



DATOS CATALOGRÁFICOS

Autoría	
Lugar de producción	València, España
Lugar de procedencia	
Título/nombre objeto	Salón de baile
Fecha	Ca. 1867
Medidas	
Materiales/técnica	
N.º Inventario	
Ubicación en el museo	Primera planta

DESCRIPCIÓN

El salón de baile está situado en la planta noble o primera planta del palacio del marqués de Dos Aguas, actual sede del Museo Nacional de Cerámica. Es la estancia más grande de esta planta y la de mayor representatividad social. Tanto la decoración como el pavimento y el mobiliario son originales de la reforma llevada a cabo por Vicente Dasí Lluésma, VII marqués de Dos Aguas, entre 1854 y 1867. El techo está decorado con el lienzo *El consorcio de Valencia y don Jaime por la religión*, de Salustiano Asenjo (1866). La escena está flanqueada por cuatro medallones con Venus y amorcillos, obra de Plácido Francés. La decoración, en tonos azules y dorados, se completa con relieves de escayola con numerosos elementos musicales y sostenidos por amorcillos, cuernos de la abundancia y animales fantásticos, realizados por Eleuterio del Álamo en 1865. Encontramos también en relieve dos bustos, retratos de Vicente Dasí y su esposa, Carmen Puigmoltó Mayans. La sala conserva el mobiliario original, compuesto por sofás, banquetas y un sofá borne central, además de los antorcheros y los apliques murales de bronce y calamina, con figuras masculinas y femeninas pareadas. Los músicos se situaban en un cuarto situado encima del vestíbulo y detrás de la celosía de la pared interior del salón de baile, quedando ocultos a los asistentes.

RELECTURA

<p>Tema Relacionado</p>	<p>Espacio y género Relaciones de género</p>
<p>Relectura</p>	<p>Los bailes podían ser de máscaras o bailes de sociedad, estos últimos tanto en espacios públicos, como casinos y liceos, como en espacios privados, como es el caso del salón de baile del palacio de Dos Aguas. Los bailes de sociedad privados, dirigidos a la alta sociedad, a la élite económica y social, eran uno de los eventos sociales por excelencia y servían para mantener y reforzar la imagen social de los anfitriones y los invitados (Miguel, 2011: 4), para establecer relaciones sociales e incluso mejorar los negocios de la familia.</p> <p>El comportamiento de mujeres y hombres en un acontecimiento social tan importante como era un baile estaba muy pautado por una serie de normas. Estas normas se recogían en los manuales de urbanidad que conocieron en el siglo XIX un auge extraordinario. Manuel Antonio Carreño en su <i>Manual de urbanidad y buenas maneras para uso de la juventud de ambos sexos</i> (1885) enumera en la sección "De los bailes" una serie de reglas que atribuye unos roles muy concretos en función del sexo. Mariano Rementería y Fica dedica igualmente, en su manual dirigido a los hombres (1829), un párrafo sobre los bailes, aunque menos extenso.</p> <p>Las mujeres no podían entrar solas en el salón de baile; debían ir acompañadas por un hombre que les daba el brazo. Por ello a la hora de confeccionar la lista de invitados, los anfitriones tenían que cuidar que hubiera más hombres que mujeres. Era siempre el hombre el que sacaba a la mujer a bailar cogiéndola del brazo. De la misma manera, una vez acabado el baile, le acompañaba de nuevo del brazo hasta su silla. El director del baile y los dueños de la casa tenían que evitar que ninguna mujer se quedara sentada sin bailar, si había caballeros que pudieran invitarla (Carreño, 1885: 272; Rementería y Fica, 1829: 109). No era conveniente invitar a bailar a una señora con la que no tenía amistad; para que esto fuera lícito, el caballero tenía que ser presentado previamente a la mujer, bien por un miembro de su familia, bien por los anfitriones del baile. Los hombres no podían mostrar una marcada preferencia por una sola mujer para no desagradar al resto; de la misma manera, una mujer que había negado el baile a un hombre no podía aceptar otros bailes durante toda la velada. No estaba bien visto que un hombre bailara con su esposa o con una mujer con un fuerte lazo de parentesco o que bailara varias veces o al menos de forma consecutiva con la misma mujer (Rementería y Fica, 1829: 108).</p> <p>En muchas ocasiones, se ofrecía a la entrada del baile el programa de las piezas que se iban a tocar durante la velada. Las mujeres podían así anotar en su carnet de baile el nombre de los hombres con los cuales iban a bailar una pieza determinada, siguiendo el orden del programa. Los carnets estaban provistos de un pequeño lápiz de mina de plomo, muchas veces atado con una cadena o pequeño cordón. En ellos apuntaban por orden de pedida los bailes que les solicitaban los hombres. Pero además, los carnets, como parte del atuendo femenino, daban información sobre la clase social y sobre el estado civil de su propietaria: las solteras usaban carnets de nácar, las casadas, de marfil y las viudas, de azabache. Los carnets también podían ser de plata, acero o cartón, para los más modestos. Los hombres también anotaban en una pequeña agenda los nombres de las mujeres a las cuales habían invitado. Gracias al código de los materiales de que estaban hechos los carnets, el hombre conocía el estado de civil de su pareja de baile (Miguel, 2011: 17-18).</p> <p>Carreño aborda el tema del decoro y del pudor en relación con las mujeres y, especialmente, las jóvenes. Los bailes no podían ser contrarios a la moral, las buenas costumbres y el decoro hasta tal punto que parientes de una joven podían pedir al caballero que dejara de bailar con ella si consideraban que el baile contravenía a estos principios (Carreño, 1885: 276).</p> <p>Las normas que regulaban el comportamiento de las personas en los bailes de sociedad se regían no solo por el factor del sexo, sino también por otros dos factores: la clase social –la "respetabilidad"</p>

