

# ELS BALLS DE CARNAVAL DEL CERCLE ARTÍSTIC DE BARCELONA

Clara Beltrán  
Maria Isabel Marín



Col·lecció **Singularitats**

# **ELS BALLS DE CARNAVAL DEL CERCLE ARTÍSTIC DE BARCELONA**

Col·lecció **Singularitats**

# ELS BALLS DE CARNAVAL DEL CERCLE ARTÍSTIC DE BARCELONA

Clara Beltrán  
Maria Isabel Marín

## ÍNDEX

- 9 Pròleg  
*Teresa-M. Sala i Jordi Roca Vernet*
- 15 Presentació
- 23 Els balls precursors (1803-1888)
- 31 L'inici d'un nou estil de festa: el «Primer baile de trajes» al Teatre Líric (1889)
- 43 Una festa de gust cortesà a la Llotja. El «Segundo baile de trajes» (1891)
- 49 Retorn al Teatre Líric. El «Tercer baile de trajes» (1895)
- 55 Un ball d'etiqueta i cotilló a la seu del Cercle del carrer Cortes (1902)
- 59 Els balls d'etiqueta al Saló de Descans del Gran Teatre del Liceu (1908-1909)
- 63 El ball de «caps disfressats» a la Maison Dorée (1910)
- 69 Celebracions a la seu de la casa Lleó Morera (1911-1912)
- 73 Els balls de màscares al Teatre Novedades (1915-1917)
- 83 Retorn al Liceu. «Teatre de guinyol del passat» i «Una estança oriental» (1918-1919)
- 93 «Jardí francès» al Teatre Tívoli (1921)
- 97 «Peixateria i Arca de Noè» i ball romàntic de vestits (1923)
- 105 «Els set pecats capitals» i «Carnaval a Mart» al Teatre Novedades (1924-1925)
- 111 «Saló Oriental i Selva Verge» i «La Xina» a la seu del Cercle (1926-1927)

- 117** «La plaça del poble» i «Els esports» al Liceu (1928-1929)
- 123** «El Poble Espanyol» i «Harem en una ciutat mediterrània» (1930-1931)
- 131** «El somni del senyor Canons la nit de Carnaval» (1932)
- 137** «Ball negre» a La Bohèmia Modernista (1933)
- 143** De nou al Liceu. «Al jardí de putxinelli» i «Barret de copa alta» (1934-1935)
- 153** El darrer ball del Cercle: «Festa de Bacus» (1936)
- 157** Bibliografia

## PRÒLEG

La Barcelona vuitcentista és una ciutat dinàmica, amb festes cíviques com el carnaval. Les sales de ball i els teatres marquen el ritme d'un escenari canviant al llarg del segle, quan apareixen, es transformen o desapareixen rituals. L'esbarjo dels barcelonins i les barcelonines té una geografia on s'anirà desenvolupant una creixent indústria de l'oci i la cultura. El marc de socialització a l'espai públic és idoni per als canvis que es produiran arran de les primeres reformes urbanístiques, la crema de convents, la desamortització de Juan Álvarez Mendizábal (1837), la destrucció de la ciutadella (1869) i la construcció de l'Eixample de Cerdà, l'Exposició Universal (1888) i el Modernisme. Una Barcelona en transformació on conviuen les classes populars dels menestrals, jornalers, artesans i obrers amb una burgesia emergent que es fa veure.

El carnaval ens mostra el trànsit cap a la modernitat cultural i urbana a la Barcelona del segle XIX seguint el model de París, que influí en els carnivals de ciutats europees i americanes com Rio de Janeiro. La renovació del carnaval barceloní es produí a partir del 1859, donant continuïtat a les festes cíviques de la Revolució Liberal. La iniciativa fou impulsada per la societat civil, en particular per la indústria de l'entreteniment,<sup>1</sup> i liderada per nous grups professionals organitzats en societats recreatives, com la Societat del Born, i vinculats a la premsa i la cultura (arts, dramaturgia, etc.).

