

LOS JARDINES DE RECREO: UN ESPACIO DE OCIO INTERCLASISTA EN LA CIUDAD INDUSTRIAL (BARCELONA, 1850-1868)

Núria Miquel Magrinyà

Los jardines de recreo fueron una de las manifestaciones de la nueva industria cultural desarrollada a mediados de siglo XIX. A partir de la década de 1850 se produjo una globalización del consumo cultural mediante la aparición de nuevas formas de ocio en muchas ciudades europeas, que incluían el baile, la música, el teatro o la novela, pero también los nuevos espacios de ocio privado como restaurantes, teatros o jardines. Estos espacios constituían modelos de ocio privado surgidos en Inglaterra y en Francia y fácilmente exportables al resto de países.¹ En definitiva, se trataba de un proceso de mercantilización del ocio vinculado a los procesos de transformación económica y de urbanización, y que dio lugar a nuevas formas y espacios que la historiografía española abordó de forma tardía, a diferencia de otras disciplinas como la historia del arte, la filología o la geografía histórica.² Las primeras aproximaciones historiográficas se produjeron a partir de la *sociabilidad* como categoría analítica,³ y, más recientemente, la historia cultural lo hizo tanto desde el estudio de la identidad burguesa como desde el interés por la fiesta y las ceremonias en el espacio público.⁴ Por otro lado, las distintas formas de ocio han recibido una atención desigual: la tauromaquia, el teatro y las sociedades corales catalanas, por ejemplo, están entre las más estudiadas, en algunos

¹ Orlando Figes, *Los Europeos. Tres vidas y el nacimiento de una cultura cosmopolita*, Taurus, Barcelona, 2020, pp. 114-116, 213-214, 330-331.

² Para el caso de los jardines barceloneses, podemos destacar Montserrat Guardiet, *El Teatre Líric de l'Eixample (1881-1900)*, Pòrtic, Barcelona, 2006; Carme Tierz i Xavier Muniesa, *Barcelona, ciutat de teatres*, Ajuntament de Barcelona y Viena, Barcelona, 2013; Carme Morell i Montadi, *El teatre de Serafí Pitarra: entre el mite i realitat (1860-1875)*, Abadía de Montserrat, Barcelona, 1995; o las aportaciones sobre los jardines del siglo XIX en España de Horacio Capel, *La morfología de las ciudades. Sociedad, cultura y paisaje urbano*, El Serbal, Madrid, 2006.

³ Un estado de la cuestión de las aportaciones de la historia social sobre este tema es Jordi Canal, “La sociabilidad en los estudios sobre la España contemporánea”, *Historia Contemporánea*, 7 (1992), pp. 183-205.

⁴ Juan Francisco Fuentes, “La fiesta revolucionaria en el Trienio Liberal español (1820-1823)”, *Historia Social*, 78 (2014), pp. 43-59. Jordi Roca Vernet, “Fiestas cívicas en la Revolución Liberal: entusiasmo y popularidad del régimen”, *Historia Social*, 56 (2016), pp. 7-45.

casos desde el interés por los procesos de nacionalización, en otros, desde el ocio o la movilización popular.⁵ En el caso de los jardines de recreo, han sido objeto de pocos estudios monográficos, con algunas excepciones por parte de los estudios culturales anglosajones.⁶ Para el caso francés, existe alguna aportación sobre los jardines parisenses.⁷ En España, contamos con las aportaciones de Jesús Cruz Valenciano, que parten de una concepción del jardín como espacio de cultura y sociabilidad burguesa, así como modelo cultural y de consumo.⁸ Esta bibliografía especializada se complementa con otras contribuciones de carácter más local o divulgativo.⁹

Recientemente, el interés historiográfico por los espacios de ocio ha sido reivindicado desde el giro espacial, perspectiva proveniente de la geografía que parte de una concepción del espacio como generador de identidad, poniendo de nuevo en valor las aportaciones de Henri Lefebvre sobre el espacio como negociación entre poderes o actores, así como las de otros postestructuralistas como David Harvey, Edward Soja o Doreen Massey.¹⁰ La historiografía asumió estas premisas teóricas convirtiendo el espacio en objeto de estudio porque suscita interés como generador de identidad colectiva al adoptar una significación simbólica para el grupo, que se mantiene a través de las prácticas culturales asociadas a este espacio y a su ocupación. El espacio actúa como representación de la sociedad como conformador de la identidad de ésta o de un grupo en particular, por lo que puede generar negociaciones, convivencias y disputas entre distintos colectivos. Para el estudio del siglo XIX desde la perspectiva espacial, hay que destacar la obra de Christina Parolin sobre los espacios radicales en Londres,

⁵ Adrian Shubert, *A las cinco de la tarde: una historia social del toreo*, Turner, Madrid, 2002. Xavier Andreu Miralles, “De cómo los toros se convirtieron en fiesta nacional: los “intelectuales” y la “cultura popular” (1790-1850)”, *Ayer*, 72 (2008), pp. 27-56. Marie Salgues, *Teatro patriótico y nacionalismo en España: 1859-1900*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2010. María Encina y Ramón Sobrino, “Prácticas y espacios musicales de una ciudad burguesa en desarrollo: los últimos años del Madrid Isabelino (1850-1868)”, *Quintana*, 18 (2019), pp. 77-100. Albert Garcia Balañà, “Ordre industrial i transformació cultural a la Catalunya de mitjans segle XIX: a propòsit de Josep Anselm Clavé i l’associacionisme coral”, *Recerques*, 33 (1996), pp. 103-134. Aurélie Vialette, *Intellectual Philanthropy. The Seduction of the Masses*, Purdue University Press, West Lafayette, 2018.

⁶ Podemos destacar Jonathan Conlin (ed.), *The Pleasure Garden, from Vauxhall to Coney Island*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2013 y Naomi J. Stubbs, *Cultivating National Identity through performance. American Pleasure Gardens and Entertainment*, Palgrave Macmillan, Londres & Nueva York, 2013.

⁷ Gilles-Antoine Langlois, *Folies, tivolis et attractions. Les premiers pas des parcs de loisirs parisiens*, Délégation à l’Action artistique de la Ville de Paris, Paris, 1991.

⁸ Jesús Cruz Valenciano, *El surgimiento de la cultura burguesa en la España del siglo XIX: personas, hogares y ciudades en la España del siglo XIX*, Akal, Madrid, 2014, p. 263.

⁹ Lina Casanovas i Esclusa, “Un espai de lleure a la Barcelona del segle XIX: els “Campos Elíseos”, en *Història Urbana del Pla de Barcelona. Actes del II Congrés d’Història del Pla de Barcelona celebrat a l’Institut Municipal d’Història els dies 6 i 7 de desembre de 1985*, vol. 2, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1990, pp. 229-247. Lluís Permanyer, *Biografia del passeig de Gràcia*, La Campana, Barcelona, 1994.

¹⁰ Henri Lefebvre, *La producción del espacio*, Capitán Swing, Barcelona, 2013. David Harvey, *Spaces of Capital: Towards a Critical Geography*, Taylor & Francis, Londres, 2001. Edward Soja, *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Verso, Londres & Nueva York, 1989. Doreen Massey, *For space*, SAGE, Londres, 2005.

o las del geógrafo Kevin Hetherington.¹¹ En la historiografía española, el giro espacial ha sido introducido en los últimos años, especialmente desde la historia social, con la concepción del espacio histórico como representación del conflicto social.¹²

La perspectiva de la presente investigación, centrada en la movilización popular, encuadra a los jardines de recreo en la interpretación historiográfica sobre la reforma del ocio obrero, que, en el caso catalán, ha sido planteada a través del estudio de las sociedades corales. La noción de *rational leisure* o *rational recreation*, introducida por la historia social anglosajona en las décadas de 1970 y 1980, definía un conjunto de pasatiempos considerados apropiados para mantener a los sectores populares alejados de excesos como la bebida y el juego, con el objetivo de formar parte de una sociedad culturalmente armoniosa en el contexto de la industrialización.¹³ Sin embargo, la reducción de este nuevo modelo de ocio a una voluntad de control por parte de las élites fue enmendada,¹⁴ dando lugar a una interpretación según la cual las clases populares tendieron a apropiarse de estas nuevas formas y espacios de entretenimiento. En el caso de las sociedades corales, el debate sobre su naturaleza, moralista¹⁵ o emancipadora,¹⁶ ha dado lugar a una interpretación que resalta la ambigüedad de estos proyectos filantrópicos como plataformas de comunicación entre el mundo popular y el resto de la sociedad, pues eran emancipadores a través de la cultura y la educación, pero igualmente jerárquicos, moralizadores y limitantes de la capacidad de autoorganización popular.¹⁷

Hasta el Bienio Progresista (1854-1856), la inclusión de las clases populares no se consideró necesaria, más bien al contrario, pues se observaba con recelo el proyecto de sociedades corales de Josep Anselm Clavé, quien expuso años después los obstáculos por parte de las autoridades y la opinión pública al uso del jardín de la Ninfa para sus espectáculos,¹⁸ por la adscripción republicana de Clavé. Sin embargo, a partir del Bienio Progresista los obreros obtuvieron gran notoriedad por su participación en los alzamientos liberales y por la organización de las primeras huelgas durante el periodo 1854-1856. Estas movilizaciones, junto a las consecuencias de la industrialización en

¹¹ Christina Parolin, *Radical Spaces: Venues of popular politics in London, 1790-c. 1845*, ANU Press, Canberra, 2011. Kevin Hetherington, *The Badlands of Modernity. Heterotopia and Social Ordering*, Routledge, Londres & Nueva York, 1997; *Capitalism's Eye: Cultural Spaces of the Commodity*, Routledge, Londres & Nueva York, 2007.

