

Del espectáculo acrobático a los primeros gimnasios modernos: una historia de las compañías gimnástico-acrobáticas en la primera mitad del siglo XIX en España

Xavier Torredadella-Flix

Universidad Autónoma de Barcelona

Recibido: 7-4-2013

Aceptado: 17-9-2013

Del espectáculo acrobático a los primeros gimnasios modernos: una historia de las compañías gimnástico-acrobáticas en la primera mitad del siglo XIX en España

Resumen. En España, durante la primera mitad del siglo XIX, las antiguas compañías gimnástico-acrobáticas entraron en un período de favorable desarrollo, se hicieron más grandes y populares, y configuraron los primeros espectáculos estables del circo español. En el imaginario colectivo, los ejercicios gimnásticos se confundieron con los arriesgados ejercicios exhibidos por estas compañías. Paralelamente, en una coyuntura de expansión de la gimnástica europea, en España se estaban configurando los primeros espacios gimnásticos en el ámbito militar, higiénico-médico y escolar, bajo la marcada influencia del moderno método de Francisco Amorós. El objeto de estudio se centra en presentar el origen del gimnasio moderno a través del efecto social de las compañías gimnástico-acrobáticas de la primera mitad del siglo XIX en España. Este inédito enfoque permite fijar conexiones entre otros ámbitos de estudio que tratan de esclarecer la aparición del gimnasio moderno. La metodología parte del estudio preliminar de fuentes documentales originales, principalmente de la prensa histórica, y el soporte de una historiografía especializada reciente en torno a la actividad física y el deporte en una perspectiva social. En la discusión y conclusiones se analiza el espectáculo gimnástico-acrobático como elemento decisivo en la creación de los primeros gimnasios en España; establecimientos que asientan la raíz social de las prácticas gimnásticas como estímulo y promoción de la salud, como educación física escolar y como actividades de ocio.

Palabras clave: conde de Villalobos, educación física, España siglo XIX, gimnástica acrobática, gimnasios, historia de la gimnástica, orígenes del circo

From the acrobatic shows to the first modern gymnasiums: a history of the gymnastics-acrobatic companies in the first half of the XX century in Spain

Summary. During the first half of the XIX century the gymnastics-acrobatic or aerialist companies entered a period of favourable development in Spain. As from that moment, the old companies became bigger and more popular shaped the first permanent shows of the Spanish circus. In the collective imaginary the gym and gymnastics exercises became confused with the risky exercises exhibited by these companies. At the same time, in a conjuncture of the European gymnastics expansion, the first gymnastics spaces were being shaped in the military, hygienic-medical, education fields in Spain under the marked influence of Francisco Amorós method. The object of study is focused on introducing the origin of the modern gymnasium through the social effect of the gymnastics-acrobatic companies in the first half of the XIX century in Spain. This new approach allows to connect other fields of study which try to clarify the emergence of the modern gymnasium. The methodology begins with the preliminary study of original documentary source material, mainly from the historical press, and the support of a recent specialized historiography related to the sport and physical activity from a social perspective. In the final discussion and conclusion the gymnastic-acrobatic show is analyzed as a decisive element in the creation of the first gymnasiums in Spain; premises which establish the social root of the gymnastics practices as a stimulus and health promotion, like school physical education and leisure activities.

Key words: Count of Villalobos, physical education, XIX century Spain, acrobatic gymnastics, gymnasiums, history of gymnastics, origins of the circus.

Correspondencia

Xavier Torredadella-Flix

Universidad Autónoma de Barcelona. Facultad de Ciencias de la Educación
Campus de Bellaterra, Ed. G6, despacho 168 - 08193, Bellaterra (Cerdanyola del Vallès)
Email: xtorreba@gmail.com

Introducción

En la escasa historiografía de la educación física contemporánea española aún existen numerosos períodos oscuros y ámbitos de estudio por tratar. Uno de ellos se ubica en la primera mitad del siglo XIX, cuando se pasa por alto todo enfoque social o conceptual en torno al avance de las actividades gimnástico-recreativas y el nacimiento de los primeros gimnasios decimonónicos. Sostenemos que existe la tendencia generalizada de limitar las referencias históricas a las grandes efemérides de proyección política o institucional, como en el caso del Real Instituto Militar Pestalozziano, citado frecuentemente como la cuna de la educación física en España (Fernández, 1993; Fernández, 2005; Piernavieja, 1960; Valserra, 1944; González, 2000; Domínguez, 2011), o el Gimnasio Militar de Guadalajara, considerado el inicio de la gimnástica militar (Piernavieja, 1960; Fernández, 1993; Pastor, 1997). Creemos que esta aprobación historicista viene proyectada por las continuas referencias que, ya desde finales del siglo XIX, han sido presentadas en la propia literatura gimnástica y de la educación física (Torrebaddella, 2011), así como por los escasos estudios sobre los orígenes de la educación física y el deporte en el siglo XIX (Almeida, 2005).

