrae la masonería como tema de investigación, escasea la bibliografía sobre esta materia. Alguna vez se ha abordado el tema de forma tangencial<sup>3</sup>. Mucho más raras son las monografías especializadas, circunscritas a una época o tipo de soporte concreto<sup>4</sup>. Ni que decir tiene que la bibliografía en español es prácticamente inexistente<sup>5</sup>.

A partir del análisis de piezas conservadas en museos o vendidas en subastas de antigüedades; mediante el estudio de su contexto masónico, de su iconografía, y, en su caso, de su procedencia, trataremos, en una sucinta visión panorámica, de profundizar acerca de las relaciones sociales subyacentes a esta producción artesanal en Alemania, Francia, Estados Unidos, Inglaterra, Irlanda y Portugal.

## I. LA BULA *IN EMINENTI* Y LA *MOPS-ORDEN*

Mediante la promulgación de la bula *In Eminentí Apostolatus Specula*, de 1738, Clemente XII prohibió a los católicos la pertenencia a la masonería, bajo pena de excomunicación<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> M.<sup>a</sup> Elena MUÑOZ y M.<sup>a</sup> Jesús OCAÑA, «Aproximación a la iconografía y la simbología masónica», en José A. FERRER BENIMELLI (ed.), *Masonería, revolución y reacción*. Alicante: Diputación, IJG-A, 1990, Vol. 2, pp. 885-895.

<sup>3</sup> Cathy ROBIN y Brice AGNELLI, *Franc-maçonnerie, objets de collection. Trois siècles d'histoire*. Paris: Chêne-EPA, 2012. VVAA, Pierre-Yves BEAUREPAIRE (dir.), *Dictionnaire de la Franc-maçonnerie*. Paris: Armand Colin, 2014.

<sup>4</sup> Claude GHIVASKY (ed.), *Franc-Maçonnerie et faïences*. Nevers: Palais Ducal, 2000. Entre los primeros trabajos sobre este tema, cabe citar un breve artículo publicado en 1940 sobre varias piezas de cerámica de Liverpool, Staffordshire y Compañía de Indias, procedentes de la colección de la Gran Logia de Nueva York y del Metropolitan Museum de Nueva York [*en adelante* MMNY]. Stephen DECATUR: «A collection of masonic China», en *American collector* (march 1940).

<sup>5</sup> Kirk MACNULTY, *Masonería. Símbolos, Secretos, Significado*. Barcelona: Sociedad Ed. Electa, 2006.

<sup>6</sup> CLEMENTE XII, *In Eminentí Apostolatus Specula* (1738), en Augustae TAURINORUM (ed.),

Con el fin de esquivar tal mandato y de continuar disfrutando de los goces de la fraternidad masónica, surgió a la sazón una curiosa sociedad secreta, la *Mops-Orden* u orden del *mops*. Como su nombre indica, el principal objeto de inspiración de esta organización pseudomasónica fue una raza canina: el *mops* (carlino, en castellano). Incorporando el bagaje masónico, en una suerte de remedo, cuando no parodia de este, se redactaron unos estatutos; se inventaron unos signos de reconocimiento; y se establecieron ceremoniales para iniciaciones y banquetes, así como los correspondientes oficios de logia. Epítome de la extravagancia dieciochesca, la *Mops-Orden* floreció en Centroeuropa a comienzos de la década de 1740<sup>7</sup>.

La expansión de esta organización no solo tuvo consecuencias en el ámbito de la sociabilidad, sino también en el de las artes menores, por cuanto trajo consigo la producción en la fábrica de Meissen, y bajo la dirección artística del escultor Johann Joachim Kändler (1706-1775), de una serie de bibelots de porcelana: estatuillas de damas y caballeros de la orden y figuras de carlinos, que quizá fueran usadas en las ceremonias de iniciación de nuevos prosélitos. Como el resto de las creaciones de Kändler, estas se caracterizan por la perfección de su modelado, lo exquisito de su colorido y, en general, por una desenvoltura y refinamiento propios de la más elegante porcelana rococó.



**Figura 1.** «Grupo masónico». Meissen, circa 1744. MMNY, Nueva York.

*Magnum Bullarium Romanum*, T. xxiv. Roma: A. Vecco et Sociorum, 1872, pp. 365-366. Véase, asimismo: Archivo Secreto Vaticano, Bandi sciolti, serie I, 35.

<sup>7</sup> Pelayo JARDÓN, «Masones de porcelana: la *Mops-Orden* y las creaciones de J.J. Kändler para la manufactura de Meissen», en Ricardo MARTÍNEZ, Yván POZUELO y Rogelio ARAGÓN (ed.), *300 años: masonerías y masones, 1717-2017*, T. III. Ciudad de México: Palabra de Clío, 2017, pp. 90-106.

A este respecto, una de las creaciones más cotizadas es aquella registrada por Kändler como «grupo masónico», en la cual aparecen dos caballeros en compañía de un carlino. Extraordinaria por su calidad es la versión conservada en el Metropolitan Museum de Nueva York, datada hacia 1744<sup>8</sup>. Visten ambos caballeros a la francesa, con lujosa casaca, chaleco bordado, calzón por debajo de la rodilla y tricornio. Ostentan, además de la espada, delantal masónico de cuero blanco ribeteado en azul y una escuadra que pende de una cinta celeste. Parecen estudiar una esfera terrestre, que está entre ellos, apoyada en un pedestal y junto al cual se observa una escuadra y una llana. A los pies de la figura de la derecha, en actitud vigilante respecto a algo que ocurre fuera de la escena, aparece sentado el carlino.

La publicación en 1745 de una obra del abate Pérau acerca de los secretos y rituales de los *mopses* supuso un importante revés para estos<sup>9</sup>. Por otra parte, parece que, después del momentáneo eclipse que había sufrido la masonería con motivo de la bula de 1738, el espíritu masónico se afianzó con mayor pujanza. Dicho resurgimiento debió de hacer que se consideraran innecesarias alternativas como la *Mops-Orden*, que, por ende, perdió interés para sus adeptos. En cualquier caso, y como testimonio de la repercusión de la bula *In Eminentí*, así como del efímero esplendor de la *Mops-Orden* han quedado las estatuillas de porcelana creadas por Kändler.

## II. LA MASONERÍA CABALLERESCA Y LOS ALTOS GRADOS

Desde sus albores, la masonería especulativa atrajo el interés de la alta sociedad francesa. Fue precisamente la pertenencia a la orden de numerosos pares del reino, así como de otros conspicuos dignatarios, la que aseguró la consolidación de la masonería en Francia a partir de la década de 1740. Y fue justamente la nobleza gala, imbuida de ideas caballerescas, la que, prefiriendo obviar los orígenes plebeyos de la orden, confirió a la masonería un aire más alcurniado. Es en este contexto en el que hay que situar el surgimiento de los altos grados, prolongación de los tres grados simbólicos de la masonería inglesa, y que habían de consagrarse bajo evocadoras denominaciones,

<sup>8</sup> MMNY: donación de Irwin Untermyer, 1964. Referencia de adquisición [en adelante: RA]: 1964.101.112, altura: 22,5 cm. VVAA., *The splendor of Dresden, five centuries of art collecting*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1978, p. 144. En el Museum of Freemasonry de Londres se conserva un grupo masónico de la misma época, muy similar, con el suelo cuajado de flores en relieve, aunque no presenta el motivo del carlino: RA: 1938/09, altura: 22,6 cm. Prácticamente idéntico es el grupo que posee el Fine Arts Museums of San Francisco: RA: 61.50.11, altura: 22,9 cm.

<sup>9</sup> Gabriel-Louis PÉRAU, *L'ordre des francs-maçons trahi et le secret des Mopses révélé*. Amsterdam: Henri-Albert Gosse, 1758.

como las de «Soberano Comendador del Templo» o «Caballero del Águila Blanca y Negra»<sup>10</sup>.

Reflejo de esta curiosa metamorfosis son algunas piezas de loza producidas en Francia a mediados del siglo XVIII, que nos ilustran acerca tanto de la existencia de antiguas logias, hoy desaparecidas<sup>11</sup>, como del proceso de formación de los altos grados. Especialmente notable resulta una serie de platos y fuentes producidos hacia 1760, que constituyen un interesante testimonio de los diferentes ritos entonces practicados por la masonería provenzal y, más concretamente, por la Gran Logia de Marsella. Una lectura somera de la iconografía de estas piezas, de fuerte connotación esotérica, alquímica y hermética, nos remite al rito escocés, al rito escocés filosófico de Aviñón y al antiguo capítulo de Clermont, sistema que se arrogó la condición de legítimo heredero de los templarios.

En el Metropolitan Museum de Nueva York se conserva un plato de esta serie, que hace alusión al grado de «verdadero maestro». Realizado en los talleres de Pierrette Candélet (1709-1794), más conocida como la *Veuve Perrin*<sup>12</sup>, presenta un estilo característico de la cerámica marsellesa rococó, similar al de otros fabricantes de piezas con ornamentación masónica, como Joseph Fauchier: de borde lobulado, sobre un fondo de vivo color amarillo, se disponen varios motivos en delicadas tonalidades al *petit feu*. En tres cartelas asimétricas, situadas en el alero del plato y rodeadas de motivos de ramas de zarza y acacia, se presentan diferentes útiles masónicos: un martillo, una palanca y una pala. En la reserva central, en forma de corazón, se representa un sol con un rostro de querubín, dentro del ángulo de sesenta grados que forma un compás abierto sobre un arco graduado. Bajo una corona de flores, preside este medallón central el delta masónico, esto es, un triángulo luminoso en el que está inscrito el tetragrámaton hebreo con el nombre de Dios (YHWH). En la base de este medallón se puede leer «VRAI MAITRE» (Verdadero Maestro), escrito en caracteres del alfabeto masónico<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> Javier ALVARADO, *Monarcas masones y otros príncipes de la acacia*. Madrid: Dykinson, 2017, Vol. I, pp. 177-181, 191-194, 241-250. Pierre CHEVALLIER, «La masonería francesa del s. XVIII al XX», en José A. FERRER BENIMELLI (ed.): *La masonería, Historia 16*, Extra IV, Nov. 1977, pp. 101-108.

<sup>11</sup> Citaremos algunos talleres: «La Triple Harmonie de l'Orient de Béziers» (piezas de loza de Moustiers); «La Française de L'Unité» (Burdeos); «La Parfaite Union» (La Rochelle); «Loge des Amis Réunis à l'Orient» (Roanne); «L'Espérance» (Moulins); «Saint-Hubert de Clermont»; «Saint-Julien de Brioude»; y «Sainte-Colombe á l'Orient de Bourges» (Nevers). Claude GHIVASKY (ed.), *Franc-Maçonnerie et faïences...*

<sup>12</sup> Para profundizar en la actividad de esta manufactura: Danièle MATERNATI-BALDOUY *et al.*, *la faïence de marseille au XVIIIe siècle: La manufacture de la Veuve Perrin*. Marseille: AGEF, 1990.

<sup>13</sup> MMNY: donación de R. Thornton Wilson, en recuerdo de Florence Ellsworth Wilson, 1950. RA: 50.211.64. . Diámetro 25.1 cm, marca «VP» (en rojo).





**Figura 2.** Plato del «Verdadero Maestro». Veuve Perrin, Marsella, circa 1760, MMNY.

Muy probablemente, se refiere esta pieza al grado de «Verdadero Maestro Escocés», también conocido como «Escocés de la Bóveda», y que sería incluido en el segundo orden capitular, del «Gran Elegido Escocés», de las órdenes de sabiduría del rito francés<sup>14</sup>. No en vano, uno de los temas de este grado es el descubrimiento del delta y del tetragrámaton. Asimismo, en la descripción de su cuadro de logia se hace referencia a una gran llama y a un compás sobre un arco graduado. Añádase a ello que, en una colección particular belga, existe otra versión del plato del «Verdadero Maestro», también realizado en la fábrica de la Veuve Perrin, que difiere de este que describimos en el motivo de la reserva central: un edificio de piedra, con un pozo, elemento también citado en la descripción del tablero de logia de este grado.

### III. LA INDEPENDENCIA DE LOS ESTADOS UNIDOS

Durante el siglo XVIII, la masonería especulativa se exportó desde Inglaterra a las colonias. Las grandes logias expidieron actas constitutivas para talleres en Norteamérica. Junto a estos, también surgieron allí algunas logias independientes<sup>15</sup>. Mucho se ha

<sup>14</sup> Roger DACHEZ, Pierre MOLLIER, Charles PORSET, Ludovic MARCOS, *Les grades de sagesse du rite français*. Paris: À l'Orient, 2004. Joseph CASTELLI (ed.): *Rite français 1801*. Paris: A l'Orient, 2002, pp. 289-290.

<sup>15</sup> Para la historia de la masonería en los Estados Unidos, desde la época colonial hasta comienzos del siglo XIX: Henry WHITTEMORE, *Free masonry in North America from the Colonial period to the beginning of the present century*. New York: Artotype Publishing, 1889.

discutido acerca de la influencia que tuvieron tales talleres en el desencadenamiento y posterior éxito de la revolución. En cualquier caso, para los masones estadounidenses de aquel entonces era evidente el nexo que había entre los ideales masónicos y los héroes de la independencia, y ello se hace patente en algunas piezas de cerámica de este período, en cuyas decoraciones aparecen alusiones a unos y otros.

Exponente de esta interesante asociación de ideas es un cuenco de cerámica de fabricación inglesa para el mercado estadounidense, recientemente adquirido por el Museo Masónico de Lexington, Massachusetts<sup>16</sup>. Realizado en un tipo de loza que, por su color blanco amarillento, se conoce como *creamware*, data de finales del siglo XVIII o comienzos del siglo XIX. Sus generosas dimensiones —alrededor de 30 centímetros de diámetro— son indicio de que posiblemente fuera concebido para servir ponche en los banquetes que tenían lugar tras las tenidas.

En las imágenes estampadas que decoran esta ponchera se unen las enseñanzas masónicas y el mensaje patriótico. Así, en la parte exterior, junto a un templo y ciertos símbolos, como la escuadra, el compás, el palustre y el volumen de la ley sagrada, departen tres masones, que han sido identificados como los tres generales de la independencia norteamericana: George Washington, Joseph Warren y Richard Montgomery. Corroboración esta identificación el hecho de que, en una escena contigua, se haga referencia a estos tres personajes en unos versos del poema «American Independency», escrito por Edward Rushton (1756-1814), y que aparecen impresos en una cartela ricamente enmarcada entre flores y banderas<sup>17</sup>. La reserva está coronada por un gorro frigio, en cuyo borde aparece escrita la palabra «Liberty», lo cual no es de extrañar, habida cuenta de que esta prenda —el *pileus* distintivo de los libertos en la época romana— fue adoptado entonces como símbolo de la libertad.

Claramente masónica resulta la imagen central del interior del cuenco: dos figuras femeninas aparecen en medio de unas ruinas clásicas, junto a un arco de medio punto, que se apoya en cinco columnas, correspondientes a los cinco órdenes arquitectónicos. Varias herramientas masónicas se hallan al alcance de ambas mujeres, como la plomada, el nivel y el martillo. De entre oscuros nubarrones, surge el delta luminoso que despliega sus rayos sobre el conjunto. Bajo la escena, pueden leerse unos versos de James Eyre Weeks para un oratorio sobre el templo de Salomón, compuesto por Richard Broadway,

<sup>16</sup> Scottish Rite Masonic Museum & Library. RA: 2015.029. Aimée NEWELL, «New to the collection: a masonic punch bowl» (2015): <[http://nationalheritagemuseum.typepad.com/library\\_and\\_archives/2015/08/new-to-the-collection-a-masonic-punch-bowl.html](http://nationalheritagemuseum.typepad.com/library_and_archives/2015/08/new-to-the-collection-a-masonic-punch-bowl.html)>

<sup>17</sup> «As he tills the rich glebe the old peasant shall tell,/ While his bosom with Liberty glows./ How your Warren expir'd, how Montgomery fell./ And how Washington humbled your foes». Edward RUSHTON, *Poems and other writings*. London: Effingham Wilson, Royal Exchange, 1824, pp. 38-40.

organista de la catedral de San Patricio de Dublín<sup>18</sup>. Además, esta ponchera nos ofrece, impreso bajo la escena central, el nombre de su primer propietario: Ephraim MacFarland, que podría hacer referencia a un capitán de la marina mercante, miembro de la logia *Saint Andrew*, de la Gran Logia de Massachusetts<sup>19</sup>.

#### IV. ENTRE ORIENTE Y OCCIDENTE

Desde las últimas décadas del siglo XVIII y hasta comienzos del siglo XIX se produjeron en Cantón, según las directrices del mercado occidental, gran cantidad de piezas con ornamentación masónica. Los decoradores chinos se servían de los modelos —grabados o dibujos de símbolos— que los comitentes europeos enviaban ex profeso para que fueran copiados en las piezas. En un curioso mestizaje, producto de tal intercambio cultural y comercial, tales diseños eran a menudo combinados con cenefas, bordes y otros motivos específicamente chinos. Pese a la extraordinaria habilidad técnica con la que ejecutaban los encargos, es altamente improbable que los artesanos cantoneses fueran conscientes del significado de la iconografía masónica. Esta producción, pues, no debe llegar a engaño sobre una hipotética expansión de la masonería en China, que a la sazón era aún muy incipiente<sup>20</sup>, sino que debe enmarcarse en el contexto más general de la fabricación de porcelana para su exportación a Europa y Norteamérica, también conocida como porcelana de Compañía de Indias<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> «To heavens high Architect all praise/ All gratitude be given/ Who design'd the human soul to raise/ By secrets sprung from heaven». Las primeras noticias sobre este verso se remontan a 1769, cuando apareció en una obra sobre la masonería. En ella se informaba que dicho oratorio había sido representado en la Sala Filarmónica de Dublín. En: Wellins CALCOTT, *A candid disquisition of the principles and practices of the ... Society of free and accepted masons*. London: James Dixwell, 1769, p. 221.

<sup>19</sup> Al parecer fue iniciado en enero de 1801 y recibió el grado de compañero en diciembre de ese mismo año. Las investigaciones apuntan a que había nacido en Boothbay, Maine; que vivió en Belfast, Maine, y que falleció en 1849, también en Maine. Como capitán de la marina mercante, operaba entre Maine y Boston. Sus desplazamientos a esta ciudad le debieron ofrecer la oportunidad de afiliarse a la citada logia *Saint Andrew*.

<sup>20</sup> La primera sede masónica en China se remonta a 1768, cuando algunos miembros de la Compañía Británica de las Indias Orientales—la compañía que se dedicaba al comercio de la porcelana— fundaron en el puerto de Cantón la *lodge of Amity*, n.º 407, bajo los auspicios de la Gran Logia de Inglaterra. A partir de entonces, masones ingleses, holandeses y suecos fundaron diversos talleres, si bien no es hasta mediados del siglo XIX, cuando se puede hablar de un desarrollo notable de la masonería en China.

<sup>21</sup> Francois HERVOUET, Nicole HERVOUET e Yves BRUNEAU, *La porcelaine des Compagnies des Indes a backdrop occidental*. Paris: Flammarion, 1986, pp. 278-290. David HOWARD y John AYERS, *China for the West: Chinese porcelain and other decorative arts for export illustrated from the Mottahedeh Collection*. London: New York, Sotheby Parke Bernet, 1978, pp. 323-328.

Entre las diversas piezas en las que podemos encontrar iconografía masónica se cuentan platos, fuentes, tazones, jarras y soperas. Especialmente frecuentes son los cuencos para ponche, que suelen responder a un mismo esquema decorativo: fondos blancos en los que, elegantemente —sin el abigarramiento del cuenco de Liverpool que hemos descrito más arriba— se disponen algunos símbolos masónicos.

Como botón de muestra, nos referiremos a una de estas poncheras, que actualmente se exhibe en el Museo de Londres<sup>22</sup>. Pertenece al período *Qianlong* y fue realizada hacia 1780 para el mercado inglés. De alrededor de 40 centímetros de diámetro, presenta, bajo una cenefa de volutas en púrpura y verde, algunos símbolos masónicos pintados con los esmaltes de la familia rosa y realzados en dorado. En la parte exterior, se representa un conjunto formado por la escuadra y el compás, con el volumen de la ley sagrada, flanqueado por sendos panales de abejas. La parte interior tiene como motivo principal el típico pavimento ajedrezado, con las columnas Jakin y Boaz, que sostienen las esferas terrestre y celeste, y entre las que brilla un sol con la letra «G».

Es sabido que esta ponchera fue regalada en 1843 a la logia *Royal Jubilee* n.º 72, originariamente radicada en Londres. Gracias a los archivos de dicho taller, contamos con detallada información acerca de la vida y la trayectoria masónica del donante: el petrolero y comerciante de sebo Charles Roads (1811-1902), nombrado venerable maestro de la logia en 1838 y que, entre 1852 y 1862, desempeñaría allí el cargo de tesorero.

## V. PRÓCERES DE LA MASONERÍA EN LA INGLATERRA VICTORIANA

Desde los inicios de la orden del gran arquitecto del universo, la masonería inglesa constituye uno de sus pilares fundamentales de estabilidad, prestigio y legitimidad. No solo porque allí se constituyera la primera gran logia especulativa en 1717, o porque fuera el lugar donde se publicaron las Constituciones de Anderson en 1723, sino también porque a lo largo de su historia ha contado con el aval de renombrados personajes. En efecto, miembros de la familia real y de la alta aristocracia han formado desde antiguo parte de sus cuadros dirigentes.

La época victoriana, uno de los períodos de esplendor de la masonería inglesa, fue especialmente prolífica en lo atinente a la proyección de la importancia de tales celebridades, máxime cuando se trataba de conmemorar algún acontecimiento señalado. Paradigma de esta corriente son diversas estatuillas realizadas en *parian*, un tipo de porcelana sin vidriar, hecha de feldespato y arcilla blanca, cuyo nombre proviene de su parecido con el mármol blanco de la isla de Paros. Así, por ejemplo, ante el inminente nombramiento del príncipe de Gales, futuro Eduardo VII, como gran maestro de la Gran Logia Unida de

<sup>22</sup> Library and Museum of Freemasonry. RA: 1937/11/30.

Inglaterra en 1875, se reprodujo en *parian* un busto del mismo, ataviado con todas sus condecoraciones masónicas, creación del ceramista William Henry Goss (1833-1906).

Menos idealizado y quizá más interesante es el busto de otro prohombre de la masonería victoriana: el político liberal Thomas Dundas (1795-1873), II conde de Zetland, miembro del parlamento por Richmond y York, el cual ejerció el cargo de gran maestro de la Gran Logia Unida de Inglaterra, desde 1844 hasta 1869. Zetland era hijo de un importante masón y, como este, había desempeñado previamente los altos oficios de adjunto y gran maestro interino, circunstancias que le valieron un profundo conocimiento de la orden. Durante su mandato, la masonería anglosajona experimentó un notable crecimiento, patentizado en la creación de 356 grandes logias provinciales<sup>23</sup>. Pues bien, apenas un año antes de que finalizara el mandato de Lord Zetland, concretamente el 11 de diciembre de 1868, la fábrica de Wedgwood registró un modelo de estatuilla masónica que habría de reproducirse en *parian*. En este busto se representa a Lord Zetland como gran maestro, con su atuendo de gala, según la obra de 1846 del escultor masón —y retratista de masones— Thomas Earle (1810-1876). Al parecer, el propio Earle había donado el busto original a la logia *Minerva* n.º 250, taller situado en su ciudad natal, Kingston upon Hull, en el que había iniciado su andadura masónica en 1845 y del que sería elegido miembro honorario en 1853. Se conocen varios ejemplares de este busto, todos los cuales llevan las marcas de Wedgwood en la base<sup>24</sup>. Al que se conserva en el Museo de la Masonería de Londres<sup>25</sup>, hay que añadir otros que han salido a la venta en diversas subastas de Inglaterra y Estados Unidos y a los que volveremos a referirnos más abajo.

## VI. UN CERAMISTA MASÓN: R. W. ARMSTRONG

Hasta ahora hemos hecho alusión a piezas de cerámica producidas en fábricas, cuyos responsables u operarios no estaban, en principio, vinculados a la masonería. La iconografía podía ser, con mayor o menor detalle, sugerida por clientes masones; mas, como hemos apuntado en lo relativo a la porcelana de Compañía de Indias, ello no implica que también fueran masones los responsables de ejecutar los encargos. En este sentido, son excepcionales algunos objetos que se produjeron a finales del siglo XIX en la manufactura de Belleek (Fermanagh, Irlanda del Norte). Y decimos que resultan inusuales, porque, en este caso concreto, el diseñador e impulsor de la fabricación de tales piezas sí fue un masón

<sup>23</sup> Javier ALVARADO, *Monarcas masones...*, Vol. I, pp. 140 y ss.

<sup>24</sup> Paul ATTERBURY (ed.), *The parian phenomenon, a survey of Victorian parian porcelain statuary & busts*. Somerset: Richard Dennis, 1989, p. 197.

<sup>25</sup> The Library and Museum of Freemasonry, Londres. RA: n/k (donation). Altura aproximada: 50 cm.

eminente: el arquitecto irlandés Robert William Armstrong, uno de los fundadores de la fábrica de Belleek y director de la misma hasta su fallecimiento en 1884.