(Carreño, 1885: 275)– y la edad: "Nada hay más repugnante ni que dé una idea más triste de la educación de un joven, que el verle en estos actos sobreponiéndose a los sujetos que le son superiores" (Carreño, 1885: 275). Los hombres, aun gozando de mayores libertades que las mujeres, estaban sujetos igualmente a reglas de comportamiento que hacían de ellos hombres educados y "finos".

Los bailes de sociedad constituían una suerte de escaparate social para la mujer, durante los cuales participaba en la vida pública sin salir del ámbito doméstico. Para las jóvenes para las cuales se trataba del primer baile era una ocasión para ser presentadas en sociedad con el objetivo de casarlas (Miguel, 2011: 5). El matrimonio era, junto al convento, el destino natural de las mujeres en esa época. El aspecto físico, la belleza y la elegancia son temas recurrentes y a los cuales se atribuía mucha importancia cuando se referían a las mujeres: Rementería indica que la invitación al baile ha de hacerse al menos ocho días antes "para que las señoras dispongan sus adornos" (1829: 107); el periodista que relató el baile ofrecido por los marqueses de Dos de Aguas en 1867 se refiere a las mujeres asistentes al evento como "escojídísima sociedad de mugeres varias en atractivos y en elegancia, magnífica carta de distintas joyas, soberbio ramillete de variadas flores, hermosísimo tapiz de alternados matices" (L. A., 1867). Estas referencias junto a la idea de "obsequio" que constituía la mujer con la cual se bailaba (Carreño, 1885: 274) reducen a la mujer a un objeto al cual hay que cuidar y no ofender, pero a la cual dejan prácticamente sin iniciativa. El hombre es el sujeto que saca a bailar –"hacedlas bailar" (Rementería, 1829: 107)–, que acompaña, que dirige. Estas normas sociales que regían los roles de hombres y mujeres y las relaciones entre ambos sexos traslucen ciertas ideas en torno a la construcción de la identidad de género femenina en ese contexto social e histórico concreto: pudor, decencia, belleza, inocencia. El comportamiento que se esperaba de las mujeres correspondía al ideal burgués de la feminidad en el siglo XIX: el "carácter amable y eminentemente inofensivo que debe distinguir siempre al bello sexo" (Carreño, 1885: 273).

BIBLIOGRAFÍA

CARREÑO, Manuel Antonio. *Manual de urbanidad y buenas maneras para uso de la juventud de ambos sexos*. París: Librería de Garnier Hermanos, 1885.

L. A. "Folletín. El baile". *El Mercantil Valenciano*, 21 de mayo de 1867.

MIGUEL ARROYO, Carolina. "El carné de baile en el Museo del Romanticismo", 2011 (en línea) <<https://www.mecd.gob.es/dam/jcr:b4110658-346c-49c3-9b84-f56246ec150a/piezames-enero-2011.pdf>> (Fecha de consulta: 22-10-2018).

REMENTERÍA Y FICA, Mariano. *El hombre fino al gusto del día o manual completo de urbanidad, cortesía y buen tono*. Madrid: Imprenta de Moreno, 1829.