Para poder abordar una visión desde la historia social en torno a las prácticas gimnástico-recreativas y a la educación física en España nos hemos movido más allá de los grandes eventos institucionales ya conocidos. Así, a partir de los estudios de autores como Norbert Elias (2010), Eric Dunning (2003), George Vigarello (2005a), Pierre Bourdieu (1991; 1993) o Michel Foucault (2012), hemos hilvanado el análisis de interpretaciones sociológicas que nos descubren una línea de investigación en torno a la génesis de las actividades gimnásticas, más allá de los tradicionales enfoques realizados desde otras perspectivas que tratan de relacionar el origen de estas actividades con la higiene, la educación o el deporte. Para abordar una historia social de las actividades gimnásticas y deportivas, y su imbricación con la educación física no podemos partir únicamente de las influencias coyunturales que ejercieron los sistemas gimnásticos –o de educación física– europeos nacidos a principios del siglo XIX. Para considerar este estudio deberemos aproximarnos a la fijación conceptual y fenomenológica del cúmulo de conexiones que se superponen y discurren en la construcción histórica de las clases sociales (Bourdieu, 1991), las costumbres, los pensamientos o doctrinas, los espacios simbólicos, los imaginarios colectivos, etc. Solamente de esta forma podremos disponer de un punto de partida para (re)interpretar el propio cuerpo humano en relación al ancestro templo de cultura física que siempre ha sido el gimnasio.

Argumentamos, entonces, que en el caso particular de la historiografía de la educación física española existen conexiones que se han menospreciado por considerarlas, quizás, fuera del ámbito propio de la educación. Tal es el caso de los espectáculos gim-

násticos y de representaciones variopintas asociadas a la escenificación parateatral o circense. No obstante, como apunta Pastor (2011), uno de los pocos que ha tratado someramente el tema en cuestión, no se puede obviar el protagonismo de este tipo de prácticas en el desarrollo de la educación física contemporánea. Partiendo de este supuesto, en el presente trabajo trataremos de aclarar y, por lo tanto, nos ocuparemos de desempolvar los vínculos de las prácticas gimnástico-acrobáticas con las personas que las llevaron hacia adelante y la aparición de los primeros gimnasios higiénicos y escolares. Así, pues, el objeto de estudio se articula en presentar el origen del gimnasio moderno a partir de la influencia social que ejercieron las compañías gimnástico-acrobáticas de la primera mitad del siglo XIX en España. Precisamente pensamos que para abordar por primera vez tal discusión desde la historia social, es necesario presentar un importante cúmulo de noticias referenciales sobre el objeto de estudio, con la intención de ofrecer y garantizar datos o sucesos relevantes para (re)considerar nuevos tratamientos históricos.

El presente estudio resulta novedoso porque aporta noticias inéditas al problema planteado y, asimismo, ayuda a establecer la conexión existente entre diferentes ámbitos de estudio que, en ocasiones, se han abordado separadamente al tratar de esclarecer la aparición del gimnasio moderno, ya desde la historia del espectáculo (Varey, 1953; 1972), la historia de la medicina o de la higiene (Gutiérrez, 1995), la historia militar (Torrebaddella, 2012a), la historia de la educación física (Pastor, 1997; 2001; 2011) o la historia de la gimnástica y el deporte (Almeida, 2005; Domínguez, 2009; Lagardera, 1992; Pujadas, 2010; Rivero, 2003).

Para lograr este propósito hemos seleccionado materiales documentales a partir de investigaciones anteriores (Torrebaddella, 2009; 2011). Asimismo ha contribuido una localización de noticias originales en la hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional fijada en el período de 1800 a 1850. Las noticias se han obtenido mediante filtros por palabras clave, fecha y lugar de publicación, y nos hemos centrado principalmente en Madrid y Barcelona, las dos urbes de mayor población. Los recientes estudios especializados en abordar la actividad física y el deporte bajo una perspectiva histórico-social (Almeida, 2005; Domínguez, 2009; Elias & Dunning, 1992; Lagardera, 1992; Pujadas, 2010; Rivero, 2003) también han permitido sostener un análisis hermenéutico y establecer nuevas argumentaciones.

Compañías de volatines, de gimnastas, de acróbatas, de saltimbanquis o funambulescas

Las habilidades gimnásticas circenses estuvieron presentes en la vida española desde tiempos inmemorables, mucho antes de que la gimnástica moderna fuese concebida como tal (Mercurial, 1845; Depping, 1886). El interés creciente en el Renacimiento por el cuerpo ayudó a su desacralización y, en consecuencia, a popu-

larizar los antiguos espectáculos gimnásticos-circenses. En Europa deambularon compañías de volatines, de acróbatas, de saltimbanquis o funambulescas que hicieron de este arte un *modus vivendi*. Aparte de las exhibiciones callejeras de este tipo de compañías, algunas también fueron reclamadas por la Corte para espectáculo y entretenimiento privado de los nobles. Asimismo, la admiración de este arte escénico quedó impregnado en algunos sectores humanistas, que otorgaron culto a los ejercicios gimnásticos y vieron en ellos un sentido moralizante.