R. W. Armstrong había ingresado en la logia n.º 891 de Enniskillen. Se tiene constancia de que, años más tarde, durante su estancia en Londres, fue miembro de la logia *Phoenix* n.º 202 (actualmente, n.º 173). A su regreso a Irlanda, fundó, junto a otros, la logia n.º 129 de Belleek, registrada bajo la denominación de Logia *of Industry* el 17 de junio de 1858. La relevancia de Armstrong en esta logia lo evidencia el hecho de que ostentara en ella durante tres años consecutivos la dignidad de venerable maestro, así como la de tesorero entre 1862 y 1863. Posteriormente, hacia 1875, se afilió a la logia *Saint John* de Ederney n.º 819.

Pues bien, por iniciativa de Armstrong, se produjeron en Belleek unos servicios de mesa con ornamentación masónica. Esta parte de la producción de la fábrica no aparecía en los catálogos de la firma ni tampoco en los manuales para coleccionistas. Se trataba, más bien, de una producción escogida, con cuya venta, empero, se obtuvieron ciertos beneficios.

El más notable de los objetos masónicos de Belleek es un plato de fondo blanco, borde azul turquesa y —dispuestos en el alero— treinta y dos símbolos estampados relativos a las lecciones de los tres primeros grados masónicos, como la escuadra y el compás, el volumen de la ley sagrada, el nivel, la plomada, la regla de 24 pulgadas, el ojo de la providencia, el cuerno de la abundancia, el cable de remolque o el problema n.º 47 de Euclides. Ni que decir tiene que el propio Armstrong fue el creador de este modelo. Prueba de la estima en que se tuvo es que, a diferencia de otros diseños, fuera patentado el 13 de abril de 1878, tal y como atestiguan las marcas impresas en la base de cada plato. A este respecto, apareció un suelto en el *The Impartial Reporter* de 20 de junio de 1878, en el que se señalaba que, dado el mérito artístico de la obra, Armstrong había tomado la precaución de patentarla. También se anunciaba que se le había regalado un conjunto de estos platos a la logia *Ederney* n.º 819, a la que, como queda dicho, pertenecía Armstrong<sup>26</sup>. Estos platos tienen la particularidad de que llevan impreso el nombre y número de dicha logia, en cuya sede, por cierto, se conservan todavía<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> «Masonic Plate Pattern.- Brother R. W. Armstrong, Belleek Pottery, has made a handsome design for Masonic plate service, illustrating the Masonic lectures of the three degrees; and he has presented Ederney lodge 819 with a set. The designs are ingenious and artistic and the whole work os of great merit. Mr. Armstrong has taken the wise precaution to protect his work by registration». *The Impartial Reporter*, Enniskillen, County Fermanagh, 20 de junio de 1878. Brian RUSSELL: «Armstrong and the Freemasonry», en *UK Belleek Collectors' Group Newsletter* n.º 29, 1 April 2008, pp. 18-24. Ciara MURRAY «Brother Armstrong and the Freemasons: Belleek's Masonic Tableware», *Working Papers on Design*, n.º 4 (2010).

<sup>27</sup> La sede de esta logia se encuentra actualmente en Irvinestone, también en el condado de Fermanagh. Otro ejemplar de estos platos de la logia *Ederney* n.º 819 es propiedad del Museo de

## VII. MASONERÍA Y FILANTROPÍA EN PORTUGAL

El prestigio de Portugal, en el contexto internacional masónico, se consolidó en el último tercio del siglo XIX con la constitución del Grande Oriente Lusitano Unido. Fue esta una de las épocas doradas de la masonería portuguesa, personificada por figuras como la del conde de Parati, gran maestro de la orden, y en la que, en un acertado distanciamiento de los avatares políticos, se focalizó su actividad en ámbitos como la beneficencia en el mundo profano<sup>28</sup>.

Prueba de la acción social impulsada por la masonería portuguesa fue el Asilo de São João, una organización filantrópica de asistencia a niñas huérfanas, fundada por la Confederación Masónica Portuguesa, cuyo gran maestro era entonces el político y periodista José Estevão Coelho de Magalhães. El fin primigenio de esta institución fue acoger a veinte muchachas, que, hasta el momento, habían estado viviendo en el Asilo dos Cardais de Jesús, dependiente de las Hijas de la Caridad, de San Vicente de Paúl; y que, tras la expulsión de estas, en junio de 1862, se habían quedado desamparadas. Un mes más tarde el nuevo asilo comenzó su actividad. Inicialmente situado en la *rua* dos Navegantes, n.º 62, pronto trasladaría su sede a un edificio donado por los propios benefactores masones, situado en la *travessa* do Loureiro, de Lisboa, donde hoy en día continúa su actividad, bajo el nombre de Internato de São João<sup>29</sup>. La institución llegaría a acoger a ochenta huérfanas, a las que, hasta que alcanzaban la edad de dieciocho años, se les proporcionaba alojamiento, alimentación, vestido, y educación laica, que comprendía instrucción literaria, trabajos manuales y formación profesional.

Testimonio de esta obra benéfica auspiciada por la masonería portuguesa es una vajilla de loza fina, con decoración estampada, que fue encargada especialmente para el asilo a la Real Fábrica de Sacavém. Realizada siguiendo la técnica conocida como «pó de pedra», puede detectarse en ella, como ocurre en general con la producción de Sacavém, la influencia de la loza inglesa, tanto en las técnicas y los procesos de fabricación, como en los motivos decorativos. Sobre el fondo blanco, destaca en los bordes de las piezas una cenefa de inspiración neogótica de color azul zafiro. En el centro de cada una de ellas aparece el símbolo de la escuadra y el compás y los nombres de «A Loj.. Obbr..

---

Belleek. El Museo de la Masonería de Dublín (Freemason's Hall) posee una variante, que ostenta el número 211; ello podría hacer alusión a que fue propiedad de la logia *Magherafelt* n.º 211, cercana a Londonderry.

<sup>28</sup> Ignacio CHATO, «Sobre la Masonería en Portugal: una revisión historiográfica», en José A. FERRER BENIMELLI (ed.), *La masonería española en el 2000, una revisión histórica*. Zaragoza: CEHME, 2000, Vol. I, pp. 109-125.

<sup>29</sup> António OLIVEIRA MARQUES, *História da Maçonaria em Portugal*. Lisboa: Presença, 1990, Vol. III, p. 290.

do Trabalho», posiblemente la logia *Obreiros do Trabalho* n.º 160, de Lisboa, del Gran Oriente Lusitano Unido, como donante; y el «Asylo de São João», como donatario. De este conjunto, que en su origen debió de ser muy completo, se conservan varias decenas de piezas; entre otras, platos de diferente tipo, fuentes, salseras, una sopera, una legumbrera, una compotera y un salero. Si bien se ha especulado sobre la posibilidad de que, a tenor de las dos marcas de fabricación que lleva cada pieza en su base —una impresa y otra en relieve—, pudiera datarse hacia 1886-1887, actualmente se considera que la vajilla fue realizada a comienzos del siglo xx<sup>30</sup>.

## VIII. COLECCIONISMO

Las piezas de cerámica que hemos comentado fueron originariamente concebidas para ser utilizadas; bien, en las tenidas masónicas, como las poncheras de Liverpool y Compañía de Indias, o las vajillas de Marsella, Belleek y Sacavém; bien cual adorno, en el caso de las estatuillas de Meissen y de Wedgwood. A su valor artesanal unen estos objetos un indudable interés antropológico e iconográfico, motivo por el cual han pasado a engrosar los fondos de importantes colecciones museográficas. No nos referimos solo a museos dedicados a las bellas artes, como el ya citado Metropolitan de Nueva York, sino muy especialmente a aquellos consagrados a la masonería, entre los que cabría destacar el Museo de la Gran Logia Unida de Inglaterra (Londres), el Museo de la Francmasonería (París), el Museo Belga de la Francmasonería (Bruselas), el Museo del Rito Escocés (Lexington), el Museo de la Gran Logia de Irlanda (Dublín) y el Museo Masónico Portugués (Lisboa).

La decoración masónica es un factor que influye en la cotización de un objeto de cerámica antigua. En este sentido, es posible que una pieza que presenta este tipo de ornamentación doble o triplique su precio. Así, por ejemplo, una ponchera de Compañía de Indias de finales del siglo XVIII, muy similar a la que hemos descrito más arriba, donada por Charles Roads a la logia *Royal Jubilee* n.º 72, se vendió en 2012 en la sala Christie's de Nueva York por 32.500 dólares, una cantidad muy superior a la que probablemente habría alcanzado un cuenco de la misma época y estilo que no presentara tal decoración masónica<sup>31</sup>.

El abanico de precios de estas piezas es muy amplio. En 2012 una pareja de estatuillas de personajes de la *Mops-Orden* de Meissen, datada entre 1745 y 1750, alcanzó en una sala de subastas de Colonia un remate de 68.750 euros<sup>32</sup>. Sin embargo, todavía pueden

<sup>30</sup> Museu Maçónico Português, Lisboa. Claude GHIVASKY (ed.), *Franc-Maçonnerie et faïences...*, pp. 187-189.

<sup>31</sup> Christie's, Nueva York, Rockefeller Plaza, venta n.º 2528. «The Peter H. B. Frelinghuysen Jr. Collection of Chinese Export Porcelain», 24 de enero de 2012, lote n.º 152.

<sup>32</sup> Van Ham Kunstauktionen, Colonia. Subasta n.º 316 (Kunstgewerbe Schmuck), 15 de noviembre de 2012, lote n.º 1630.



encontrarse piezas de calidad a precios relativamente asequibles, como un ejemplar del busto de Lord Zetland, de Wedgwood, que, partiendo de un precio de salida de 55 libras, se remató finalmente en 270 libras<sup>33</sup>.

Las opciones de adquirir esta clase de objetos se han multiplicado gracias a diversos portales de internet, como *thesaleroom.com* o *liveauctioneers.com*, que permiten acceder a subastas de todo el mundo. Además, el desarrollo de los servicios de mensajería y el tamaño y peso reducidos de los objetos de cerámica han solucionado en gran medida los inconvenientes de la posible distancia entre vendedor y comprador. Los precios de salida son meramente orientativos y dependen de muchos factores, como la política comercial de la sala de subastas, las pretensiones del proveedor o el grado de conocimiento del tasador. Conviene ser cauteloso a la hora de efectuar las pujas y no confiar ciegamente en los datos ofrecidos por el vendedor. A la atención que siempre hay que prestar a posibles restauraciones que, en función de su extensión y calidad, reducen el valor del objeto, se suman los peligros de llevarse a engaño sobre la época o la autenticidad de la pieza. Las estatuillas de los personajes de la *Mops-Orden* se han producido en Meissen en los siglos XVIII, XIX y XX y aún siguen siendo fabricadas, lo cual no significa que se equipare el precio de una figura de la época de Kändler al de una reproducción de la década de 1920<sup>34</sup>. Otras piezas emblemáticas han sido reproducidas, como el plato de los símbolos de Belleek, que en el año 2014 fue fabricado en edición limitada por encargo de la Gran Logia de Irlanda, con ocasión de la conmemoración del centenario de la logia *of Research*, n.º 200 de Dublín<sup>35</sup>. Además, hay que tener en cuenta que muchos de estos objetos masónicos, como las figuras de Kändler o los cuencos de Compañía de Indias, fueron copiados en otras fábricas, y de una manera bastante convincente, como atestiguan los producidos a finales del siglo XIX por la manufactura parisina de Edmé Samson<sup>36</sup>.

<sup>33</sup> En la sala Roseberys de Londres se remató en 270 libras uno de estos bustos, que salía a pujas al módico precio de 55 libras (18 marzo de 2014, lote n.º 345). Otro busto igual fue vendido por 600 dólares el 2 de octubre de 2011 en New Orleans Auction (Nueva Orleans).

<sup>34</sup> Christie's, Nueva York, Rockefeller Plaza. Venta n.º 2360. «500 Years: Decorative Arts Europe, Including Oriental Carpets», 23 de noviembre de 2010, lote 366. Remate: 3.500 dólares. La fábrica de Meissen ofrece actualmente una edición limitada de este grupo.

<sup>35</sup> Al diseño original de Armstrong, se ha añadido, en el centro, el escudo de la citada logia, así como una referencia a su centenario (1914-2014).

<sup>36</sup> En su subasta de 18 de marzo de 2014, Roseberys de Londres vendió uno de estos cuencos en 320 libras (lote 290).

## IX. CONCLUSIONES

La investigación expuesta lo largo de estas páginas permite concluir lo siguiente:

- Los objetos de cerámica con ornamentación masónica responden a un propósito testimonial que trasciende su mero carácter funcional o decorativo. Mediante su posesión los masones patentizaban su identificación con los ideales de la orden del gran arquitecto del universo. Estas piezas servían, además, para dotar de permanencia a los lazos comunes del individuo con el grupo masónico, para recordar su integración en dicha red de sociabilidad. Estos objetos suponen, pues, la proyección material de una aspiración espiritual y también de una identidad colectiva.
- La cerámica masónica es una fuente inestimable de datos acerca de la historia de la masonería en los siglos XVIII y XIX; nos ilustra acerca de las costumbres de los masones, de su ideario, del desarrollo de las diversas obediencias, de la evolución de sus rituales y de la presencia y trascendencia de la orden en la sociedad profana.
- La producción de estos artículos se localizó en países en los cuales la orden tenía un fuerte arraigo, como Inglaterra o Francia, o, al menos no estaba prohibida, como China. Sin embargo, es prácticamente inexistente en otros, como España, donde las logias arrastraron una existencia clandestina durante largos períodos.
- Desde la perspectiva de las artes aplicadas, la cerámica con ornamentación masónica no constituye una categoría en sí misma. Supone la mera adaptación de estilos y técnicas a la temática masónica. Su principal rasgo diferenciador lo constituyen, pues, sus motivos iconográficos, que los decoradores tomaban de diversas fuentes, como dibujos, grabados o certificados de membresía. Además, en ocasiones se incluían citas de poemas o máximas, que hacen de estas cerámicas verdaderas piezas parlantes.
- El trabajo de los distintos partícipes —alfareros, diseñadores, decoradores— en el proceso de fabricación de la cerámica no implica su pertenencia a la masonería. Por el contrario, y salvo excepciones, estos artículos solían normalmente ser obra de profanos.
- A causa de su ornamentación, muchas de estas cerámicas han pasado a ser consideradas piezas de colección y a engrosar los fondos de importantes museos. Consecuencia del interés que despiertan son los precios relativamente altos que alcanzan en el mercado.



## CAPÍTULO 19

# Los puertos, la mar y la masonería en España

Yván Pozuelo

CEHME, España

*La Francmasonería (...) era casi desconocida, a no ser en algún puerto de mar, antes de 1808.*

*Latomia*, Vol. IV, Madrid, 1934, pp. 237-238.<sup>1</sup>

*Puede decirse, sin caer en hipérbole, que por aquel puerto [Cádiz] entraron a España las ideas liberales de la mano de la masonería.*

*Latomia*, Vol. II, Madrid, 1933, p. 231.

Ocho mil kilómetros de costas, algo más de cuarenta grandes puertos y otras decenas de puertos menores, donde existían 401 talleres masónicos en zona portuaria sobre un total de un millar en el siglo XIX, 231 sobre 344 en el siglo XX, es decir, respectivamente el 40 y 67 % del total de los talleres españoles distribuidos en 99 localidades bajo influencia portuaria, al menos 1500 masones procedentes de profesiones marítimas<sup>2</sup>, 30 talleres relacionados con la mar, son los datos de partida que llevaron a analizar las relaciones entre los puertos, la mar y la masonería en España.

El primer estudio que se interesó por la relación puerto-masonería y mar-masonería en España fue el del historiador José Antonio Ayala, quien analizó dicha alianza a través del puerto de Cartagena y la logia Atlántida n.º 5 (1929-1939). Más tarde, tomó el relevo el historiador Alberto Valín con un trabajo sobre la marina y la masonería en

<sup>1</sup> Esta revista oficial de la Gran Logia Española reprodujo esa expresión extraída del libro *Ensayo imparcial sobre el gobierno del rey Don Fernando VII*, publicado en París en 1824 de forma anónima por Alexandre Olivan. La indicación sobre el autor se obtuvo de: M.<sup>a</sup> Dolorés GONZÁLEZ-RIPOLL, «Dos viajes, una intención: Francisco Arango y Alejandro Oliván en Europa y las Antillas azucareras (1794-1829)», *Revista de Indias*, Vol. LXII, n.º 224 (2002), pp.85-112.

<sup>2</sup> 1546 masones, una mitad de marinos y otra más o menos de mecánicos, fueron inventariados por el Centro de Estudios Históricos de la Masonería Española (CEHME), agradeciendo a su secretaria, Susana Cuartero Escobés el haberme facilitado la lista. En ella, varios masones son contabilizados varias veces y otros están ausentes dado los avances efectuados en los estudios regionales.

Galicia, en el que subrayó la instalación de talleres anglosajones con ocasión de las obras portuarias llevadas a cabo por empresas extranjeras. Dos historiadores, dos regiones, en diferentes extremidades del territorio español —una situada en el mar Mediterráneo y la otra golpeada por el Atlántico—, con una historia masónica marítima en común. Luego, el gran historiador español de la masonería, el profesor José Antonio Ferrer Benimelli describió las líneas generales del litoral masónico español del Mediterráneo<sup>3</sup>. Se sucedieron varios trabajos que utilizaron al puerto como punto geográfico de referencia pero sin adentrarse realmente en la investigación sobre la relación de éste con la masonería<sup>4</sup>. Otro investigador procedente del mundo de la marina, Antonio de la Vega Blasco, examina desde hace varios años el cuerpo de los mecánicos navales del ejército buscando en él a masones<sup>5</sup>.

En septiembre de 2009, los profesores galos Éric Saunier y Cécile Révauger convocaron un coloquio sobre dicha relación. En él presenté por primera vez un trabajo general sobre dicha cuestión en España, que conforma la base de este estudio. A partir de entonces, la relación entre ambos espacios siguió acumulando datos y diversificando los enfoques. En 2011, participé en la actualización del diccionario biográfico de masones relacionados con profesiones de la mar en la que se incluyeron por primera vez a masones españoles<sup>6</sup>. En esta línea, el historiador portugués Antonio Pires Ventura publicó en 2014 un monográfico con las reseñas biográficas de los masones de la marina de guerra portuguesa. En 2013, una publicación de la logia francesa de investigación marítima La Pérouse incluyó un trabajo sobre el que fuera Gran Maestre del Grande Oriente Español Ángel

<sup>3</sup> José A. AYALA, «Marina y masonería: el ejemplo de Cartagena» en José A. FERRER BENIMELLI: *La Masonería en la Historia de España*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, 1989, pp. 287-304. Alberto VALÍN, «La Galicia Francmasónica entre el mar y el agro», *Cuadernos Brocar*, n.º 17, 1991, pp. 85-90 y «La masonería postsagastina en la provincia coruñesa» en José A. FERRER BENIMELLI, *La masonería española en la época de Sagasta*, T. II. Zaragoza: Gob. Aragón, 2007, pp. 1419-1442. José A. FERRER BENIMELLI, «La Franc-maçonnerie espagnole en méditerranée (XVIIIe-XXIe siècles)», *Cahiers de la Méditerranée*, n.º 72 (2006), pp. 17-38.

<sup>4</sup> Manuel HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, «Republicanism and masonry in a port city: the role of Estrada y Madam in the Puerto de la Cruz», en José A. FERRER BENIMELLI, *La Masonería en la España del s. XIX*, T. II. Valladolid: Gobierno de Castilla y León, pp. 669-681.

<sup>5</sup> Antonio VEGA, «El cuerpo de maquinistas de la armada y la masonería (1936-1950)» en José A. FERRER BENIMELLI: *La masonería en la España del s. XX*, T. II. Toledo: Gobierno de Castilla La Mancha, 1996, pp. 847-858 y «Los maquinistas de la Armada masones a finales del s. XIX», en José A. FERRER: *La masonería... [Sagasta, 2007]*, pp. 309-318.

<sup>6</sup> Jean-Marc VAN HILLE, *Dictionnaire des marins francs-maçons. Gens de mer et professions connexes aux XVIII<sup>e</sup>, XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*. París: SPM Kronos, 2011. Esta edición reseña a 5.000 marinos masones de diferentes nacionalidades.

Rizo Bayona<sup>7</sup>, el único de todos los que ocuparon la máxima autoridad de la obediencia que fuera militar y marino, o mejor dicho, que no trabajaba en el mundo del Derecho. La investigación que presento aquí propone una aproximación al estado de las investigaciones sobre la relación puertos-masonerías españoles. Espacios físicos y espacios culturales en conexión para crear una realidad olvidada que funcionó como una atracción especial para una parte de la población española comprometida con la modernidad de sus localidades, regiones y país. Como base para futuros análisis, se estimó que era fundamental conocer con bastante exactitud el número y nombre de las localidades portuarias que albergaron alguna entidad masónica. Asimismo, se trata de avanzar conclusiones sobre la influencia del puerto desde el punto de vista de la instalación de una unidad masónica y viceversa. Consideraré como localidad portuaria cualquier localidad que tuviera, por muy pequeña que sea, una actividad, comercial, para autoconsumo de sus habitantes, funcionando como mercado o militar. Por consiguiente, retuve todo tipo de localidad portuaria, pequeña y grande, fluvial y costera, con puerto de pesca, de comercio o militar que haya tenido un pasado masónico.

¿Puertos españoles? ¿Qué límites establecer para abordar la relación entre puertos y las masonerías españoles? Como es sabido, la masonería se instala en España a principios del siglo XIX por el intermediario de la invasión bonapartista. A partir de esa época y a lo largo de ese siglo, el viejo imperio colonial se iría desahaciendo, paralelismo que implicaba según los antimasones católicos un análisis causa-efecto. Sin embargo, el reino se lanzó en esa misma época y durante el siglo XX a la conquista de otros territorios, por ejemplo en la África del Noroeste. Los límites pues de nuestro estudio son móviles según los avatares independentistas y coloniales. Esta dificultad se resolvió estudiando únicamente las relaciones entre las obediencias españolas y los puertos que rodean a la península ibérica, las islas Canarias, las Baleares y las ciudades de Ceuta y Melilla en los siglos XIX y XX. Los datos fueron extractos de los estudios realizados por diferentes historiadores españoles a lo largo de estos treinta y cinco años y de los documentos conservados en los archivos del Centro de Documentación de la Memoria Histórica (CDMH) de Salamanca, anteriormente denominado Archivo General de la Guerra Civil Española. A continuación se presenta un panorama histórico de las relaciones existentes entre el hecho masónico y los puertos de España, lo que permitirá sin duda compararlo con los de otros territorios nacionales. Como punto de partida, un denominador común entre la logia y el puerto: el cosmopolitismo. ¿Cuáles fueron las relaciones puerto-masonería en España? ¿De qué tipo? Podemos hablar de una «Masonería portuaria»? Más allá de este panorama, ¿existieron intereses comunes entre los talleres situados en las ciudades

<sup>7</sup> Yván POZUELO, «Angel Rizo Bayona, marin, Grand Maître du Grand Orient Espagnol», en *Travaux de la loge maritime de recherche La Pérouse*, Vol. VII (2013), pp.67-76.

portuarias? ¿Cuál es la proporción de espacio portuario en el que se instalaron logias en España? ¿Es el barco un *no-man's land* masónico? Atendiendo al principal interés investigador de este congreso quizá resulte pertinente interrogarse si estamos frente a algún tipo de ¿patrimonio cultural inmaterial?

Estas preguntas indican de forma resumida el camino seguido para llevar a cabo esta investigación en la que se detalla región por región el atractivo real que ejerció el puerto y la mar en los masones españoles. Este país al contar con una gran parte de costas rodeadas por el mar Mediterráneo y el océano Atlántico bien puede representar una muestra significativa sobre el lugar que ocupa el puerto y la mar para los masones y viceversa. Una de las claves de comprensión del fenómeno masónico reside en el desplazamiento, de un lugar a otro, utilizando dicha afiliación para encontrar un punto conocido, «familiar», en una zona desconocida. En este caso, esta comunicación se centrará en la llegada y salida desde los puertos.

## 1. PUERTO Y MASONERÍA

### 1.1. El espacio portuario español

Salvo excepciones, la distribución de los talleres masónicos corresponde proporcionalmente al tamaño correspondiente a la repartición de la población en el conjunto territorial. Tomando los límites geográficos de la España peninsular, se constata que la distribución de la población mantiene un cierto equilibrio gracias a la organización portuaria de las costas del norte, este y sur peninsulares. Así pues, no estamos como en el caso francés en una situación que se resumió como «París y el desierto francés». La capital, Madrid, no absorbió a la población española a la manera parisina. Una ciudad portuaria, Barcelona, la segunda ciudad de España, siempre estuvo cerca del mismo número de habitantes que Madrid. Además, España cuenta con un conjunto de al menos una cuarentena de ciudades portuarias, desde Vigo a Bilbao al norte, desde Barcelona a Cartagena al este y de Almería a Huelva al sur, consideradas como grandes ciudades con decenas de millares de habitantes en el siglo XIX, y centenares o decenas de millares en el XX. La masonería iba necesariamente estar influenciada por este panorama demográfico y social en el momento de su expansión. No hubo como en el caso francés ejemplos de rivalidad manifiesta entre logias periféricas y las de la capital.