¹² Son ejemplo de ello el dossier “Espacios de conflicto: el “giro espacial” en la historiografía española”, *Rubrica Contemporánea*, 10: 19 (2021) o Carlos Hernández Quero y Rubén Pallol, “Suburbios rebeldes. Fragmentación y desborde social en la huelga de 1917 en Madrid”, *Historia Social*, 94 (2019).

¹³ Peter Bailey, *Leisure and Class in Victorian England. Rational recreation and the Contest for Control, 1830-1885*, Routledge & Kegan Paul, Londres, 1978. J. M. Golby y A. W. Purdue, *The civilisation of the crowd: Popular culture in England, 1750-1900*, Batsford Ltd, Londres, 1984.

¹⁴ M. Jeanne Peterson, “Leisure and Class in Victorian England by Peter Bailey”, *Albion*, 14: 1 (1982), pp. 89-90.

¹⁵ Albert Garcia-Balaña, “Ordre industrial i transformació”.

¹⁶ Ricard Vinyes, *La presència ignorada. La cultura comunista a Catalunya (1840-1931)*, Edicions 62, Barcelona, 1989, p. 89.

¹⁷ Aurélie Vialette, *Intellectual Philanthropy*, pp. 17-22.

¹⁸ *Eco de Euterpe*, 6 de junio de 1869.

Barcelona,¹⁹ provocaron la aparición de numerosas publicaciones y artículos sobre la cuestión obrera que generalizaron, precisamente, el término “obrero” para designar las clases populares, en un contexto de convivencia entre distintas realidades profesionales, productivas y sociales.²⁰ Esta literatura teorizó sobre el encaje del mundo popular en el contexto de la industrialización en Cataluña, dando lugar a la construcción de estereotipos del obrero en negativo, que pueden agruparse en dos categorías. En primer lugar, a partir de la conflictividad social del periodo surgió la imagen del obrero violento, asociado en algunos casos a una violencia propia de los sectores más bajos de la sociedad y desprovista de cualquier fundamento político²¹ —el mismo estereotipo del pueblo violento de la Revolución Liberal (1835-1843)—,²² mientras que en otros, la opinión pública asociaba la violencia a la manipulación de las asociaciones y sus líderes.²³ En segundo lugar, existía un estereotipo del obrero ignorante, pobre e inmoral, que se concretaba en la promiscuidad, el juego, el alcoholismo y la violencia, prácticas asociadas a las formas de ocio popular, como el teatro y el baile²⁴ o espacios como la taberna,²⁵ en base a los preceptos del catolicismo y a las pésimas consecuencias para la economía doméstica y las obligaciones familiares que estas prácticas acarreaban.²⁶ La imagen del obrero inmoral y pobre se fundamentaba, también, en el juicio sobre su vestimenta, tanto si vestía pobremente como si gastaba demasiado en ropa, y en su bajo nivel de educación.²⁷

La respuesta a la cuestión obrera se encuentra en las propuestas de los médicos higienistas, de progresistas y republicanos como Pere Felip Monlau, Ildefons Cerdà o el

¹⁹ Albert Garcia Balañà, “Ordre industrial i transformació”. Juanjo Romero, “D’agremiats a menestrals. Els artesans barcelonins de 1814 a 1860”, *Butlletí de la Societat Catalana d’Estudis Històrics*, 15 (2005), pp. 201-219. Jorge Uría, “El nacimiento del ocio contemporáneo”, *Historia Social*, 41 (2001) pp. 64-68.

²⁰ Juanjo Romero, “D’agremiats a menestrals. Els artesans barcelonins de 1814 a 1860”.

²¹ Josep Benet y Casimir Martí, *Barcelona a mitjan segle XIX. El moviment obrer durant el Bienni Progressista (1854-1856)*, vol. 1, Curial, Barcelona, 1976, pp. 347-348, 371-372.

²² Jordi Roca Vernet y Núria Miquel Magrinyà, *La bullanga de Barcelona*, Rosa dels Vents, Barcelona, 2021, pp. 264-266.

²³ Unos estereotipos contruidos por la prensa, ciertos intelectuales y las publicaciones higienistas: *El Centinela Barcelonés*, 3 de octubre de 1855. *Sesión pública de la la Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País, celebrada el 19 de noviembre del año 1855*, Imprenta de Miguel Blanxart, Barcelona, 1854. Josep Benet y Casimir Martí, *Barcelona a mitjan segle XIX*, vol. 2, p. 117. *El Constitucional*, 21 de julio de 1855. *Diario de Barcelona*, 4 de julio de 1861 (ed. de la tarde). Pere Armengol, *Importancia de la instrucción de la clase obrera. Conferencia leída en la Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País*, Barcelona, 1866.

²⁴ Joaquim Salarich, *Higiene del tejedor*, Imprenta y librería de Soler Hermanos, Vic, 1858, pp. 35-36. Narcís Gay, *Veladas del obrero*, Administración del Plus Ultra, Barcelona, pp. 112-114.

²⁵ Tal y como defendía un filántropo republicano como Clavé en *Eco de Euterpe*, 12 de agosto de 1867.

²⁶ Una imagen basada en las preocupaciones de la Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País en relación con la cuestión obrera: “Construcció d’habitacions còmodes i barates per a la classe pobra. Informe de la SEBAP”. 1853. Governació. Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona. Joaquim Salarich, *Higiene del tejedor*, pp. 53-55.

²⁷ Josep Benet y Casimir Martí, *Barcelona a mitjan*, vol. 1, pp. 154, 170-172.

mismo Clavé,²⁸ que pasaban por una mejora de la higiene y las condiciones materiales, la educación y la moral obrera, establecieron las bases para un cierto reformismo desde las instituciones —el ayuntamiento—,²⁹ pero basado sobre todo en la filantropía. Este reformismo incidía en el comportamiento de los grupos populares, concretamente en una mejora de la educación, favorecida, por ejemplo, por la creación del Ateneo Catalán de la Clase Obrera,³⁰ y en la inclusión de estos grupos en ciertos espacios ya ocupados por las élites en los que se pudiese desarrollar una convivencia pacífica, como los espectáculos de las sociedades corales,³¹ las agrupaciones carnavalescas³² o los jardines de recreo.

La tesis de esta investigación es que a partir del Bienio Progresista los jardines de recreo barceloneses fueron concebidos por parte de las élites como un espacio de representación social para la reforma moral del obrero, partiendo de la concepción del espacio como generador de identidad, propuesta desde la perspectiva espacial. Esta reforma pretendía incluir a los sectores populares en espacios pensados, inicialmente, para las élites, convirtiéndolos en lugares ideales —en contraposición a los males la ciudad industrial— y de convivencia interclasista, caracterizados por la ausencia de conflicto, pero siempre dentro de unos marcos definidos por el decoro y las normas culturales burguesas; dos ideas —la idealización del jardín y la convivencia armónica— que constituyen los apartados en los que se organiza el presente artículo. La inclusión del mundo popular y su reforma moral fueron, pues, las estrategias para limitar el conflicto entre clases, de las cuales participaron los diferentes sectores políticos y económicos, aunque con intereses distintos, y acabó provocando la ocupación popular de los jardines durante la década de 1860,³³ que alcanzó su máximo apogeo durante el Sexenio

²⁸ Pere Felip Monlau, *Higiene industrial: ¿Qué medidas higiénicas puede dictar el gobierno a favor de las clases obreras?*, Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra, Madrid, 1856. Ildefons Cerdà, “Monografía estadística de la clase obrera en Barcelona, en 1856: Espécimen de una estadística funcional de la vida urbana, con aplicación concreta a dicha clase”, en *Teoría general de la urbanización y aplicación de sus principios y doctrinas a la reforma y ensanche de Barcelona*, Imprenta Española, Madrid, 1867. Jaume Carbonell i Guberna, “Sociedades corales, coros y orfeones en a España contemporánea. Estudios y perspectivas”, en Jean Louis Guereña, *Cultura, ocio, identidades. Espacios y formas de sociabilidad en la España de los siglos XIX y XX*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2018, pp. 217-240.