DADES CATALOGRÀFIQUES

Autoria	
Lloc de producció.	València, Espanya
Lloc de procedència.	
Títol / Nom del objecte	Saló de ball
Data	Ca. 1867
Mesures	
Materials/tècnica	
Núm. Inventari	
Ubicació en el museu	Primera planta

DESCRIPCIÓ

El saló de ball està situat en la planta noble o primera planta del palau del marquès de Dosaigües, actual seu del Museu Nacional de Ceràmica. És l'estada més gran d'aquesta planta i la de major representativitat social. Tant la decoració com el paviment i el mobiliari són originals de la reforma duta a terme per Vicente Dasí Lluésma, VII marquès de Dosaigües, entre 1854 i 1867. El sostre està decorat amb el llenç *El consorci de València i don Jaime per la religió*, de Salustiano Asenjo (1866). L'escena està flanquejada per quatre medallons amb Venus i amoretos, obra de Plácido Francés. La decoració, en tons blaus i daurats, es completa amb relleus d'escaiola amb nombrosos elements musicals i sostinguts per amoretos, banyes de l'abundància i animals fantàstics, realitzats per Eleuterio del Álamo en 1865. Trobem també en relleu dos busts, retrats de Vicente Dasí i la seua esposa, Carmen Puigmoltó Mayans. La sala conserva el mobiliari original, compost per sofàs, banquetes i un sofà born central, a més dels canelobres i les aplicacions murals de bronze i calamina, amb figures masculines i femenines aparellades. Els músics se situaven en un quart ubicat damunt del vestíbul i darrere de la gelosia de la paret interior del saló de ball, quedant ocults als assistents.

RELECTURA

Tema Relacionat	Espai i gènere Relacions de gènere
Relectura	<p>Els balls podien ser de màscares o balls de societat, aquests últims tant en espais públics, com a casinos i liceus, com en espais privats, com és el cas del saló de ball del palau de Dosaigües. Els balls de societat privats, dirigits a l'alta societat, a l'elit econòmica i social, eren un dels esdeveniments socials per excel·lència i servien per a mantenir i reforçar la imatge social dels amfitrions i els convidats (Miguel, 2011: 4), per a establir relacions socials i fins i tot millorar els negocis de la família.</p> <p>El comportament de dones i homes en un esdeveniment social tan important com era un ball estava molt pautat per una sèrie de normes. Aquestes normes es recollien als manuals d'urbanitat que van conèixer en el segle XIX un auge extraordinari. Manuel Antonio Carreño en el seu <i>Manual d'urbanitat i bones maneres per a ús de la joventut de tots dos sexes</i> (1885) enumera en la secció "Dels balls" una sèrie de regles que atribueix uns rols molt concrets en funció del sexe. Mariano Rementería y Fica dedica igualment, en el seu manual dirigit als homes (1829), un paràgraf sobre els balls, encara que menys extens.</p> <p>Les dones no podien entrar soles en el saló de ball; havien d'anar acompanyades per un home que els donava el braç. Per això a l'hora de confeccionar la llista de convidats, els amfitrions havien de cuidar que hi haguera més homes que dones. Era sempre l'home el que treia a la dona a ballar agafant-la del braç. De la mateixa manera, una vegada acabat el ball, li acompanyava de nou del braç fins a la seua cadira. El director del ball i els amos de la casa havien d'evitar que cap dona es quedara asseguda sense ballar, si hi havia cavallers que pogueren convidar-la (Carreño, 1885: 272; Rementería y Fica, 1829: 109). No era convenient convidar a ballar a una senyora amb la qual no tenia amistat; perquè això fóra lícit, el cavaller havia de ser presentat prèviament a la dona, bé per un membre de la seua família, bé pels amfitrions del ball. Els homes no podien mostrar una marcada preferència per una sola dona per a no desagradar a la resta; de la mateixa manera, una dona que havia negat el ball a un home no podia acceptar altres balls durant tota la vetllada. No estava bé vist que un home ballara amb la seua esposa o amb una dona amb un fort llaç de parentiu o que ballara diverses vegades o almenys de manera consecutiva amb la mateixa dona (Rementería y Fica, 1829: 108).</p> <p>En moltes ocasions, s'oferia a l'entrada del ball el programa de les peces que s'anaven a tocar durant la vetllada. Les dones podien així anotar en el seu carnet de ball el nom dels homes amb els quals anaven a ballar una peça determinada, seguint l'ordre del programa. Els carnets estaven proveïts d'un xicotet llapis de mina de plom, moltes vegades lligat amb una cadena o xicotet cordó. En ells apuntaven per ordre de demanada els balls que els sol·licitaven els homes. Però a més, els carnets, com a part de l'abillament femení, donaven informació sobre la classe social i sobre l'estat civil de la seua propietària: les solteres usaven carnets de nacre, les casades, d'ivori, i les vídues, d'atzabeja. Els carnets també podien ser de plata, acer o cartó, per als més modestos. Els homes també anotaven en una xicoteta agenda els noms de les dones a les quals havien convidat. Gràcies al codi dels materials que estaven fets els carnets, l'home coneixia l'estat de civil de la seua parella de ball (Miguel, 2011: 17-18).</p> <p>Carreño aborda el tema del decòrum i del pudor en relació amb les dones i, especialment, les joves. Els balls no podien ser contraris a la moral, els bons costums i el decòrum fins a tal punt que parents d'una jove podien demanar al cavaller que deixara de ballar amb ella si consideraven que el ball contravenia a aquests principis (Carreño, 1885: 276).</p> <p>Les normes que regulaven el comportament de les persones en els balls de societat es regien no sols pel factor del sexe, sinó també per altres dos factors: la classe social —la "respectabilitat"</p>