Aparte de la capital que de por sí atrae a un gran conjunto de movimientos sociales y culturales, los puertos constituyeron grandes polos económicos alrededor de los cuales las poblaciones forjaron sus modos de vida. Por ejemplo, la explotación minera en el norte (Asturias, León, País Vasco) y en el sur (Murcia, Córdoba, Huelva) obligaron a construir vías de transporte tales como ferrocarriles, carreteras y puertos capaces de evacuar las toneladas de minerales extraídas, provocando un despegue económico al mismo tiempo que un crecimiento urbano de las ciudades portuarias. Por esta razón, encontramos talleres en zonas que no eran propias a recibir una importante vida cosmopolita como,

por ejemplo, los pueblos de Adra y Garrucha en Almería. Anteriormente a la industria, la pesca fue una de las principales actividades económicas que conformó una densa geografía de puertos pesqueros a lo largo de los litorales españoles. Más allá de lo económico, otras circunstancias van a atraer la creación de logias a los puertos, en el caso de Cartagena y El Ferrol, elegidas por albergar bases de la Marina de Guerra.

## 1.2. La excepción del siglo XVIII

En 1739, en el puerto de la Orotava, en las Islas Canarias, se reunió el Santo Tribunal de la Inquisición de Canarias para condenar, por primera vez, a un masón por delito de pertenencia a la masonería. Este hombre, un emigrado irlandés llamado Alexandre French, católico, apostólico y romano, comerciante vinícola y capitán de corveta, fue iniciado en 1737, con vistas a mejorar sus relaciones comerciales, en la Royal Exchange Lodge de Boston. Orgulloso de su vestimenta masónica que enseñó a sus acólitos ajenos a la Orden en la Orotava, fue denunciado por un compatriota suyo —French lo había despedido— acerca del Tribunal, mientras se encontraba en Boston. Esta denuncia fue ratificada por otros varios emigrantes.

Fue encarcelado durante dieciséis meses. En su declaración, denunció a su vez a otros compatriotas y confesó las intimidaciones de su logia de Boston. Por ejemplo, enumeró los miembros de la logia que mantenían relaciones comerciales en España como Jean Tanner, Alexandre Woodrop y Jean Plunket. Tras múltiples declaraciones en las que insistió sobre el hecho de que desconocía la prohibición de pertenecer a la masonería puesto que se encontraba en el momento de la Bula *In Eminentiori* del papa Clemente XII, en Boston, lo absolvería<sup>8</sup>. Por consiguiente, la relación puerto-masonería que hubiera podido fraguarse ya en el siglo XVIII en España fue abortada por una venganza personal que sirvió a la Inquisición a «probar» las acusaciones anti masónicas proclamadas por el jefe de la Iglesia católica. En esta misma localidad, otro episodio de este tipo volvió a producirse contra otras dos personas, una de ellas hombre de mar, sin que ninguna prueba irrefutable se hubiera encontrado sobre su pertenencia a la sociedad masónica<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Todos los detalles sobre este primer episodio antimasonónico en España en Manuel de PAZ y José A. FERRER BENIMELLI, «Alejandro French, irlandés, miembro de la *Royal Exchange Lodge* de Boston, procesado por la inquisición de las islas Canarias por francmasón (1739-1742)» en Francisco MORALES PADRÓN (ed.), *V coloquio de historia canario-americana*, 1982, T. II, 1985, pp.795-855.

<sup>9</sup> Ejemplos descritos por Manuel de PAZ, *Historia de la francmasonería en Canarias*, T. I, Idea, España, 2008, pp.114-124. La revista *Latomia* (Vol. IV, 1934, p.114-118) cita otro juicio dirigido contra el marino Antonio Alonso en 1806 por el Tribunal de la Inquisición.



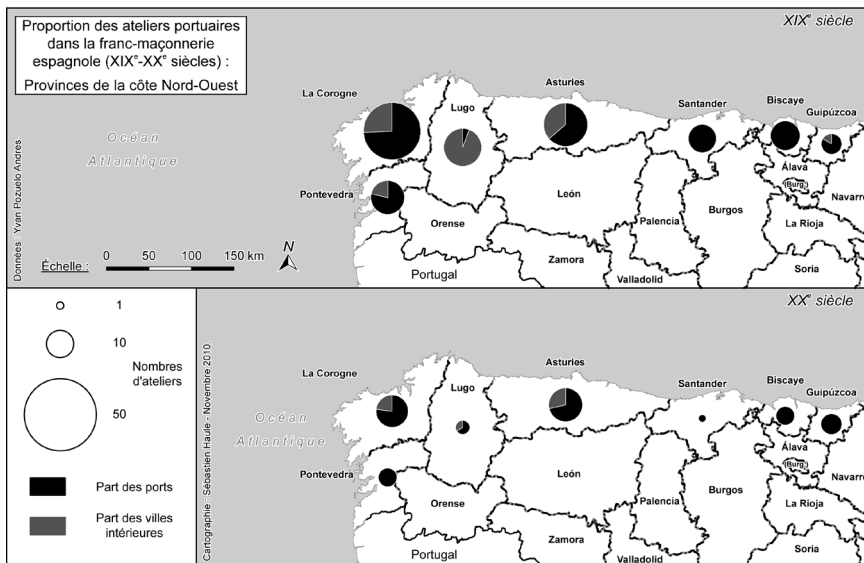


Figura 1. Proporción de los talleres portuarios en la masonería española por provincias (s.XIX-XX).

### 1.3 Panorama portuario masónico español

Al menos 99 localidades portuarias acogieron a un taller masónico en España. Las masonerías españolas del siglo xx instalaron, proporcionalmente, más talleres en zonas portuarias que en el siglo xix: los talleres en zona de influencia portuaria representó el 40% de todos los talleres masónicos en el siglo xix y el 67% en el xx. La cifra absoluta del xix (401) se debe sobre todo al paso de una obediencia a otra. La estabilidad del xx en correlación con la documentación conservada permitió registrar 231 talleres sobre un total de 344. El atractivo de los grandes puertos es visible: Vigo, La Coruña, Gijón, Santander, Bilbao, Barcelona, Tarragona, Castellón, Valencia, Cartagena, Almería, Málaga, Sevilla, Cádiz, Palma de Mallorca, Las Palmas de Gran Canaria, Ceuta y Melilla. La provincia de Cádiz es de todas las provincias la que albergó talleres masónicos en el mayor número de puertos, en concreto en 11 puertos diferentes, seguidos de la de Barcelona con 8. En cambio, provincias como Valencia y Santander concentraron todos sus talleres portuarios en la capital de provincia tanto en el siglo xix como en el xx.

Las provincias que aumentaron el porcentaje de sus talleres en zona portuaria del siglo xix al xx son: Vigo, La Coruña, Lugo, Asturias, Tarragona, Valencia, Almería, Sevilla, Cádiz, Huelva, las Canarias y las Baleares. Las únicas provincias cuyo porcentaje disminuyó son Murcia de 64 a 47% y Málaga de 74 a 38 %. En el resto de las provincias el porcentaje se mantuvo o disminuyó muy ligeramente. Tan solo la provincia de Castellón se quedó sin talleres en su litoral en el xx. Mención especial a las provincias cuyos talleres se instalaron en exclusiva en zona portuaria en ambos siglos: Santander,

Vizcaya, Ceuta y Melilla. Esta exclusividad la compartieron en el siglo xx con Vigo, Valencia, las Canarias y las Baleares. Respetando los totales correspondientes a cada siglo, la tendencia fue al crecimiento del atractivo portuario. La mejora de las instalaciones portuarias españolas efectuadas a principios del siglo xx provocaron, entre otras circunstancias, la ampliación de las redes comerciales de estas localidades. Esta tendencia también es visible en 1923 en el momento de la reforma federalista del Grande Oriente Español (GOE), la obediencia española más numerosa. Dividió el Reino de España geográficamente en 7 grandes logias regionales, las ciudades designadas para acoger a sus sedes sociales fueron Gijón, Barcelona, Alicante, Sevilla, Tánger y Cartagena, es decir 6 ciudades portuarias sobre 7, Madrid completa esta lista. Comparando la evolución de las instalaciones masónicas de un siglo a otro, se aprecia que se fue produciendo una centralización hacia la principal ciudad portuaria de la provincia. En su conjunto, la dispersión de las instalaciones del siglo xix dejó paso a la concentración del siglo xx. Situación que se desarrolló en las provincias de La Coruña, Asturias, Vizcaya, Alicante, Almería, Granada, Huelva y las Canarias. En cambio, esta tendencia no se siguió en las provincias catalanas ni en la de Sevilla donde las capitales portuarias habían centralizado desde el siglo xix las unidades masónicas. Las Baleares mantuvieron una cierta dispersión cambiando de lugar de Mahón a la Palma de Mallorca. Cádiz, en cambio, volvió a centralizar y redistribuir su dispersión.

## II. LAS FUENTES PARA LOS ESTUDIOS DE LA MASONERÍA PORTUARIA

### II.1. Nombres de logia con connotaciones marítimas

Siete nombres con connotaciones marítimas sirvieron como títulos distintivos a treinta talleres. Un mismo nombre pudo designar a una misma logia «familiar» que fue pasando por diferentes obediencias, como fue el caso de la logia Neptuno de Sevilla. De estos treinta talleres, dos se encontraban en New-Jersey en los Estados Unidos que podrían formar tan solo uno, ya que la documentación no lo deja del todo claro, uno en Tetuán y otro en las Filipinas. Atlántida fue nombre elegido para simbolizar a nueve talleres, Faro a ocho, acompañado en siete de los casos por el nombre de la localidad o el espíritu ideológico del taller<sup>10</sup>, seis adoptaron el nombre de Neptuno, tres el de Marina y finalmente con tan solo una mención, Estrella del Mediterráneo, Perla del Cantábrico, Luz Marítima y Atlante. Todos esos talleres fueron instalados en zona portuaria a excepción de Faro de Pallás de Sort, en el norte de Cataluña, situado a los pies de los Pirineos y el Faro del Norte de Pamplona en Navarra. La mayoría se ubica en la influencia portuaria mediterránea, en

<sup>10</sup> Faro de Estepona, Faro de Pallás de Sort, Faro del Norte de Pamplona, Faro de Iluro de Mataró, Faro del Progreso de Barcelona, Faro de la Humanidad de Valencia.

Barcelona, Valencia, Cartagena, Málaga, Sevilla y nueve en la atlántica, en Las Canarias, en Cádiz, en Galicia y Asturias.

En 1890, la Gran Logia Simbólica Española de Memphis y Mizraim regularizó tres logias que funcionaban en barcos de guerra: la logia Marina que actuaba en el Reina Regente en Cádiz, Marina 2 en el Reina Cristina en Manila y Marina 3 en el Pelayo en Cartagena. A esta lista de logias navales de guerra se debe añadir la logia Resolución que trabajaba en el mismo navío que Marina 3. Marina se hundió con el barco Reina Regente en Cuba durante la guerra de independencia de 1895. Para la masonería española esta logia seguía, simbólicamente, sus trabajos «bajo el mar»<sup>11</sup>. Mismo destino le fue reservado a Marina 2 en las Filipinas. El conjunto de estos treinta talleres se repartió equitativamente entre los dos siglos.

## 11.2. Puerto y Masonería según los boletines oficiales

Los boletines oficiales de las obediencias españolas constituyen una de las principales fuentes en la orientación de la investigación sobre la relación puerto-masonería. En este tipo de documento se hallaron datos que dejaron entrever la importancia del puerto y de los barcos para la masonería. En el Boletín Oficial del Gran Oriente Español de España (*en adelante* BOGODE) n.º 20 del 15 de febrero de 1872 se publicó una carta de dos miembros de la logia La Caridad enviada durante un viaje marítimo que les llevaba hasta las aguas de Río de Janeiro en el barco Leiniers. Esos dos masones, Savoranola y Sagunto, después de haber descrito que habían advertido de que el capitán inglés era masón así como otros pasajeros anunciaron que solicitaron autorización al capitán para organizar una logia, abrir los trabajos e incluso realizar iniciaciones. Concedida la autorización, atributos masónicos en mano, decoración masónica presente, formaron una «logia» con «15 obreros», tres personas fueron iniciadas y el tronco de la beneficencia logró ofrecer tres aportaciones distribuidas para los huérfanos de los marineros, las viudas de los mismos y los marineros de edad avanzada que malvivían sin medios. Añadieron que los derechos abonados por las iniciaciones iban a ser entregados a la logia Los Jerónimos de Río de Janeiro.

Otras informaciones describen la visita de marinos en 1872, militares esta vez, en una escala en Mahón, a la logia Los Amigos de la Humanidad<sup>12</sup>. Asimismo, los boletines publicaban informaciones procedentes de obediencias extranjeras. En 1873, el BOGODE hizo saber que una logia celebraba sus reuniones en un gran barco en aguas estadounidenses y cuando este estaba anclado en un puerto en cuya localidad no había ninguna

<sup>11</sup> Anotada por el historiador Manuel de Paz, «La masonería y la pérdida de las Colonias ; Impresiones sobre el caso cubano» en José A. FERRER BENIMELLI, *Masonería española y América*, T. II. Zaragoza: Gob. Aragón, 1993, p. 1120.

<sup>12</sup> *Boletín Oficial del Grande Oriente de España* n.º 36, 15-X-1872, p.12.

logia, se reunía en un hotel<sup>13</sup>. En febrero de 1932, el n.º 63 del *BOGODE* informó de la tenida celebrada el 5 de diciembre de 1931 en el «templo flotante» improvisado en el navío Bernadin de Saint-Pierre, durante el trayecto Marsella-Isla de la Reunión, cuyas actas fueron enviadas al Gran Oriente de Francia y a la Gran Logia de Francia. Según las informaciones publicadas por la revista masónica española *Latomia*, perteneciente a la logia La Unión de Madrid de la Gran Logia Española, el Supremo Consejo del Grado 33 fue fundado en 1859 en Cuba en el seno de un barco porque Andres Cassard (comenditado por Albert Pike, Gran Comendador del Supremo Consejo del Sur de los Estados- Unidos), sobre el cual pesaba una condena de pena de muerte, no podía pisar tierra firme. Por tanto, los masones cubanos tuvieron que subirse al barco para recibir los poderes y exaltaciones necesarios con objeto de crear tal órgano masónico<sup>14</sup>.

A través de estos ejemplos, se puede entrever que la importancia del puerto va más allá de la introducción masónica en un territorio cuya migración, en su mayoría, pasa por la vía marítima. ¿Qué jurisdicción masónica prevalece en los barcos navegando y anclados al puerto? ¿Sigue siendo el barco ese *no-man's land* masónico? ¿La competencia entre jurisdicciones masónicas vio al barco y al puerto como puntos débiles donde llevar a cabo su proselitismo? ¿Cuáles fueron las consecuencias de esta realidad en la legislación de las obediencias?

### III. EL CASO DE LAS LOGIAS FLOTANTES

Las logias flotantes son logias cuyos miembros están obligados por su profesión a realizar desplazamientos marítimos, previstos e imprevistos, alejados los unos de los otros, obligándolos entonces a abandonar sus trabajos masónicos en tierra. Para evitar ese abandono, estos miembros organizaron, de acuerdo con las instancias superiores de la obediencia, logias cuya sede simbólica, cuando estaban navegando, era el barco o los templos de logias que les acogen una vez anclados a algún puerto. Anteriormente, se comentó que en el siglo XIX se constituyeron cuatro logias flotantes, de las que tres trabajaban bajo el Rito de Memphis y Mizraim. En el siglo XX, tras la remodelación federalista del Grande Oriente Español, el Gran Maestro de la Gran Logia Regional del Sureste, Ángel Rizo Bayona, militar, marino, republicano, impulsó en 1929, durante la VIII Asamblea Nacional Simbólica del GOE, la propuesta de legalizar el concepto de logia flotante. Concebía este tipo de logia como un trampolín para activar o más bien reactivar los trabajos masónicos en las ciudades o regiones portuarias que habían perdido interés por el asociacionismo masónico<sup>15</sup>. Tan solo la delegación de la Gran

<sup>13</sup> *Ibidem*, n.º 43, 01-II-1873, p. 10.

<sup>14</sup> *Latomia*, Vol. III, 1933, p. 138.

<sup>15</sup> Véanse los trabajos de José A. AYALA, «Marina y masonería...», pp. 289-304 y Alberto VALÍN, «La Galicia francmasónica entre... ».

Logia Regional del Noroeste emitió dudas sobre la iniciativa, viendo en ella una posible intrusión de la jurisdicción del Sureste en el seno de las jurisdicciones de las demás regiones costeras españolas. La regional del Noroeste había disuelto unos años antes un triángulo<sup>16</sup> que se situaba en el mismo muelle del puerto de Gijón expulsando a sus fundadores aludiendo razones de incompatibilidad moral y filosófica. La decisión sobre la legalización de las logias flotantes por parte de la obediencia española más numerosa fue retrasada al año siguiente. En ese nuevo intento, la regional del Noroeste presentó una contrapropuesta que conduciría a la creación de una Gran Logia Naval, con una jurisdicción propia a lo largo y ancho de los litorales españoles. En sí, se convertiría en la octava Gran Logia Regional del GOE. Contrapropuesta y no enmienda a la propuesta de Rizo Bayona, pues este tipo de logia solo debía admitir a miembros que trabajasen en un barco, excluyendo a cualquier otro masón como posible miembro. La jurisdicción de la regional del Noroeste cuya sede estaba en Gijón (Asturias) se extendía a Galicia, León y Santander. Era concedora del proselitismo de Rizo Bayona hacia la masonería gallega a través del puerto de El Ferrol, de ahí que fuera de todas las regionales la más preocupada, nerviosa y vigilante ante los pasos de este. Finalmente, la idea de una Gran Logia Naval no se hizo realidad.

La principal logia flotante fue la Atlántida n.º 5 que llevó a cabo en Galicia una intensa actividad para reactivar los trabajos en el seno de ciertas localidades con una orientación política que se puede englobar en el republicanismo que conocerá España a partir de 1931. Los miembros de esa logia constituyeron un triángulo flotante, Atlante, en el puerto de El Ferrol, e iba a impulsar la futura constitución de la logia Breogán n.º 16. La regional del Noroeste les acusó de iniciar a individuos completamente ajenos a los intereses marítimos, en contradicción con la resolución votada en 1930 en la IX Asamblea Nacional del GOE, confirmando las sospechas que provocó la proposición de Rizo Bayona en 1929. Los miembros de Atlante protestaron, indicando que habían pagado su tributo para utilizar el templo de la logia Francisco Suárez sin que se les haya dejado usarlo. En otro litoral, en 1933, en Barcelona, se fundaron los triángulos Cristóbal Colón y Acacia, respectivamente el 12 de junio y el 14 de septiembre sin que por el momento se sepa más sobre sus actividades<sup>17</sup>.

Los conflictos dialécticos entre Grandes Regionales con motivo de la Gran Logia Naval no impidieron que Ángel Rizo Bayona se convirtiera en el primer marino en ser Gran Maestro del GOE (1935-1938). El periodo bajo el que tomó el timón del GOE, tras

<sup>16</sup> Un triángulo es una logia que reúne a menos de ocho miembros.

<sup>17</sup> *Boletín Oficial del Grande Oriente Español* n.º 74, julio-agosto-septiembre 1933, p. 35. Pere SÁNCHEZ FERRÉ, *La maçoneria en la societat catalana del s.xx, 1900-1947*. Barcelona: Edicions 62, 1993, pp. 219-222.

la Revolución de Octubre de 1934 y durante el gobierno del Frente Popular y la Guerra Civil española, no le permitió avanzar en sus proyectos navales masónicos.

Un último debate oficial se abrió en 1934 en el seno de la Gran Logia Española (GLE). El debate se orientó en determinar la posibilidad de conceder la independencia a los talleres flotantes que serían puestos directamente bajo la supervisión del órgano superior de la obediencia, en este caso, del Soberano Consejo de Gobierno. La documentación conservada no ayuda a seguir el debate por culpa del contexto histórico que se abrió a partir de 1934 en España, terminando la pista con el envío de dicha propuesta a la Gran Comisión de Asuntos Generales de la GLE<sup>18</sup>.

Como último apunte sobre esta particular forma de sociabilidad masonica-marítima nos la encontramos en el barco Ipanema que traslada de Francia a México en 1939 a los republicanos españoles obligados a exiliarse tras la victoria del bando sublevado contra la II República tras casi tres años de guerra civil<sup>19</sup>. Durante la travesía, se forma a petición de Lucio Martínez Gil, Gran Maestro del GOE, un triángulo cuyo deber fue de examinar la veracidad de la afiliación masónica de algunos de los refugiados del barco. El triángulo estaba compuesto por Salvador Valera Aparicio, Santiago Fernández Guzmán y David Alonso Fresnos. Estos tres masones se encargaron de leer y entrevistar a los que se presentaban como masones. Determinaron que veintinueve eran miembros regulares, contabilizando además a un lovetón<sup>20</sup>, otros siete son reconocidos como masones pero se les emplaza a aportar pruebas documentales y finalmente dos, entre ellos una mujer, si bien se les reconoce haberse iniciado no se refrenda que estén en activo.

Diversas circunstancias y voluntades enlazaron los puertos y la mar con las asociaciones masónicas. Sin tierra firme, la documentación no traza un denominador común a todas ellas. Sin embargo, la relación existió entre ambos durante el periodo en el que en España pudo organizarse las logias masónicas.

#### IV. CONCLUSIÓN

¿Patrimonio cultural inmaterial? La masonería española construyó espacios de intercambio cultural que la dictadura franquista ha destruido implacablemente de forma física —salvo excepción, no se conservan los edificios masónicos— y borrado de la memoria de los españoles. Rescatar al menos el conocimiento sobre estos espacios de sociabilidad que formaron parte de la historia de España es una labor que desde el Centro de

<sup>18</sup> *Boletín Secreto de la Gran Logia Española*, n.º 4, septiembre 1934, p. 2.

<sup>19</sup> Agradezco al investigador Fernando Anaya Gámez el haberme facilitado el expediente sobre este caso del Centro de la Memoria Histórica de Salamanca: CDMH: GOE, Exilio, C028, EXP002.

<sup>20</sup> Es un masón que se admite como afiliado a pesar de no cumplir con la edad mínima de veintinueve años. En general, suelen ser menores de padres o abuelos masones.

Estudios Históricos de la Masonería Española (CEHME) se viene realizando desde 1983. Casi cuarenta años de estudios con centenares de libros y artículos sobre las múltiples relaciones de las que participaron las masonerías y los masones con el resto de los espacios físicos y culturales españoles son pruebas de un patrimonio, aun desconocido. Con esta modesta investigación sobre una relación más con la que se asocia el fenómeno masónico, aquí con los puertos y la mar, se clama pues por el reconocimiento oficial de dicho patrimonio.

La masonería española no se construyó a partir de intercambios comerciales o militares con base al Imperio anglosajón, como lo subrayaba Franco y los panfletos católicos antimasones, sino a partir de la invasión terrestre bonapartista. El arraigo de la masonería en las zonas de influencias portuarias españolas respetó, salvo excepción, la distribución demográfica de España.

A pesar de una presencia muy destacable de talleres en zona portuaria, pocos han incluido en sus denominaciones una relación más o menos estrecha con el mundo marítimo. Sobre los treinta talleres cuyo nombre fue asociado a este espacio, tan solo una minoría reflejó una composición socio-profesional de sus miembros o de una preocupación verdaderamente portuaria. Los nombres con connotaciones marítimas revelan más bien un mito (Atlántida, Neptuno), una metáfora a sonoridad humanista (Faro, Estrella, Perla) que una indicación de intereses socio-económicos concretos ligados al puerto. Por su lado, los talleres marítimos militares fueron los que más desarrollaron una actividad puerto-masonería. Todas las logias flotantes de los siglos XIX y XX eran logias compuestas mayoritariamente por militares. Sin embargo, la fórmula de «logia flotante» fue abortada, primero, de forma prematura, por la Inquisición en el siglo XVIII (juicio contra French), luego por las guerras de independencias en el XIX (destrucción de barcos en Cuba y Filipinas) y finalmente por los propios masones en el siglo XX (intento de creación de una Gran Logia Naval).

Los masones participaron como tales y sobre todo como afiliados a organizaciones sindicales y políticas en las luchas para la mejora de las instalaciones portuarias, luchas estrechamente dependientes de la lucha a favor de la libertad de comercio y del crecimiento económico de la burguesía.