²⁹ Mediante políticas de ocupación, vivienda y alimentación para la mejora de las condiciones materiales de los obreros: Glòria Santa-Maria, “Ocupació d’aturats per la crisi del cotó en obres públiques d’exemple a Barcelona, 1861-1865”, *Barcelona Quaderns d’Història*, 14 (2008), pp. 207-228; “Construcció d’habitacions còmodes i barates per a la classe pobra”. 1853. Governació. Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona; *Diario de Barcelona*, 17 y 23 de agosto de 1864.

³⁰ Manuel Vicente i Izquierdo, “L’Ateneu Català de la Classe Obrera i la seva escola (1862-1874)”, *Educació i història*, 2 (1995), pp. 169-174.

³¹ Jaume Ayats y Anna Costal, “The Cors de Clavé. Popular music, republicanism, and social regeneration”, en Elisa Martí-López (ed.), *The Routledge Hispanic Studies Companion to Nineteenth-Century Spain*, Routledge, Londres, 2020, pp. 31-49.

³² Aurélie Vialette, “L’art de dirigir: la música com a instrument de control de l’obrer”, *Anuari Verdaguier*, 17 (2009), pp. 495-510. Jordi Roca Vernet, “Movilización popular urbana a través de las fiestas y el Carnaval: Barcelona, 1844-1865”, *Historia y Política*, 41 (2021), pp. 53-85.

³³ Un término empleado tanto por la historiografía anglosajona como la española: Jonathan Conlin, “Vauxhall Revisited: The Afterlife of a London Pleasure Garden, 1770-1859”, *Journal of British Studies*, 4 (2006), pp. 718-743; Jorge Uría, “La historia del ocio y el contemporaneísmo español. Viejas y

Democrático (1868-1874). El nuevo modelo de ocio construido en los jardines de recreo se articulaba alrededor de la ausencia de conflicto social, es decir, se contraponía el jardín como espacio de convivencia a la ciudad industrial como espacio de conflicto.

En consecuencia, podemos establecer una cronología desde la fundación de los jardines de recreo hasta el Sexenio Democrático en base a la movilización popular en ellos: de 1844 a 1849, la oferta recreativa y cultural de los jardines era limitada y los espectáculos tenían un carácter elitista, aunque no el espacio; de 1850 a 1856, aparecieron nuevos jardines y la oferta de actividades y espectáculos aumentó considerablemente; de 1856 a 1864, tanto los empresarios de los jardines como las élites favorecieron la participación popular en ellos, mediante el teatro popular, eventos multitudinarios y las funciones de las sociedades corales; finalmente, en el periodo entre 1865 a 1868, la popularización de los jardines de recreo se acelera y, paralelamente, observamos en ellos procesos de politización y nacionalización.

A nivel metodológico, se pretende estudiar los jardines de recreo como espacio de representación de la sociedad urbana mediante un análisis cultural del ocio y la movilización popular, y a partir de fuentes indirectas, pues no se ha conservado la documentación empresarial o institucional relativa a estos negocios. Las fuentes son la prensa, la publicaciones higienistas y moralistas y, en menor medida, documentación institucional. En el caso de la prensa,³⁴ la publicación cada vez más frecuente y detallada de anuncios publicitarios de las empresas de los jardines, así como de secciones de moda y sociedad, símbolo de la modernidad y una fuente de gran valor para el estudio de estos nuevos espacios de ocio, mientras que las publicaciones forman parte de la literatura dedicada a la cuestión obrera que apareció a partir de las movilizaciones del Bienio Progresista.

LOS JARDINES DE RECREO A MEDIADOS DEL SIGLO XIX

Hasta el siglo XVIII, los jardines eran patrimonio de la monarquía y la aristocracia, que disfrutaban del uso exclusivo de estos espacios. Por aquel entonces, más allá de un espacio de retiro de la vida pública, las funciones del jardín eran el reposo privado y, en segundo lugar, la ostentación, como símbolo del poder económico y social de su propietario. Sin embargo, a partir del siglo XIX, las revoluciones y la implantación del Estado liberal incentivaron una mayor participación popular en todos los ámbitos, también en el espacio urbano. El intenso proceso de industrialización de muchas ciudades y el consecuente aumento de la densidad de población provocaron el desarrollo de una literatura de carácter higienista, preocupada por las pésimas condiciones de vida de las clases populares.³⁵ En estas circunstancias, el jardín, como espacio verde para el esparcimiento, fue convertido en necesidad y, progresivamente, en prioridad para el poder público municipal. La aparición de nuevos jardines que caracterizó el siglo XIX se

nuevas perspectivas”, en Marta García Carrión y Sergio Valero (eds.), *Tejer identidades. Socialización, cultura y política en época contemporánea*, Tirant Humanidades, Valencia, 2018, pp. 241-282.

³⁴ Para más información sobre la prensa del periodo, consultar Jaume Guillamet, *L'arrencada del periodisme liberal. Política, mercat i llengua a la premsa catalana (1833-1874)*, Eumo, Vic, 2010, pp. 204-227.

³⁵ Horacio Capel, *La morfología de las ciudades*, pp. 295-300.

desarrolló mediante tres vías, a pesar de que algunas de ellas tienen precedentes desde el siglo XVII: la apertura de los jardines aristocráticos al gran público, la proyección de jardines públicos en las periferias o en los espacios liberados con la destrucción de edificios religiosos y militares, y la creación de jardines como negocio de iniciativa y beneficio privados.

Estos últimos jardines, llamados de recreo, *pleasure gardens* o *jardins de loisirs*,³⁶ eran espacios ajardinados, con una oferta gastronómica, recreativa y cultural, que tenían como funciones el entretenimiento, la sociabilidad y la promoción de la cultura —música, baile y teatro— y que abrían, sobre todo, en verano. Aunque surgieron en Inglaterra en el siglo XVII, París fue la primera ciudad del continente a importarlos en la segunda mitad del siglo XVIII, incorporando elementos del entretenimiento francés. A partir del siglo XIX, el modelo fue exportado a otras ciudades europeas.³⁷ En ellos se sublimaban algunas de las transformaciones derivadas del liberalismo, como la mercantilización y la globalización de la cultura y del espacio de uso público, la aparición del ocio moderno y su posterior democratización, o los procesos de industrialización y urbanización. En primer lugar, los jardines de recreo supusieron la privatización de espacios ya utilizados para el entretenimiento popular durante los meses de verano, concretamente merenderos ubicados fuera de las murallas, arbolados y cercanos a alguna fuente.³⁸ Y no solo implicaron la privatización del espacio, sino también de las formas culturales como el baile o el juego —una tendencia que ya encontramos en la primera mitad del siglo XIX—, pues las consumiciones, la mayoría de actividades y, en algún caso, el acceso a los jardines eran de pago.³⁹ Especialmente en sus inicios, el éxito de los jardines pivotaba sobre la novedad, en la importación de las últimas tendencias europeas, vía París, de bailes (polkas, galops, chotis, varsovianas, etc.),⁴⁰ juegos como el billar o las montañas rusas, y formatos teatrales, como la ópera o la ópera bufa, italiana y francesa.⁴¹ Se trataba, en definitiva, de una globalización de las formas culturales.

Sin embargo, este proceso de mercantilización de las formas y espacios culturales fue apareado a un proceso de democratización, es decir, que su vocación mercantil los convirtió en una industria cultural que identificaba a cualquier ciudadano como potencial consumidor. Así, formas culturales que hasta entonces habían sido patrimonio

³⁶ Jesús Cruz Valenciano, *El surgimiento de la cultura*, pp. 264-266.

³⁷ *Ibidem*, p. 266.

³⁸ Montserrat Guardiet, *El Teatre Líric de l'Eixample (1881-1900)*, p. 29.

³⁹ *Diario de Barcelona*, 31 de marzo de 1850, 6 de septiembre de 1851, 9 de abril de 1853, 7 de mayo de 1863 y 4 de junio de 1866.

⁴⁰ Formas modernas del baile, importadas de Europa y propias de las sociedades modernas: Joan Lluís Marfany, “Notes per a l’estudi de la festa a les terres catalanes”, en Joaquim Capdevila y Agustí Garcia Larios, *La festa a Catalunya. La festa com a vehicle de sociabilitat i d’expressió política*, Abadia de Montserrat, Barcelona, 1997, pp. 18-50.

