La transformació de l'espai públic en la cultura festiva: de la Barcelona del Barroc a les festes de Gràcia

[The Transformation of Public Space in Festive Culture: From Baroque Barcelona to the Gràcia Festivals]

Maria Garganté Llanes
Universitat Autònoma de Barcelona
Maria.gargante@uab.cat // ORCID: 0000-0002-0851-4271

Resum: L'article analitza la transformació de l'espai públic a través de la festa, des del Barroc fins a les festes majors contemporànies, amb especial atenció a Barcelona. Parteix de la idea que la festa modifica l'espai en dos nivells: l'escenogràfic, mitjançant decoracions efímeres i obres urbanes, i el performatiu, a través d'una ocupació ritualitzada i lúdica de l'espai. El Corpus Christi es presenta com el model festiu barroc per excel·lència. Les festes extraordinàries, com canonitzacions, entrades reials o beatificacions, reprenen aquest patró i consoliden una cultura festiva basada en l'ostentació, la pedagogia de l'ordre i la participació dels diferents estaments. Finalment, s'analitza el pas cap a la festa major contemporània, més laïcitzada i veïnal, amb els carrers guarnits de Gràcia i Sants com a exemples de creació col·lectiva, identitat urbana i patrimoni cultural immaterial.

Paraules clau: Festa, espai públic, processó, barroc, guarniments

Abstract: The article examines the transformation of public space through festive culture, from the Baroque period to contemporary local festivals, with a particular focus on Barcelona. It argues that festivals reshape public space on two levels: a scenographic one, through ephemeral decorations and urban interventions, and a performative one, through the ritualized and playful uses of space. The Feast of Corpus Christi is presented as the paradigmatic Baroque festival. Extraordinary celebrations —such as canonizations, royal entries, or beatifications— followed this model and consolidate a festive culture based on ostentation, pedagogical display of social order, and the participation of different social groups. Finally, the article analyses the transition toward contemporary, more secular and neighbourhood-based festivals, using the decorated streets of Gràcia and Sants as examples of collective creativity, urban identity, and intangible cultural heritage.

Keywords: Celebration, Public space, procession, Baroque, ornaments

Recepció: 31/01/2026. Acceptació: 08/02/2026. Publicació: 01/09/2026

Introducció

La transformació de l'espai públic és una de les característiques podríem dir-ne «connaturals» a la festa i aquesta transformació es produeix a dos nivells que podríem dir-ne «escenogràfic» i «performatiu». En el primer nivell hi cabrien tots els tipus de decoració efímera que mostren que un poble, ciutat, barri o comunitat fa festa, des dels domassos als balcons fins als altars exteriors —si parlem d'una festivitat com el Corpus— les catifes de flors, les enramades de tot tipus i fins i tot les banderes, com poden ser la senyera, ubicades a l'entrada i travessia d'una població i que indiquen al passavolant, indefectiblement, que amb tota probabilitat aquell poble celebra en aquells dies la seva Festa major. Però no tan sols les decoracions efímeres marcarien aquesta transformació de «l'escena» festiva, sinó que també podem parlar d'obres fetes per perdurar: és a dir, aprofitar l'esdeveniment festiu per embellir determinats edificis o fer algun tipus de reforma urbanística que, en definitiva, tingui com a objectiu una millora de l'espai —pensem sinó, en l'àmbit domèstic, quantes vegades s'aprofita la proximitat d'un casament, primera comunió o una altra festa rellevant per pintar la casa o «fer obres». En canvi, la transformació «performativa» té la fluïdesa del que és mòbil i consisteix en el fet que, simplement, les persones no ocupen l'espai de la mateixa manera els dies de festa: hi ha una ocupació «ritualitzada» de l'espai, l'expressió màxima de la qual (especialment si ens referim a l'època del barroc) és la processó, mentre que en un context contemporani i laïcitzat podríem parlar de cercaviles o passacarrers en motiu de les festes majors, trobades geganteres, etc. Així mateix, tampoc podem oblidar que la festa comporta una ocupació de l'espai plenament lúdica amb els balls, concerts i fins i tot de caràcter més improvisat o espontani com les reunions juvenils per fer «botellot». Hi ha, en la part performativa, un marge d'impredictibilitat i de quelcom que pot «descontrolar-se» en un moment determinat; per això des de l'àmbit institucional cada vegada són més habituals les «ordenances» vinculades al civisme o els protocols festius, per mirar de controlar en la mesura del possible el comportament de la ciutadania.

Des d'una perspectiva antropològica, les festes populars poden entendre's com a rituals socials que reforcen la identitat col·lectiva i reafirmen l'ús compartit de l'espai urbà (Geertz 1973). La decoració dels carrers s'inscriu dins del que Smith (2006) defineix com a «ús social del patrimoni», ja que activa pràctiques culturals que no només conserven tradicions, sinó que les reinterpreten constantment.

A més, aquestes manifestacions s'emmarquen en els debats contemporanis sobre patrimoni cultural immaterial, en tant que pràctiques vives, comunitàries i dinàmiques. En el context urbà barceloní, aquestes festes també s'han d'analitzar tenint en compte les tensions derivades del turisme i la mercantilització cultural (Delgado 2007).

L'objectiu d'aquest text, però, serà remuntar-nos a la vivència de les festes a l'època del barroc, per tal mostrar l'origen d'alguns patrons i característiques que no ens són tan llunyanes des del món contemporani i com la transformació de l'espai mitjançant mostres del que podem considerar «art efímer» es manté en festivitats específiques d'avui dia. Així mateix, tot i que estem parlant d'unes característiques i comportaments bastant homogenis des d'una perspectiva tant catalana com peninsular i europea —per bé que la festa barroca i els seus codis es traslladarà també a l'Amèrica colonial—, posarem el focus en el cas de la ciutat de Barcelona, des de principis del segle XVII fins a inicis del XIX, en primera instància, per acabar analitzant quins aspectes de les festes barroques són assimilables a la cultura festiva d'avui a la ciutat.