Durante la reforma federalista masónica (1923), la principal obediencia española en número de logias y de miembros, el Grande Oriente Español, dividió su jurisdicción en siete Grandes Logias Regionales, concediendo seis sedes a grandes ciudades portuarias. En general, se produjo en las provincias litorales una centralización de los talleres hacia las ciudades portuarias, sobre todo en el seno de la principal gran ciudad de la región. Así pues, los 401 talleres del XIX y los 231 del XX fueron talleres portuarios mayoritariamente sin intimidad portuaria. Con los datos actuales, en su conjunto, se puede concluir que las masonerías españolas le dieron la espalda a la mar, espacio visto como un punto débil capaz de introducir masonería «irregular» o dicho de otra

manera no bien avenida (competencia), cuidadosas en preservar el orden jurisdiccional preestablecido. La historiografía podrá confirmar, precisar o modificar las conclusiones, provisionales, aquí expuestas, analizando de forma regional la relación puerto-masonería, taller por taller. En esta perspectiva, se antoja necesario analizar las relaciones entre talleres portuarios utilizando igualmente las fuentes no masónicas que puedan seguir, por ejemplo, los trayectos marítimos de los marinos de la marina mercantil. Las informaciones procedentes de los órganos de prensa oficiales de las obediencias españolas indican casos excepcionales de reuniones exóticas masónicas a bordo de un barco, que bien podrían abrir la vía a relaciones más importantes entre puerto y masonería. Finalmente, según los datos de las investigaciones realizadas hacia la sociabilidad de los sectores cercanos a la trata negrera, es probable que se encuentren este tipo de relaciones directa o indirectamente en las colonias españolas de ultra-mar. Este campo de investigación del ultramar español es, portuaria y masónicamente hablando, un vasto espacio para explorar<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> Los artículos publicados en la revista REHMLAC+ pueden servir de punto de partida para llevar a cabo la investigación, en < <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rehmlac/index>>





## Fuentes y bibliografía citadas

### I. FUENTES PRIMARIAS

#### I.1. Archivos

**ACML: ATAS DA CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA, PORTUGAL.**

ACML: Formalização notarial de atos jurídicos. Livros de notas série A. ACML: Controlo de obras particulares, n.º 36552, 831/DAG/PG/1914; 1916/SEC/PG/1932.

ACML: Obras municipais, contabilidade, orçamentos. «Orçamento n.º 99».

ACML: Formalização notarial, atos jurídicos. Livro escrituras n.º 59, 8-VII-1907.

ACML: Urbanismo e obras, Planeamento Urbanístico «Ofício n.º 457».

ACML: Sessão CML de 2-IX-1909.

**AECG: ARCHIVO ECLESIAÍSTICO DE LA CURIA DE GRANADA, ESPAÑA.**

AECG: leg. 208V, pza. 5; leg. 208V; AECG, leg. 72F, pza.1.

**AGA: ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN DE ALCALÁ DE HENARES, ESPAÑA.**

AGA: Expedientes: Topográfico, 11, CA, 10084, 0001 y CA, 09235, 0004.

**AGP: ARCHIVO GENERAL DE PALACIO, MADRID, ESPAÑA.**

AGP: Reinados Isabel II, caja 8599, exp.5.

**AGS: ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS, VALLADOLID, ESPAÑA.**

AGS: Consejo Real de Castilla, leg. 514, exp. 7. 22.02.1595.

**AHCB: ARXIU HISTÓRIC DE LA CIUTAT DE BARCELONA, España.**

AHCB: Catastro IV-1 Personal.

AHCB: Bandos municipales, carpeta n.º 10.

AHCB: Catastro IV-2 Personal.

**AHMLi: ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE LINARES, JAÉN, ESPAÑA.**

AHMLi: Leg. 0967-001.

**AHN: ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL, MADRID, ESPAÑA.**

AHN: Inquisición, leg. 2022/1 (Exp. 15; 16; 9-VIII-1773; Extracto general de 30-X-19); leg. 2015 (Exp. 12; 33); leg. 193/2 1775. Legs, 7090-7091 a 7106, (Exp. 21; 22), leg. 191/2.

AHN: OO.MM. AT, leg. 40709.

AHN: FC-M.º Interior. Legajo 575, Exp. 1. Min.º Gobernación (Sociedades).

AHN: Consejos, leg. 7090-7091, Dictamen fiscal, 28-IV-1783; Representación de

**AHP-CR: ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE CIUDAD REAL, ESPAÑA.**

AHP-CR: Protocolos, Legajos: 1654-2; 1610; 1779-2; 1779-1; y 1830.

**AMAv: ARCHIVO MUNICIPAL DE AVILÉS, OVIEDO, ESPAÑA.**

AMAv: Exp. 27.1.73; 27.1.74; 28.1.

**AMAl: ARCHIVO MUNICIPAL DE ALICANTE, VALENCIA, ESPAÑA.**

AMAl: Leg. 2, D. 4; Leg. 120, D. 13.

**AMEz: ARQUIVO MUNICIPAL DE ESTREMOZ, EVORA, PORTUGAL.**

AMEz: Reunião n.º 42. Acta de reunião da CMCE, 20-X-1927.

**APSMMG: ARCHIVO DE LA PARROQUIA DE SANTA MARÍA MAGDALENA DE GRANADA, ESPAÑA.**

APSMMG: caja 46 (varios).

**APS: ARCHIVO PARTICULAR DEL DOCTOR SIMARRO, COMPLUTENSE, UCM, MADRID, ESPAÑA.**

APS: carp. 6, sobres 88-93; carp. 4, sobres 1, 107-110; carp. 6, doc. 80; sobre 4.

**ARChG: ARCHIVO DE LA REAL CHANCILLERÍA DE GRANADA, ESPAÑA.**

ARChG: sign. 321-4372-25; 321-4372-29; 321-4373-1, 321-4404-39.

**ASAV: ARCHIVIO DI STATO DI AVELLINO, NÁPOLES, ITALIA.**

ASAV: Intendenza, b.1126, f.4804 (Decreto n.º 1743); b.1127.

ASAV, Intendenza di Principato Ultra, b. 4, fasc. 19; bb. 164-16; b. 1126, fasc. 4804, vol. 1 y 2; b. 1127, fasc. 4808; b. 1128, fasc. 4809; fasc. 4805.

ASAV, Tribunale, b.815.

**ASCA: ARCHIVIO STORICO DEL COMUNE DI AVELLINO, NÁPOLES, ITALIA.**

ASCA: Verbale di consegna di tutti gli oggetti del Teatro, 15/3.

**ASGMAIP: ARCHIVO DOS SERVIÇOS GERAIS DO MINISTÉRIO DA ADMINISTRAÇÃO INTERNA, Portugal: Fundo Governo Civil do Distrito de Lisboa, en <http://agc.sg.mai.gov.pt/>.**

**ASV: ARCHIVO SECRETO DEL VATICANO, ITALIA.**

ASV: Bandi sciolti, serie I, 35.

**CDMH: CENTRO DOCUMENTAL DE LA MEMORIA HISTÓRICA, SALAMANCA, ESPAÑA.**

CDMH: GOE, Exilio, C028, EXP002.

CDMH: Masonería [M.] A 360/6.

CDMH: M. A 51/751, Logia Catoniana; M. A 546, Logia El Progreso; M. A 550/22, Logia Ibérica; M. A 564/1, Logia Condorcet; M. A 581/1, Capítulo Esperanza; M. A 622/4, Logia Capítulo Igualdad; M. A 628; M. A 734/6, Fuerza Numantina; M. A 735-2, Logia Hispa-

noamericana; M. A 735/16, Logia Luis Simarro; M. A 735/2, Logia Hispanoamericana; M. A 735/2, Logia Hispanoamericana; M. A 735/20, Logia Montaña; M. A 751/51, Logia Catoniana; M. A 550, Logia Ibérica; A 550/2, Logia Ibérica; M. A 564-2, Logia Razón; M. A 768/3, Logia Life.

**PT DGEMN: ARQUIVO DA EX-DIRECÇÃO-GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS, PORTUGAL.**

DGEMN: DSARH-013-0177/07; DSARH-013-0151/01, 1940; DSARH-013-0039/01; DSARH-013-0161/04; DSARH-013-0029/07; DSARH-013-0045/06.

PT DGEMN: DREM-0574/05; DREM-0877/12.

PT DGEMN: Min.º das Finanças: Dir. Geral da Fazenda Pública, RP, Sec.1.ª A.

PT DGEMN: Min.º das Obras Públicas, Ofício, 4-IV-1950.

## 1.2. Fondos de museos, subastas y logias

**Christie's Nueva York (USA), Rockefeller Plaza:** venta n.º 2528, 24-I-2012, lote n.º 152; venta n.º 2360; 23-XI-2010, lote 366.

**Fine Arts Museums of San Francisco (USA):** RA: 61.50.11.

**LMF: The Library and Museum of Freemasonry (Londres, Inglaterra):** RA: 1938/09; RA: 1937/11/30; RA: n/k, «Masonic Plate Pattern», UK.

**Museu Maçónico Português (Lisboa, Portugal).**

- MMNY: Gran Logia de Nueva York y del Metropolitan Museum** (USA).
- MMNY: donación de Irwin Untermyer, 1964. Referencia de adquisición [RA]: 1964.101.112; MMNY: donación de R. Thornton Wilson, 1950. RA: 50.211.64.
- New Orleans Auction** (Nueva Orleans, USA): 2-X-2011.
- Roseberys, London** (Inglaterra): 18-III-2014 (lote 345), 18-III-2014 (lote 290).
- Scottish Rite Masonic Museum & Library, Lexington** (Massachusetts, USA): RA: 2015.029.
- Van Ham Kunstauktionen** (Colonia, Alemania), subasta n.º 316 (Kunstgewerbe Schmuck), 15-XI-2012, lote n.º 1630.

### 1.3. Estatutos, estancias y reglamentos

- Alicante Estación invernal*, Alicante, Tip. de Sucs. de Such y Serra, 1899.
- Ateneu Polytechnicum*, Barcelona, Estatuts [1-II-1936].
- Ayuntamiento Constitucional de Oviedo, *Autos de buen gobierno y policía*, Oviedo, Ayuntamiento Constitucional, 1840, s.n.
- Baños sulfurosos de las Salinetas de Novelda*, Madrid, Impr. J. Noguera, 1875.
- Baños minerales sulfurosos de las Salinetas de Novelda*, Madrid, Impr. de Rivadeneyra, 1861.
- «Apresentação do Regulamento do Kurhotel Sant'Anna, na Ilha da Madeira, como Instalação provisória da Empresa Hohenlohe», *Diário do Governo*, 1904.
- «Novo regulamento dos tuberculosos na Guarda», *Jornal da Sociedade das Ciências Medicas de Lisboa*, 12-1897.
- «Regulamento do Hospicio de Princesa Dona M.<sup>a</sup> Amelia», *Gazeta médica de Lisboa*, n.º 23, 1854.
- Estância climatérica do Caramulo, *Regulamento*, Lisboa, Sociedade industrial de tipografia, 1937.
- Estância sanatorial de Louredo da Serra, *Estancia de Louredo da Serra: varanda da saúde*, Porto, Costa Carregal.
- Estância sanatorial de Louredo da Serra, *Regulamento interno*, Porto, Azevedo, 1945.
- Regulamento do Sanatorio Sant'Ana em Parede*, Lisboa, S. José, 1907.
- Regulamento do Sanatorio Sant'Anna em Parede*, Fundação Chamiço-Biester, Lisboa, Minerva do Commercio, 1915.
- SÁ, Fernando y FERREIRA, Santos, M. D. *do Grande Sanatório de S. Tiago [em] Louredo da Serra*, Lisboa, 15-II-1941.
- Santa Casa da Misericórdia do Porto, *Regulamento do centro de convalescença e recuperação do hospital do Conde de Ferreira e do sanatório-hospital Rodrigues Semide*, Porto, Hospital de alienados do conde de Ferreira, 1935, e 1961.
- Santa Casa da Misericórdia do Porto, *Regulamento geral do sanatório-hospital Rodrigues Semide*, Porto, hospital de alienados do Conde Fereira, 1929.
- Santa Casa da Misericórdia do Porto, *Sanatório-Hospital Rodrigues Semide: regulamento interno para doentes dos dois sexos*, Porto, Instituto de Surdos-mudos Araújo Porto, 1926.

## 1.4. Prensa

**España:**

ABC (Madrid), 9-I-1906.

*Asturias: revista gráfica semanal* (Asturias): n.º 10, 23-VI-1916.

*Caxon de Sastre Cathalan* (Barcelona): n.º 9, 1761; CXV-CXVI, Barcelona, 24-V-1764; n.º 7, 1762.

*Diario de Alicante* (Alicante): 29-X-1926.

*Diario de Barcelona* (Barcelona): 20-XII-1792; 27-XII-1794; 30-X-1794; 12-VIII-1797; 1-XI-1800; 4-II-1801; 25-IV-1802; 10-XI-1803.

*Diario de Madrid* (Madrid): 28-XII-1844; 12-I-1845.

*Diario Evangélico, Histórico-Político*, 5-VI-1772; 25-VI-1772; 26-VI-1772; 4-VIII-1772; 4-IX-1772; 29-VI-1772.

*El Balear*, 9-III-1854.

*El Católico*, 19-X-1846.

*El Clamor público* (Madrid): 8-II-1845, 6-II-1848; 4-I-1854.

*El Constitucional: diario liberal* (Alicante): 10-VI-1875.

*El Español* (Madrid): 6-I-1849; 23-I-1849

*El Fandango* (Martínez Villergas): 15-III-1845.

*El Graduador: periódico político y de intereses materiales* (Alicante): 29-VIII-1882; 17-VII-1883; 13-VII-1886; 29-VII-1906.

*El Herald* (Madrid): 9-II-1850.

*El Imparcial* (Madrid): 18-II-1878.

*El Liberal* (Madrid): 23-I-1885; 11-V-1896.

*El Nuevo alicantino. Propiedad y Órgano Oficial del Círculo Católico de Obreros* (Alicante): 6-V-1896.

*El País* (Madrid): 27-V-1896.

*El Popular*: 9-VII-1850.

*El progreso de Asturias* (Asturias): 23-VIII-1903, Año III n.º 512.

*Iris* (Alicante): 30-VIII-1912; 20-VIII-1912; n.º 360, 13-I-1913; 4-I-1904; n.º 9, 9-V-1904; n.º 27, 1-VIII-1904, n.º 39.

*La comedia gijonesa: periódico semanal festivo, ilustrado* (Gijón): 25-VIII-1889, Año I n.º 22.

*La Época* (Madrid): 7-II-1853; 9-II-1853; 3-IV-1861; 14-IV-1863; 22-X-1863; 22-X-1863; 16-II-1874; 19-VI-1896.

*La España*, 13-I-1849; 19-II-1850; 13-VI-1863.

*La Esperanza*, 23-II-1846; 1-II-1851.

*La Guirnalda*, 1-VI-1868.

*La Iberia* (Madrid), 24-V-1896.

*La Iberia Musical y Literaria*, 5-III-1843.

*La Ilustración Española y Americana* (Madrid), 15-IV-1883; 22-IV-1884; 25-XII-1871; 8-XII-1883; 8-VI-1883.

*La Moda Elegante*, 14-VI-1884; 22-II-1880.

*La Nueva España*, 17-VI-2006.

*La Unión Democrática: diario político, literario* (Alicante): 15-VIII-1886.

*Revista de Occidente* (Madrid): n.º 1031, 20-VIII-1907.

*Semanario Pintoresco Español*, 16-X-1846.

**Italia:**

*Corriere dell'Irpinia* (Italia): 5-VII-1923; 12-VII-1923.

*Il Fuoco* (Italia), 8-IV-1914.

*Il Nuovo Giornale* (Italia), 1-II-191.

*La Fiaccola* (Italia), 3-VII-1923.

*L'Irpinia* (Italia), 29-XI-1896; 3-XII-1896.

**Portugal:**

*A Capital* (Lisboa): 19-XI-1915.

*As Farpas* (Lisboa): Vol. VII, crónica xxxix.

*A Ilustração Portuguesa* (Lisboa): n.º 256, 16-I-1911.

*Diário de Lisboa* (Lisboa): 20-XI-1936.

*Gazeta médica de Lisboa* (Lisboa): n.º 23, 1854.

*Ilustração Portuguesa* (Lisboa): Vol. II, n.º 36, 29-X-1906; Vol. II, n.º 39, 19-XI-1906.

*Jornal Rosa Maria* (Lisboa): n.º 0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, (2010-2015).

*Journal of the Royal Institution*, Vol. I, 1902.

*Pontos nos ii* (Lisboa): 29-XII-1887; 5-I-1888.

*Revista Theatral* (Lisboa): n.º 29, 1-III-1896; n.º 37, 1-VII-1896; n.º 48, 15-X-1896.

**Revistas de Masonería y Boletines del Gran Oriente Español:**

Boletín Oficial del GOE, 30-VI-1919.

Boletín Oficial del Grande Oriente de España: n.º 36, 15-X-1872; n.º 43, 01-II-1873.

Boletín Oficial del Grande Oriente Español: n.º 74, julio-agosto-septiembre 1933.

Boletín Secreto de la Gran Logia Española, n.º 4, septiembre 1934.

[Revista] *Latomia*: Vol. III, 1933; Vol. IV, 1934.

**1.5. Obras de los siglos xv-xx**

ALAS (CLARIN), Leopoldo, *La Regenta*, T. I, Barcelona, Biblioteca Arte y Letras, 1885. s.n.

ALMANAK *Industrial, Commercial e Profisional de Lisboa para o Anno de 1865*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1865.

ALMEIDA M. VILHENA, Thomaz d' (ed.), *Guia illustrada de Lisboa e suas circunvizinhança coordenada por Thomaz [TAMV]*, Lisboa, Typ. Companhia Nacional Editora, 1891.

AMORIM, Guedes, «O filme dos cinemas de bairro. Reportagem cinematográfica aos cinemas populares de Lisboa», *Imagem*, n.º 26, 24-IV-1931.

ANAIS do Município de Lisboa, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 28-V-1858.

ARAMBURU ZULOAGA, Félix, *Monografía de Asturias*, Oviedo, Tip. Adolfo Brid, 1899.

ARAÚJO, Norberto, *Peregrinações em Lisboa*, Vol. III, Lisboa, Nova Vega, 1993 [reed. 1939].

BARBEDO SOARES, Angelo, «Sanatorios marítimos de Sant'Anna e Carcavelos», *Excursões medicas (III); viagem de estudo a algumas estancias sanitarias pelos alumnos do 5.º anno da Faculdade de Medicina do Porto*, Porto, Enciclopédia portuguesa, 1914.

BARRIOBERO HERRÁN, Eduardo, *La francmasonería, sus apologistas y sus detractores*, Madrid, Galo Sáez, 1935.

BASTOS, Sousa, *Carteira do artista; apontamentos para a historia do theatro portuguez e brasileiro*, Lisboa, Antiga Casa Bertrand, 1898.

DICCIONARIO de teatro português, Coimbra, Minerva, 1994 [ed. facsímil, 1908].

BASTÚS, Joaquín, *La Cortesanía. Nuevo manual práctico de urbanidad*, Barcelona, Impr. José Piferrer, 1850.

BAUTISTA JUANINI, Juan, *Discurso phisico y político que demuestra los movimientos que*

- produce la fermentacion, y materias nitrosas en los cuerpos sublunares, y las causas que perturban las benignas y saludables influencias de que goza el ambiente desta villa de Madrid*, Madrid, Impr. Real, Mateo Llanos Guzmán, 1689 (2.<sup>a</sup> ed).
- BIOSCA, Antonio, *Arte de danzar o reglas e instrucciones para los aficionados a bailar las contradanzas francesas o sea los rigodones. Puesto en español por compases, líneas y signos chorográficos, [...] por D. Antonio Biosca*, Barcelona, Lib. Sauri, 1832.
- BOIX, Vicente, *Crónica de la provincia de Alicante*, Madrid, Eds. Rubio, Grillo y Vitturi, 1868, Valladolid, Maxtor [Ed. Facsímil 2009].
- BOURQUELOT, F., *Histoire des Provins. T. I*, Paris, M. Dunon, 1839.
- BRUNET, *Théorie pratique du danseur de société, ou L'art d'apprendre sans maître les figures de la contradanse française*, Paris, Chaumerot Librairie, 1839.
- BUSTOS, Ventura, *Baños de río, caseros y de mar. Excelencias del baño y reglas para bañarse, precaviendo en los casos comunes los excesos sin consulta: nuevo medio para criar á los niños hermosos, sanos y robustos, y en ellos á la sociedad*, Madrid, Villalpando, 1816.
- CABRAL, Curry, «O Hospital de Doenças Infecto-contagiosas», *Serões: revista mensal ilustrada*, série II, n.º 8, fevereiro 1906.
- CALCOTT, Wellins, *A candid disquisition of the principles and practices of the... Society of free and accepted Masons*, London, James Dixwell, 1769.
- CANELLA, Fermín y BELLMUNT, Octavio, *Asturias: su historia y monumentos, bellezas y recuerdos, costumbres y tradiciones*, T. III, Gijón, Fototip. y Tip. Bellmunt, 1894-1900.
- CAPOZZI, Michele, *La città di Avellino e il centenario della legge 8 agosto 1806*, Avellino, 1906.
- CARREÑO, Manuel A., *Manual de urbanidad y buenas maneras para uso de la juventud de ambos sexos; en el cual se encuentran las principales reglas de civilidad y etiqueta que deben observarse en las diversas situaciones sociales*, New York, Appleton y C.<sup>a</sup>, 1863.
- CARVALHO, Lopo de, «La situation actuelle», en *La lutte contre la tuberculose au Portugal*, Lisboa, [s.e.], 1936, pp. 84-85.
- CERVANTES, Miguel de, *Novelas ejemplares*, Madrid, Eds. Ibéricas, 1997.
- CLEMENTE XII, «In Eminenti Apostolatus Specula» [1738], en Augustae TAURINORUM (ed.): *Magnum Bullarium Romanum*, t.xxiv. Roma, A. Vecco et Sociorum, 1872, pp. 365-366.
- CRUZ, Ramón de la, *El Café de Barcelona. Comedia en un acto. Para representarse en el Teatro Nuevo de dicha ciudad*, Barcelona, Francisco Genéras, 1788.
- DAVY, Humphry, «An Account of a method of copying paintings upon glass, and of making profiles, by the agency of light upon nitrate of silver», *Journal of the Royal Institution*, Vol.I, 1902.
- EL CENSOR. *Obra periódica comenzada a publicar en 1781 y terminada en 1787*, [Oviedo, Instituto Feijoo, 1989].
- FERIAS Y FIESTAS de San Agustín en Avilés: programa anunciador, Avilés, Tip. El Comercio, 1916.
- FERRARI, Francisco J. *La Masonería al desnudo. Las logias desenmascaradas*, Madrid, Bergua, 1936.
- FLORIDABLANCA, conde de, *Censo de Florida blanca*, 1787, Madrid, INE, 1987.
- FRAU ABRINES, Lorenzo y ARÚS ARDERIU, Rosendo, *Diccionario enciclopédico de la*



- Masonería*, La Habana, La Propaganda Literaria, 1883.
- FREITAS SOARES, José P., *Tratado de policia médica*, Lisboa, Typ. Academia Real das Ciencias, 1818.
- GIJÓN *veraniego: 1915*, Gijón, La Fe, 1915. [s.n.].
- GIJÓN *veraniego: 1917*, Gijón, Artes Gráficas, 1917.
- GIJÓN *Veraniego. 1933*, Gijón, Compañía Asturiana de Artes Gráficas, 1933.
- GRANDVILLE, J. J., *Les fleurs animées* [Introducción de Alph. Karr y texto de Taxile Delord], París, Gabriel de Gonet, 1847.
- GÜELL MERCADER, Josep, *Coses de Reus (recorts d'un jove que ja no ho es)*, Reus, Est. Tip. de Eduart Navás, 1900.
- GUIA de Portugal. I. *Generalidades, Lisboa e arredores*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2014 [1924, 5.ª ed., facsímil].
- GUIA *turístico de Lisboa*, Lisboa, CML-Secção de Propaganda e Turismo, 1941.
- INSTITUTO DE REFORMAS SOCIALES, *Estadística de asociaciones. Censo electoral de asociaciones para la renovación de la parte electiva del Instituto y de las Juntas Sociales y relación de las Instituciones no profesionales de ahorro, cooperación y previsión, 30-VI-1916*, Madrid, M. Minuesa de los Ríos, 1917.
- *Estadística de la Asociación obrera en 1.º de noviembre de 1904, formada por la sección tercera Técnico-Administrativa*, Madrid, Impr. Sucesora de M. Minuesa de los Ríos, 1907.
- Instrucción para la concurrencia de los bailes en máscara, en el carnaval de Barcelona del año 1798*, de Orden del Gobierno, Barcelona, Juan Francisco Piferrer, 1798.
- JOANNE, Paul, *Les stations d'hiver de la méditerranée*, París, Hachette, 1974 [1875].
- JOVELLANOS, Gaspar Melchor, «Carta de un Quidam a un amigo suyo, en que le describe el Rosario de los cómicos de esta corte», en *Obras completas*, Oviedo, Instituto Feijoo, 1984, Vol. I.
- *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos públicos y sobre su origen en España*, Gijón, 1790.
- LEITÃO BARROS, Júlia, *Os night clubs de Lisboa nos anos 20*, Lisboa, Lucifer, 1999.
- MADOZ, Pascual, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, Madrid, Est. Literario-tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti, 1847.
- MATA, Juan, *Arte de Repostería*, Madrid, 1747.
- MINISTERIO DE FOMENTO. Dir. de Agricultura y Comercio: *Monografía de las aguas minerales y termales de España*, Madrid, Impr. Colegio de Sordo-Mudos y de Ciegos, 1892.
- MORA, Joaquín, *Gimnástica del bello sexo o ensayos sobre la educación física de las jóvenes*, Londres, R. Ackermann Strand, 1827.
- PALACIO VALDÉS, Armando, *El Maestrante*, Madrid, Tip. Hijos de M. G. Hernández, 1893. s.n.
- *Marta y María*, Madrid, Impr. Francisco Pérez, 1883, <<https://archive.org/details/martaymaranovel01valdgoog>> .
- *Obras completas de D. Armando Palacio Valdés*. Madrid, Libr. de Victoriano Suárez, 1896. s.n.
- Papel económico e instructivo para mayor comodidad de los forasteros, que hayan de concurrir en esta ciudad con motivo de los obsequios preparados a los reyes Nuestros Señores*. Barcelona [s/l], 1802.
- PARDO BAZÁN, Emilia «Prólogo», *Los salones de Madrid*, Monte-Cristo [Eugenio

- Rodríguez de la Escalera] y Christian Franzen (auts.), Madrid, El Álbum Nacional, 1897.
- PARLA-VERDADES, Barón de, *Madrid al daguerrotipo. Colección de cuadros políticos, morales, literarios y filosóficos, sacados del natural y pintados después*, Madrid, L. Garcés, 1849.
- PERALES, Vicente, *Escuela de rigodones, en francés y castellano. Adornada con ocho estampas que representan las principales figuras*, Valencia, Impr. Cabrerizo, 1831.
- PÉRAU, Gabriel-Louis, *L'ordre des francs-maçons trahi et le secret des Mopses révélé*, Ámsterdam, Henri-Albert Gosse, 1758.
- PRIETO, Ramón y LÓPEZ DÓRIGA, José M.<sup>a</sup>, *Siluetas ovetenses*, Oviedo, Impr. Asturiana, 1889.
- REGALEIRA, M. D. *do Grande Sanatório de Lisboa*, Lisboa [s/n], 1936.
- RENDUELES, Estanislao, *Historia de la Villa de Gijón desde los tiempos más remotos hasta nuestros días*, Gijón, El Norte de Asturias, 1867.
- RUSHTON, Edward, *Poems and other writings*, London, Effingham Wilson, Royal Exchange, 1824.
- SAGARRIGA, Juan, «Dietario inédito de la ciudad de Barcelona en la década de 1767-1777», Barcelona, Ed. Cosme Parpal y Marques, Impr. Casa de la Caridad, 1907.
- SANTOS, Martins, *Repregos. Contos humorísticos teatraes*, Lisboa, Galhardo & Costa, 1921.
- Segon congrés regional d'Ateneus i Societats de Cultura. Segundo congreso regional de Ateneos y sociedades de cultura*. Ateneu de Vilanova i Geltrú, Impr. Diario de Villanueva y Geltrú, 1912.
- SOCIEDAD ECONÓMICA DE AMIGOS DEL PAÍS, *Una residencia de invierno. Estudio meteorológico y médico del clima de Alicante, como estación invernal*, Alicante, Est. Tip. de Antonio Reus, 1882.
- VELLOZO, Eduardo O., *Roteiro das ruas de Lisboa e immediações*, Lisboa, Casa de Inglaterra, 1881.
- VILLALAÍN, José, *Topografía médica del concejo de Luarca*, Madrid, Hijos de Tello, 1915.
- WHITTEMORE, Henry, *Free masonry in North America from the colonial period to the beginning of the present century*, New York, Artotype Publishing, 1889.