⁴¹ *Diario de Barcelona*, 13 de abril y 2 de julio de 1853, 7 de octubre de 1855, 7 y 19 de junio de 1856, 11 de septiembre de 1852. *Almanaque del Diario de Barcelona para el año 1867*, Imprenta del Diario de Barcelona, Barcelona, 1867 p. 67.

de las élites, se hicieron extensivas a otras clases sociales.⁴² Se trataba, además, de un espacio agente de los dos procesos más relevantes del siglo XIX: la industrialización y la urbanización.⁴³ Los jardines de recreo constituyeron la primera urbanización del espacio exterior de las murallas modernas que, en el caso de Barcelona, al tratarse de una plaza fuerte, debía permanecer sin edificar y sólo aceptó, hasta 1860, arquitectura perecedera.⁴⁴ Sin embargo, fue la aceleración del mismo proceso de urbanización, el Ensanche, el que puso fin a los jardines, que fueron reduciendo su tamaño hasta desaparecer o conservar estrictamente sus teatros respectivos.⁴⁵ Finalmente, la aparición de los jardines de recreo está íntimamente ligada a la industrialización, concretamente a la introducción del jardín como paliativo de las consecuencias negativas del proceso, como la sobrepoblación, la pauperización, la contaminación o los problemas de salud de la población.⁴⁶

En España, el primer jardín de recreo fue el Tívoli, abierto en Madrid durante el Trienio Liberal (1820-1823), y en la década de 1830 abrieron otros, todos en Madrid y de vida efímera.⁴⁷ En Barcelona, los primeros jardines fueron inaugurados a partir de 1844 en el Paseo de Gracia. Aunque fueron concebidos como espacios ajardinados alrededor de una fuente y un quiosco de bebidas, a principios de la década de 1850 empezaron a programar bailes y funciones musicales de pago. Es el caso del Criadero (fundado en 1843), la Fuente de Jesús (1844) y del Tívoli (1849).⁴⁸ La expansión de estos espacios fue rápida y durante las décadas de 1850 y 1860 fueron inaugurados otros jardines, como los Campos Elíseos, el jardín de la Ninfa (ambos en 1853), el de Euterpe (1857) y el Prado Catalán (1864).⁴⁹ La inauguración de los Campos Elíseos es una fecha clave, pues se trata de los primeros jardines de la ciudad en los que se pagaba entrada y que disponía de una gran variedad de atracciones, desde salones para bailes y conciertos, a montañas rusas, un restaurante y espacios de juego.⁵⁰ Como indica

⁴² Jesús Cruz Valenciano, *El surgimiento de la cultura*, p. 263.

⁴³ Jürgen Osterhammel, *La transformación del mundo. Una historia global del siglo XIX*, Crítica, Barcelona, 2015, pp. 363-364.

⁴⁴ Lina Casanovas i Esclusa, “Un espai de lleure a la Barcelona del segle XIX: els ‘Campos Elíseos’”.

⁴⁵ La prensa diaria barcelonesa relata, mediante crónicas breves, el proceso de parcelación de los jardines de recreo: *Diario de Barcelona*, 12 de junio de 1862, 14 de noviembre de 1864, 28 de mayo de 1865, 27 de marzo de 1869, 14 de julio de 1870.

⁴⁶ Tal y como se aprecia en la obra de Ildefons Cerdà, “Monografía estadística de la clase obrera en Barcelona”.

⁴⁷ Jesús Cruz Valenciano, *El surgimiento de la cultura*, pp. 267-270. Además de Cruz, otras obras sobre los jardines españoles son Mónica Astorga, “Los Campos Elíseos de Zaragoza: un sitio de recreo urbano para la sociedad decimonónica”, *Boletín de Arte-UMA*, 39 (2018), pp. 255-270 y M.ª Encina Cortizo y Ramón Sobrino, “Prácticas y espacios musicales de una ciudad burguesa en desarrollo: Los últimos años del Madrid Isabelino (1850-1868)”, *Quintana*, 18 (2019), pp. 77-100.

⁴⁸ *Diario de Barcelona*, 27 de julio y 12 y 14 de agosto de 1851.

⁴⁹ *Diario de Barcelona*, 6 de mayo de 1843, 22 de junio de 1844, 2 agosto de 1849, 10 de abril y 14 mayo de 1853, 2 de junio de 1863.

⁵⁰ Lina Casanovas i Esclusa, “Un espai de lleure a la Barcelona del segle XIX: els ‘Campos Elíseos’”. Ròmul Brotons, *Parcs d'atraccions de Barcelona, des de 1853 a l'actualitat*, Barcelona, Albertí, 2011, pp. 22-23.

Jesús Cruz,⁵¹ estos jardines de segunda generación en España eran una mezcla de los modelos europeos del jardín de atracciones británico y el *jardin-spectacle* francés: innovaciones tecnológicas, juegos y recreaciones, por un lado, junto a espectáculos de baile, teatro y música, por otro. Para el caso de Barcelona, observamos dos tendencias. En primer lugar, el peso del *jardin-spectacle* creció paulatinamente desde finales de la década de 1850, en detrimento de las atracciones y los juegos; en segundo lugar, los espectáculos se diversificaron de manera progresiva, pues de la hegemonía del baile y la ópera en los años cincuenta, se pasa a la variedad de los sesenta, cuando toman importancia el teatro popular y la música coreada (sesiones de canto coral bailable), cantada por sociedades corales de origen obrero.⁵²



Franck de Villechole. Las montañas rusas de los Campos Elíseos de Barcelona. Recueil. Vues stéréoscopiques de Franck. Catalogne. 1857. Bibliothèque Nationale de France.

⁵¹ Jesús Cruz Valenciano, *El surgimiento de la cultura*, pp. 256-266.

⁵² Es posible reseguir la evolución de los jardines de recreo barceloneses gracias a fuentes indirectas como la prensa, a partir de las crónicas locales y los anuncios publicados por las mismas empresas de los jardines: *Diario de Barcelona*, 23 de julio de 1853, 10 de julio de 1856, 9 de julio de 1860, 1 de marzo de 1861, 14 de junio de 1865, 3 de octubre de 1866 y 17 de julio de 1867.

EL JARDÍN DE RECREO COMO ESPACIO DE REPRESENTACIÓN SOCIAL: UN ENTORNO INTERCLASISTA PARA EL OBRERO IDEAL

El jardín de recreo, un espacio ideal contrapuesto a la ciudad industrial

La noción del jardín de recreo como espacio ideal se construyó en relación con la representación de la ciudad industrial. Por un lado, era presentado, a través de la idealización de su entorno natural, como un refugio contra el conflicto y la relajación moral de la Barcelona industrial, un espacio de sosiego en un mundo acelerado y cambiante, un lugar para la revitalización humana expresada metafóricamente con la floración y la primavera, momento en que empezaba la temporada de jardines. Desde su sección quincenal “Salones” en el *Diario de Barcelona*, el escritor y político progresista Víctor Balaguer⁵³ contribuyó a difundir esta visión idealizada de los jardines de recreo, considerándolos el mejor refugio estival para que la sociedad barcelonesa escapase del “nido de hormigas” en el que vivía, entendido también desde un punto de vista moral, pues la ciudad era “hervidero de intrigas y de pasiones mezquinas”, identificando la pureza del campo con la purificación del alma.⁵⁴ En segundo lugar, la propia naturaleza del jardín y las recreaciones y atracciones que contenía, importadas directamente de París,⁵⁵ lo vinculaban a las últimas tendencias y al progreso. Se trataba de un espacio que poseía las ventajas de la modernidad —la noción de progreso material y humano, el control de la naturaleza— y corregía el principal defecto de la realidad urbana: la miseria moral y económica. Esta dialéctica jardín-ciudad permite establecer un paralelismo con el obrero, dentro y fuera del jardín: si en la ciudad el obrero era violento e inmoral, en el jardín su comportamiento era ideal y estaba sometido a los patrones de comportamiento burgueses.

El entorno natural propio del jardín fue utilizado para reforzar esta imagen de espacio idealizado y domesticado mediante el progreso humano. La idealización de la naturaleza del jardín fue impulsada, por parte de sus promotores y de la prensa, mediante la idea clásica del jardín como paraíso terrenal. Se trata de un mito muy presente en el pósito de la cultura europea, una identificación heredada del Renacimiento,⁵⁶ y que en el caso de los jardines de recreo barceloneses se evidencia en la toponimia, importada de los jardines parisienses —jardines del Tívoli, Campos Elíseos, de la Ninfa o de las Delicias—,⁵⁷ y en la estatuaria, de inspiración renacentista, que honra divinidades vinculadas a cada espacio, como Flora, Neptuno, las estaciones, o la estatua de una ninfa que daba nombre al jardín homónimo,⁵⁸ o en los apelativos usados por la prensa, que hablaba de ellos como *vergeles* y *paraísos*

⁵³ La dimensión política y cultural de Víctor Balaguer fue tratada en un número monográfico de la revista *Cercles*, 19 (2016).