Del Corpus com a patró a l'exaltació dels sants locals: dos-cents anys de festa barroca a Barcelona

El patró per a la celebració de festes de caràcter extraordinari, però, va ser la festa de Corpus, d'origen medieval però que a l'època del Barroc, en un moment en que la jerarquia catòlica es veia amb la necessitat de remarcar i consolidar els aspectes que eren qüestionats pel protestantisme —com la transsubstanciació o la presència de Crist en l'eucaristia— pren encara més volada i sumptuositat. Concretament Barcelona, però, la primera processó de Corpus documentada és de

l'any 1320, per la qual cosa fa poc més d'un lustre que se'n celebraren els set-cents anys. La celebració i la processó del Corpus a Barcelona seguien un model de protocol molt ben definit i minuciós, que podem considerar una tradició amb l'origen en les entrades solemnes i les recepcions espectaculars dels monarques. Gràcies a la seva eficàcia i a la capacitat d'integrar diferents actors socials —Ramon Miró parla de l'existència d'una «pedagogia de l'ordre»— (Miró 1998: 211), aquest model es va convertir en un patró de referència per a la resta de viles i ciutats del Principat i dels regnes d'Aragó, Mallorca i València, així com en una cita anual imprescindible per a tots els estaments. Aquests buscaven mantenir o reforçar la seva presència dins les elits socials, polítiques i econòmiques mitjançant una manifestació festiva d'abast global, amb dimensions religioses, cíviques i artístiques.

A Barcelona, doncs, la festa servia per exhibir els estaments privilegiats, però també, un cop implicades les dues principals institucions polítiques —el municipi i l'Església— i el mateix rei, era necessari atorgar un paper destacat a la burgesia en ascens. Els consellers municipals eren els encarregats de designar les persones que portaven els ciris davant la custòdia i les vares del tàlem que la protegia. D'aquesta manera, l'estament burgès municipal s'assegurava una part del protagonisme i del poder, així com la capacitat de decidir a qui concedia una porció d'aquest reconeixement: el privilegi de ser vist i de destacar davant del propi estament, amb l'objectiu de projectar-se cap a posicions socials més altes en el futur.

Amb el temps, els prohoms i els nobles probablement feien construir cadafals per observar la processó des d'un punt elevat, tal com suggereix una prohibició datada el 1396. Duran i Sanpere (1943) va interpretar aquests elements com a altars o estacions de parada dins del recorregut devocional, però Ramon Miró planteja que la prohibició anava més aviat dirigida a evitar l'ocupació de l'espai públic amb finalitats d'exhibició i promoció de les classes benestants o nobiliàries. Aquestes, possiblement, alçaven estructures per contemplar còmodament, asseguts i adornats amb joies, el pas de la processó davant dels seus habitatges i palaus urbans. Veiem, doncs, com en la celebració de Corpus s'acompleixen els dos nivells de transformació de l'espai: el nivell performatiu, l'expressió més important del qual era la processó, i el nivell escenogràfic i decoratiu,

amb la construcció de cadafals i decoracions efímeres, on les enramades tenien un paper ben destacat i podien ser fetes a base de boixos, camamilla, flor de rosella, fulles de figuera, d'àlber blanc, de roser, flor d'àpit o de gavarnera, que de vegades es disposaven damunt d'una base de cartró.

Per la seva banda, la festa barroca de caràcter extraordinari —és a dir, que no pertanyia al calendari litúrgic anual sinó que era una efemèride sobrevinguda— podia ser de caràcter civil —entrades reials, proclamacions, celebracions bèl·liques, naixements, o fins i tot exèquies o funerals— o religiós —beatificacions i canonitzacions, trasllat de cossos sants i relíquies, primera pedra o benedicció d'un nou temple, etc. De fet, quan es tracta precisament de l'exaltació d'un personatge als altars, la podem situar en el context del foment de les noves devocions contrareformistes —pensem que sant Francesc Xavier havia mort l'any 1552, sant Ignasi de Loiola el 1556, santa Teresa el 1582, sant Carles Borromeu el 1584 i sant Felip Neri el 1595, i se n'iniciaren els processos de beatificació i canonització durant les dues primeres dècades del segle XVII,[1] essent especialment lluïdes les festes de beatificació de santa Teresa que es realitzaren a les més importants viles i ciutats catalanes —Barcelona, Tarragona, Girona, Lleida, Tortosa, Mataró i Perpinyà.

A nivell imprès, aquestes celebracions eren recollides, descrites i difoses en les «relacions» o llibrets de festes, que de vegades eren només plecs o fullets; estaven escrites majoritàriament en prosa, tot i que algunes descripcions són en vers.[2] En el cas català, precisament la relació escrita pel dominic de Balaguer

1. Sant Ignasi fou beatificat el 1609, sant Carles Borromeu fou canontizat l'any 1610, santa Teresa fou beatificada el 1614, sant Felip Neri el 1615 i sant Francesc Xavier el 1619. La literatura acadèmica que ha generat l'estudi d'aquest tipus de festes és molt abundant. En seria un exemple Vicent-Cassy (2010: 77).