#### 1.6. Leyes, planes y cartas internacionales de patrimonio

- BENBASO, Asociación, «Carta de Sevilla por la defensa Cultura, Siglo XXI del Patrimonio Cultural»; y «A modo de adenda a la carta de Sevilla (2004)» *Boletín de la Asociación «Benbaso»*, n. 19 (2009), pp. 38-47 y 36-37.
- JUNTA de ANDALUCÍA, *Principles of Seville. International Principles of Virtual Archaeology*, ICOMOS, 2017.
- *Repertorio de textos internacionales del patrimonio cultural*, Sevilla, IAPC-Instituto Andaluz del Patrimonio Cultural, 2004.
- CIATMH, *Carta de Atenas para la restauración de monumentos históricos*, Atenas, 1931.
- LEY 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, en: *Boletín Oficial del Estado*, BOE, n.º 126.
- MECD, *Plan Nacional del Patrimonio Industrial*, Madrid, 2015.
- NATIONAL BOARD OF ANTIQUITIES [NBA], *Nomination of Paimio Hospital for Inclusion in the World Heritage List*, Helnsinquia, NBA, 2005.

PLANO NACIONAL DAS ARTES, *Carta do Porto Santo. A cultura e a promoção da democracia: para uma cidadania cultural europeia*, Madeira, RAM-DGPC, 2021. Accesível: <https://portosantocharter.eu/the-charter/>

SOBRINO SIMAL, Julián y SANZ, Marina (eds.), *Carta de Sevilla de Patrimonio Industrial. Los retos del s.XXI*, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2018.

UNESCO, *Brasilía*, «Description». Descripción de Brasilía en la Lista del

Patrimonio Mundial de la UNESCO. Disponible en <http://whc.unesco.org/en/list/445>

UNESCO, *Convención para la salvaguarda del Patrimonio Mundial Inmaterial*, 17 de octubre de 2003. Disponible en [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_spa)

UNESCO, *Directrices prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial*, Paris, WHC, 2005.

## II. BIBLIOGRAFIA EMPLEADA

ACCIAIUOLI, Margarida, *Os cinemas de Lisboa. Um fenómeno urbano do s.xx*, Lisboa, Editorial Bizâncio, 2013.

AGRAMUNT, Agustí, «Societats recreatives a Tortosa el s.XIX», *Recerca*, n.º 12 (2008), pp. 347-367.

AGUADO, Ana M.<sup>a</sup> y RAMOS, M.<sup>a</sup> Dolores, «La modernidad que viene. Mujeres, vida cotidiana y espacios de ocio en los años veinte y treinta», *Arenal: Revista de historia de mujeres*, n.º 14 (2), 2007, pp. 265-289.

AGUDO, Juan, «Patrimonio etnológico y juego de identidades», *Revista Andaluza de Antropología*, n.º 2, 2012, pp. 1-19.

AGULHON, Maurice, *Marianne au combat. L'imaginerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*, Paris, Flammarion, 1979.

— *Pénitents et francmasons dans l'ancienne Provence*, Paris, Fayard, 1970.

— *Política, imágenes, sociabilidades, de 1789 a 1989*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2016.

ALBALADEJO, Jordi, *L'associacionisme educatiu i cultural a Badalona (1879-1936)*.

*L'Ateneu Obrer i el Círcol Catòlic*, Catarroja-Barcelona, Afers, 2017.

ALMAGRO, Clara, «Revisando cronologías: nuevas hipótesis sobre la formación de las aljamas en el Campo de Calatrava», en *De la alquería a la aljama*, ECHEVARRÍA, Ana y FÁBREGAS, Adela (eds.), Madrid, UNED, 2016, pp. 115-134.

ALMEIDA, Carlos S. y FERNANDES, Carlos M., *O lápis mágico. Uma história da construção da fotografia*, Lisboa, IST Press, 2015.

ALMERICH, Luis, *El hostel, la fonda, la taberna y el café en la vida barcelonesa*, n.º 3, Barcelona, Librería Milla, 1945, Madrid, Almarabu, 1991 [Ed. Facsímil].

ALONSO PONGA, José L., «La cultura popular y el patrimonio inmaterial en los museos del vino», *RdM, Revista de Museología*, n.º 60 (2014), pp. 89-94.

ALVARADO, Javier, *Monarcas masones y otros príncipes de la acacia*, Madrid, Dykinson, 2017.

ÁLVAREZ MORO, M.<sup>a</sup> Concepción, «La formación de las colecciones textiles del Museo de Artes y Costumbres populares de Sevilla», *La moda en el XIX*, Sevilla,

- Museo de Arte y Costumbres Populares de Sevilla, CCA, 2007, pp. 49-62.
- ÁLVAREZ REY, Leandro, «Fernando de los Ríos y la masonería en Granada durante el s.XX» en FERRER, José A. (ed.), *La Masonería española en el 2000...* [2001], T.I, pp. 317-343.
- *Aproximación a un mito: Masonería y política en la Sevilla del s.XX*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1996.
- ÁLVARO ZAMORA, M.<sup>a</sup> Isabel, «Las casas de los mudéjares y de los moriscos en Aragón. Localización, espacios, funcionalidad y ajuar», en *Las casas en la Edad Moderna*, BIRRIEL, Margarita M.<sup>a</sup> (ed.), Zaragoza, Fernando el Católico, 2017, pp. 215-230.
- AMAT, Rafel d' [Baró de Maldà], *Calaix de Sas-tre, 1792-1794*, Barcelona, Curial, 1987.
- AMIGO, Lourdes, «Fiestas de toros en el Valladolid del XVI. Un teatro del honor para la élites de poder urbanas», *Studia Historica. Historia Moderna*, n.º 26, 2004, pp. 283-319.
- ANAYA GÁMEZ, Fernando, «Congreso Internacional Socyume: de la sociabilidad al patrimonio», *REHMLAC+*, Vol. 8, n.º 2, 2016, pp. 297-306.
- ANGUERA, Pere, *El Centre de Lectura de Reus: una institució ciutadana*, Barcelona, Edicions 62, 1977.
- *El Círcol, 125 anys d'una societat*, Reus, Rabassa, 1977.
- ANTOLÍN, Pilar y FERRERAS, Enric, GARCÍA LARIOS, Agustí, «Casino i ateneu: dualitat en l'associacionisme cultural durant la Restauració (1875-1923). El cas de Sant Feliu de Llobregat», *Materials del Baix Llobregat*, n.º 2, 1996, pp. 45-50.
- *El Coro. Cent anys d'associacionisme a Sant Feliu de Llobregat (1892-1992)*, Sant Feliu de Llobregat, Ajuntament, 1992.
- ANTÓN DAYAS, Inés, *Cultura material y formas de vida cotidiana de la sociedad burguesa alicantina en la España de la Restauración (1874-1930)*, Tesis Doctoral, Universidad de Murcia, 2016.
- ARANDA, Juan, «Ilustración y religiosidad popular en la diócesis de Córdoba: la actitud de los obispos frente a las celebraciones de Semana Santa, 1743-1820», en *Actas del I Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa*, Zamora, Diputación, 1987.
- ARANTES, Otília, «Lucio Costa e a “boa causa» da arquitetura moderna», en *O sentido da formação: três estudos sobre Antonio Candido, Gilda de Mello e Souza e Lucio Costa*, ARANTES, Otília y ARANTES, Paulo (eds.), São Paulo, Paz e Terra, 1997, pp. 113-133.
- ARAÚJO, António, *Matar o Salazar: O atentado de Julho de 1937*, Lisboa, Tinta-da-China, 2017.
- ARNABAT, Ramon et al., *150 anys de música. Societat Coral El Penedès*, Vilafranca del Penedès, Institut d'Estudis Penedesencs, 2012.
- ARNABAT, Ramon y FERRÉ, Xavier, «El món ateneista a la Catalunya-Principat: articulació territorial, aportació cultural i cívica i política», en *Espais de sociabilitats ateneístiques com a patrimoni material i immaterial*, NADAL, Joaquim y DUCH, Montserrat (eds.), Girona, 2018 [en prensa].
- «Ateneus republicans (1931-1938): context, balanç historiogràfic i línies de recerca», en *La Segona República. Balanç historiogràfic de estudis locals*, ARNABAT, Ramon y VVAA, Barcelona, Afers, 2019.

- «Evolución histórica de los Ateneos en Catalunya, 1836-1936», *Historia Contemporánea*, n.º 55 (2017), pp. 383-420.
- *Ateneus. Cultura i Llibertat. Formes associatives a la Catalunya contemporània*, Barcelona, Federació d'Ateneus de Catalunya, 2015.
- ARNABAT, Ramon, «Sociabilidad, modernización y ciudadanía en la España del s.XIX», en *VI Simposio de la red de hispanistas decimonónicos*, ALONSO, Gregorio y GINGER, Andrew, LAWLESS, Geraldine (eds.), Londres, [texto inédito], 8/9-IV-2016.
- ARTÍS, Pere, *El cant coral a Catalunya, 1891-1979*, Barcelona, Barcino, 1980.
- ASSIS, Bruna y RUFINONI, Manuela, «As antigas salas de cinema nos bairros do Brás e da Mooca: arquiteturas e espaços de sociabilidade», *Revista Geografia e Pesquisa, Ourinhos*, Vol. 9, n.º 2, 2015, pp. 56-66.
- ATTERBURY, Paul (ed.), *The Parian Phenomenon, A Survey of Victorian Parian Porcelain Statuary & Busts*, Somerset, Richard Dennis, 1989.
- AUDREAULT, André, *Film and Attraction: From Kinematography to Cinema*, Illinois, Illinois Press University, 2011.
- AVELÁS NUNES, José Carlos, *A arquitetura dos sanatórios em Portugal: 1850-1970*, Tese de doutoramento, Universidade de Coimbra, 2017.
- ÁVILA, M.ª Pilar, «Una arquitectura para el ocio: los balnearios de mar de Torre vieja hasta el primer tercio del s.XX», *Ad Turres: revista del Archivo Municipal de Torre vieja*, Año 5, n.º 5, 2007, pp. 378-393.
- AYALA, José A., «Revolución, derechos individuales y masonería: Las ligas españolas de derechos del hombre, 1913-1936», en FERRER, José A. (ed.), *Masonería, revolución...* [1990], T.I, pp. 123-143.
- «Marina y masonería: el ejemplo de Cartagena» en FERRER, José A. (ed.), *La masonería en la historia de España...* [1989], pp. 287-304.
- «Sociología de la masonería en la región de Murcia» en FERRER, José A. (ed.), *La masonería...* [1987], T.I, pp. 247-268.
- BABCOCK, Barbara A. «Too many, too few: ritual modes of signification», *Semiotica* n.º 23 (¾), 1978, 291-302.
- BADIA, Jaume, *La Lira Vendrellenca (1889-1989)*. Crònica, El Vendrell, El autor, 1989.
- BAGUÉ, Enric, *El Palafrugell popular*, Palafrugell, Ajuntament, 1995.
- BALDWIN, Peter C., *In the watches of the night: life in the nocturnal city, 1820-1930*, Chicago, University Chicago Press, 2012.
- BAPTISTA, Tiago, «Cinemas de estreia e cinemas de bairro em Lisboa, 1924-1932», *Ler História*, n.º 52, 2007, pp. 29-56.
- BARBAZZA, M. Catherine, *La société paysanne en Nouvelle-Castille: famille, mariage et transmission des biens a Pozuelo de Aravaca (1580-1640)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2000.
- «Les paysans et la dot: un exemples de quelques pratiques en Nouvelle Castille, 1580-1610», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, n.º 25, 1989, pp. 161-174.
- BRISEÑO, Lillian, y PÉREZ ZAPICO, Daniel (coords.), *Historia de la noche*, México, UNAM, 2021.
- BARCELOS, Vicente, *A clientela escolar no conceito de unidade de vizinhança: a experiência do Plano Piloto de Brasília*, Universidade de Brasília, Dissertação de mestrado, 1993.
- BARTHES, Roland, *A câmara clara*, Lisboa, Edições 70, 2003.
- BASTOS, Glória y VASCONCELOS, Ana I., *O Teatro em Lisboa no tempo da Primeira*

- República*, Lisboa, Museu Nacional do Teatro, 2004.
- BEAUREPAIRE, Pierre-Yves, VVAA., (dir.), *Dictionnaire de la Franc-maçonnerie*, Paris, Armand Colin, 2014.
- BELL, Catherine, *Ritual theory, ritual practice*, Oxford-NY, Oxford University Press, 1992.
- *Ritual. Perspectives and dimensions*, New York, Oxford U. Press, 1997.
- BENASSAR, Bartolomé, *Histoire de la tauromachie. Une société du spectacle*, Paris, Desjonquères, 2002.
- BÉRARD, Robert, *La tauromachie. Histoire et dictionnaire*, Paris, Laffont, 2014.
- BERGAMÍN, José, *Obra taurina*, Madrid, CSIC, 1960; 1961.
- BIRRIEL, Margarita M.<sup>a</sup>, «Entre una ley y otra: la transmisión del patrimonio entre los moriscos granadinos», en *Familles, Pouvoirs, Solidarités*. BARBAZZA, M. Catherine y HEUSCH C. (eds.), Montpellier, Université de Montpellier III, 2002.
- BLADES, James, *Percussion instruments and their history*, Londres, Faber, 1974.
- BOGARD, Paul, *The end of night: searching for natural darkness in an age of artificial light*, New York, Little Brown & Co., 2013.
- BOLOGNE, Jean C., *Histoire des cafés et des cafetiers*, París, Larousse, 1993.
- BONANNI, Filippo, *Antique musical instruments and their players. 152 Plates from Bonanni's 18th-Century «Gabinetto Armonico»*, Nueva York, Dover, 1964.
- BONET CORREA, Antonio, *Los cafés históricos*, Madrid, Cátedra, 2012.
- BONET, Joaquín A., *Pequeñas historias de Gijón (del archivo de un periodista)*, [S.l.], [s.e.], 1960.
- BORDAS, Cristina, *Instrumentos musicales en colecciones españolas, Vol.1, Museos de titularidad estatal*, Madrid, INAEM-ICCMU, 2008 (2.<sup>a</sup> ed.).
- BOSCH, Amàlia, «El paper de les associacions en l'ensenyament i la formació cultural», en *Associacions. Cultura i societat civil a Catalunya*, ARMENGOL, Gemma (ed.), Tarragona, El Mèdol, 1991.
- *Els ateneus de Catalunya, 1854-1990*, Barcelona, Federació d'Ateneus de Catalunya, 1990.
- BROX, Jane, *Brilliant. The evolution of artificial light*, New York, Boston, Mariner Books, 2010.
- BRUAND, Yves, *Arquitetura contemporânea no Brasil*, São Paulo, Perspectiva, 1990.
- BURDIEL, Isabel, *Isabel II. Una biografía (1830-1904)*, Madrid, Taurus, 2010.
- BUXÓ, M.<sup>a</sup> Jesús, «Juegos de luces y espejos. Identidad y tragedia en el ritual taurino». *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 16, 2003, pp. 35-55.
- CABAL, Constantino, *Los cuentos tradicionales asturianos*, Gijón, G.H. Editores, 1987.
- CABANTOUS, Alain, *Histoire de la nuit, XVIIE-XVIII siècles*, Paris, Fayard, 2009.
- CAMPOS, Paulo, «O planejamento escolar público de Brasília», *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*, Vol. 32, n.º 75, 1959, pp. 109-111.
- CANAL, Jordi, «La sociabilidad en los estudios sobre la España Contemporánea», *Historia Contemporánea*, n.º 7, 1992, pp. 183-205.
- «Maurice Agulhon y la Historia», en Maurice AGULHON, *Política, imágenes, sociabilidades, De 1789 a 1989*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2016.
- CÁNOVAS BELCHÍ, Joaquín T., *Las primeras sesiones del 'Cinematógrafo Lumière' en Madrid*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (2002).
- CAO, David, *Societat i sociabilitat. El Cercle Literari i els inicis de l'associacionisme recreatiu*,

- cultural i polític a Vic (1848-1902)*, Catarroja-Barcelona, Afers, 2015.
- CÁRDENAS, Andrés, Jaén. *La mirada de un siglo, 1900-1997*, Jaén, Diario Ideal, 1997.
- CARPINTERO, Antônio, *Brasília, prática e teoria urbanística no Brasil (1956-1998)*, Tese doutoramento, Universidade de São Paulo, 1998.
- CARRERA, Jaume, *La Barcelona del s. XVIII*, Barcelona, Bosch, 1951.
- CASASSAS, Jordi (dir.), *Ateneu i Barcelona, un segle i mig d'acció cultural*, Barcelona, Diputació de Barcelona-RBA-La Magrana, 2006.
- *L'Ateneu Barcelonès, dels seus orígens als postrers dies*, Barcelona, IMHB, 1986.
- CASTELLI [éd.], Joseph, *Rite français 1801. Le régulateur du Maçon*, Paris, Éd. a l'Orient, 2002.
- CASUSO, Rafael A., *Arquitectura del s.XIX en Jaén*, Jaén, Diputación provincial de Jaén. Instituto de estudios giennenses, 1998.
- CATÁLOGO de la Exposición de instrumentos musicales de barro en Andalucía, Granada, Junta de Andalucía- CDMA, 1993.
- CATTINI, Giovanni (ed.), *Política i cultura. Lateneisme en la Catalunya contemporània*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 2016.
- CAVALCANTI, Lauro, «Brasília: a construção de um exemplo», en *Anos JK: margens da modernidade*, Miranda, Wander (ed.), São Paulo, Casa de Lucio Costa, 2002, pp. 91-103.
- CAZENEUVE, Jean, «Rite», *Encyclopedia Universalis*, Paris, Sorbonne, XX, 1990.
- CHAHIN, Samira, *Cidade nova, escolas novas? Anísio Teixeira, arquitetura e educação em Brasília*, Tese doutoramento, Universidade de São Paulo, 2018.
- «Arquitectura, educação e cidade: o programa escola-parque de Anísio Teixeira», *Anais XV SHCU*, São Carlos, 2016.
- CHALLÉAT, Samuel, ««Sauver la nuit»: empreinte lumineuse, urbanisme et gouvernance des territoires», Dijon, Université de Bourgogne, 2010.
- CHÂTELLIER, Louis, «Rapport», en *Pratiques religieuses dans l'Europe révolutionnaire, 1770-1820*, Lerou, Paule y Darteville, Raymond, Paris, Chantilly, 1988, pp. 515-524.
- CHATO, Ignacio, «Sobre la masonería en Portugal: una revisión historiográfica», FERRER, José A. (ed.), *La masonería española en el 2000...* [2001], Vol. I, pp. 109-125.
- CHEVALLIER, Pierre, «La masonería francesa del s. XVIII al XX», en FERRER, José A. (ed.), *La masonería, Historia 16*, Extra IV, Nov. 1977, pp. 101-108.
- CHOAY, Françoise, *Alegoria do património*, Lisboa, Edições 70, 1999.
- *A alegoria do património*, São Paulo, Estação Liberdade, 2001.
- COLLINS, Randall, «The Micro-sociology of religion: religious practices, collective and individual», *ARDA Guiding Paper Series*, Vol. 20, 2010, pp. 1-20.
- COMAS, Montserrat, y OLIVA, Víctor (eds.), *Llum entre ombres. 6 biblioteques singulars a la Catalunya contemporània*, Vilanova i la Geltrú, OAP Víctor Balaguer, 2011.
- COMAS, Montserrat, *De la Mancomunitat a la República. L'activitat cultural a Vilanova i la Geltrú*, Valls, Cossetània, 2013.
- *Lectura i biblioteques populars a Catalunya (1793-1914)*, Barcelona, PAM, 2001.
- COSTA, Lucio, «Considerações em torno do Plano-Piloto», en *Anais do Seminário de Estudos dos Problemas Urbanos de Brasília*, 1974, pp. 21-28.
- «O urbanista defende a sua capital», *Revista Acrópole*, Ano 32, n.º 375-376, 1970, pp. 7-9.
- *Relatório do Plano Piloto*, Brasília, 1957.