⁵⁴ *Diario de Barcelona*, 17 de abril y 23 de junio de 1853.

⁵⁵ Ròmul Brotons, *Parcs d'atraccions de Barcelona*, pp. 22-23.

⁵⁶ Horacio Capel, *La morfología de las ciudades*, pp. 224-226.

⁵⁷ *Diario de Barcelona*, 2 de agosto de 1849, 23 de marzo de 1853, 10 de junio de 1846, 15 de abril de 1861 (ed. tarde).

⁵⁸ *Diario de Barcelona*, 12 de abril y 14 de mayo de 1853, 16 de mayo de 1863.

oníricos.⁵⁹ La naturaleza del jardín inspira esta noción de paraíso, pero, paradójicamente, también se proyecta como una domesticación de la naturaleza posible gracias al progreso humano, un espacio creado y moldeado por el ser humano. Es evidencia de ello, en el caso de Barcelona, su insólito entorno periurbano, la convivencia de tradiciones paisajistas diferentes —la inglesa y la francesa— en un mismo jardín, los lagos artificiales, la presencia de pájaros exóticos y monos enjaulados,⁶⁰ o el uso de tecnología moderna aplicada a las recreaciones —fuegos artificiales, montañas rusas o globos aerostáticos—,⁶¹ que pretendían imitar y controlar a la naturaleza, e incluso superarla.

Este ambiente natural favorable facilitaba la construcción, alrededor del jardín de recreo, de un modelo también idealizado y domesticado, es decir, moralmente aceptable y regido por las convenciones de la cultura burguesa. Tanto las empresas como la prensa se esforzaron en transmitir una imagen del jardín como espacio de elegancia, novedad, ostentación y para el ocio de las élites, que eran las protagonistas de las representaciones de los jardines y las principales receptoras de la propaganda. Una imagen que no era incompatible con la presencia popular en los jardines, por el contrario, era un modelo de ocio regido por las normas culturales burguesas al cual se adaptaban los consumidores, al margen de su origen social.⁶² En las representaciones iconográficas de los jardines barceloneses se destaca siempre el entorno natural idealizado, una gran concurrencia de personas elegantes y vestidas para la ocasión, identificables con las élites de la ciudad —aparecen, por ejemplo, miembros de la tropa— y en un ambiente distendido. La novedad se aprecia en los vestidos a la moda o en las recreaciones importadas de los jardines parisenses, como la pirotecnia o las montañas rusas, pero también en la descontextualización que presentaban estos espacios. Los elementos comunes con el resto de jardines de recreo del continente, fruto de la exportación de un modelo de éxito des de París, y la ausencia de rasgos que pudieran ser relacionados con Barcelona, descontextualizan el espacio de su entorno real para vincularlo con cualquier ciudad europea, un símbolo inequívoco de su modernidad.⁶³ El mismo Víctor Balaguer, en sus crónicas, refuerza esta imagen de elegancia.⁶⁴

Según Jesús Cruz Valenciano,⁶⁵ en el origen de la cultura burguesa hay un proceso de emulación de las prácticas de la aristocracia, sobre todo en la suntuosidad y en los

⁵⁹ *Diario de Barcelona*, 12 d'abril, 23 de junio y 3 de julio de 1853.

⁶⁰ Ròmul Brotons, *Parcs d'atraccions de Barcelona*, pp. 22-23. *Diario de Barcelona*, 11 de septiembre de 1852, 12 de abril de 1853 y 22 de enero de 1865.

⁶¹ *Diario de Barcelona*, 2 de agosto de 1852, 7 de mayo de 1855 y 4 de junio de 1864.

⁶² Jesús Cruz Valenciano, *El surgimiento de la cultura*, p. 266.

⁶³ Núria Miquel Magrinyà, “Las representaciones de los jardines de recreo en Barcelona a través de la iconografía (1853-1865)”, en Jacobo Herrero, Patricia Zamora, Itziar Reguero (eds.), *Comunicación e historia olvidada: una mirada transversal desde la contemporaneidad*, Universidad de Cantabria, Santander, 2022, pp. 323-334.

⁶⁴ *Diario de Barcelona*, 12 de abril de 1853.

⁶⁵ Jesús Cruz Valenciano, *El surgimiento de la cultura*, p. 140. David Scott, “Why Veblen Matters: “The Role of Status Seeking in Contemporary Leisure”, en Karl Spracklen et al. (eds.), *The Palgrave Handbook of Leisure Theory*, Palgrave Macmillan, Londres, 2017, pp. 385-399.

placeres materiales.⁶⁶ Ello explica el lujo y la ostentación presentes en los espacios de sociabilidad y entretenimiento burgueses, incluyendo los jardines de recreo. Sin embargo, aunque culturalmente este nuevo ocio iba dirigido a las élites, social y económicamente tenía cierta vocación de negocio de masas. La mayoría de jardines de recreo no requerían de entrada para acceder y en los que lo hacían, como los Campos Elíseos, eran bastante económicas (dos reales de vellón).⁶⁷ Aunque existía una jerarquización dentro del él, el jardín permitía que los distintos sectores sociales jugaran a los mismos juegos, escucharan la misma música y disfrutaran del mismo teatro, además de usar el mismo código de vestimenta,⁶⁸ indirectamente, pues, actuaron como agentes democratizadores del acceso popular a la cultura.⁶⁹ Estas prácticas compartidas generaban una cierta sensación de convivencia en un espacio que podía ser común. En esta adaptación popular al modelo de ocio y consumo burgueses hay otro proceso de emulación que, por un lado, permite la participación popular y, por otro, da una imagen de sociedad idealizada, de los distintos sectores sociales unidos por la observancia de unas normas comunes. En las representaciones iconográficas de los jardines, los asistentes de extracción más popular aparecen o bien camuflados entre el resto de asistentes,⁷⁰ o bien ocupando un espacio específico, pero en convivencia armónica con los otros grupos sociales.⁷¹ En los jardines de recreo, pues, la idealización del espacio va en paralelo y a su vez contribuye a la idealización de la convivencia harmónica de los distintos grupos sociales, ausente de conflicto.

La idoneidad del jardín de recreo como espacio para articular la concepción racional del ocio popular, en contraposición a los problemas de salud pública de la ciudad industrial, fue introducida por los médicos higienistas y desarrollada por varias publicaciones relativas a la cuestión obrera, fundamentalmente entre los años 1856 y 1862. El interés por el higienismo⁷² surgió en la década de 1840 con las obras del médico barcelonés Pere Felip

⁶⁶ La sociabilidad de las élites ha sido estudiada recientemente desde el grupo de investigación “Corte, Monarquía y Nación liberal (1833-1885). En torno al rey y la modernización política de España en el siglo XIX”, dirigido por la Dra. Raquel Sánchez de la Universidad Complutense de Madrid.

⁶⁷ *Diario de Barcelona*, 9 de abril de 1853.

⁶⁸ Un fenómeno documentado también para los jardines londinenses: Jonathan Conlin, “Vauxhall Revisited”.

⁶⁹ Hannah Greig, ““All Together and All Distinct”: Public Sociability and Social Exclusivity in London’s Pleasure Gardens, ca. 1740-1800”, *Journal of British Studies*, 1 (2012), pp. 50-75.

⁷⁰ Es el caso de una caricatura sobre la presencia popular en el Jardín de las Delicias, que describimos en el subapartado siguiente, y que fue publicada en *El Pájaro Azul*, 10 de agosto de 1861.

⁷¹ Un grabado que representa el banquete ofrecido a los milicianos voluntarios que habían luchado en la Guerra de África (1859): Víctor Balaguer, “Banquete dado por el Ecmo. Auntamien. a los Voluntarios Catalanes en el salón de los Campos Elíseos el 6 de mayo de 1860”, *Reseña de los festejos celebrados en Barcelona en los primeros días de mayo de 1860, con motivo del regreso de los Voluntarios de Cataluña y tropas del ejército de África*, D. I. Lopez Bernagosi, Barcelona, 1860, p. 96. “Gran función dada por las sociedades corales en los Campos Elíseos de Barcelona en los días 4 y 5 del presente mes”, *El Museo Universal*, 19 de junio de 1864.

⁷² La introducción del higienismo en España y la figura de Monlau son el objeto de estudio de la tesis doctoral de Marta Cuñat, *Higiene, política y domesticidad en la España decimonónica: El higienista Monlau (1808-1871)*, Department of History and Civilization, European University Institute, 2014; mientras que la relación entre el higienismo y la cuestión obrera fue abordada en Antonio Moliner y Carmen Moliner, “El doctor Pere Felip Monlau y la cuestión obrera”, *Anales de la Universidad de Alicante*, 5 (1986), pp. 101-118.