2. En seria un exemple el de les festes de benedicció de la nova església del convent trinitari del Bonsuccés o de l'església de Sant Miquel del Port de la Barceloneta, on la descripció de les festes fou escrita en vers per Nicolás de Labarre i Beltran, capità del Regiment d'Infanteria de Zamora i imprès a la impremta de Maria Teresa Barra i Teixidó, de Barcelona. La «*descripción métrica*» de les festes està estructurada en octaves, en les quals es fa referència a aspectes que van des de la decoració dels carrers que s'havia fet per a la festa fins a l'ordre que s'havia dut en la processó, passant per la lloança dels artífex de l'església: l'enginyer militar Pedro Martin Cermeño i els mestres d'obres Damià Ribas i Francisco Paredes. BC: Fullets Bonsoms (11286). *Discripcion metrica de las plausibles fiestas que se han celebrado, en la ciudad de Barcelona...*

Jaume Rebullosa i publicada amb motiu de la canonització de sant Ramon de Penyafort, constitueix el primer exemple d'aquesta «literatura» a la Catalunya moderna i que marcarà un precedent per a les relacions posteriors, siguin fetes amb motiu de beatificacions, benedicció de temples o passades reials. Un altre exemple de relació destacable, però hereva de l'anterior és la de les festes de beatificació de santa Teresa, obra de Josep Dalmau,[3] membre de la Cancelleria Reial de Barcelona i que fou impresa l'any 1615 per Sebastià Matevad. Val a dir que aquesta relació, si bé dedica una major extensió a relatar com s'esdevingueren les festes a Barcelona, també inclou les cròniques de les festes que amb el mateix motiu es dugueren a terme a les ciutats catalanes més importants, és a dir: Girona, Lleida, Tarragona, Tortosa, Mataró i Perpinyà.[4]

Partint, doncs, del Corpus com a patró a seguir per a les festivitats de caràcter extraordinari, pensem que en el cas barceloní podem traçar una línia de punts ben evident que començaria amb la canonització de sant Ramon de Penyafort l'any 1601 i acabaria amb la festa de beatificació de sant Josep Oriol l'any 1807, efemèride que en aquell moment ja va definir-se com «la gran festa» i que podem considerar, també sense massa espai per al dubte, l'epígon de les festes barroques a Barcelona.[5]

Cal assenyalar, doncs, que la celebració de la canonització de sant Ramon de Penyafort —objecte de la tesi doctoral de Ramon Dilla (2017)— també marcarà la pauta per a les festes que se celebraran posteriorment, al mateix temps que també tingueren un gran impacte no tan sols a Barcelona sinó en altres ciutats de Catalunya i també de l'Estat. Per ressenyar-ne un exemple, l'anomenat *Llibre Verd* de Vilafranca del Penedès explica com s'organitzà la processó, ja que s'acordà que havia de ser «una solemne professó com la del

3. Biblioteca de Catalunya: 16-I-87. *Relacion de la solemnidad con que se han celebrado en la ciudad de Barcelona las fiestas a la beatificacion de la Madre S. Teresa de Iesus.* (1615), Barcelona, Sebastian Matevad.

4. Amb anterioritat al 1500 no existeixen les relacions de festes amb caràcter individual i la descripció d'aquestes l'hem de trobar sovint en les actes dels consells municipals.

5. Les relacions de festes, que ressenyem convenientment al final de l'article, constitueixen la font principal per la part descriptiva de l'article —amb la prevenció que aquests tipus de textos tendeixin sovint a la hipèrbole i a l'exageració—, on s'assenyalen les característiques descrites d'aquestes celebracions.

dia de Corpus», on tots els agents socials significats de la ciutat hi estiguessin representats: «Y que així també emprasen totes les persones dels tres estaments y altres persones d'honor», de manera que també s'anà a veure els mestres de l'estudi per tal que «los gramàtichs que tinguesen posibilitat asistisen en dita professó ab ses atxas y també los minyons xiquets acudisen vestits de blanch». Així mateix, el clavari de la Universitat era l'encarregat de llogar quatre cobles de músics, proveir d'oli per les lluminàries i manar fer moltes llanternes de paper per l'església, monestirs i casa de la vila, així com per la torre del Vall del Castell. També havia de procurar els coets i voladors pels dracs i diablots i procurar que els gegants, el drac i l'àliga de la ciutat estiguessin a punt pel dia de la processó (Garganté 2011: 89).

En les decoracions de carrers i places, que normalment anaven a càrrec d'algun gremi o dels mateixos veïns del carrer en qüestió, hi tenien un paper rellevant les arquitectures efímeres, a més de tot tipus d'elements vegetals o florals, naturals o artificials —sovint fetes de paper, de cola, etc.— i les il·luminacions amb fanalets, espelmes o altres sistemes de llum. Les arquitectures efímeres podien ser des de perspectives pintades, amb un fons il·lusori que servia per crear un nou entorn urbanístic, sobreposant-se a les façanes dels edificis, arcs de triomf, capelles i altars.

Una altra variant d'aquesta transformació de l'espai la proporcionaven les lluminàries, de caràcter encara més efímer perquè només podien celebrar-se de nit, però és precisament la capacitat de «fer de la nit dia», transformar la negra nit en claror, els confereix especial protagonisme en les festes del Barroc,[6] a les que hi hauríem d'afegir també l'element sonor com els trets d'artilleria i el repic de campanes a les esglésies de la ciutat. En el cas de la celebració de les festes de santa Teresa a Barcelona, la relació explica que s'havien repartit per tota la ciutat més de tres-centes teies en forma de graelles de ferro; només

6. Ja des de les primerenques festes de canonització de sant Ramon de Penyafort a Vilafranca del Penedès trobem el mot «alimària» en referència a les lluminàries. Portella (1989: 183) identifica les «alimàries» amb fogueres, celebració rural que tenia els seus orígens en el culte solar del cicle festiu agrícola i que a la ciutat passa a ser un element més de la festa, per a perdre així el seu caràcter marcadament estacional.

a la Rambla n'hi havia més de quaranta i seguien pel carrer Ample, donaven el tomb a la Llotja i carrer del Bonaire fins al pla d'en Llull, a l'altre extrem de la ciutat, perquè d'aquest indret havia de partir la nau de la santa fins a l'església de Sant Josep. Les cases més rellevants també estaven il·luminades per grans fanals, com els que es disposaren també al palau de la Diputació del General i a l'Ajuntament. També es van disposar nombroses llanternes de paper «las más curiosas que jamás se ha visto en esta ciudad».[7]

I és que la beatificació de Teresa de Jesús l'any 1614 serà la gran celebració que succeirà a la de sant Ramon de Penyafort, però a les que seguiran les de la canonització de sant Isidre i entrada de la seva relíquia a la ciutat (1627) o les entrades reials de Felip IV (1626) i Marianna d'Àustria (1630), la canonització del bisbe barceloní d'època medieval sant Oleguer (1675) així com altres festes relacionades a les proclamacions d'un nou rei, naixements reials o inauguracions de nous temples, que a la Barcelona del segle XVIII en foren uns quants.