- COSTA, M.<sup>a</sup> Elisa, «A superquadra em números e contexto», en *Brasília, antologia crítica*, XAVIER, Alberto y KATINSKY, Julio (eds.), São Paulo, Cosac Naify, 2012, pp. 254-266.
- COSTA, Xavier y HARTRAY, Guido (eds.), *Sert, arquitecto en Nueva York, Barcelona, MACBA, 1997.*
- CRUZ YÁBAR, Almudena, «Pedro Martínez de Hebert (1821-1891), fotógrafo en Madrid. Sus cartas de visite en el Museo del Romanticismo», *Publicaciones del Centro Nacional Reina Sofía*, Madrid, MECD, Jul-Sept. 2017, pp. 1-40.
- CRUZ, Francisco I. S., *Da prostituição na cidade de Lisboa, 1841*, Lisboa, Dom Quixote, 1984.
- CUCÓ, Pepa y GISCLARD, Cybèle, «La Sociabilité», *Ethnologie Française* n.º 30, n.2, 2000, pp. 257-264.
- CUÉLLAR, M.<sup>a</sup> Carmen y PARRA, Concha, «Las ferias medievales, origen de documentos de comercio», en *Écrire, traduire et représenter la fête*. REAL, Elena et al. (eds.), Valencia, Universitat de València, 2001, pp. 103-117.
- CULLA, Joan B., *El republicanisme lerrouxiista a Catalunya: 1901-1923*, Barcelona, Curial, 1986.
- CUNZO, Mario y MARTINI, Vega, *Avellino, in Le città nella storia di Italia*, Roma-Bari, Laterza, 1985.
- DACHEZ, Roger y MOLLIER, Pierre, PORSET, Charles, MARCOS, Ludovic, *Les grades de sagesse du Rite français: histoire, naissance & renaissance*, Paris, À l'Orient, 2004.
- DECATUR, Stephen, «A Collection of Masonic China», en *American Collector*, March 1940.
- DEDIEU, Jean Pierre, «Les morisques de Damiel et l'Inquisition», en *Les morisques et leur temps*, CARDAILLAC, Louis (ed.), Paris, CNRS, 1983.
- DELATTRE, Simone, *Les douze heures noires: la nuit à Paris au XIXE siècle*, Paris, Albin Michel, 2000.
- DELGADO, Manuel, «Tener o no tener. Los bueyes en la festa del Pi en Centelles, Cataluña», *Mediterráneo. Revista de Estudios Pluridisciplinares sobre as Sociedades Mediterrânicas*, n.º 5/6, 1994, pp. 77-97.
- *De la muerte de un dios. La fiesta de los toros en el universo simbólico de la cultura popular*, Barcelona, Bellaterra, 2014.
- DELUMEAU, Jean, *La Peur en Occident (XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Fayard, 1978.
- DILLON, Maurice, *Artificial Sunshine: A social history of Domestic Lighting*, London, The National Trust, 2002.
- DIXON, Thomas, «Emotion: the history of a keyword in crisis», *Emotion Review*, 4(4), 2012, pp. 338-344.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio, «Una visión crítica del Madrid del s.XVIII», en *Hechos y figuras del s.XVIII español*, Madrid, Siglo XXI, 2009, pp. 126-127.
- DONOSTIA, Juan A., y TOMÁS, Juan, «Instrumentos de música popular española. Terminología general. Ensayo de clasificación», *Anuario Musical*, II, 1947, pp. 105-152.
- «Instrumentos musicales del País Vasco», *Anuario musical*, II, 1952, pp. 3-49.
- DOUGLASS, Carrie B., *Bulls, bullfighting, and Spanish identities*, Tucson, Arizona Press University, 1999.
- DOURNON, Geneviève, *Guía para recolectar instrumentos musicales tradicionales*, París, Unesco, 1981.
- DUCH, Montserrat y ARNABAT, Ramon, FERRÉ, Xavier, *Sociabilitats a la Catalunya contemporània. Temps i espais en conflicte*, Barcelona, l'Abadia de Montserrat, 2015, pp. 281-573.



- EKIRCH, Roger A., *At day's close: night in times past*, London, Norton, 2005.
- ENRÍQUEZ, Eduardo, «Implantación de logias y distribución geográfico-histórica de la masonería española», en FERRER, José A. (ed.), *La masonería...*[1987], T.I, pp. 331-347.
- «La masonería en Andalucía en el último tercio del s.XIX. Listado y mapas de logias existentes en fechas puntuales (1870, 1876, 1887, 1895 y 1900)» en FERRER, José A. (ed.), *La masonería...*, T.I [1987], pp. 217-245.
- *La masonería en Huelva y provincia en el último tercio del s.xx*, Huelva, Diputación de Huelva, 1994.
- ERICE, Francisco, *La burguesía industrial asturiana (1885-1920)*, Gijón, Silverio Cañada, 1980.
- ESTEVA, Lluís, «El Casino dels 'Nois' de Sant Feliu de Guíxols», *Revista de Girona*, n.º 75, 1978, pp. 343-356.
- EZRA, Elizabeth y ROWDEN, Terry, «What is Transnational Cinema?» in *Transnational Cinema. The Film Reader*, EZRA, Elizabeth y ROWDEN, Terry (eds.), Routledge, New York, 2006, pp. 1-12.
- FARRÉ, Jordi, *L'Ateneu, una història de Sant Joan Despí*, Sant Joan Despí, L'Ateneu, 2007.
- FAURE, Olivier, *Histoire de la Pensée Médicale en Occident*, Paris, Seuil, 1997.
- FÉ SANTOS, Cristina, *Sanatório Vasconcelos*, Porto, São Brás de Alportel-Lisboa, D. Quixote, 2006.
- FERNÁNDEZ CHAVES, Manuel F. y PÉREZ GARCÍA, Rafael M. «Las dotes de las moriscas granadinas y sevillanas. Cambios y adaptaciones de una cultura material», en *Tomar estado: dotes e casamentos*, s.XVI-XIX, LOBO, M.ª Marta y ESTEVES, Alexandra (eds.), Braga, Centro Cultura, Espaço e Memória, 2010, pp. 121-145.
- FERNÁNDEZ IZQUIERDO, Francisco, «Archivos, bibliotecas, redes sociales, blogs, twitter... Tecnologías de la información al servicio del historiador modernista en la web 2.0», en *De la tierra al cielo. Líneas recientes de investigación*, Eliseo SERRANO (ed.), Zaragoza, Fernando el Católico-CSIC, 2013, pp. 109-160.
- «Investigar, escribir y enseñar historia en la era de Internet. Presentación», *Hispania*, LXVI, n.º 222, 2006, pp. 11-30.
- FERNÁNDEZ PAZ, Esther, «De tesoro ilustrado a recurso turístico: el cambiante significado del patrimonio cultural». *Pasos. Revista de turismo y patrimonio cultural*, n.º 4, 2006, pp. 1-12.
- FERREIRA, Antonio J., *A fotografia animada em Portugal 1894-1897*, Lisboa, Cinemateca Portuguesa, 1986.
- FERRER [FERRER BENIMELI], José A., «Las Logias del Grande Oriente Español (1900-1936)» en *Masonería, política y sociedad*, FERRER, José A. (ed.), Zaragoza, CEHME, 1989, T. II, pp. 1031-1082.
- (ed.), *La masonería en la España del s. xx*, T. II, Toledo, Gobierno de Castilla La Mancha, 1996.
- (ed.), *La masonería española en la época de Sagasta*, Zaragoza, Gob. Aragón, 2007.
- (ed.), *Masonería, revolución y reacción*, Alicante, Diputación Provincial, Insituto Juan Gil-Albert, 1990.
- (ed.), *La masonería en la España del s.XIX*, Junta de Castilla y León, Conserjería de Educación y Cultura, 1987.
- «Implantación de logias y distribución geográfico-histórica de la masonería española» en FERRER, José A. (ed.), *La masonería...*[1987], T.I, pp. 57-216.

- *La masonería en la historia de España*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1989.
- *La masonería española en el 2000, una revisión histórica*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2001.
- «El Dr. Simarro y la masonería», *Investigaciones Psicológicas*, n.º 4, 1987, pp. 211-344.
- «La Franc-maçonnerie espagnole en Méditerranée (xviii<sup>e</sup>-xxi<sup>e</sup> siècles)», *Cahiers de la Méditerranée*, n.º 72, 2006, pp. 17-38. DOI: <https://journals.openedition.org/cdlm/1158>
- *La masonería española. 1728-1939*. Alicante, Instituto Juan Gil-Albert, Caja de Ahorros Provincial de Alicante, Diputación de Alicante, 1989.
- FORNÓS, Àlex y QUERALT, M.<sup>a</sup> Carme, *Les Bandes de música a les comarques de Tarragona*, Tarragona, Diputació de Tarragona, 2003.
- FORSÉ, Michel, «La sociabilité». *L'Année Sociologique*, n.º 30, 1979, pp. 355-369.
- FORTIER, Martin, «La cognition animiste: une approche transdisciplinaire». *Séminaire de l'EHESS, 2014/2015*, Paris, EHESS, 2016, pp. 1-15.
- FOUCAULT, Michel, «The Incorporation of the Hospital into Modern Technology» en *Power: The Essential Works of Michel Foucault 1954–1984*, Londres, Allen Lane, 2000.
- *Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão*, Petrópolis, Editora Vozes, 1999.
- FOURNIER, Dominique, «Les spectacles tauromachiques naissent aussi de l'histoire», *Ethnologie française*, n.º 31 (1), 2001, pp. 169-172.
- FRAILE, José Manuel, «El trabajo de la fragua en Guadalix de la Sierra (Madrid)», *Revista de Folklore*, n.º 406, 2015, pp. 4-20.
- «Instrumentos musicales en la navidad madrileña», *Revista de Folklore*, n.º 301, 2006, pp. 25-36.
- FRANÇA, José-Augusto, *O Romantismo em Portugal: Estudo de factos socio-culturais*, Lisboa, Horizonte, 1999.
- FREIRE, João y LOUSADA, M.<sup>a</sup> Alexandre, *Roteiros da Memória Urbana*, Lisboa, Colibri, 2013.
- FRUTOS, Francisco J., *Los ecos de una lámpara maravillosa: la linterna mágica en su contexto mediático*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2010.
- GALÍ, Alexandre, *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya*, 23 vols., Barcelona, Fundació Alexandre Galí, 1978.
- *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya*, Vol.10, Barcelona, Fundació Alexandre Galí, 1986.
- GALINIER, Jacques, et al., «Anthropology of the Night: Cross-Disciplinary Investigations», *Current Anthropology*, n.º 51, (6), 2010, pp. 819-847.
- GAMA, Eurico, *Os ex-votos do senhor Jesus da Piedade de Elvas*, Braga, Ed. Franciscana, 1972.
- GARCÍA BALAÑÀ, Albert, «Ordre industrial i transformació cultural a la Catalunya de mitjan s.xix: a propòsit de Josep Anselm Clavé», *Recerques*, n.º 33, 1996, pp.103-137.
- GARCIA ESPUCHE, Albert, *Barcelona 1700*, Barcelona, Empúries, 2010.
- GARCÍA, Máximo, «Familia y cultura material en Valladolid a mediados del s. xvi. Entre el matrimonio y la muerte», en CASTELLANO, Juan L. y SÁNCHEZ-MONTES, Francisco (eds.): *Carlos V. Europeísmo y universalidad*, Vol. iv, Madrid, SECC, 2001, pp. 275–296.

- «La dote femenina: posibilidades de incremento del consumo al comienzo del ciclo familiar», en *Portas adentro. Comer, vestir, habitar, s.XVI-XIX*, GUIMARAES SÁ, Isabel y GARCÍA, Máximo (dirs.), Valladolid: UVA- Univ. de Coimbra, 2010, pp. 117-148.
- GARCÍA GONZÁLEZ, Francisco, «La casa rural en la Castilla meridional. Aproximaciones arquitectónicas y constructivas en la época del Quijote», en *La monarquía hispánica en tiempos del Quijote*, SANZ CAMAÑES, Porfirio (ed.), Madrid, Sílex, 2005.
- GARCÍA LOZANO, Inmaculada, «El palacio y la colección de los duques de Fernán Núñez en imágenes, 1839-1939», en *I Jornadas sobre investigación en historia de la fotografía 1830-1939*, HERNÁNDEZ LATAS, José (ed.), Zaragoza, Fernando El Católico, pp. 185-196.
- GARCÍA MATOS, Manuel, *Sobre el flamenco. Estudios y notas*, Jerez, Caja de Ahorros de Jerez, 1984.
- GARCÍA MERCADAL, Juan, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Madrid, Aguilar, 1962.
- GARCÍA PEDRAZA, Amalia, «Entre la media luna y la cruz: Las mujeres moriscas», en *Las mujeres y la ciudad de Granada en el s.XVI*, en OSORIO, M.<sup>a</sup> José y Díez, M.<sup>a</sup> Elena (eds.), Granada, Ayuntamiento de Granada, 2000, pp. 55-68.
- GARCÍA, Eduardo, *Luces de Gijón. El alumbrado público municipal (1834-2010)*, Gijón, Ayuntamiento de Gijón, 2010.
- GAUDREAU, André, «The culture broth and the froth of cultures of so-called early cinema», en *A companion to early cinema*, GAUDREAU, A. y DULAC, Nicolas, HIDALGO, Santiago (eds.), Wiley, Hoboken, 2012, pp. 15-31.
- GEAS, *Grupo de Estudios de Asociacionismo y sociabilidad, España en sociedad. Las asociaciones a finales del s.XIX*, Cuenca, UCLM, 1998.
- *Sociabilidad fin de siglo*, Cuenca, GEAS, UCLM, 1999.
- GHIVASKY, Claude (ed.), *Franc-Maçonnerie et faïences*, Nevers, Palais Ducal, 2000.
- GIEDION, Siegfried y SERT, Josep Lluís, LÉGER, Fernand, «Nove pontos sobre monumentalidade, uma necessidade humana», em *Arquitetura e comunidade*, GIEDION, Siegfried (ed.), Lisboa, Livros do Brasil, pp. 306-307.
- GIL, Rosa M.<sup>a</sup>, «Casinos, café i cultura. Cultura, educació i assistència del poble per al poble», *Revista de Girona*, n.º 276, 2013, pp. 72-93.
- GISBERT, Juan J. *Miscelánea histórica del balneario de Benimarfull (1830-1940)*, Alicante, IJG-A, Diputación provincial de Alicante, 1994.
- GOFFMAN, Erwin, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu, 1981.
- GÓMEZ INGLADA, Margarida, Margarida, *Associacionisme i cultura en una societat en transformació. El Prat de Llobregat 1910-1960*, El Prat de Llobregat, Ajuntament, 2007.
- GÓMEZ MOLLEDA, M.<sup>a</sup> Dolores, *La masonería en la crisis española del s.XX*, Madrid, Taurus, 1986.
- GÓMEZ VOZMEDIANO, Miguel F., *Mudéjares y moriscos en el Campo de Calatrava. Reductos de convivencia, tiempos de intolerancia (s.XV-XVII)*, Ciudad Real, Diputación Provincial de Ciudad Real, 2000.
- GONZÁLEZ BORJA, Alejandro (dir.), *85 anys de festa*, Alicante, Foguera Àngeles, 2013.

- GONZÁLEZ CAMBEIRO, Sara y QUEROL, M.<sup>a</sup> Ángeles, *El Patrimonio Inmaterial*, Madrid, Catarata, 2014.
- GONZÁLEZ-RIPOLL, M.<sup>a</sup> Dolores «Dos viajes, una intención: Francisco Arango y Alejandro Oliván en Europa y las Antillas azucareras (1794-1829)», *Revista de Indias*, Vol. LXII, n.º 224 (2002), pp. 85-112.
- GOODY, Jack, *Production and reproduction. A comparative study of the domestic domain*, Cambridge, Cambridge Studies in Social Anthropology, 1976.
- GORELIK, Adrián y PEIXOTO, Fernanda (eds.), *Ciudades sudamericanas como arenas culturales*, Buenos Aires, sxxi, 2016.
- GOROVITZ, Matheus, «As superquadras de Brasília», em Marcílio FERREIRA e Matheus GOROVITZ, *A invenção da superquadra*, Brasília, IPHAN, 2009, pp. 15-40.
- GORT, Ezequiel y GOMIS, Josep, *Annals de l'Orfeo Reusenc (1918-1993)*, Reus, Orfeo Reusenc, 1994.
- GRAMSCI, Antonio, «Por una asociación de cultura (Avanti!, 18-XII-1917)», *La alternativa pedagógica*, Barcelona, Nova Terra, 1976, pp. 143-144.
- GUADANO, Luis, «Edwin Rousby: un misterio desvelado», *Filmhistoria Online*, Vol. XXIV, n.º 2, 2014.
- GUARNER, Enrique, «Some thoughts on the symbolism of bullfight», *The Psychoanalytic Review*, n.º 57(1), 1970, pp. 18-28.
- GUEREÑA, Jean-Louis y BUSSY, Danièle (eds.), *Cultura, ocio, identidades. Espacios y formas de la sociabilidad en la España Contemporánea*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2018.
- GUEREÑA, Jean-Louis, «La sociabilidad en la España contemporánea», en *España en sociedad. Las asociaciones a finales del s.XIX*, SÁNCHEZ, Isidoro y VILLENA, Rafael (eds.), Cuenca, GEAS, UCLM, 1998.
- «La sociabilidad en la España contemporánea», *Estudios de Historia Social*, n.º 50-51, 1989, pp. 131-305.
- «Presentación», en GUEREÑA, Jean-Louis y BUSSY, Danièle, *Cultura, ocio, identidades...*, (eds.), pp. 13-21.
- *La prostitución en la España contemporánea*, Barcelona, Marcial Pons, 2003.
- GUILCHER, J.P., *La contradanse. Un tournant dans l'histoire française de la danse*, Paris, Complexe- Centre National de la Danse, 1969.
- GUNNING, Tom, «The Cinema of Attraction: Early Film, Its spectator and the Avant-Garde», *The cinema of attractions reloaded*, in Strauven, Wanda, Amsterdam, Amsterdam University Press, Wide Angle 8,3, 1986.
- HABERMAS, Jürgen, *Storia e critica dell'opinione pubblica*, Roma-Bari, Laterza, 1977.
- HALCÓN, Fátima, «Evolución de las formas arquitectónicas de una plaza de toros: la Real Maestranza de Caballería de Sevilla», *Revista de estudios taurinos*, n.º 4, 1996, pp. 95-124.
- HANSEN, Miriam, *Babel and Babylon. Spectatorship in American silent film*, Harvard, Harvard University Press, 1994.
- HARRIS, Marvin, *Vacas, Cerdos, Guerras y Brujas*, Madrid, Alianza, 1998.
- HENRIQUES SILVA, Raquel, *Lisboa romântica: urbanismo e arquitectura, 1777-1874*, Lisboa, FCSH-Universidade Nova de Lisboa, Tesis doctoral, 1997.
- HERMOSILLA, Domingo, «La masonería en Bermeo (1889-1893)», en FERRER, José A. (ed.), *La masonería... Sagasta...* [2007], T. II, pp. 1361-1372.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel, «El cuerpo de maquinistas de la armada y la masonería (1936-1950)» en FERRER, José A.

- (ed.), *La masonería en la España...* [1996], T. II, pp. 847-858.
- «Los maquinistas de la armada, masones a finales del s.XIX», en FERRER, José A. (ed.), *La masonería... Sagasta...* [2007], T. II, pp. 309-318.
- «Republicanismo y masonería en una ciudad portuaria: el papel de Estrada y Madam en el Puerto de la Cruz», en *La masonería en la España del s.XIX*, FERRER, José A. (ed.), T. II, Valladolid, Gobierno de Castilla y León, pp. 669-681.
- HERNÁNDEZ LATAS, José A., *Primeros tiempos de la fotografía en Zaragoza formatos «Carte de Visite» y Cabinet Card*, Zaragoza, Cajalón, 2010.
- HERNÁNDEZ LÓPEZ, Carmen, «Pautas de consumo doméstico en las tierras de La Mancha Oriental (1620-1850)», *Ensayos. Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, n.º 27, 2012, pp. 159-187.
- HERVOUET, Francois y HERVOUET, Nicole, BRUNEAU, Yves, *La porcelaine des compagnies des Indes a backdrop occidental*, Paris, Flammarion, 1986.
- HESS, Remi, *La valse. Révolution du couple en Europe*, Paris, A. M. Métailié, 2004.
- HIGBEE, Will y HWEE, Song, «Concepts of transnational cinema: towards a critical transnationalism in film studies», *Transnational Cinemas*, Vol.1, n.º 1, 2010, pp. 7-21.
- HILEY, Nicholas, «At the Picture Palace: The British Cinema Audience, 1895-1920», en *Audiences: defining and researching screen entertainment reception*, Christie, Ian (ed.), Amsterdam, Amsterdam University Press, 2012, pp. 25-34.
- HJORT, Mette, «On the plurality of cinematic transnationalism» en *World cinemas transnational perspectives*, DUROVICOVÁ, Natasha y NEWMAN, Kathleen (eds.), New York, Routledge, 2010, pp.12-33.
- HOLLAND, James, *Percussion*, Londres, Macdonald & Jane's, 1978.
- HOLSTON, James, *A cidade modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia*, São Paulo, Cia. das Letras, 2010.
- HOWARD, David y AYERS, John, *China for the West: Chinese porcelain and other decorative arts for export illustrated from the Mottahedeh Collection*, London, New York, Sotheby Parke Bernet, 1978.
- HUBERT, Henri, y MAUSS, Marcel, «Essai sur la nature et la fonction du sacrifice», *Oeuvres. 1. Les fonctions sociales du sacré*, Paris, Minuit, 1968, pp. 193-307.
- IGLÉSIES, Josep, «Presència de l'excursionisme dins la cultura catalana», en *Associacions. Cultura i societat civil a Catalunya*, ARMENGOL, Gemma (ed.), Tarragona, El Mèdol, 1991, pp. 41-78.
- ISLA, José Francisco de, *Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*, Madrid, Espasa Calpe, 1992.
- JANKOVIC, Lise y CONTE, David (eds.), *La noche en Madrid. Visión estelar de un momento de la Historia (1840-1936)*, Congreso Casa de Velázquez, Universidad Carlos III, Madrid, 25-26-X-2015.
- JARDÓN, Pelayo, «Masones de porcelana: la Mops-Orden y las creaciones de J.J. Kändler para la manufactura de Meissen», en *300 Años: masonerías y masones, 1717-2017*, MARTÍNEZ, Ricardo y POZUELO, Yván, ARAGÓN, Rogelio (eds.), T. III. México, Palabra de Clío, 2017.
- JOLIS, Agustí (Ed.), *Centre Excursionista de Catalunya: 120 anys d'història (1876-1996)*, CEC, Barcelona, 1996.
- JUNQUERA, Carlos y RUBIO, Luisa, *El patrimonio cultural como factor de desarrollo*,

- Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha, 2006, pp. 35-54.
- JUSTINO, David y SOARES DA CUNHA, Mafalda, «As feiras de Estremoz. Uma primeira contribuição para o estudo dos mercados regionais no Antigo Regime», *Revista de Historia Economica e Social*, n.º 11, Janero-Junho 1983, pp. 103-123.
- KINDL, Olivia, «Eficacia ritual y efectos sensibles. Exploraciones de experiencias perceptivas wixaritari (huicholas)». *Revista de El colegio San Luís*, n.º 3 (5), 2013, pp. 206-226.
- KOSLOFSKY, Craig, *Evening's empire. A history of the night in early modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.
- KÖVECSES, Zoltán, *Metaphor and emotion. Language, culture, and body in human feeling*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.
- KREITZMAN, Leon, *The 24 Hour Society*, London, Profile Books, 1999.
- LAMPÉREZ, Vicente, *Arquitectura civil española de los s.I al XVIII*. T.II, Madrid, Giner, 1993.
- LE COURBUSIER, *A carta de Atenas*, São Paulo, Hucitec, 1985.
- LEDUC, Édouard, *Anatole France avant l'oubli*, París, Publibook, 2004.
- LEIRIS, Michel, *L'Âge d'homme*, Paris, Gallimard, 1939.
- LEMENOREL, Alain, «Rue, ville et sociabilité à l'époque Contemporaine», *La rue, lieux de sociabilité*, Seine Marítime, Université de Rouen, 1994.
- LEONÍDIO, Otávio, y NOBRE, Ana (eds.), «Da integração à autonomia: arte, arquitetura e cultura no Brasil (1950-1980)», en *Anais 8.º Seminário Docomomo Brasil*, Rio de Janeiro, 2009.
- LINO GARNEL, Maria R., *Vítimas e violências na Lisboa da I República*, Coimbra, Impr. Universidade de Coimbra, 2007.
- LLANO, Aurelio del, *Cuentos Asturianos recogidos de la tradición oral*, Oviedo, GEA, 1993.
- *Del folclore asturiano. Mitos, supersticiones, costumbres*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1972.
- LLORACH, Salvador, *L'Esperit de l'Ateneu Agrícola de Sant Sadurní d'Anoia*, Sant Sadurní d'Anoia, Ajuntament-Ateneu Agrícola, 2008.
- LÓPEZ ALCAIDE, María, *Vida cotidiana y cultura material en la época del Quijote. El caso de Almagro*, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, Trabajo fin de máster inédito, 2017.
- LÓPEZ CASIMIRO, Francisco, *Masones en Granada (último tercio del s. XIX)*, Comares, Granada, 2000.
- LÓPEZ GÓMEZ, Antonio, «El veraneo tradicional en las costas valencianas. Barraques y casetes de mar en la huerta de Gandía», *Cuadernos de Geografía*, n.º 22, 1978, pp. 1-28.
- LÓPEZ VILLA, Antonio, «Masones y políticos. La trayectoria en la política y la administración de los masones almerienses durante el primer tercio del s.XIX», en FERRER, José A. (ed.), *La masonería... Sagasta...* [2007], T. II, pp. 1373-1390.
- LÓPEZ-GUADALUPE, Miguel L., «Debate y reacción a las reformas ilustradas: maniobras legales de las cofradías a finales del s.XVIII», *Chronica Nova*, n.º 29, 2002, pp. 179-216.
- «Las cofradías en la España del s. XIX», *XX Siglos*, n.º 25, 1995, pp. 43-56.
- LÓPEZ, Júlia et al., *L'Ateneu Santboià, 1893-1993*, El Prat de Llobregat, Rúbrica, 1997.