Monlau.⁷³ Se partía del concepto de higiene, que ahora podríamos traducir como salud, pública y privada, para abordar temas varios, desde la educación sexual y reproductiva a la seguridad alimentaria, la salubridad urbana o mendicidad, y ya se apuntaban algunos de los estereotipos que se desarrollarían, una década más tarde, como la vinculación entre pobreza y criminalidad, alcoholismo u holgazanería. Con la conflictividad social del Bienio Progresista, el interés y la preocupación por la realidad obrera se intensificaron en la opinión pública y aparecieron varias obras al respecto. Algunas de ellas estaban centradas en la precariedad obrera o en hacer propuestas al Estado para su mejora⁷⁴ y otras, más influenciadas por la moral católica, apuntaban a la reforma de la moralidad popular como solución a la cuestión obrera,⁷⁵ aunque todas convergían en señalar la falta de educación del obrero y en su consiguiente incapacidad para la gestión de la economía y la vida domésticas.



Grabado de los Campos Elíseos, incluidas las montañas rusas, en 1853.
Col·lecció de Gravats. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona

⁷³ Ejemplos de ello son *Abajo las murallas. Memoria sobre las ventajas que reportaría Barcelona y especialmente su industria de la demolición de las murallas que circuyen la ciudad*, Imprenta del Constitucional, Barcelona, 1841; *Elementos de higiene privada*, Imprenta de Pablo Riera, Barcelona, 1846; *Elementos de higiene pública*, Imprenta de Pablo Riera, Barcelona, 1847; *Higiene industrial ó ¿qué medidas higiénicas puede dictar el gobierno á favor de las clases obreras?*, Imprenta de M. Rivadeneyra, Madrid, 1857.

⁷⁴ Como las ya citadas obras de Pere Felip Monlau y de Ildefons Cerdà sobre la cuestión obrera.

⁷⁵ Es el caso del médico higienista y escritor de Vic Joaquim Salarich: *Higiene del tejedor*; y del libro filantrópico escrito por varios autores *El libro del obrero escrito espresamente para los individuos de las sociedades corales de Euterpe*, en el gran festival de Euterpe de 1862, Imprenta de Narciso Ramírez, Barcelona, 1862.

En su decálogo para la mejora de la higiene en las ciudades industriales,⁷⁶ Monlau establece la necesidad de apertura de jardines de recreo y paseos, que facilitarían una mejor circulación del aire en ciudades con calles estrechas y sin apenas plazas, así como espacios para el descanso y el entretenimiento de los trabajadores. También Joaquim Salarich⁷⁷ defendía que el ocio ideal era el que se desarrollaba al aire libre, mientras que *El libro del obrero*,⁷⁸ una obra para la educación y la reforma moral populares, ensalzaba el amor a la naturaleza como elemento inmutable ante el bullicio del presente y las bajas pasiones. Se trataba de una obra filantrópica, cuyas ganancias iban para financiar las sociedades corales y escrita por algunos intelectuales de variada adscripción política y social. Fue entregado a los obreros que participaban en el Festival de Euterpe de 1862, un concurso que reunió sociedades corales de varios territorios y que condensaba los rasgos del obrero ideal, domesticado en base a la educación y un ocio edificante, y demostraba el interés de los distintos sectores sociales en la reforma moral popular, así como la centralidad que tomaban los jardines en este proyecto, al ser concebidos como un espacio diferenciado del ocio vicioso vinculado a la taberna, por un lado, y del ocio que generaba una reacción violenta por parte del público, como los espectáculos taurinos.⁷⁹

La democratización de los jardines: una representación armónica de la sociedad

En su estudio sobre el papel del jardín en la formación de la morfología de las ciudades, el geógrafo Horacio Capel⁸⁰ destacaba la creciente relación entre el teatro y los jardines, no sólo este último como espacio para las obras teatrales, sino también como metáfora social. Esta última acepción dialoga con una concepción del jardín de recreo como espacio de sociabilidad y de representación cultural de la realidad social, es decir, de las relaciones entre los distintos grupos de la sociedad industrial. Esta representación tenía por objetivo limitar la conflictividad social y política mediante una cierta inclusión de los sectores populares en los espacios y modos de consumo burgueses. Este modelo de ocio, escenificado en los jardines de recreo, se caracterizaba por su interclasismo, la convivencia de las élites y los sectores populares en un mismo espacio, y por su armonía, esto es, que dicha convivencia era pacífica porque cada grupo social tenía su propio rol dentro del jardín. Es en este punto donde subyace el valor del jardín de recreo desde la perspectiva del *spatial turn*, pues se trata de un espacio que, a través de las prácticas de ocio que en él se desarrollan y de la convivencia entre clases, contribuye a la construcción de una nueva identidad urbana, fundamentada en la armonía social y la civilización moral.

En relación con su naturaleza interclasista, la inclusión de los sectores populares fue paulatina y no única de Barcelona. En el caso de los jardines londinenses se produjo un primer proceso de democratización a finales del siglo XVIII y un segundo, que

⁷⁶ Pere Felip Monlau, *Higiene industrial*, pp. 42-43.

⁷⁷ Joaquim Salarich, *Higiene del tejedor*, pp. 35-36.

⁷⁸ VV. AA, *El libro del obrero*.

⁷⁹ Sobre *El Libro del obrero* como obra filantrópica, ver Aurélie Vialette, "Peligros de un obrero lector: Filántropos, editores y proletariado en la España del siglo XIX", *Revista de Estudios Hispánicos*, 46: 2 (2012), pp. 201-222.

⁸⁰ Horacio Capel, *La morfología de las ciudades*, pp. 239-240.

incluyó a los sectores más populares, en las décadas de 1840 y 1850.⁸¹ En los jardines barceloneses se produjo a partir del Bienio Progresista. Huelga decir que los jardines de recreo de Barcelona, fundados en su mayoría entre 1844 y 1853, ocupaban el área de los antiguos merenderos del Paseo de Gracia, espacios campestres de recreo de uso popular,⁸² por lo que la construcción de los jardines supuso una progresiva privatización de este espacio que en un inicio tendió a limitar la presencia popular. En 1853, Clavé, en su búsqueda de un espacio para las funciones de su sociedad coral La Fraternidad, vio en los jardines de recreo un espacio saludable y claramente diferenciado de la taberna. Al recomendar los jardines como espacio para el entretenimiento obrero, Pere Felip Monlau puso como ejemplo el caso de Manchester, donde mediante la recolección filantrópica de donaciones privadas se abrieron, en 1846, un parque y un paseo específicos para obreros.⁸³

Después de la conflictividad social del Bienio Progresista, hacer partícipes a los obreros se convirtió en una necesidad y los jardines iniciaron un proceso de progresiva democratización, fundamentalmente mediante tres elementos: las celebraciones y fiestas multitudinarias, como los festivales de las sociedades corales, el nuevo Carnaval promovido por las sociedades carnavalescas, o la llegada de los Voluntarios Catalanes de la guerra de África (1859-1860), todos ellos eventos que fomentaron una gran movilización popular y que tuvieron lugar, total o parcialmente, en los jardines; el teatro popular, fundamentalmente la zarzuela, que se representaba en los teatros de los jardines;⁸⁴ y las sociedades corales, cuyos espectáculos obtuvieron un papel cada vez más central en los jardines.⁸⁵ La culminación de este proceso de democratización fue el traslado de la actividad de las sociedades corales a los Campos Elíseos en 1862, que institucionalizó la presencia popular en los jardines e intensificó la convivencia interclasista dentro del jardín. El nombramiento de Clavé, junto a la consolidación de los bailes coreados en los jardines durante la década de 1860, es también un símbolo de la naturaleza mercantilista del jardín, pues la popularidad de Clavé y su capacidad de movilización eran el mejor reclamo. Esta vocación empresarial de los jardines, como exponentes de una industria cultural surgida a mediados del siglo XIX y que en algunos casos tenían una destacable estructura financiera detrás —como los Campos Elíseos—,⁸⁶ tuvo que ver, pues, con su proceso de popularización.

Sin embargo, en este marco de convivencia del jardín interclasista, cada grupo social ocupaba un espacio determinado, lo que otorgaba a la representación social un carácter armónico, de proporción entre las partes del conjunto social, pero respetando las jerarquías existentes, un modelo ya documentado el siglo precedente en los *pleasure*

⁸¹ Jonathan Conlin, “Vauxhall Revisited”.

⁸² Lina Casanovas i Esclusa, “Un espai de lleure a la Barcelona del segle XIX: els ‘Campos Elíseos’”.