El cas de la canonització de sant Oleguer també és significatiu, perquè comportà la realització d'una obra important a l'interior de la Catedral de Barcelona, com és la translació del sepulcre gòtic de sant Oleguer a un nou emplaçament, situat a l'antiga sala capitular, que esdevindria una capella monumental dedicada a l'adoració del cos incorrupte del nou sant i, així mateix, també amb posterioritat a la veneració d'una «imatge-relíquia» com seria l'anomenat Crist de Lepant. Així doncs, el sepulcre de Sant Oleguer serà també monumentalitzat amb la construcció d'un gran basament barroc d'alabastre, alhora que a la part posterior del conjunt es construirà, vers l'any 1680, el que probablement sigui un dels cambrils més primerencs en el context català, des de l'interior del qual es podia contemplar el cos incorrupte del sant bisbe. El trasllat del cos de sant Oleguer a la nova capella, però, tingué lloc el 13 de novembre de 1701, en presència dels reis Felip V i Maria Lluïsa Gabriela de Savoia i amb una processó que es dirigí cap al palau episcopal i la plaça de Sant Jaume, seguint

7. Biblioteca de Catalunya: 16-I-87. *Relación de la solemnidad con que se ha celebrado en la ciudad de Barcelona*....

per Regomir, carrer Ample, plaça de la Mercè, els convents de Sant Francesc i Bonsuccés, la Llotja i el Palau Reial, tornant pel carrer Montcada, Bòria i la plaça del Rei, per entrar novament a la catedral pel portal de Sant Iu.

Més de mig segle després de la seva inauguració, l'any 1759 se'n completa la decoració amb una sèrie de pintures referides als seus miracles, que la tesi doctoral d'Anna Trepat (2018) va assignar al pintor Manuel Tramulles. Cal tenir en compte que el mateix 1759 coincideix amb l'arribada del rei Carles III i Maria Amàlia de Saxònia per ocupar el tron de la monarquia hispànica, desembarcant a Barcelona —efemèride que hauria pogut motivar l'encàrrec que acabés d'embellir el cambril.

Precisament també fou una visita reial la darrera gran festa barroca de caràcter civil a Barcelona, quan el rei Carles IV va voler, l'any 1802, triar Barcelona per al matrimoni del seu fill amb el convenciment que serien ben rebuts i com el que volia escenificar la progressiva acceptació del règim borbònic per part dels barcelonins.[8] Es tracta de l'última gran celebració de caràcter civil i que marca la fi de tota una època —Carles IV és l'últim monarca de l'època moderna—, sense sospitar encara l'amenaça de la invasió napoleònica. Estem parlant, així mateix, d'una festa que va anar acompanyada d'un gran desplegament d'obra pública, com l'empedrat nou dels carrers, les obres al clavegueram, la millora de les conduccions d'aigua, les reformes als edificis més rellevants com el Palau dels Virreis, la Duana nova —amb la construcció d'un pont provisional de fusta que unia els dos edificis, obra de Tomàs Soler i Ferrer— o la reforma de la Creu del Port i la Piràmide de l'Àngel.

Però més enllà de les proclamacions, infantaments o passades reials o fins i tot d'altres beatificacions o canonitzacions, la beatificació l'any 1807 del prevere Josep Oriol, que havia viscut durant el segle XVII i que era beneficiat de l'església de Santa Maria del Pi, fou viscuda no pas des de la imposició sinó amb molt bona acollida popular, potser perquè era ja un personatge molt present i entranyable per al poble, que se l'havia fet seu, i gaudia d'una gran estima

8. L'últim «casament reial» que va viure Barcelona fou l'any 1997, amb el casament de la Infanta Cristina, filla de Joan Carles I d'Espanya, amb el jugador d'handbol Iñaki Urdangarin.

i devoció.[9] De fet, podem considerar que aquesta característica —ser un sant eminentment «local»— la compartia també amb sant Ramon de Penyafort, enterrat al convent de Santa Caterina, malgrat aquest tingués probablement un suport més «institucional» de la seva pròpia i poderosa orde dominica, mentre el «doctor pa i aigua» romania en l'imaginari i en el cor dels barcelonins devots com un «sant» abocat a la caritat i al costat dels més febles.

Així doncs, podem identificar diversos punts de continuïtat i també algunes diferències entre les festes de sant Josep Oriol i les celebracions anteriors. Si n'haguéssim de destacar un element constant, aquest seria la persistència de l'ús del tèxtil en l'ornamentació: teles penjades, domassos i altres teixits, així com la presència ininterrompuda d'elements vegetals disposats en forma d'enramades decoratives. Així, amb motiu de la benedicció de l'altar de Santa Maria del Mar, el carrer de la Bòria apareixia completament cobert amb entoldats d'indianes, que només deixaven visibles els accessos, finestres i balcons, i s'hi afegien cornucòpies, quadres, piràmides i altres recursos ornamentals. En aquest mateix carrer es van instal·lar diverses capelles, entre les quals sobresortia la del galoner Vives, que decorà la seva botiga amb cintes d'or i plata i hi col·locà, al centre de la botiga, un quadre de sant Jacint abillat amb una rica indumentària, envoltat de rètols, emblemes i epigrames.