- LOUSADA, M.<sup>a</sup> Alexandre, «Uma cidade em mudança: população e sociabilidades em Lisboa, finais do s.XVIII, início do s.XX», *Debaixo dos Nossos Pés. Catálogo*, Lisboa, Museu de Lisboa, 2017, pp. 43-44.
- *Espaços de Sociabilidade em Lisboa, finais do s. XVII a 1834*, Lisboa, Universidade de Lisboa, Tesis doctoral, 1995.
- MACHADO PAIS, José, *A prostituição e a Lisboa boémia: do s.XIX a inícios do s.XX*, Porto, Ambar, 2008.
- MACNULTY, Kirk, *Masonería. Símbolos, secretos, significado*, Barcelona, Sociedad Electa, 2006.
- MADEIRA, João, *História do Partido Comunista Português: Das origens ao 25 de Abril (1921-1974)*, Lisboa, Tinta-da-China, 2013.
- MADRAZO KUNTZ, Federico, *Epistolario*, José Díez (ed.), Madrid, Museo del Prado, 1994.
- MAÏLLIS, Albert, «La tauromaquia, arte ejemplar según Leiris y Picasso», en *Fiesta de toros y sociedad*, GARCÍA-BAQUERO, A. y ROMERO, P. (eds.), Sevilla, Fundación Estudios Taurinos, 2003.
- MANN, Thomas, *A montanha mágica*, Afragide, Dom Quixote, 2012.
- MANZANO, Miguel, «Música popular de tradición oral en Madrid», *Torre de los Lujanes*, n.º27, 1994, pp. 121-140.
- MARÍN, Dolores, *Memòria històrica dels Ateneus a Catalunya*, Fundació Ferrer i Guàrdia, 2009.
- MAROTTI, Ferruccio, *Lo spazio scenico. Teorie e tecniche scenografiche in Italia dall'età barocca al Settecento*, Roma, Bulzoni, 1974.
- MARTÍN, Luis P., «Las Logias Masónicas. Una sociabilidad pluriformal», *Hispania*, LXIII/2, n.º 214, 2003, pp. 523-550.
- *Los arquitectos de la República: Los masones y la política en España, 1900-1936*, Madrid, Marcial Pons, 2007.
- MARTÍN, Eliseo (ed.), Zaragoza, Fernando el Católico-CSIC, 2013, pp. 109-160.
- MARTÍN, Francisco L., *Las Casas del Pueblo y centros socialistas en España: estudio histórico, social y arquitectónico*, Madrid, Fundación Pablo Iglesias, 2009.
- MARTÍNEZ-MEDINA, África, «Del hospital al balneario: arquitecturas para tratar y prevenir las enfermedades» en *Seminari d'Estudis: VII trobades sobre salut i malaltia*, Pascual ARTIAGA, et al. (eds.), Alicante, GADEA-Generalitat Valenciana, 2012, pp. 52-102.
- MARVIN, Garry, *Bullfight*, Oxford, Blackwell, 1988.
- MASDEU, Joaquim M., 1878-1978: *L'Ateneu, cent anys de vida selvatana*, Reus, Arts Gràfiques Rabassa, 1980.
- MASSARO, Andrea, «Cospicue famiglie avellinesi nel catasto provvisorio del 1810», *Civiltà Altirpina*, fasc. 1-2, gennaio-aprile, 1983, pp. 11-17.
- *Avellino tra decennio e restaurazione nelle opere di Luigi Oberty, ingegnere del corpo ponti e strade*, Avellino, [s/l], 1984.
- MATEO AVILÉS, Elías, «Ruina económica, desamortización y crisis procesional en las cofradías malagueñas durante la primera mitad del s. XIX», en *Actas del I Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa*, Zamora, Diputación Provincial, 1987.
- MATERNATI-BALDOUX, Danièle, et al., *La Faïence de Marseille au XVIII<sup>e</sup> siècle: La manufacture de la Veuve Perrin*, Marseille, Eds. AGEPE, 1990.
- MAZA, Elena, «Las clases populares en España: continuidad y transformaciones en su perfil asociativo (1887-1930)», *Investigaciones históricas*, n.º 15, 1995, pp. 297-314.

- (ed.) *Sociabilidad en la España contemporánea: historiografía y problemas metodológicos*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2002.
- MELBIN, Murray, *Night as frontier: colonizing the world after dark*, New York, Free Press, 1987.
- MELLO BEIRÃO, Caetano, «Depósito votivo da II Idade do Ferro de Garvão. Notícia da primeira campanha de escavações», *O arqueólogo português*, série IV, n.º 3, 1985, pp. 45-136.
- MELO, Daniel, «Aquém do Marão: O associativismo regionalista transmontano em Portugal e na diáspora», *Sociologia, Problemas e Práticas*, n.º 50, 2006, pp. 67-87.
- «Um povo, uma cultura, uma região: A história exemplar da Casa do Alentejo», *Trabalhos de antropologia e etnografia*, Vol. 45, 1-2, 2005, pp. 119-139;
- MENDONÇA, Ana y LIBÂNEA, Xavier (eds.), *Por uma política de formação do magistério nacional: o INEP/MEC dos anos 1950-1960*, Brasília, INEP, 2008.
- MENESES, Ulpiano, «O campo do patrimônio cultural», *I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural, Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão*, Brasília, Iphan, 2009, pp. 25-39.
- MERA, Guadalupe, «Baile social y género en la España romántica (1833-1868)», en *Danza, género y sociedad*, MARTÍNEZ del FRESNO, Beatriz y DÍAZ OLAYA, Ana (eds.), Málaga, UMA, 2017, pp. 201-226.
- *El baile en el Madrid romántico (1833-1868). Prácticas de sociabilidad, repertorio y recepción literaria*, Universidad de Oviedo, Tesis doctoral inédita, 2015.
- MERIGGI, Marco, «Corte e società di massa: Vienna, 1806-1918», en *La corte nella cultura e nella storiografia. Immagini e posizioni tra Otto e Novecento*, MOZZARELLI, Cesare y OLMÍ, Giuseppe (eds.), Roma, Bulzoni, pp. 135-165.
- MEZZANOTTE, Gianni, *L'architettura della Scala nell'età neoclassica*, Milano, Il Polifilo, 1982.
- MINISTERO per i Beni Culturali e Ambientali, *Guida generale degli archivi di Stato*, Roma, AE, 1981.
- MINH, Le, et al. «Simulation of the emotion dynamics in a group of agents in an evacuation situation», *Pacific Rim workshop, PRIMA 2010*, Berlin, Springer, 2012, pp. 604-619.
- MIRIZIO, Annalisa, «Del carnaval al drag: la extraña relación entre masculinidad y travestismo», en *Nuevas masculinidades*, CARABÍ, Ángels y SEGARRA, Marta (eds.), Barcelona, Icaria, 2000, pp. 133-150.
- MOGA, Vicente, *Al oriente de África. Masonería, Guerra Civil y represión en Melilla, 1894-1936*, T. I-II, UNED, 2004, Melilla.
- «Aproximación a la masonería de Ceuta en el s.XIX», en FERRER, José A. (ed.), *La masonería...* [1987], T.I, pp. 297-310.
- MOISA, Daniela y RODA, Jessica, «Introduction», *La diversité des patrimoines; du reject du discours à l'éloge des pratiques*, Quebec, Presses de L'Université de Quebec, 2015.
- MOLTÓ, José A., «Cañas y zambombas», *Música global*, n.º 1, 1990, pp. 51-55.
- «Con las piedras, los palos y algún cacharro», en *V Jornadas Nacionales de Ludotecas*. LAVADO, Pedro J. y LACAMBRA, Víctor M. (eds.), Albarracín, Comarca de Albarracín, 2011, pp. 135-144.
- «Historias de bambú», en *III Jornadas Nacionales de Ludotecas. Ponencias*



- y comunicaciones, LAVADO, Pedro J. y LACAMBRA, Víctor M. (eds.), Albarracín, Comarca de Albarracín, 2010, pp. 71-82.
- «Utensilios, herramientas, objetos musicales folklóricos» *Música global*, n.º 2, 1991, pp. 46-48.
- MONTEIRO, Mário, PEREIRA, André, «Moita da Ladra, o depósito votivo do bronze final», en *Arqueologia de transição: o mundo funerário*, Évora, CHAIA, 2015, pp. 341-365.
- MORALES BENÍTEZ, Antonio, «La crisis de la masonería tarifeña (1892-1895)», *Revista de Estudios Tarifeños Aljaranda*, n.º 47, Año XII, diciembre 2002.
- MORALES RUÍZ, Juan J., «La masonería en Menorca» en FERRER, José A. (ed.), *La masonería...* [1987], T.I, pp. 383-400.
- MORENO DÍAZ, Francisco J., «Asimilación y diferencia a través de los patrimonios nupciales de los moriscos y los cristianos viejos, Ciudad Real, 1570-1610», *Obra-doiro de Historia Moderna*, n.º 26 (2017), pp. 45-69.
- *Los moriscos de La Mancha. Sociedad, economía y modos de vida de una minoría en la Castilla Moderna*, Madrid, CSIC, 2009.
- MORSE, Richard, «Ciudades periféricas como arenas culturales», en *Cultura urbana latino-americana*, MORSE, Richard y HARDOY, Jorge (eds.), Buenos Aires, CLACSO, 1985.
- MOTILLA, Xavier, «Bases bibliográficas para una historia de la sociabilidad, el asociacionismo y la Educación en la España Contemporánea», *Historia de la educación. Revista Interuniversitaria*, n.º 31, 2012, pp. 339-358.
- MUGA, Henrique, *Psicologia da Arquitectura*, Edições Gailviro, 2006.
- MUMFORD, Eric, «CIAM and Latin America», en *Arquitecto en Nueva York*, COSTA, Xavier y SERT, Josep Lluís (eds), Barcelona, MACBA, 1997, pp. 48-75.
- *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*, Masschusetts, MIT Press, 2000.
- MUMFORD, Lewis, «The neighborhood and the neighborhood unit», *The town planning review*, Vol. 24, n.º 4, 1954, pp. 256-270.
- MUÑOZ, M.<sup>a</sup> Elena y M.<sup>a</sup> Jesús OCAÑA, «Aproximación a la iconografía y la simbología masónica», en FERRER, José A. (ed.), *Masonería, revolución...* [1990], T.I, 2, pp. 885-895.
- MURRAY, Ciara, «Brother Armstrong and the Freemasons: Belleek's Masonic Tableware», *Working Papers on Design*, 4, 2010.
- Musical instruments of the world*, Wert, Paddington Press, 1976.
- NARANJO, Juan (ed.), «Medir, observar repensar. Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)», Barcelona, Gustavo Gili, 2006.
- NEVES, Cassiano, «A vida interior dos tuberculosos», *Tuberculose: boletim da Assistência Nacional aos Tuberculosos*, n.º 1, janeiro 1940.
- NORA, Pierre, *Pierre Nora en Les Lieux de Mémoire*, Uruguay, Trilce, 2008.
- NÚÑEZ, Clara E., *La fuente de la riqueza. Educación y desarrollo económico en la España Contemporánea*, Madrid, Alianza, 1992.
- NYE, David, *When the lights went out. A History of blackouts in America*, Cambridge, MIT Press, 2010.
- OCKMAN, Joan, «The war years in America: New York, New Monumentality», en *Arquitecto en Nueva York*, COSTA, Xavier y SERT, Josep Lluís (eds), Barcelona, MACBA, 1997.

- OLDEMBURG, Ray, *Celebrating the Third Place*, New York, Marlowe Company, 1991.
- *The great good place: cafes, coffee shops, bookstores, bars, hair saloons, and other hangouts at the heart of the community*, New York, Hachette Books, 1998.
- OLIVEIRA MARQUES, António, *História da Maçonaria em Portugal*, Lisboa, Presença, 1990.
- ORTIZ, Fernando, *Los instrumentos de la música afrocubana, Vol.1*, [Ed. Habana, DCME, 1952] reed. Madrid, Música mundana, 1996.
- PADILLA, J.G. y CASUSO, R., A. ORTEGA, *Guía de arquitectura de Jaén*, Jaén-Sevilla, COAJ-DGCA, 2008.
- PADRÓ, Josep, *L'Ateneu Unió i el moviment cultural de la Colònia Güell: 1892-1992*, Sant Sadurní d'Anoia, Gràfiques Llopart, 1992.
- PALOMARES ALARCÓN, Sheila, «Los mercados como ejes vertebradores de la ciudad de Florencia desde el s. XIX», en *V Congreso Internacional Cidades Criativas*, ALVES, Luis; ALVES, P. y GARCÍA, F. (eds.), Porto, *Icono14*, 2017, pp. 723-735.
- «Los mercados en el hilo conductor de la obra del arquitecto Julio de Saracibar», *ATRIO*, n.º 22, 2016, pp. 104-117.
- *Arquitectura industrial: mercados de abastos en la provincia de Jaén, y otros ejemplos andaluces*, Jaén, Fundación Caja Rural de Jaén, 2013.
- PASALODOS, Mercedes, «El traje de baile en la época romántica» *Revista Museo Romántico*, n.º 2, 1999, pp. 23-30.
- PATRÍCIO, Ladislau, *Altitude: o espírito na medicina*, Lisboa, Europa, 1938.
- PAVÃO, Luís y PEREIRA, Mário, *Tabernas de Lisboa*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1981.
- PAZ, Manuel y José A. FERRER, «Alejandro French, irlandés, miembro de la Royal Exchange Logde de Boston 1739-1742» en FRANCISCO MORALES PADRÓN (ed.), *V Coloquio de Historia Canario-americana*, 1982, T. II, 1985, pp. 795-855.
- PAZ, Manuel, *Historia de la francmasonería en Canarias*, T. I, Idea, España, 2008.
- «La masonería y la pérdida de las Colonias; Impresiones sobre el caso cubano» en José A. FERRER, *Masonería española y América*, T.II, Zaragoza, Gob. Aragón, 1993.
- PEDRELL, Felipe, *Diccionario técnico de la música*, Barcelona, Isidro Torres Oriol, s.a. [Valencia, Ed. París-Valencia, Ed. facsímil] 1992.
- PEDROSA, Mario, «Brasilía: síntese das artes», em *Arquitetura. Ensaios críticos: Mario Pedrosa*, WISNIK, Guilherme (ed.), São Paulo, Cosac Naify, 2015.
- PEIRATS, José, *De mi paso por la vida. Memorias*, Barcelona, Flor de Viento, 2009.
- PENA, Pablo, *El traje en el Romanticismo y su proyección en España, 1828-1868*, Madrid, Min. de Cultura, SGPID, 2008.
- PERALES DE LA CAL, Ramón, *Del Ars Antiqua al Renacimiento en España*, Madrid, Editora Nacional, 1979.
- PÉREZ AGOTE, José M.<sup>a</sup>, «La sociología en el Leteo: el largo adiós de Georges Gurvitch», *Política y Sociedad*, Vol. 42, 2005, n.º 2, pp. 149-162.
- PÉREZ-PERUCHA, Julio, «Narración de un aciago destino (1896-1930)» en *Historia del cine español*, GUBERN, Román, José MONTERDE, Julio PÉREZ-PERUCHA (eds), Madrid, Cátedra, 1995, pp. 19-122.

- PÉREZ RODRÍGUEZ, Virginia, *Nuevas poblaciones y núcleos planificados de trazado regular en la provincia de Jaén y su influencia en Hispanoamérica, s. XVI-XVIII*, Jaén, Colegio de Arquitectos, 2004, pp. 36-55.
- PÉREZ SAMPER, M.<sup>a</sup> Ángeles, «Espacios y prácticas de sociabilidad en el s.XVIII: tertulias, frescos y cafés de Barcelona», *Cuadernos de Historia Moderna*, n.º 26 (2001), pp. 11-55.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Aránzazu, *El Liceo Artístico y Literario de Madrid 1837-1851*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005.
- PÉREZ ZAPICO, Daniel, *Producción y usos sociales de la electricidad en Asturias (1880-1936)*, Universidad de Oviedo y Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, Tesis doctoral, 2016.
- «Hacia una historia social del consumo de la luz eléctrica en Asturias 1879-1920», *Historia social*, n.º 90, 2018, pp. 3-21.
- PERROT, Michelle y MARTIN-FUGIER, Anne, «Los actores», en *Historia de la vida privada, De la Revolución Francesa a la I Guerra Mundial*, ARIÉS, Philippe y DUBY, George (eds.) Madrid, Taurus, Vol. 4, 2005, pp. 224-232.
- PERRY, Clarence, «The neighborhood unit. A scheme of arrangement for the family-life community», en *Neighborhood and community planning*, Committee of the Regional Plan of New York and its Environs (eds.), New York, F. Fell, 1929.
- PIETTE, A. «Pour une anthropologie comparée des rituels contemporains» *Terrain*, n.º 29, 1997, pp. 139-150.
- PINELLI, Antonio, *I teatri. Lo spazio dello spettacolo dal teatro umanistico al teatro dell'Opera*, Firenze, Sansoni, 1973.
- PINK, Sarah. *Women and bullfighting. Gender, sex and the consumption of tradition*, Oxford, Berg, 1997.
- PINTO, María, *La masonería en Almería a finales del s.XIX*, Granada, Diputación Provincial Almería, 1990.
- PITT-RIVERS, Julián, «El sacrificio del toro» *Revista de Occidente. Monográfico: toros, origen, culto, fiesta*, n.º 36, 1984, pp. 27-48.
- PLANS, Lourdes, *L'Ateneu Terrassenc (1879-1898): cultura i oci durant la Restauració*, Terrassa, Ateneu Terrassenc, 2004.
- POLONIO, Josefa, «Mercados de abastos: Alimentos para el pueblo, alimentos para la Hacienda», *ÁMBITOS. Revista de Estudios de Ciencias Sociales*, n.º 10, 2003, pp. 33-43.
- POMÉS, Jordi, *Associacionisme popular a Catalunya, 1850-1950: una població paradigmàtica*, Malgrat de Mar, Ajuntament de Malgrat de Mar, 2002.
- PONCE, Santi y RAMISA, Maties, *El Casino de Vic, Vic*, Eumo, 2008.
- PONS, Anaclot, «La historia maleable. A propósito de internet», *Hispania*, LXVI, n.º 222, 2006, pp. 109-130.
- POULOT, Dominique, «A compreensão do património contemporâneo e seus limites», *Revista do património histórico e artístico nacional*, n.º 36, 2017, pp. 107-135.
- «A razão patrimonial na Europa do s.XVIII ao XXI», *Revista do património histórico e artístico nacional*, n.º 34, 2012, pp. 30-43.
- POZUELO, Yván, «Angel Rizo Bayona, marin, Grand Maître du Grand Orient Espagnol», en *Travaux de la loge maritime de recherche La Pérouse*, Vol. VII (2013), pp. 67-76.
- *La masonería en Asturias, 1931-1939*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2012.

- PRADO, Cristina del, «Madrid se divierte: Los salones del s.XIX», *Revista Museo Romántico*, n.º 2, 1999, pp. 13-22.
- PUIG, Guillem, *La taula del mirall. L'Ateneu i l'associacionisme cultural i polític a la Selva del Camp, 1878-1979*, Barcelona, Afers, 2018.
- PUJADAS, Xavier y SANTACANA, Carles, «El club deportivo como marco de la sociabilidad en España», *Hispania*, n.º 214, 2003, pp. 505-522.
- PUJOL, Manel, *Casal Camprodoní. Una societat a través del temps*, Girona, Casal Camprodoní, 1994.
- QUEROL, M.<sup>a</sup> Ángeles, *Manual de Gestión del Patrimonio Cultural*, Madrid, Akal, 2010.
- QUESADA, Santiago, *La historia del Casino de Cadaqués, 1870-1938*, Cadaqués, Societat l'Amistat, 2014.
- QUINTANA, Joan-Xavier, *L'Ateneu Hortenc: 150 anys d'història*, Barcelona, Ateneu Hortenc, 2014.
- QUIRÓS, Francisco, *Las ciudades españolas en el s.XIX*, Gijón, TREA, 2009.
- RADETICH, Natalia, *Minotáuricas*, Barcelona, Bellaterra, 2014.
- RAMA, Angel, *A cidade das letras*, São Paulo, Brasiliense, 1985.
- RAMON, Antoni y ALCÁZAR, Iván, «L'arquitectura dels Ateneus», en ARNABAT, Ramon y FERRÉ, Xavier, *Ateneus. Cultura i Llibertat*. Barcelona, FAC, 2015, pp. 383-403.
- RAMOS, José A., *Instrumentos musicales tradicionales en Guadalajara*, Guadalajara, Diputación de Guadalajara, 2010.
- RATH, Jan y GELMERS, Wietze, «Trendy coffee shops and urban sociability», en *Urban Europe*, MAMADOUH, Virginie y WAGENINGEN, Anne V. (eds), Amsterdam, Amsterdam University Press, 2016, pp. 123-130.
- RAU, Virginia, *Subsídios para o estudo das feiras medievais portuguesas*, Lisboa, 1943.
- RELATS, Vicenç, «Ateneus i casinos, cultura i llibertat», *Vallesos*, n.º 11, 2016, pp. 42-103.
- RIBA, Salvador, *L'Ateneu igualadí de la classe obrera, 1863-1939*, Igualada, Ateneu Igualadí, 1988.
- RIBEIRO, Margarida, «Notas e comentários sobre feiras e mercados», *Boletim Cultural da Junta Distrital de Lisboa*, Série II, Lisboa n.º 61-62, 1964, pp. 197-263.
- RICALT, Ricardo, *Mercados: teoría y práctica de su funcionamiento*, Barcelona, Cuerpo de Arquitectos Municipales de España, 1937.
- RICO, Clara, «La contradanza en España en el s.XVIII: Ferriol y Boxeraus, Minguet e Yrol y los bailes públicos», *Anuario Musical* n.º 64, 2009, pp. 191-214.
- RILLA, José, «Pierre Nora y los lugares de memoria», en *Pierre Nora en Les Lieux de Mémoire*, en NORA, Pierre, Uruguay, Trilce, 2008, pp. 5-18.
- ROBIN, Cathy y AGNELLI, Brice, *Franc-maçonnerie, objets de collection. Trois siècles d'histoire*, Paris, Chêne-EPA, 2012.
- RODÓN, M.<sup>a</sup> Assumpta, *Inventari de les associacions polítiques i obreres inscrites en el Govern Civil de Barcelona des de l'any 1877 fins 1936*, Barcelona, ANABAD, 1982.
- RODRIGUES DOS SANTOS, José, «Corrida de touros andaluza: do fascínio à interpretação dum forma cultural». *Cadernos do Endovélico*, n.º 2, 2016, pp. 175-195.
- «A força da emoção. Inquérito sobre a eficácia ritual na corrida de touros andaluza». *Cadernos do Endovélico*, n.º 3, 2017, pp. 93-117.
- RODRÍGUEZ ALCALDE, Luis, *Crónica del verano regio*. Santander, Librería Estudio, 1991.

- RODRÍGUEZ GRACIA, Hilario, «Moriscos expulsados de Granada y 'avecindados' en Toledo», *Hispania Sacra*, n.º 65/extra 1, 2013, pp. 153-188.
- ROMEU, Vivian, «Sociabilidad y sensibilidad en Simmel. Reflexiones desde la fenomenología de la comunicación», *Estudios Sociológicos* 37, n.º 110, 2019, pp. 369-396.
- ROMERO SOLÍS, Pedro «La dimensión sacrificial de la tauromaquia popular», *Demófilo. Revista de cultura tradicional de Andalucía*, n.º 25, 1998, 245-260.
- ROS-FÁBREGAS, E. (ed.), «Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC: una colección de patrimonio musical español», *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, <https://musicatradicional.eu/es/home>.
- ROSSELL, Deac, «The Public Exhibition of Moving Pictures Before 1896», *KINtop: Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films*, 14/15, Frankfurt-Basle, 2006, pp. 1-10.
- ROSSELLI, John, «Governi, appaltatori e giochi d'azzardo nell'Italia napoleonica», *Rivista storica italiana*, n.º 2, 1981, pp. 346-383.
- «Il sistema produttivo, 1780-1880», en *Storia dell'Opera italiana*, en BIANCONI, Lorenzo y PESTELLI, Giorgio (eds.), Torino, UDS, 1987, pp. 136-148.
- ROVIRA, Josep, *José Luis Sert, 1901-1983*, Milan, Mondadori Electra, 2003.
- RUIZ SÁNCHEZ, José-Leonardo, «Implantación y características socio-políticas de la masonería en Almería, 1914-1936», en FERRER, José A. (ed.), *La masonería en la España...* [1996], T. I, pp. 169-210.
- RUMEU DE ARMAS, Antonio, *Historia de la previsión social en España*, Madrid, Pegaso, 1944.
- RUSKIN, John, *The Seven Lamps of Architecture*, London, Smith, Elder & Co., 1849.
- SACHS, Curt, *Historia universal de los instrumentos de música*, Buenos Aires, Centurión, 1947.
- SALAÜN, Serge y SERRANO, Carlos (eds.), *Los felices años veinte: España, crisis y modernidad*, Madrid, Marcial Pons, 2006.
- «La sociabilidad en el teatro (1890-1915)», *Historia social*, n.º 41, 2001, pp. 127-146.
- SALMÓN, Olivia, *La palabra de paso. Identidades y transmisión cultural en la masonería de Madrid (1900-1936)*, Santa Cruz de Tenerife, Idea, 2008.
- SAMPEDRO, Vicente, «La presencia de los liberales en la masonería alicantina durante la Restauración» en José A. FERRER, *La masonería española...* [Sagasta, 2007], pp. 1007.
- SÁNCHEZ, Isidoro y VILLENA, Rafael (eds.), *Sociabilidad fin de siglo*, Cuenca, UC-LM, 1999.
- SÁNCHEZ BARCELÓ, Emilio, *Hicimos la luz... y perdimos la noche. Efectos biológicos de la luz*. Santander, Universidad de Cantabria, 2017.
- SÁNCHEZ FERRÉ, Pere, «De la Gran Logia Simbólica Regional catalana a la Gran Logia Española», en FERRER, José A. (ed.), *Masonería, revolución...* [1990], T.II, pp. 697-716.
- *La lògia Lealtad. Un exemple de maçoneria catalana*, Barcelona, Alta Fulla, 1985.
- *La maçoneria en la societat catalana del s.xx, 1900-1947*, Barcelona, edicions 62, 1993.
- *La masonería y los masones españoles del s.xx. Los pasos perdidos*, Barcelona, MRA Ediciones, 2012.
- SANTACANA, Carles, «Aproximació a les formes i evolució de l'associacionisme al Baix Llobregat, s.xix-1930», *El pas de la societat agrària a industrial al Baix Llobregat*, CALVO, Àngel (ed.), Barcelona, l'Abadia de Montserrat, 1995, pp. 681-731.