<sup>1</sup> ROCA VERNET, Jordi (2021). «La movilización popular urbana a través de las fiestas y el carnaval: Barcelona, 1844-1868». *Historia y Política*, núm. 46, pàgs. 53-85.

El carnaval és una festa que se celebra abans de la quaresma i es caracteritza per la permissivitat i la transgressió, de manera que els elements d'inversió de papers esdevenen el fil conductor de tot un seguit de manifestacions relacionades amb el capgirament de l'ordre establert. A la ciutat de Barcelona, les bullícies carnavalesques representaven un món al revés. Els carrers s'omplien de comparSES i bromades que podem veure plasmades als gravats de romanços i ventalls.

Com recull Joan Amades, «en una de les disposicions privatives de les festes i expansions de carnaval dictades per Felip V, a la primavera del segle XVIII, hom remarca, entre altres coses, la prohibició estricta dels balls de disfresses, de recent introducció a la Cort, perquè ofenien Déu i estaven en pugna amb la decència de la nació espanyola».<sup>2</sup> No es va concedir permís per celebrar balls de disfresses fins al 1788, al Teatre de la Santa Creu, al Saló de Contractacions de la Llotja i a la sala coneguda popularment com La Punyalada, situada a la Barceloneta. La història dels carnivals vuitcentistes té diferents moments àlgids, que tenen a veure amb les celebracions al carrer i els balls.

Sebastià Junyent i Comes, anomenat popularment «l'espardeyer del Born», presidia la Societat del Born, formada per filantrops i burgesos. La societat portava per lema «filantropia i diversió», el qual també definí el programa de carnaval entre 1859 i 1873, i dedicava els guanys a la beneficència, fent gala de l'esperit filantròpic que la regia. S'organitzaven tot tipus de cavalcades, i la Societat Coral Euterpe, dirigida per Josep Anselm Clavé i distingida pel seu caràcter benèfic, va participar recurrentment en la festa. En un altre registre, la societat el Niu Guerrer destacava per la forma humorística i satírica de la seva cavalcada, coneguda com La Gran Pesquera.

Durant aquell temps, els balls de màscares i de disfresses es distingien pel refinat gust artístic de les indumentàries i les decoracions de salons com el Liceu o el Cercle Artístic, on artistes i escenògrafs creaven ambientacions, ben originals. Els joves, delerosos d'expansió

<sup>2</sup> AMADES, Joan (1982). «Les Carnestoltes a ciutat». A: *Costumari català*. Barcelona: Salvat, pàg. 424.

i de gresca compartida, també es trobaven als tallers d'artistes. Es van fer cèlebres l'anomenat Taller Baldufa i el Taller Ambut.

La desaparició de les rues i la progressiva reclusió dels balls de carnaval exclusivament als teatres van afavorir el desenvolupament de la dimensió artística de les decoracions, que foren realitzades pels principals escenògrafs (Francesc Soler i Rovirosa) i pintors de la ciutat (Josep Lluís Pellicer, Ramon Casas, Santiago Rusiñol, etc.). Darrere aquestes decoracions i les pràctiques culturals associades als balls (estudis fotogràfics per immortalitzar el moment, concursos de disfresses, etc.) es feren paleses les contradiccions socials i polítiques de l'època.

Les autores del llibre que teniu a les mans, Maria Isabel Marín i Clara Beltrán, ens ofereixen un recorregut detallat pels balls de carnaval que més van destacar artísticament. Des del 1889 fins a la Guerra Civil transiten per determinats interiors que, decorats com un teatre, es converteixen en aparadors dels gustos i costums de diferents moments de la ciutat en expansió. Resulta fascinant veure que la cultura històrica, tant medieval com romàntica, esdevé central i que alhora això es vincula amb la popularització dels discursos regionals arreu d'Europa i Amèrica al tombant del segle XIX. A Barcelona proliferà un catalanisme estètic que abraçava un ampli ventall ideològic i sociològic.