⁸³ Pere Felip Monlau, *Higiene industrial*, pp. 40-43

⁸⁴ Carme Morell i Montadi, *El teatre de Serafi Pitarrà*, pp. 205-206. Ramon Bacardit, “El teatre català del segle XIX i la realitat catalana de l’època”, *Caplletra*, 50 (2011), pp. 113-138.

⁸⁵ Aurélie Vialette, “L’art de dirigir: la música com a instrument de control de l’obrer”.

⁸⁶ Registrados como sociedad con un capital nada desdeñable, tal y como consta en la documentación provincial. “Balanzos, certificats, llista i contracta de les societats anònimes lliurades a Dipositaria”. 1853-1856. Consell Provincial: exp. 5. Arxiu Històric de la Diputació de Barcelona.

garden de Londres.⁸⁷ La propia estructura del jardín transmitía esta armonía, en un sentido paisajístico, con su plan hipodámico y su vegetación simétrica de inspiración francesa, que a su vez entroncaba con el urbanismo liberal de la primera mitad del siglo XIX y anticipaba la urbanización del Ensanche de la ciudad. Cuando los Campos Elíseos y, posteriormente, el Tívoli, incorporaron espacios ajardinados según el modelo inglés, además de otras recreaciones, no perdieron la armonía de los jardines franceses porque cada uno de estos juegos o ámbitos temáticos tuvieran un espacio diferenciado dentro del jardín.⁸⁸ En la representación social de los jardines, la interacción entre clases se producía en base a unos patrones determinados que variaban en función del contexto: la uniformización, la jerarquización o la exclusividad.

En el primer caso, resulta paradigmático el código de vestimenta que requerían algunos de estos espacios: algo aparentemente jerarquizador y excluyente acababa siendo una forma de diluir las diferencias sociales dentro del jardín. Es representativa, en este sentido, una viñeta publicada en un semanario satírico en 1861, en el que un personaje dentro de un jardín, bien vestido, saluda a una señora, también muy elegante, que resulta ser la señora de la casa en la que trabaja él como jardinero.⁸⁹ Respecto a la jerarquización, los casos más representativos eran las ya citadas celebraciones multitudinarias, como los festivales de las sociedades corales (1860-1864), el banquete celebrado en los Campos Elíseos en honor a los Voluntarios Catalanes en 1860, o una recepción, en la que actuaron las sociedades corales, ofrecida por los autores de la *Renaixença catalana* a los felibres occitanos en el Prado Catalán (1868), escenificando la dimensión transnacional de ambos movimientos. En todos estos casos, la distribución del espacio estaba organizada en función de la clase: los sectores populares se ubicaban en el centro, los miembros de las sociedades corales, en el escenario y los voluntarios catalanes, alrededor de las mesas del banquete; las élites, en cambio, ejercían de espectadores, como público que observaba las actuaciones corales o los parlamentos de los Voluntarios Catalanes.⁹⁰ En este caso, la convivencia armónica se basaba en un espacio determinado para cada clase, en un contexto aceptable para las élites y las autoridades, como la reforma moral de los obreros a través de las sociedades corales o el patriotismo bélico que representaban los voluntarios. Finalmente, en relación con la exclusividad, las empresas de los jardines se reservaban la posibilidad de ofrecer espectáculos o espacios exclusivos para las élites. Así, a menudo los jardines organizaban bailes o sesiones filantrópicas que se dirigían exclusivamente a las élites mediante el acceso por invitación o cobrar una entrada elevada a los asistentes.⁹¹ Otros contextos eran los banquetes profesionales que tenían lugar en los cafés de los jardines de recreo, desde los cerrajereros a las empresas constructoras del Ensanche.⁹²

⁸⁷ Hannah Greig, ““All Together and All Distinct””.

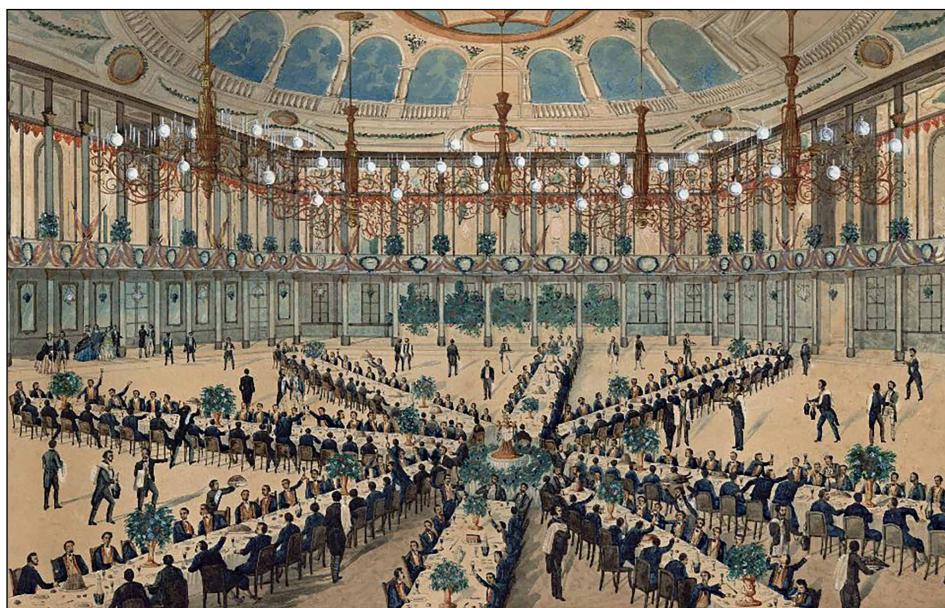
⁸⁸ *Diario de Barcelona*, 1 de julio de 1854.

⁸⁹ *El Pájaro Azul*, 10 de agosto de 1861.

⁹⁰ Miquel Magrinyà, “Las representaciones de los jardines”.

⁹¹ *Diario de Barcelona*, 8 de abril y 17 de junio de 1853.

⁹² *Diario de Barcelona*, 4 de julio y 10 de diciembre de 1861.



“Banquete dado por el Ecmo. Ayuntamiento. a los Voluntarios Catalanes en el salón de los Campos Elísios” “Vista interior del salón. Vuit taules disposades en forma d’estrella on seuen els voluntaris catalans, uniformats; uns cambrers els serveixen l’àpat. Del sostre pengen cinc grans llums d’aranya.” 1860. Col·lecció de Dibuixos de l’AHCB. Saló dels Camps Elísies. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

La representación armónica de la sociedad en el jardín pasaba, también, por una imagen de espacio eminentemente pacífico. Se trataba un modelo de ocio que quería alejarse, por un lado, de la conflictividad social, y, por otro, del ocio popular considerado inmoral y vinculado a la taberna, pero también de otras prácticas, como los toros o las riñas de gallos. Los teatros —y los jardines de recreo, que no contaban con legislación específica— gozaban de una normativa menos estricta que los llamados espacios de reunión, como las tabernas, que les permitía por ejemplo cerrar más tarde.⁹³ Por otro lado, hemos documentado pocos incidentes en los jardines de recreo, en su mayoría relativos al decoro y a los intentos de entrar sin invitación o billete, mientras que las peleas o los robos, asociadas a la taberna y al alcohol, fueron muy puntuales.⁹⁴ Otro elemento diferenciador era el alcohol, pues en los jardines la bebida alcohólica principal era la cerveza, entonces poco extendida y exótica,⁹⁵ mientras que en el Criadero, jardín de propiedad municipal, el consumo de vino, la bebida alcohólica popular por excelencia, estaba prohibido,⁹⁶

⁹³ Según lo establecido en las ordenanzas municipales del Ayuntamiento Constitucional de Barcelona, *Ordenanzas municipales de Barcelona*, Imprenta Nueva, Barcelona, 1857; *El Barcelonés*, 17 de agosto de 1851.

⁹⁴ *Diario de Barcelona*, 24 de agosto de 1851, 22 de julio de 1852, 23 de septiembre de 1855. *El Centro Parlamentario*, 13 de julio de 1856. *El Pájaro Azul*, 24 de julio de 1853.

⁹⁵ *Diario de Barcelona*, 5 de abril de 1845.

⁹⁶ *Diario de Barcelona*, 25 de marzo de 1859.

una norma probablemente presente en otros jardines. La limitación del alcohol tenía, claramente, un objetivo moralizador y de control del orden público.