- «El teixit social i associatiu», *Història política, societat i cultura dels països catalans*, RIQUER, Borja (ed.), Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1999, pp. 192-206.
- SANTOS VAZ, Cecília, *Clubes nocturnos modernos em Lisboa, sociabilidade, diversão e transgressão (1917- 1927)*, Lisboa, ISCTE-IUL, Dissertação de Mestrado, 2008.
- SCHERER, Monique «Are emotions a kind of practice?». *History and Theory*, n.º 51 (2012), pp. 193-220.
- SCHEPPEL, Burkhard y BEN-ARI, Eyal, «When darkness comes: steps towards an anthropology of the night», *Paideuma*, n.º 51, 2005, pp. 153–261.
- SCHIVELBUSCH, Wolfgang, *Disenchanted night. The industrialisation of light in the XIXth Century*, Oxford, New York, Berg, 1983.
- SEBASTIÁN, Alberto, «Las logias de Santander en el último tercio del s.XIX» en FERRER, José A. (ed.), *La masonería en Madrid y en España, s.XVIII-XXI*, T. I, Zaragoza, Gob. Aragón, 2004, pp. 325-342.
- SEGAWA, Hugo, *Arquiteturas no Brasil (1900-1990)*, São Paulo, Edusp, 2002.
- SEGUIN, Jean C. y LETAMENDI, Jon, «El Sistema Lumière en España (1896-1897)», en *Primeros tiempos del cinematógrafo en España*, MADRID, Juan Carlos y GUBERN, Román (eds.), Oviedo, TREA-Universidad Oviedo, 1997, pp. 22-52.
- SEGUIN, Jean C., «Alexandre Promio y las películas españolas Lumière», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (2000).
- SEGUIN, Jean C., et. al., *La colección Sagarminaga (1897-1906): érase una vez el cinematógrafo en Bilbao*, Madrid, Cuadernos de la Filmoteca, M.º Cultura, 2011.
- SEGÚN ALONSO, Manuel, *La masonería madrileña en la primera mitad del s. XX*, Madrid, Sanz y Torres, 2019.
- SENDÍN, Miguel Á., *Las transformaciones en el paisaje urbano de Gijón, 1834-1939*, Oviedo, RIDEA, 1995.
- SERNA, Erika, «El Casino Menestral Figuerenc (1856-1996) vist des del seu arxiu», *Annals del Institut d'Estudis Empordanesos*, n.º XXXII, 1999, pp. 357-407.
- SERT, Josep Lluís, «The human scale in city planning», en *New architecture and city planning*, ZUCKER, Paul (ed.), New York, Philosophical Library, 1945.
- *Can our cities survive? An ABC of urban problems, their analysis, their solutions*, Cambridge, Harvard University Press, 1944.
- SHAW, Deborah, «Deconstructing and Reconstructing "Transnational Cinema"», in *Contemporary Hispanic Cinema. Interrogating the Transnational in Spanish and Latin American Film*, DENNISON, S. (Cood.), Woodbridge, UK, NY, Tamesis, 2013, pp. 47-66.
- SHOEMAKER, William H., *Las cartas desconocidas de Galdós en 'La prensa de Buenos Aires'*, Madrid, Cultura Hispánica, 1973.
- SHUBERT, Adrian, *A las cinco de la tarde. Una historia social del toreo*. Madrid, Turner-Real Maestranza de Caballería de Ronda, 2002.
- SIGNORELLI, Alfio, *Catania borghese nell'età del Risorgimento. A teatro, al circolo, alle urne*, Milano, Franco Angeli, 2015.
- SILVA, Augusto V., *Dispersos*, Vol. I, Lisboa, Município de Lisboa, 1968.
- SILVA, João, *Entertaining Lisbon*, Oxford, Oxford University Press, 2016.
- SOLÀ, Pere (ed.), *Educació i Història*. *Revista d'Història de l'Educació*, n.º 1, 1994.
- *Educació i Història*. *Revista d'Història de l'Educació*, n.º 16, 2010, pp. 11-14.

- «Acerca del modelo asociativo de culturización popular de la Restauración», en *Clases populares, cultura, educación. s.XIX-XX*, GUEREÑA, Jean-Louis y TIANA, Alejandro (eds.), Madrid, UNED-Casa de Velázquez, 1983, pp. 393-403.
- *Cultura popular, educació i societat al Nord-Est català (1887-1959): assaig sobre les bases culturals i educatives de la Catalunya rural contemporània*, Girona, Col·legi Universitari, 1983.
- *Els ateneus obrers i la cultura popular a Catalunya (1900-1939). L'Ateneu Enciclopèdic Popular*, Barcelona, La Magrana, 1978.
- *Història de l'associacionisme català contemporani. Barcelona i comarques de la seva demarcació*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1994.
- *Itineraris per la sociabilitat meridional catalana. L'associacionisme i la cultura popular a la demarcació de Tarragona (1868-1964)*, Tarragona, Diputació de Tarragona, 1998.
- SOLÉ BORDAS, Joan, *Societat d'Esbarjo, Cultura i Esports La Principal. Llibre del Centenari*, Vilafranca del Penedès, Ed. Societat d'Esbarjo, Cultura i Esports La Principal, 2004.
- SORBA, Carlotta, *Teatri. L'Italia del melodramma nell'età del Risorgimento*, Bologna, Il Mulino, 2001.
- SPAGNOLETTI, Angelantonio, «Centri e periferie nello stato napoletano del primo Ottocento», en MASSAFRA, Angelo (ed.), *Il Mezzogiorno preunitario. Economia, società e istituzioni*, Bari, Dedalo, 1988, pp. 379-391.
- STRAZZULLO, Franco, *Contributi al periodo napoletano dello scenografo Domenico Chelli*, Napoli, Tipografia D'Agostino, 1962.
- «La situazione dello scenografo Domenico Chelli dopo la prima restaurazione borbonica», *Atti dell'Accademia Pontaniana*, Nuova Serie, Vol. XIII (1964).
- SURIAN, Elvidio, «Organizzazione, gestione, politica teatrale e repertori operistici a Napoli e in Italia, 1800-1820», en *Musica e cultura a Napoli dal xv al XIX secolo*, BIANCONI, Lorenzo y BOSSA, Renato (eds.), Firenze, Olschki, 1983, pp. 317-332.
- TAMBURINI, Elena, *Il luogo teatrale nella trattatistica italiana dell'800. Dall'utopia giacobina alla prassi borghese*, Roma, Bulzoni, 1984.
- TEIXEIRA, Anísio, «Centro Educacional Carneiro Ribeiro», *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*, Vol.23, n.º 57, 1955, pp. 3-27.
- «Um pressagio de progresso», *Revista Habitat*, São Paulo, Vol. 4, n.º 2, 1951.
- *Pequena introdução à filosofia da educação. A escola progressiva ou a transformação da escola*, Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 2007.
- THOMPSON, Edward P., *Costumbres en común. Estudios sobre la cultura popular*, Madrid, Capitán Swing, 1998.
- *La formación de la clase obrera en Inglaterra*, Madrid, Capitán Swing, 2012 [1963].
- TORRES, Begoña, «El palacio isabelino: la atracción del refugio», en *Liberalismo y Romanticismo en tiempos de Isabel II*, Madrid, SECC, 2004, pp. 209-227.
- TRACHTENBERG, Marvin y HYMAN, Isabelle, *Arquitectura de la prehistoria a la postmodernidad. La tradición occidental*, Madrid, Akal, 1990.
- TRINDADE, Milene y SIMÕES, Paulo, FERREIRA, Teresa, NOGUEIRA, Alice, «Ex-votos fotográficos: objetos de culto na região do Alentejo», *Laboratório Colaborativo: dinâ-*

- micas urbanas, património e artes*, Évora, CHAIA, 2017, pp. 75-86.
- TYRWHITT, Jaqueline y SERT, Josep Lluís, NATAN ROGERS, Ernesto, *The heart of the city: towards the humanization of urban life*, London, Lund Humphries, 1952.
- URÍA, Jorge, «Lugares para el ocio. Espacio público y espacios recreativos en la Restauración española», *Historia Social*, n.º 41, 2001, pp. 89-112.
- «Cultura popular y actividades recreativas: la restauración», en Jorge URÍA (ed.), *La cultura popular en la España contemporánea*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003, pp. 77-108.
- «De la fiesta tradicional al tipismo mercantilizado. Asturias a principios del s. XX», *Bulletin d'histoire contemporaine de l'Espagne*, n.º 30-31, 2000, pp. 195-226.
- *Una historia social del ocio: Asturias, 1898-1914*, Madrid, CEH-UGT, 1996.
- URKÍA, José M.ª, «El esplendor de los balnearios. Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País», 57 n.º 1 (2001).
- USO, Joan-Carles, «La masonería castellanense contemporánea», en FERRER, José A. (ed.), *La masonería en la Historia de España...* [1989], pp. 259-260.
- VACA, Ángel, *Fiesta, juego y ocio en la Historia*, Salamanca, Eds. Universidad de Salamanca, 2003.
- VALCUENDE, José M., «La transformación de los espacios de sociabilidad, el caso de Écija», en *V Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija*, MARTÍN PRADAS, A. (ed.), Écija, Asociación de Amigos de Écija, 2007, pp. 31-48.
- VALÍN, Alberto, «La Galicia Francmasonía entre el mar y el agro», *Cuadernos Brocar*, n.º 17, 1991, pp. 85-90.
- «La masonería postsagastina en la provincia coruñesa» en FERRER, José A. (ed.), *La masonería en época de Sagasta...* [2007], T. II, pp. 1419-1442.
- «Reflexiones en torno a la distribución geográfica de la masonería gallega a lo largo del s. XIX», en FERRER, José A. (ed.), *La masonería...* [1987], T. I, pp. 311-329.
- VALLE, Giovanni, *Cenni teorico-pratici sulle aziende teatrali*, Milano, Società tipografica dei classici italiani, 1823.
- VAN HILLE, Jean-Marc, *Dictionnaire des marins francs-maçons. Gens de mer et professions connexes aux XVIIIe, XIXe et XXe siècles*, París: SPM Kronos, 2011.
- VÁZQUEZ, Luis, «Privilegio de no expulsión de los moriscos antiguos de las Cinco Villas del Campo de Calatrava, Ciudad Real», en *Conflictos sociales y evolución económica en la Edad Moderna (I)*, Toledo, JCCLM, Castilla-La Mancha, 1988, pp. 289-299.
- VEGA, Jesusa, «Del espectáculo de la ciencia a la práctica artística cortesana: apuntes sobre la fortuna de la fotografía en España», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, Vol. LXVIII, julio-dic. 2013, pp. 377-382.
- VEIGA GOMES, Hélène, «La Mouraria à Lisbonne: les usages du patrimoine et de la mémoire dans les quartiers populaires centraux, Construction politique et sociale des territoires», *Citeres*, Cahier n.º 4, 2015, pp. 53-55.
- VEILLETET, Veronique y FLANET, Pierre (eds.), *Le peuple du toro*, París, Hermé, 1985.
- VELASCO, Honorio M., «De patrimonios culturales y sus categorías», *Gazeta de Antropología*, n.º 28 (3), (2012), artículo 13, [s/p].



- «El folklore y sus paradojas», *REIS: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, n.º 49, 1990, pp. 123-144.
- «La fragilidad del patrimonio cultural inmaterial», en *Antropología: enfoque sociocultural. Homenaje al Dr. Luis Álvarez Munárriz*, ANTÓN, Fina y LISÓN TOLONA, Carmelo (eds.), Valencia, Tirant Humanidades, 2018, pp. 301-320.
- «Los espacios de la socialización y la educación. Consideraciones antropológicas», *Historia de la Educación*, n.º 16, 1997, pp. 509-514.
- y GRAY, Edward, IRIBAS, Juan L. (comps.), *Velazquez: a New pronouncing dictionary of the Spanish and English languages*, Chicago-Nueva York, Wilcox & Follett Cy, 1943.
- VENTURA, Maria, «Espaços de sociabilidade de um mercador português em Lima, 1635-1639», en *Espaços de sociabilidade na Ibero-América, s.XVI-XIX*, Lisboa, Colibri, 2004, pp. 173-187.
- VIDAL TUR, Gonzalo, *Alicante ochocentista*, Alicante, Sucs. Such Serra y cía., 1967.
- VIDARTE, Juan-Simeón, *No queríamos al Rey. Testimonio de un socialista español*, Barcelona, Grijalbo, 1977.
- VIGARA, José A., «Los Fastos de los III duques de Fernán Núñez: nuevas políticas de construcción de la imagen nobiliaria en el s.XIX», *Caiana*, n.º 11, 2017, 2, pp. 69-83.
- VILLAVERDE CABRAL, Manuel, *A evolução de Lisboa e a Rua das Portas de Santo Antão (1879-1926)*, Dissertação de mestrado, Lisboa, FCSH-UNL, 2006.
- VILLAR, Paco, *La ciudad de los cafés. Barcelona 1750-1880*, Barcelona, La Campana, 2008.
- VILLEGAS, Luis R., «Algo más sobre el muderismo manchego: el caso de Bolaños», en *Tomás Quesada Quesada. Homenaje*, Granada, Universidad de Granada, 1998, pp. 635-651.
- VINCENT, Bernard, «L'expulsion des morisques du Royaume de Grenade et leur répartition en Castille (1570-1571)», *Mélanges Casa Velázquez*, n.º 6, 1970, pp. 211-246.
- VIRELLA, Albert, «L'Ateneu de Vilanova», *Diari de Vilanova*, 16-IV-1977.
- VITTORIA, Armando, *La strada della Nazione. Opere pubbliche e riforme istituzionali nel Decennio francese (1806-1815)*, Roma, Carocci, 2017.
- VVAA, 1891-1991: *Centenari del Centre Instructiu i Recreatiu*, Balsareny, Centre Instructiu i Recreatiu, 1991.
- VVAA, *El GEIEG pas a pas: història del grup Excursionista i Esportiu Gironí*, Girona, GEIEG, 1994.
- VVAA, *The Splendor of Dresden, Five Centuries of Art Collecting*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1978.
- VVAA. *Pósitos, cillas y tercias de Andalucía. Catálogo de Antiguas Edificaciones para Almacenamiento de Granos*, Sevilla, Consejería OPT-DRAV, 1991.
- WALKOWITZ, Judith, *Nights out: life in cosmopolitan London*, London, Yale University Press, 2012.
- WINKIN, Yves, «La notion de rituel chez Goffman. De la cérémonie à la séquence», *Hermès, La Revue* 43(3), 2005, pp. 69-76.
- WOLFE, Francis, «¿Por qué muere el toro? Examen de la teoría pitt-riversiana», *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 16, 2003, pp. 133-147.

- XAVIER, Alberto y KATINSKY, Julio (eds.), *Brasília: antología crítica*, São Paulo, Cosac Naify, 2012.
- ZAMORA, Eugenio, *Instrumentos musicales en la tradición asturiana*, con prólogo de Joaquín DÍAZ, Oviedo, Sepresa, 1989.
- ZINGARELLI, Luciana, «Il Teatro Nuovo di Bari (1813-1854). Alle radici della committenza borghese», en *Il Teatro Piccini di Bari*, MELCHIORRE, Vito y ZINGARELLI, Luciana (eds.), Bari, Ed. del Sud, 1983, pp. 37-191.
- ZOZAYA-MONTES, Leonor y MOLTÓ, José, «Las NTIC para divulgar ciertos aspectos de la cultura popular de tradición oral», en *Actas de las Jornadas Virtuales de colaboración y Formación Virtual USATIC 2014, Ubicuo y Social*, ALLUEVA, Ana I. (ed.), Madrid, Bubock, 2014, pp. 437-441. Disponible en: <<http://www.virtualusatic.org>>
- ZOZAYA-MONTES, LEONOR, «Difusión de documentación primaria digitalizada como arma de doble filo en la Historia.», *MEI, Métodos de información*, T.II, Vol. 3, n.º 4, 2012, pp. 117-125, <<http://www.metodosdeinformacion.es/mei/index.php/mei/article/view/IIMEI2-N2-117125>>.
- «El desarrollo de competencias en Historia y Ciencias y Técnicas Historiográficas a través de un espacio virtual en Internet», *RelADA, Revista Electrónica de ADA*, Vol. 3 (3), 2009, pp. 240-248, <<http://polired.upm.es/index.php/relada/about>>
- ZOZAYA-MONTES, María, «¿Ocio amurallado? El paso de la sociabilidad local al mundo asociativo internacional. Évora-Madrid», *Bidebarrieta*, n.º 25, 2014, pp. 190-210.
- *Del ocio al negocio, redes y capital social en el Casino de Madrid, 1836-1930*, Madrid, La Catarata, 2007.
- *El Casino de Madrid, ocio, sociabilidad y representación social*, Madrid, UCM, 2009.
- *El Casino de Madrid, orígenes y primera andadura*, Madrid, Casino de Madrid, 2002.
- *Identidades en juego, formas de representación social del poder de la elite en un espacio de sociabilidad masculino, 1836-1936*, Madrid, Siglo XXI, 2015.
- «XIV Symposium Internacional de historia de la masonería española: La masonería hispano-lusa y americana», *REHMLAC +*, Vol. 7, Dic. 2015- Ab. 2016, n.º 2.

### III. METADATOS

#### III.1. Recursos y bases de datos online

Biblioteca Nacional de España, «Matriz», blog *Musicología. Recursos en internet sobre música*, <http://blog.bne.es/recursosmusica/2018/05/29/matriz/#more-2789> [consultado el 1/06/2018].

Caña construida por MOLTÓ, José A., en *Europeana*, <https://www.europeana.eu/portal/>

[es/record/2022703/oai\\_euromuseos\\_mcu\\_es\\_euromuseos\\_MT\\_CE039640.html](https://www.europeana.eu/portal/record/2022703/oai_euromuseos_mcu_es_euromuseos_MT_CE039640.html).

CERES, Red Digital de Colecciones Museos de España, <http://ceres.mcu.es/pages/Main?id=40562&inventory=CE039640&table=FMUS&museum=MT>.

ISOCAC-URV. Base de Dades de l'Associacionisme català contemporani, 1870-1980 (BDACC) <http://www.ateneus.cat/wp-content/uploads/llistaateneuspercomarca.pdf>.

MATRIZ, base de datos, AEDOM, *Asociación Española de Documentación Musical*

(coord.), <https://www.aedom.org/catalogosdiscograficos>

RAE: <http://www.rae.es/>

REHMLAC+: <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rehmlac/index>

### III.2. Blogs científicos y vídeos

BROYLES, Susannah, «Vanderbilt ball, how a costume ball changed New York elite society», Museum of the New York City, MCNY Blog, 6-VIII-2013. Recuperado de: <https://blog.mcny.org/2013/08/06/vanderbilt-ball-how-a-costume-ball-changed-new-york-elite-society/>

FIELDS, Armond, «Looking Westward: The New York and Vaudeville Connection», The Academy of Motion Picture Arts and Sciences, San Marino, CA, 30-V-2008, Video: <[http://fora.tv/2008/05/30/lookingwestward the new york and vaudeville connection](http://fora.tv/2008/05/30/lookingwestward%20the%20new%20york%20and%20vaudeville%20connection)>.

LEITE, José, «Cinemas de Lisboa, 1896-2011», Lisboa, 2018: <https://files.acrobat.com/a/preview/da768fea-83fd-448b-b7fc-22292d7ffb5e>.

MOLTÓ, José A., «Bandeja percutida por Pepe Moltó», *Youtube* [vídeo], Madrid, 27/08/2016, <<https://youtu.be/JiEMrsV5cY8>>.

— «Botella de anís con llave, tañida al ritmo de jota por Pepe Moltó», *Youtube* [vídeo], Madrid, 27/08/2016, <<https://youtu.be/ai9Frib8sZU>>.

— «Cántaro con alpargata, por Pepe Moltó», *Youtube* [vídeo], Madrid, 27/08/2016, <<https://youtu.be/LBh9X2I5ceU>>.

— «Cucharas a 2, de metal, fandango, tocadas por Pepe Moltó», *Youtube* [vídeo],

Madrid, 27/08/2016, <<https://youtu.be/XPiLJ93MNzQ>> .

— «Cucharas a 3 tocadas por Pepe Moltó (jota castellana)», *Youtube* [vídeo], Madrid, 27/08/2016, <[https://youtu.be/5Jo0SMGE4\\_0](https://youtu.be/5Jo0SMGE4_0)>.

— «Cucharas de madera tocadas por Pepe Moltó (jota de León)», *Youtube* [vídeo], Madrid, 27/08/2016, <<https://youtu.be/HIkVHRSLXeY>> .

— «Escoba tañida por Pepe Moltó», *Youtube* [vídeo], Madrid, 27/08/2016, <<https://youtu.be/ODQIFgJc9d8>>.

— «Escudilla, bulerías por Pepe Moltó», *Youtube* [vídeo], Madrid, 27/08/2016, <<https://youtu.be/MHh9YZal2Cw>>.

— «Frasca con corcho, por Pepe Moltó», *Youtube* [vídeo], Madrid, 27/08/2016, <<https://www.youtube.com/watch?v=XMuLuBRxhnk>>.

— «Pepe Moltó tocando el chapín en una conferencia: Juegos de cañas en la época de Cervantes», impartida en la UC-LM, el 9/5/2017. Vídeo grabado por Rafael Delgado, publicado en Madrid, *Youtube*, 11/05/2017, <<https://youtu.be/-r8meENMFWM>>.

— «Tabla de lavar raspada, por Pepe Moltó», *Youtube* [vídeo], Madrid, 27/08/2016, <<https://youtu.be/V5gJ-weDxA8>> .

- «Tablillas egipcias, idiófono», *Youtube* [vídeo], Madrid, 20/4/2014, <<https://www.youtube.com/watch?v=iLbAbXy4kI4>>.
- «Toque de teja para convocar a la comunidad», *Youtube* [vídeo], Madrid, 27/08/2016, <<https://youtu.be/ibV-FWRIEKYU>>.
- «Yunque, martinete martilleado por Pepe Moltó», *Youtube* [vídeo], Madrid, 27/08/2016, <<https://youtu.be/1go-GhZ8oFDw>>.
- Picacanya construida, en CERES, <http://ceres.mcu.es/pages/Main?id-t=40572&inventory=CE039650&table=FMUS&museum=MT>.
- Picacanya construida, en Europeana, [https://www.europeana.eu/portal/es/record/2022703/oai\\_euromuseos\\_mcu\\_es\\_euromuseos\\_MT\\_CE039650.html](https://www.europeana.eu/portal/es/record/2022703/oai_euromuseos_mcu_es_euromuseos_MT_CE039650.html).
- NEWELL, Aimée, «New to the collection: a masonic punch bowl» (2015): <[http://nationalheritagemuseum.typepad.com/library\\_and\\_archives/2015/08/new-to-the-collection-a-masonic-punch-bowl.html](http://nationalheritagemuseum.typepad.com/library_and_archives/2015/08/new-to-the-collection-a-masonic-punch-bowl.html)>.
- SANCHÍS-HEYMAN, Daniel, «Cañas», en Leonor ZOZAYA-MONTES, *Inventos de Música*, Madrid-Cálig-LPGC, 2016-2018, <https://inventomusico.wordpress.com/canas/>.
- ZOZAYA-MONTES, Leonor y MOLTÓ, José A., «Campanas y campanillas», *Música popular de tradición oral*, hypotheses, Madrid, 2016, <<https://musicos.hypotheses.org/coleccion-molto/campanas-y-campanillas>>.
- «Caña», *Música popular de tradición oral*, Madrid, hypotheses, 2016, <<https://musicos.hypotheses.org/instrumentos/cana>>.
- «Cascabel», *Música popular de tradición oral*, Madrid, hypotheses, 2016, <<https://musicos.hypotheses.org/cascabel>>.
- «Inicio», Pepe Moltó. Construcción de instrumentos de música y de juguetes populares de tradición oral, 2014, <https://pepemolto.wordpress.com/2013/08/15/presentacion/>
- «Matraca», *Música popular de tradición oral*, Madrid, hypotheses, 2016, <<https://musicos.hypotheses.org/instrumentos/matraca>>.
- *Música popular de tradición oral*, Madrid, hypotheses, 2016, <<https://musicos.hypotheses.org/>>.