La plaent lectura d'aquest llibre obre un munt de possibilitats per conèixer millor la societat barcelonina d'entre 1880 i 1936: les representacions de la feminitat i la masculinitat, la popularitat dels discursos regionalistes, orientalistes i imperialistes, o les sàtires polítiques i socials. Potser la més sorprenent és la imperialista, que és evocada constantment a través de la fascinació per les conquestes més enllà dels mars i les guerres colonials.

L'exploració i l'anàlisi de la dimensió artística dels balls de carnaval permeten conèixer com i quan es desvincularen aquestes pràctiques de les societats recreatives populars, com el Niu Guerrer, que havia volgut donar continuïtat a l'antiga Societat del Born, impulsora del carnaval i de la seva projecció més popular. I és que, a mesura que el carnaval es reclou al Gran Teatre del Liceu, al Teatre Líric o al Teatre Tívoli, s'associa a unes pràctiques artístiques elitistes, que de mica en mica s'estenen a nous grups socials acomodats que s'emmira-llen en unes elits socials més accessibles.

La preocupació pel rigor històric dels vestits demostra la centralitat que aquests grups socials atorgaven al passat com a font de legitimitat del present. Tant se val si el passat era l'expansió per la Mediterrània al segle XIV, cap a l'Atlàntic al XVI o la societat romàntica de les dècades centrals del XIX: aquelles històries conformaven el relat històric sobre el qual se sustentava el poder de les elits culturals i socials.

L'originalitat del plantejament d'aquesta obra mostra un vincle inequívoc amb l'estudi de la producció i la popularització de la cultura històrica des de la vessant de l'art i l'oci a través de les representacions dels quadres i els balls, com ha explicat Carlos Reyero.<sup>3</sup> Alhora, també s'observa la voluntat de recordar aquestes expressions efímeres mitjançant la fotografia i la seva remembrança a la premsa.

Les memòries dels artistes i els articles de diaris i revistes recordaran els balls de 1860, 1889, 1895, 1910 o 1923. Ja des dels orígens, en aquests teatres s'habilitaren estudis fotogràfics per immortalitzar les persones disfressades, posant en relleu que hi havia qui es burlava de la monarquia i dels polítics. Els homes se sentien atrets per les disfresses, que eren més sumptuoses i versemblants que no pas les de les dones. Les recerques sobre els retrats —la darrera de les quals és la de Stéphaney Onfray—<sup>4</sup> podrien constatar que les dones, amb el pas del temps, es retrataven cada vegada més, subvertint els límits que la cultura burgesa els imposava. Per aquest motiu, es produïa una paradoxa quan elles eren el reclam en els cartells i les targetes postals que anunciaven els balls de carnaval.

Els balls de carnaval foren una pràctica cultural completament secularitzada i urbana que ajudà a popularitzar la transformació de les arts escèniques. Eren participatius i atreïen nombrosos visitants als teatres de la ciutat que volien conèixer les tendències socials i artístiques. Els balls es convertiren en un espai de representació cultural de la modernitat i del seu vincle amb les noves elits socials. Aquesta

<sup>3</sup> REYERO HERMOSILLA, Carlos (2025). *Pigmaliones del pasado: Formas de revivir el arte y la historia*. Saragossa: Prensas Universidad de Zaragoza.

<sup>4</sup> ONFRAY, Stéphaney (2025). *Retratadas: Fotografía, género y modernidad en el siglo XIX español*. Madrid: Cátedra.

obra ens permet conèixer com es representava la societat barcelonina i quines sàtires eren assumibles i quines no, la qual cosa dibuixa els límits de les crítiques públiques.