En el cas de la celebració dedicada al Beat, s'hi observa, a més, una notable diversificació dels materials emprats en la construcció dels elements decoratius. N'és un exemple la decoració del carrer Ample, on les motllures es dibuixaven amb escaiola, o la del carrer Hospital, on els elements arquitectònics es configuraven a partir de llavors diverses —lli, faves o arveja—, mentre que al carrer de la Palla es representaven formes arquitectòniques fetes amb palla, i en uns altres espais s'utilitzava el suro. El gust per les il·luminacions variades i pels focs d'artifici es manté com a tret característic, i dins les il·luminacions ornamentals destaca sovint la presència d'«aranyes» en forma de làmpades

9. L'anàlisi descriptiu d'aquesta festa parteix també de les relacions festives publicades en el seu moment, i que vam recollir en un article que formava part d'un dossier monogràfic per a la revista *Recòndit* de l'Arxiu de Santa Maria del Pi (2021).

penjants. Igualment habitual en aquest tipus de celebracions, i constant al llarg de tot el període barroc, era l'ús de miralls, que contribuïen a intensificar els efectes lumínics i que es disposaven tant a l'interior dels temples com a l'exterior, alhora que afavorien la distorsió i fragmentació de l'espai, generant sensacions de confusió i d'«il·lusió» en l'espectador.

Un dels trets més remarcables de les decoracions de 1807 és la presència reiterada d'elements arquitectònics d'inspiració clàssica. Tot i que puntualment es pugui al·ludir a una suposada «galeria gòtica», predominen clarament frontons, pilastres, columnes i capitells. En molts casos, fins i tot s'especifica l'ordre arquitectònic emprat —dòric, jònic o compost—, i l'exemple més evident d'aquesta tendència és la transformació de la façana de l'església del Pi en un gran frontis de caire clàssic. En aquest context, cal tenir molt present la influència de l'Escola Gratuïta de Dibuix i la formació que hi havien rebut —o continuaven rebent— alguns dels principals creadors del moment, molts dels quals havien estat pensionats a Roma.

Des del punt de vista iconogràfic, la festa de sant Josep Oriol comparteix amb les celebracions dedicades a sant Ramon de Penyafort o a santa Teresa el fet de girar entorn d'un protagonista absolut: la figura del sant homenatjat. En el cas de sant Ramon de Penyafort, era habitual la seva representació navegant miraculosament sobre la seva capa; mentre que en el de santa Teresa es recreaven tant les seves fundacions com al·legories de clara orientació contrareformista. Així, a Perpinyà es representaven figures com Luter i Calví —que acabaven sent cremades com a elements pirotècnics—, mentre que a Tortosa s'escenificaven combats contra els moriscos «infidels», exaltant la victòria de la fe catòlica. A Barcelona també es posà en escena el combat entre la nau de la santa i la dels apòstates i heretges.

Pel que fa a sant Josep Oriol, s'observa una combinació de representacions pictòriques del Beat —com les realitzades per Josep Flaugier o Tomàs Solanes— amb muntatges escenogràfics que recreaven episodis de la seva vida i els seus miracles. A aquestes escenografies s'incorporaven objectes amb un valor gairebé de relíquia, com la imatge de la Verge a la qual el Beat resava o unes tisores integrades en una decoració de la plaça Nova, que suposadament haurien pertangut al seu pare, velluter d'ofici. Igualment significativa fou la re-

presentació a la plaça de la Trinitat d'una imatge del Beat a mida natural, vestit de manera realista, assegut davant d'una taula amb llibres, la qual despertà una devoció tan intensa que fins i tot era venerada per persones malaltes.

Cal destacar també que, més enllà del recorregut processional, unes altres zones del teixit urbà es van sumar a la celebració mitjançant decoracions i visites a espais vinculats a la memòria del Beat. Entre aquests, s'hi incloïa la casa on Josep Oriol havia mort, amb un itinerari pensat per regular el flux de visitants i evitar aglomeracions, així com la casa del carrer Petritxol d'una dona que havia estat guarida miraculosament pel Beat. Aquesta presència encara viva del personatge en l'imaginari col·lectiu barceloní explicaria la rellevància i la versemblança d'aquests referents topogràfics integrats dins l'espai festiu de la ciutat.

Aquesta presència gairebé exclusiva del Beat contrasta amb la pluralitat de sants que apareixen en altres celebracions. En seria exemple la festa per la benedicció del nou retaule major de Santa Maria del Mar, l'any 1782, quan el carrer de l'Argenteria es decorà amb teles blanques, i a cada portal es disposava disposava un dosser amb la imatge d'un sant pintada sobre vidre, emmarcada en daurat i flanquejada per cornucòpies amb espelmes de cera. Les botigues també participaren activament en l'ornamentació, com la de l'argenter Jaume Masades, que construí una piràmide que imitava el jaspi, coronada per una imatge de santa Maria de Cervelló envoltada de núvols. L'estructura es completava amb vuit gerros de flors blanques i un cistell floral suspès d'una cornucòpia. A un costat de la piràmide es col·locà una recreació de la pila baptismal on havia estat batejada la santa, mentre que a l'altre es representava el mar amb una nau auxiliada per la seva intercessió. Dues piràmides menors, situades als costats, culminaven amb figures d'àngels a mida natural que dirigien la mirada cap a la santa mentre sostenien unes dècimes. Una altra proposta similar es trobava a la botiga de l'argenter Joaquim Quadras, on s'havia construït un altar de suro dedicat a sant Magí, amb la representació de la serra de la Brufaganya i el miracle de l'aigua, simbolitzat mitjançant un sortidor. La muntanya estava decorada amb plantes naturals —farigola, romaní i roses—, aquestes darreres com a al·lusió al martiri del sant.