(Carreño, 1885: 275)– i l'edat: "Res hi ha més repugnant ni que done una idea més trista de l'educació d'un jove, que el veure-li en aquests actes sobreposant-se als subjectes que li són superiors" (Carreño, 1885: 275). Els homes, fins i tot gaudint de majors llibertats que les dones, estaven subjectes igualment a regles de comportament que feien d'ells homes educats i "fines".

Els balls de societat constituïen una sort d'aparador social per a la dona, durant els quals participava en la vida pública sense eixir de l'àmbit domèstic. Per a les joves, per a les quals es tractava del primer ball, era una ocasió per a ser presentades en societat amb l'objectiu de casar-les (Miguel, 2011: 5). El matrimoni era, al costat del convent, la destinació natural de les dones en aqueixa època. L'aspecte físic, la bellesa i l'elegància són temes recurrents i als quals s'atribuïa molta importància quan es referien a les dones: Rementería indica que la invitació al ball ha de fer-se almenys vuit dies abans "perquè les senyores disposen els seus adorns" (1829: 107); el periodista que va relatar el ball ofert pels marquesos de Dosaigües en 1867 es refereix a les dones assistents a l'esdeveniment com a "triadíssima societat de dones amb diverses atractius i en elegància, magnífica carta de diferents joies, superb ram de variades flors, bellíssim tapís d'alternats matisos" (L. A., 1867). Aquestes referències al costat de la idea de "obsequi" que constituïa la dona amb la qual es ballava (Carreño, 1885: 274) redueixen a la dona a un objecte al qual cal cuidar i no ofendre, però a la qual deixen pràcticament sense iniciativa. L'home és el subjecte que trau a ballar –"feu-les ballar" (Rementería, 1829: 107)–, que acompanya, que dirigeix. Aquestes normes socials que regien els rols d'homes i dones i les relacions entre tots dos sexes trasllueixen certes idees entorn de la construcció de la identitat de gènere femenina en aqueix context social i històric concret: pudor, decència, bellesa, innocència. El comportament que s'esperava de les dones corresponia a l'ideal burgès de la feminitat en el segle XIX: el "caràcter amable i eminentment inofensiu que ha de distingir sempre al bell sexe" (Carreño, 1885: 273).

BIBLIOGRAFIA

CARREÑO, Manuel Antonio. *Manual de urbanidad y buenas maneras para uso de la juventud de ambos sexos*. París: Librería de Garnier Hermanos, 1885.

L. A. "Folletín. El baile". *El Mercantil Valenciano*, 21 de mayo de 1867.

MIGUEL ARROYO, Carolina. "El carné de baile en el Museo del Romanticismo", 2011 (en línia) <<https://www.mecd.gob.es/dam/jcr:b4110658-346c-49c3-9b84-f56246ec150a/piezames-enero-2011.pdf>> (Data de consulta: 22-10-2018).

REMENTERÍA Y FICA, Mariano. *El hombre fino al gusto del día o manual completo de urbanidad, cortesía y buen tono*. Madrid: Imprenta de Moreno, 1829.