TERESA-M. SALA I JORDI ROCA VERNET

## PRESENTACIÓ

«Quan Déu creà a l'home a la seva semblança, la veritat imperava, l'home era home; la dona, dona; el conill, conill, i la sardina, sardina. Però vingué la serpentina amb la seva poma emmetzinada de vergonya, i aquesta mala bestia de vergonya —*bacillus vergunyosus*— empestà als nostres rebesavis i a tota llur descendència amb la malaltia coneguda per pecat original.

Eva se col·locà la fulla de figuera, i son marit Adam una altra fulla, qui diu de bruc. La qüestió és que ja anaven disfressats. I des d'aleshores, quan s'ha volgut fer el natural s'ha necessitat careta.»

*L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1989,  
9 de febrer de 1917, pàg. 107

Des de mitjans del segle XIX, un dels esdeveniments més esperats per la societat civil barcelonina era la celebració anual de les festes de carnaval. Eren dies de celebració i gresca en què els carrers i locals de la ciutat s'engalanaven i reunien una població ansiosa de divertir-se, de deixar les inquietuds de banda, d'entregar-se als plaers de la festa.

Els barcelonins es congregaven a la rua per admirar la desfilada de les carrosses, en un ambient ple d'expectació. El recorregut, amenitzat per bandes de música, tenia lloc al passeig de Gràcia, que s'omplia de fileres de cadires i tribunes per allotjar els convidats més distingits, la premsa i el jurat encarregat de seleccionar quina era la carrossa ornamentada amb més gust i originalitat. Al capvespre, els ciutadans de Barcelona preparaven les màscares i disfresses per assistir als balls que organitzaven les societats recreatives de la ciutat. Aquests esdeveniments se celebraven als principals teatres i locals d'oci i es convertien en el colofó d'aquelles jornades festives.

Cada associació organitzava els seus propis balls i competia amb els de les altres entitats en esplendor i diversió; van ser uns actes que representaren un punt important de trobada de la societat barcelonina fins a l'esclat de la Guerra Civil. Així ho va assenyalar Joan Amades:

El desig d'expansió dels nostres avis havia arribat en aquells temps al seu període d'apogeu. Oberta la via de la dansa, ben aviat nombrosos organismes esmerçaren una gran part de llurs energies en l'organització de balls de disfresses. Eren posades de relleu les aptituds de nombrosos artistes, que donaven mostres de llur gust refinat, tant en les disfresses com en la decoració.<sup>1</sup>

Els principals teatres de la ciutat, com el Gran Teatre del Liceu, el Circ Barcelonès, el Novedades, el Romea i l'Odeón, cedien els seus espais per als balls de les diferents associacions o bé n'organitzaven ells mateixos. Tot i això, hi hagué una entitat que va destacar per sobre de totes les altres en aquest sentit: el Cercle Artístic de Barcelona.

El Cercle començà a celebrar els balls el 1889 —vuit anys després de la seva fundació el 1881— i en poc temps es convertiren en els més apreciats de la ciutat per llur esplendor i bon gust. Era tanta la concurrència que aplegaven que les cròniques de la premsa gairebé sempre assenyalaven la manca d'aforament necessari per acollir tanta gent, fet que també palesen algunes fotografies conservades.

Els espais on tenien lloc els balls eren transformats completament gràcies al bon fer dels artistes del Cercle, seleccionats en cada ocasió per la seva proposta ornamental, i durant molts anys crearen ambients de somni que variaven en cada convocatòria. Els primers balls que s'organitzaren van ser decorats amb la participació de diversos socis artistes que, a més d'arranjar l'espai, sollicitaven a altres membres de l'entitat i a col·leccionistes que els deixessin objectes com ara gerros, tapissos, armadures, etc., a fi de completar els programes decoratius amb els complements idonis. A partir del 1902 aquesta tasca es començà a encarregar a especialistes, entre els quals destaquen escenògrafs professionals com Francesc Soler i Rovirosa, Maurici Vilomara, Josep Pascó, Ricard Capmany, Oleguer Junyent —un dels escenògrafs més participatius i el creador d'algunes de les decoracions més recordades—, Fèlix Urgellès, Salvador Alarma, Francesc Labarta o Josep Alumà. Cap al 1915 els balls van començar a ar-

<sup>1</sup> AMADES, Joan (2001). *El carnestoltes a Barcelona al segle XIX<sup>e</sup>*. Tarragona: El Mèdol, pàgs. 73-74 (1a ed.: 1934).

ticular-se al voltant d'una temàtica concreta i a celebrar-se en espais més adequats, com ara teatres.