Durant la mateixa festa, a la plaça de l'Àngel es muntà una escenografia que recreava el sopar d'Emmaús, amb Crist en el moment de partir el pa i dos

deixebles. Les figures, amb caps i mans de cera, foren obra del pintor Francesc Xuriach i Contreras, responsable també de tota l'estructura, envoltada per una tanca circular formada per trenta-dos arcs decorats amb cornucòpies il·luminades amb espelmes, entre les quals es penjaren diverses composicions poètiques. Finalment, el carrer Calderers s'engalanà amb cornucòpies il·luminades i quatre capelles distribuïdes al llarg del seu traçat. Una d'elles era la capella d'en Marcús, ornamentada amb una perspectiva coronada per una corona imperial en forma de dosser. L'altar estava presidit per santa Eulàlia, patrona de Barcelona, i a les grades es disposaven imatges de sant Ignasi de Loiola, santa Maria dels Socors i el beat Salvador d'Horta. Als laterals de les columnes de l'altar es col·locaren dos medallons amb les efígies dels venerables Josep Oriol i Mare Àngela Serafina. El recorregut continuava davant de sant Cugat del Rec, amb una façana decorada amb una perspectiva que representava el martiri del sant.

Finalment, tornant a la festa de sant Josep Oriol de 1807 i des d'un punt de vista iconogràfic, cal subratllar que aquesta presència omnipresent del Beat —amb només algunes referències puntuals a temes com les Virtuts Teologals o les Quatre Parts del Món— va relegar uns altres motius habituals en celebracions del segle XVIII. Entre aquests, destaca la figura d'Hèrcules com a fundador mític de Barcelona, associat a les virtuts cristianes i entès com una prefiguració de Crist en època pagana. Aquest personatge aparegué, per exemple, a la màscara organitzada amb motiu de la benedicció de l'església de Sant Miquel del Port de la Barceloneta, on Hèrcules era representat gairebé com una divinitat, assegut en un tron entre columnes amb la inscripció «Non plus ultra», cobert amb la pell del lleó de Nemea i amb la Hidra de Lerna als seus peus, acompanyat pels germans Gerions encadenats. També el trobem integrat al tabernacle de la Mare de Déu de la Mercè en les festes de dedicació del seu nou temple, així com en altres celebracions com la benedicció de l'altar de Santa Maria del Mar o la visita dels monarques Carles IV i Maria Lluïsa l'any 1802.[10]

10. De les publicacions generades a propòsit de la visita de Carles IV, l'estudi més aprofundit des del punt de vista artístic i del que han emanat estudis posteriors és el de Garcia Sánchez (1998).

I del Corpus a la Festa Major: la transformació festiva de l'espai en el món contemporani

La convulsió amb la qual irromp l'època contemporània a Catalunya i a Europa, des de la Guerra del Francès i les diferents guerres carlines fins als diferents processos revolucionaris del continent, no és del tot indissociable dels canvis que també es produiran en l'àmbit festiu i que coincidiran amb la progressiva «separació» entre la festa religiosa i laica. Serà el cas d'elements com els gegants o el bestiari, que passaran a associar-se, de manera més genèrica a la Festa Major, que per bé que continuï celebrant-se sota un patronatge religiós, cada vegada serà una festa més monopolitzada per la corporació municipal, que aprofita també la festa per reafirmar-se institucionalment.

Tot plegat ja té el seu origen a finals del segle XVIII, quan la Il·lustració encapçalarà un corrent d'opinió contra les festes religioses i advocarà per la seva progressiva reducció del calendari anual, contraposant el seu afany racionalista a la «sacralitat» de les festes i al que es considerava «despeses improductives». Així mateix, la religiositat popular també es veurà imbuïda per alguns aspectes que tampoc complauen l'estament eclesiàstic, que precisament es queixava algunes vegades que la concurrència massiva de la població a les processons les acabava convertint en festes profanes i que el públic estava més interessat en el divertiment que suposaven els entremesos que no pas en la desfilada d'autoritats i la custòdia que venien després.

A tot això, i especialment pel que fa a la festa de Corpus, l'acord sindical dels anys vuitanta del segle XX que la va suprimir com a festiu a tot l'estat espanyol —només queda com a festa autonòmica a Castella la Manxa—, va fer que a Catalunya, les processons vigents avui dia (traslladades convenientment en diumenge) siguin un ressò molt llunyà del que havien estat en el seu moment d'esplendor. Això no treu l'atractiu que tenen les celebracions de Corpus en poblacions com Sitges o la Garriga, amb les catifes de flors com a element distintiu —que es relacionen amb tradicions semblants com la «Infiorata» de la ciutat siciliana de Noto, però en general s'ha diluït bastant l'impacte que havia tingut antany en altres ciutats o poblacions, tot i que a Barcelona, amb motiu de la

commemoració dels 700 anys de la celebració del Corpus a la ciutat, ultra un programa molt complet d'activitats a nivell científic i divulgatiu, es van assentar les bases per treballar amb l'objectiu de recuperar els elements més històrics de l'antiga processó i que el franquisme havia desdibuixat. Així mateix, i per entendre encara més el procés de «laïcització» d'aquesta festa, podem posar l'exemple de La Patum de Berga, festa declarada Patrimoni Immaterial de la Humanitat per a UNESCO, però que va suprimir la processó fa molts anys i que avui concentra el seu clímax en una curulla i exigua plaça de Sant Pere, on els diferents balls —gegants, nans, cavallets, àliga...— tenen dificultat per executar-se. I finalment, tornant al Corpus barceloní, cal assenyalar la pervivència d'un altre exemple d'espai transformat mitjançant l'escenografia de «l'ou com balla», d'imprecís significat eucarístic, i que consisteix en l'equilibri d'una closca d'ou buida damunt del raig d'una font decorada amb motius florals. Però si és la font del claustre catedralici l'epicentre de «l'ou com balla», aquest s'ha anat estenent a d'altres espais com el pati de la casa de l'Ardiaca, el pati de la seu de Capitania o el jardí de l'Ateneu barcelonès, diluint d'aquesta manera el seu simbolisme i significança religiosa.