La contraposición, en segundo lugar, con algunas prácticas consideradas violentas o que provocaban un comportamiento inapropiado por parte del público es evidente en la limitación o expulsión de estas actividades de los jardines de recreo a partir de la década de 1860, como es el caso de las corridas de toros. Sin caer en una crítica furibunda a la tauromaquia,⁹⁷ la prensa barcelonesa la consideraba un espectáculo demasiado ordinario para los jardines de recreo, tal y como expresó en las dos ocasiones que se intentaron introducir espectáculos taurinos de aficionados en los Campos Elíseos, en 1856 y 1858,⁹⁸ por su vulgaridad y su carácter popular.⁹⁹ Algo similar ocurrió con las riñas de gallos.¹⁰⁰ Otro ejemplo son las ascensiones aerostáticas, espectáculos presentes en la ciudad desde principios del siglo XIX, y que durante el Bienio Progresista fueron programados en los Campos Elíseos.¹⁰¹ Las ascensiones generaban a menudo reacciones violentas por parte del público, contra los tripulantes y el aparato. Los motivos eran la competencia entre los habitantes para conseguir la recompensa que ofrecían los promotores a quien rescatase a los tripulantes en caso de que se perdiese en el mar. Es significativo en este sentido que las ascensiones aerostáticas desapareciesen poco después de los programas de los jardines de recreo, probablemente por esta disonancia con la imagen de ocio pacífico y racional que los jardines proyectaban.¹⁰²

CONCLUSIONES

En los jardines de recreo se construyó tanto un modelo de espacio de ocio como de obrero ideales, contrapuestos a los estereotipos en negativo construidos hasta entonces sobre el ocio y el mundo popular. Si la ciudad industrial es presentada como inmoral, insalubre y conflictiva, los jardines de recreo aparecen, gracias a su entorno natural, como un paraíso, un espacio saludable, elegante y novedoso, dirigido culturalmente a las élites, en los que el conflicto social y el crimen son inexistentes y las distintas clases conviven de forma armónica. Respecto al obrero, si en la ciudad era considerado violento, inmoral e ignorante, en el jardín se tornaba pacífico y controlado, era partícipe de un espacio y unas prácticas burguesas, que representaban, a diferencia de los toros y la taberna, una experiencia enriquecedora y formativa de acceso a la cultura. La creación de una sociedad ideal dentro del jardín forma parte de la voluntad de las élites urbanas de fomentar una representación de la ciudad que se alejase del conflicto social y político, es decir, que mediante los valores positivos asociados a los jardines de recreo la sociedad barcelonesa era capaz de imaginarse

⁹⁷ Asumida por higienistas y reformistas en el s. XIX por el carácter irracional, potencialmente violento y por su impacto en las economías domésticas populares. Adrian Shubert, *A las cinco de la tarde*, pp. 198-200. Pere Felip Monlau, *Elementos de higiene pública*, pp. 768-770.

⁹⁸ *Diario de Barcelona*, 2 de agosto de 1856 y 17 de abril de 1858.

⁹⁹ *Diario de Barcelona*, 2 y 11 de agosto de 1856; *La Ilustración Barcelonesa*, 14 de febrero de 1858.

¹⁰⁰ *Diario de Barcelona*, 24 de marzo y 9 de agosto de 1858.

¹⁰¹ *El Centro Parlamentario*, 3 y 10 de agosto de 1856.

¹⁰² *Diario de Barcelona*, 7 de mayo y 25 de agosto de 1855. *El Centro Parlamentario*, 27 de septiembre de 1856.

a ella misma. La perspectiva espacial, pues, remite a otra dimensión de la nueva industria del entretenimiento, su capacidad crear identidades mediante la inclusión del mundo popular.

Esta representación del jardín y del obrero en él, ausente de conflicto, puede ser interpretada desde el paternalismo de las élites sobre el mundo popular, en la línea del debate historiográfico entorno a la naturaleza de las sociedades corales creadas bajo la batuta de Josep Anselm Clavé, pero que fue posible porque los jardines de recreo como proyecto filantrópico reunía los intereses de distintos actores. Si los sectores más progresistas teorizaban sobre la cuestión obrera, las autoridades, desde los ayuntamientos de la Unión Liberal a la autoridad militar, tenían especial interés en garantizar el orden público y controlar la conflictividad social, como los fabricantes a reducir los conflictos en las fábricas y evitar las huelgas. Para los sectores populares, el acceso a los jardines suponía la participación de las formas de entretenimiento de moda, es decir, una cierta uniformización social a través de las nuevas formas de consumo culturalmente burguesas. Finalmente, aunque sus promotores promovían, junto a la prensa, una visión idealizada de los jardines, su vocación empresarial favorecía su conversión en espacios interclasistas.

El proyecto filantrópico en los jardines funcionó hasta 1865, siendo superado por la progresiva apropiación popular de los jardines,¹⁰³ un proceso que cuestiona una naturaleza estrictamente paternalista de estos espacios. La inclusión de los sectores populares, que culminaría durante el Sexenio Democrático, se acentuó a lo largo de la década a través de los espectáculos multitudinarios mencionados, las funciones de las sociedades corales y el teatro popular —sobre todo la zarzuela—, que se convirtió en uno de los principales entretenimientos de los jardines, así como actividades de tipo más popular como el tiro de palomos y conejos, las batallas de gallos¹⁰⁴ y un descenso en los precios de las entradas y funciones.¹⁰⁵ La progresiva apropiación popular de los jardines culminó durante el Sexenio Democrático, siendo significativo que, dos meses después de la revolución de septiembre, el Congreso de Obreros de Cataluña tuviera lugar en el jardín del Prado Catalán.¹⁰⁶

¹⁰³ Este crecimiento de la participación popular en espacios recreativos durante la década de 1860 ha sido documentado también, por ejemplo, para el caso en los círculos progresistas madrileños: Eduardo Higuera, “Ocio, política y subversión: el asociacionismo progresista en la España liberal (1858-1868)”, *Aportes*, 106 (2021), pp. 47-76.

¹⁰⁴ *Diario de Barcelona*, 22 de abril y 13 de mayo de 1860.

¹⁰⁵ *Diario de Barcelona*, 15 de marzo de 1867 y 9 de agosto de 1868.

¹⁰⁶ Tal y como informó el periódico federalista dirigido por Clavé *La Vanguardia: periódico republicano federalista*, 18 de diciembre de 1868.

**Los jardines de recreo:
un espacio de ocio interclasista en la ciudad industrial
(Barcelona, 1850-1868)**

*Pleasure gardens:
a socially mixed space of leisure in the industrial city
(Barcelona, 1850-1868)*

NÚRIA MIQUEL MAGRINYÀ
Universitat de Barcelona

RESUMEN

Los jardines de recreo, una modalidad de ocio mercantilizado de mediados del siglo XIX, tuvieron un papel central en la vida social y cultural de las ciudades europeas, entre ellas Barcelona, como espacios de entretenimiento, sociabilidad y promoción de la cultura. Esta investigación pretende demostrar que los jardines de recreo barceloneses contribuyeron a la construcción, por parte de las élites urbanas, de un modelo de ocio racional para las clases populares, en un contexto de industrialización y de conflictividad social. El jardín se convirtió, así, en un espacio de ocio interclasista, aunque esto permitió una progresiva apropiación del espacio por parte de los sectores populares los años previos al Sexenio Democrático (1868-1874).

PALABRAS CLAVE

Jardines de recreo, Barcelona, ocio popular, industrialización, siglo XIX.

ABSTRACT

Pleasure gardens were a commercialized recreation widespread through Europe in the mid-19th century, and they had a central role in the social life and cultural environment of the European cities, such as Barcelona, as spaces for entertainment, sociability and cultural promotion. This research aims to show how pleasure gardens were so important to building a model of rational leisure for working classes, within the context of industrialization and social conflict. The pleasure gardens became, thus, a socially mixed space of leisure, although that eventually allow for their appropriation by working classes during the years before the Sexenio Democrático (1868-1874).

KEYWORDS

Pleasure gardens, Barcelona, popular leisure, industrialization, 19th century.

NÚRIA MIQUEL MAGRINYÀ

Investigadora predoctoral FPU en la sección de Historia Contemporánea y Mundo Actual de la Universitat de Barcelona, con una tesis doctoral sobre la movilización popular en los espacios de ocio de Barcelona (1850-1880). Ha publicado en la revista *Cercles* y ha participado en el libro *Comunicación e historia olvidada: una mirada transversal desde la contemporaneidad* (2022). Es autora, junto a Jordi Roca Vernet, de *La Bullanga de Barcelona. 25 de juliol de 1835* (2021).

ORCID: 0000-0003-3432-7442

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO

Núria Miquel Magrinyà, “Los jardines de recreo: un espacio de ocio interclasista en la ciudad industrial (Barcelona, 1850-1868)”, *Historia Social*, núm. 108 (2024), pp. 49-69.

Núria Miquel Magrinyà, “Los jardines de recreo: un espacio de ocio interclasista en la ciudad industrial (Barcelona, 1850-1868)”, *Historia Social*, 108 (2024), pp. 49-69.