Per anunciar l'esdeveniment, a partir de 1912 es convocà un concurs de cartells entre els artistes del Cercle, amb alguna excepció puntual d'encàrrec directe, com ara el disseny de Manuel Fontanals el 1917. Els concursants havien de presentar el projecte en un sobre tancat, acompanyat d'un plec amb el nom, els cognoms i l'adreça, i havien d'indicar en un lloc visible un lema. El cartell guanyador s'emportava un premi en metàl·lic. El jurat era integrat per membres de la Junta Directiva, assessorada pels artistes que consideressin idonis per a la tasca. A partir de 1916, habitualment, uns dies abans del veredict dels projectes s'exposaven en un dels salons del Cercle i, una vegada seleccionat el cartell guanyador, havien de ser retirats; només l'obra premiada restava en propietat de l'entitat. Lamentablement no s'han conservat tots els cartells, entre altres raons, pel fet que molta documentació i molts materials s'han perdut en els diferents canvis de seu esdevinguts al llarg de la història del Cercle. No obstant això, a més dels que conserva l'entitat, s'han localitzat alguns exemplars en altres institucions, en espera que, amb sort, emergeixin els restants arran de la present publicació.

Segons Santi Barjau, els successius cartells anunciadors dels balls de disfresses del Reial Cercle Artístic

[...] mostren una notable continuïtat des del Modernisme, passant per les diferents manifestacions de l'Art Déco fins arribar a les tendències més avançades dels anys trenta. Curiosament, en els cartells que el Cercle escollia [...] no hi té lloc el Noucentisme, ni tan sols en els cartells de Xavier Nogués, que habitualment s'enquadra en aquest corrent artístic.<sup>2</sup>

Entre els cartells més destacats de la història d'aquests balls hi figuren els de Ramon Rigol, Manuel Fontanals, Gerard Carbonell, Josep Alumà, Xavier Nogués o Ramon Miret. Els mateixos socis s'encarregaven també del disseny de les invitacions i els programes, on es

<sup>2</sup> BARJAU, Santi (2015). «Els balls de carnaval del Cercle Artístic fins a 1936». *Els «meus» cartellistes* [blog], <http://cartellistes.blogspot.com/2015/04/els-balls-de-carnaval-del-cercle.html> (consulta: 3-7-2019).

concretaven els detalls de la festa; parlem de creacions artístiques de Ferran Xumetra, Alexandre de Riquer, Joan Colom o Ramon Rigol, entre d'altres.

Al llarg de la seva trajectòria, el Cercle anà canviant l'emplaçament dels balls en funció de les circumstàncies internes: del Teatre Líric al Saló de Contractacions de la Llotja, el Saló de Descans del Liceu, la Maison Dorée, el Teatre Novedades, les diferents seus socials de la mateixa entitat o La Bohèmia Modernista.