En qualsevol cas, sí que podem considerar que la fi del franquisme suposà una renovació pel que fa a la vivència festiva, en la qual els barris —si parlem especialment de Barcelona i la seva àrea metropolitana com a epicentre receptiu de les grans onades migratòries— tindran una importància fonamental, alhora que les respectives festes majors actuaran com a espais de construcció simbòlica, participació ciutadana i expressió identitària. El llibre dirigit per Manuel Delgado *Gegants de barri: geganters, festes i lluites urbanes a Barcelona* (2023) explica la importància que després del franquisme tingueren a la ciutat els nous gegants de barri, que representaven personatges emblemàtics però populars o gent treballadora, fet que substituí la iconografia dels reis i que acompanyaren les demandes d'agrupacions i moviments veïnals.

En qualsevol cas, entre els elements més visibles i rellevants d'algunes de les festes majors dels barris barcelonins, especialment Gràcia i Sants, hi destaquen la decoració dels carrers, una pràctica col·lectiva que transforma temporalment l'espai públic i el dota de significats socials, culturals i polítics (Prats

1997), per bé que conceptualment tampoc són tan diferents de les decoracions efímeres de les grans festes barroques.

La Festa Major de Gràcia, celebrada a mitjans d'agost, és una de les més reconegudes de Barcelona pel seu concurs de carrers guarnits. Tindria el seu origen a començaments del segle XIX, concretament l'any 1817 —deu anys després de la beatificació de sant Josep Oriol— quan Gràcia encara era un municipi independent de Barcelona. La celebració d'un aplec o festa d'estiu dedicada a l'Assumpta (impulsada pels franciscans acabats d'instal·lar en un nou convent al municipi), va anar guanyant importància en detriment de la festa patronal dedicada a la Mare de Déu de Gràcia, que se celebrava el 25 de març. La documentació i l'hemeroteca comença a donar compte del fet que els veïns adornaven els seus balcons amb brancam, fullatge i fulles de palmera, que acomplien la doble funció decorativa i d'ombrejar els carrers per on passava la processó en honor a la Mare de Déu.

La notícia del primer carrer íntegrament guarnit amb enramada vegetal és de 1862, però sembla ser que un punt d'inflexió seria la celebració de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, on els graciencs trobaren inspiració en la novetat que suposaven les decoracions dels palaus firals, per la qual cosa a partir d'aquell moment començaran a aparèixer guarnits amb domassos, làmpades o arquitectures efímeres que constituïen les «portalades» de cada carrer. Gairebé un segle i mig més tard, desenes de carrers i places es transformen cada any, mitjançant decoracions temàtiques elaborades íntegrament pel veïnat. Aquest fet converteix la festa en un procés de creació col·lectiva de llarga durada, donat que el procés de guarnir els carrers implica mesos de treball voluntari, reunions veïnals i presa de decisions compartida, fet que contribueix a afavorir la cohesió social i la transmissió intergeneracional de coneixements creatius i organitzatius (Ariño 2000).

Les decoracions gracienques solen abordar temes de fantasia, cultura popular, cinema o ciència-ficció, però també incorporen discursos crítics sobre qüestions com l'accés a l'habitatge, la sostenibilitat o la massificació turística, de manera que ja només per posar d'exemple la passada edició de 2025, el tema de l'especulació immobiliària s'abordava al carrer de Lluís Vives mit-

jançant el conte d'«Els tres porquets» i al carrer Ciudad Real a partir de la recreació d'una ciutat de nom «Rapinyàpolis». Així, els carrers esdevenen espais d'expressió simbòlica i de reflexió col·lectiva, de la mateixa manera que un tret distintiu dels guarnits de Gràcia és l'ús generalitzat de materials reciclats i reutilitzats, fet que podem suposar respon tant a criteris econòmics com a una consciència ecològica creixent, alineada amb els valors contemporanis de sostenibilitat urbana.

Per la seva banda, la Festa Major de Sants pren el relleu a la de Gràcia, celebrant-se cap a finals d'agost. La tradició dels guarnits en aquest barri és més recent que a Gràcia, ja que se situa plenament en el segle xx i es revitalitza especialment a partir dels anys vuitanta, coincidint amb la recuperació de la vida associativa després de la dictadura franquista. Per bé que Sants i Gràcia comparteixen la tradició dels carrers guarnits, els de Sants posen més l'accent en la recuperació d'elements més vinculats a la memòria col·lectiva del barri, fruit d'una voluntat de preservar la identitat històrica del barri —menys «gentrificat» que no pas Gràcia— davant els processos de transformació urbana.

En definitiva, tot i compartir una mateixa lògica festiva, les decoracions de Gràcia i Sants reflecteixen models diferents de relació entre cultura, espai urbà i comunitat. Gràcia destaca per la seva projecció exterior i experimentació creativa, mentre que Sants posa l'accent en la memòria, la continuïtat històrica i la resistència veïnal, però ambdós casos exemplifiquen formes diverses de producció cultural des de la base social. En qualsevol cas, les decoracions dels carrers durant les Festes Majors de Gràcia i de Sants constitueixen una expressió rellevant d'art col·lectiu efímer i de patrimoni cultural immaterial urbà, que no obstant això no estan exemptes del perill de patir vandalisme —durant l'edició de 2025, una matinada va aparèixer calcinada la portada del guarnit del carrer Verdi.

Com a dada curiosa, el carrer vencedor del concurs de la Festa Major de Gràcia en l'edició de 2025 fou el del Progrés, amb un guarnit dedicat al correfoc i a les colles de diables del barri, que precisament en l'edició anterior havien estat al centre de la polèmica per les restriccions al foc i la pirotècnia i per desavinences internes.