Tot i això, els més recordats per la seva espectacularitat i que, al mateix temps, han deixat més documentació són els que van tenir lloc al Gran Teatre del Liceu, l'aparador social per excel·lència. Les dues societats signaven un contracte amb unes clàusules que solien repetir-se cada any i en les quals es pactava que el Cercle es feia càrrec de l'organització i de totes les despeses que es generessin, i el Liceu cedia únicament el local. Alhora, havien de respectar-se els serveis contractats per la Junta de Govern del Teatre. L'empresari s'ocupava de la gestió de les despeses i els socis propietaris disposaven d'una entrada gratuïta per cada acció. Els balls se celebraven a la platea, sobre una extensa tarima col·locada damunt el pati de butaques, així com en altres pisos, per aprofitar al màxim la capacitat del teatre. El muntatge de la tarima i l'arranjament de la decoració solien fer-los la brigada de maquinària del mateix coliseu, tasca per a la qual tenia molt poc temps, ja que els balls s'intercalaven amb els dies de funció. L'entarimat era examinat per un arquitecte designat pel teatre, fet que garantia que es complissin totes les condicions de seguretat.

Els balls començaven habitualment entre les deu i les onze de la nit i s'allargaven, no sempre, fins a les cinc de la matinada. Els assistents, a més de ballar al so de la música en directe de les orquestres contractades per a l'ocasió, disposaven, al Liceu, de nombroses atraccions i de punts de venda de diferents articles, des de disfresses fins a bombons, nines, flors, etc. En molts balls s'adequava un espai per al fotògraf, que s'encarregava de captar imatges per al record dels assistents. En alguna ocasió les fotografies eren exhibides als mateixos establiments dels fotògrafs, com ara el del conegut Napoleón, i puntualment eren mostrades en alguna exposició.

La normativa per a la indumentària variava segons l'ocasió. Els primers anys s'exigia la disfressa tant als homes com a les dones, i a

les persones considerades d'edat se'ls permetia el vestit ordinari però amb un distintiu que trenqués l'aspecte habitual. Més endavant les normes es van suavitzar i en algunes festes el vestit havia de ser de gala per a les dones i d'etiqueta per als homes. A partir de 1915 les disfresses van ser amb màscara. Quan no hi havia una escenografia creada expressament per a l'ocasió, es podia donar el cas d'una festa amb un motiu tan original com el de la «disfressa de cap» únicament per a les dones, com la celebrada a la Maison Dorée el 1910. Per facilitar l'elecció de les disfresses, els artistes del Cercle oferien figurins a la seu de l'entitat i posteriorment es va arribar a acords amb comerços de la ciutat per al lloguer de vestits. La nit dels balls organitzats al Liceu se solia disposar un espai a l'entrada del Teatre per a la venda de màscares i altres complements.

També cal mencionar els obsequis i les tómboles d'obres artístiques dels primers balls, que eren únicament destinats a les dones, com també ho era el concurs de les millors disfresses, celebrat a partir de mitjanit. Generalment el jurat estava format per membres de la Junta Directiva del Cercle, per altres artistes i, en els celebrats al Liceu, per integrants de la Societat de Propietaris del Teatre. Els premis dels primers anys solien ser de caràcter artístic i en algunes ocasions s'oferien peces del reconegut joier Valentí. Als balls organitzats al Liceu els premis atorgats eren nombrosos, cedits per diferents institucions barcelonines, així com per empreses i botigues i, a vegades, inclús per particulars.

Les despeses i els ingressos que tots aquests balls generaven eren gestionats per la Junta Directiva del Cercle; molts balls donaren resultats deficitaris i crearen situacions difícils de superar. El ball de 1902 es va organitzar amb la cooperació d'integrants del Círcol Lírich i el de 1908, celebrat al Saló de Descans del Liceu, es feu en combinació amb la Junta del Cercle del Liceu. Per al de 1909, celebrat al mateix espai, es va rebre una subvenció del Cercle del Liceu, i en ocasions puntuals es va tenir l'ajuda financera d'algun benefactor. Posteriorment, les despeses dels balls organitzats al Liceu es repartien entre el Teatre i l'entitat: el Cercle assumia tot el que feia referència a l'organització del ball i el Liceu, els costos de muntatge, il·luminació i personal. Amb el pas dels anys, el Liceu va canviar les condicions i passà a cedir únicament l'espai i, a més, a sol·licitar una