Aprofitem aquesta circumstància per recordar que, malgrat els «balls de diables» tenen un origen històric, el fenomen del «correfoc» és plenament contemporani, inscrit temporalment en aquesta revitalització associativa postfranquista. El correfoc representarà també una ocupació «ritualitzada» de l'espai, per bé que amb un cert marge de «imprevisió» per part dels participants i el fet de tenir el foc com a protagonista ens el connecta amb les «lluminàries» o «alimàries» de les festes barroques, així com també els espectacles pirotècnics dels focs d'artifici, que a Barcelona tenen el seu clímax amb el Piromusical que clou les festes de la Mercè, la Festa Major «oficial» de la ciutat.

La celebració del Piromusical, que té lloc des de la muntanya de Montjuïc, amb l'escenografia de fons del Palau Nacional —avui seu del Museu Nacional d'Art de Catalunya—, els demés edificis firals i l'anomenada «font màgica» —tot plegat el conjunt construït per a la Exposició Internacional de 1929— es converteix en un espectacle contemplat *in situ* per milers de persones que s'apleguen a l'avinguda Maria Cristina, flanquejada per les també anomenades «torres venecianes». Però l'espectacle també és televisat en directe, de manera que transcendeix així els límits de la ciutat i que escenifica, com a l'època del barroc, la fascinació mediàtica per un missatge visual emès des del «poder» o el «centre» —Barcelona «cap i casal»— a la resta del país: que soni la *Music for the Royal Fireworks* de Georg Friedrich Händel i s'entendrà perfectament com seguim vivint, en realitat, una època molt «barroca».

Bibliografia

Ajuntament de Barcelona (2023): *Cultura popular i festes de barri a Barcelona*. Barcelona, Institut de Cultura de Barcelona.

Ajuntament de Barcelona (2024): *Festes majors de districte: Gràcia i Sants*. Barcelona, Ajuntament de Barcelona.

Ariño Villarroya, A. (2000): *Sociología de la cultura: La constitución simbólica de la sociedad*. Barcelona, Ariel.

Delgado, M. (2007): *La ciudad mentirosa: Fraude y miseria del «modelo Barcelona»*. Madrid, Catarata.
Dilla Martí, R. (2017): *Sant Ramon de Penyafort. Imatge, devoció i santedat*. [consulta: 10 de febrero de 2026]. [Disponible en: https://hdl.handle.net/2445/116406]
Duran i Sanpere, A. (1943): *La Fiesta del Corpus*. Barcelona, Aymà *(Barcelona Histórica y Monumental)*.
Garcia Sànchez, L. (1998): *Arte, fiesta y manifestaciones efímeras: la visita de Carlos IV a Barcelona en 1802* (Tesi doctoral dirigida per Joan Ramon Triadó). Universitat de Barcelona.
Garganté, M. (2011): *Festa, arquitectura i devoció a la Catalunya del barroc*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
Garganté, M. (2018): «Les festes de beatificació de Santa Teresa de Jesús a les ciutats catalanes segons la Relación de Josep Dalmau», Emblecat, *Estudis de la Imatge, Art i Societat*, núm. 7, pp. 23-52.
Garganté, M. (2022): «"La gran festa" o l'epígon de les festes barroques a la ciutat de Barcelona: la transformació de l'espai i la relació amb els exemples precedents», *Recòndit*, núm. 1, pp. 39-104.
Geertz, C. (1973): *The interpretation of cultures*. New York, Basic Books.
Institut Ramon Muntaner (2018): *Les festes populars com a patrimoni cultural immaterial*. Barcelona, Generalitat de Catalunya.
Miró Baldrich, R. (1998): *La processó del Corpus i els entremesos. Cervera, segles xiv-xix*. Barcelona, Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
Prats, L. (1997): *Antropología y patrimonio*. Barcelona, Ariel.
Smith, L. (2006): *Uses of heritage*. London, Routledge.
Trepat Céspedes, A. (2018): *L'obra de Manuel i Francesc Tramullas en l'art català del segle xviii. Estudi i catàleg*. [consulta: 16 de febrer de 2026]. [Disponible en: https://hdl.handle.net/2445/137282].
Vincent-Cassy, C. (2010): "Los santos, la poesía y la patria. Fiestas de beatificación y canonización en España a principios del siglo xvii", *Fábrica de santos: España, siglos xvi-xvii*, Madrid.

Fonts impreses

Arxiu Parroquial de Santa Maria del Pi:
Anònim (1807): *Relación de las solemnes fiestas con que en la ciudad de Barcelona se celebró la beatificación de su paisano el Doctor Josef Oriol, benefi ciado de la iglesia de Nuestra Señora de los Reyes, vulgarmente del Pino. Desde el día seis hasta el veinte y tres de junio de 1807*, Barcelona, Compañía de Jordi, Roca y Gaspar.
Biblioteca de la Universitat de Barcelona.

Fons de reserva:

Relacion de los solemnes aparatos, magnificos afectuosos festejos i pomposas celebridades con que en la [...] ciudad de Barcelona [...] se autorizó la colocacion de Christo Sacramentado en su nuevo magnifico altar que erigio la... parroquial iglesia de Sª Maria del Mar: se executó en el dia 2 de junio i se continuaron las fiestas en los siguientes dias 3, 4, 5 i 6 de 1782... / por [...] Fr. Josef Torrentó... Barcelona: por Juan Nadal..., [s.a.]. B-45/2/21-1.

Biblioteca de Catalunya.

Fons de reserva:

Dalmau, Josep (1615): *Relacion de la solemnidad con que se han celebrado en la ciudad de Barcelona las fiestas a la beatificacion de la Madre S. Teresa de Iesus*. Barcelona: Sebastian Matevad.