Los arriesgados saltos mortales, los complicados equilibrios, los prodigiosos alardes de fuerza, los sorprendentes malabares o las más insospechadas contorsiones entretuvieron al pueblo, pero además le orientaron y le instruyeron en la posibilidad de alcanzar objetivos físicos de perfeccionamiento humano, de belleza corporal, de salud y de desarrollo físico. Sin embargo, los ejercicios gimnásticos de volatineros no fueron valorados como habilidades de distinción. Baltasar de Castiglione (1478-1529), en su excelente manual *El Cortesano* –1528–, aludía a que los nobles y hombres gentiles no debían caer en la tentación de presumir del ejercicio gimnástico de los volatineros, puesto que era propio de bufones (Castiglione, 1970). Como declara Norbert Elias (2010), obras como *El Cortesano*, en la que se trazó el arquetipo del hombre noble y de distinción, cumplieron la función de civilizar comportamientos de diferenciación social, que históricamente se hegemonizaron en los hábitos de la pujante sociedad burguesa del siglo XIX. Aunque no siempre todos los convencionalismos cortesanos fueron aceptados. Así sucedió con la aparición de Arcangelo Tuccaro (1538-1616), un culto italiano aficionado al arte gimnástico y a los ejercicios cubistas modernos, que prestó servicio en Alemania al emperador Maximiliano y, más tarde al rey Carlos IX en Francia, lugar donde se le conoció como el *saltarín del rey*. Carlos IX, amante de todo tipo de ejercicios corporales, fue alumno de Tuccaro y practicó algunos de sus saltos mortales que se extendieron por toda la Corte francesa (Depping, 1886). El alto celo con el que Tuccaro profesó los ejercicios gimnásticos quedó demostrado con la publicación de un tratado sobre acrobacia y funambulismo, que según Depping (1886) fue la primera “gramática de este arte renovado de los griegos” (p. 151). Esta curiosa y excepcional obra titulada *Trois dialogues de l'exercice de sauter, et voltiger en l'air* (1599), también debe ser considerada, en el ambiente que generó el período renacentista, como una propaganda del culto al cuerpo. Para Carl Diem (1966) “la obra, algo ampulosa y soberbia, contiene en su parte deportiva una buena visión sobre la enseñanza de la gimnasia” (pp. 376-378). Para nosotros, el tratado de Tuccaro se situó en la concepción y extensión de un humanismo práctico con intenciones de adoctrinar al pueblo sobre los límites del perfeccionamiento corporal (figuras 1 y 2).

Durante los siglos XVI y XVII, las compañías gimnástico-acrobáticas del arte escénico fueron popu-

Figura 1: “Le forze d’Ercole en Venecia, en la Edad Media” (Depping, 1886, p. 83 / Fuente: autor).



Figura 2: En el griego clásico el salto “cubístico” consistía en el giro del cuerpo en el aire, también conocido como salto mortal. (Tuccaro, 1599, p. 139 / Fuente: BNF).



larizándose en las plazas y teatros españoles. La frecuencia de estos espectáculos ha sido confirmada por John E. Varey (1953) en Valencia, entre 1578 y 1785 y, posteriormente, por Rafael Sánchez (2005) en Murcia, entre 1593 y 1609. En el imaginario colectivo de la época, una habitual identificación tiene de protagonista a Cristóbal Suarez (1615), que clasificaba a los volatineros entre el grupo de espectáculos que se aprovechaban gratuitamente de la calle a cambio de limosnas:

“También me parecen de esta jaez los que llaman volatines, gente prodigiosa en materia de saltos, por hacerlos de mil maneras, al parecer no con poco peligro; y así tienen algunos nombres de mortales. Fuera de ello andan, y bailan sobre una maroma con el compás de un palo, cosa admirable a la vista, porque junto con esto hacen en parte altísima asidos a la misma cuerda mil acciones de ligereza con tan prodigiosas vueltas y posturas, que dejan atónitos a los circundantes; aunque por la mayor parte viene a parar este temerario ejercicio en pena y castigo de sus profesores; porque caen desde la cuerda haciéndose pedazos, o mientras vuelan, vienen a parar a la dureza de alguna pared, donde dejan sembrados los sesos, engañándolos muchas veces la misma cuerda que torciéndose les hace apartar del preparado colchón, o ropa destinada para su paradero”. (Suarez, 1615, p. 325)

Como trata José Hesse (1967), Sebastián de Covarrubias (1539-1613) en *Tesoro de la lengua castellana* (1611) incorporó un pasaje de los ejercicios atléticos de tipo circense que descollaban los volatineros en uno de los teatros de Valladolid. Comentaba que los “volteadores” hacían todo tipo de ejercicios: saltos y vueltas en la maroma, equilibrios, levantamientos de pesos, números de fuerza y lucha, malabares, danzas, etc. (De Covarrubias, 1611, p. 145).

Las compañías de volatineros dispensaron un género de espectáculo urbano entre las clases medias, puesto que vivían mayoritariamente de la voluntad de los espectadores. Sin embargo, en el siglo XVIII se empezó a percibir una transformación en el modo empresarial, al representar funciones de forma estable y duradera en algunos de los teatros. A partir de este momento, las compañías civilizaron el decoro de las funciones y mejoraron los números. Así lo aprecia Varey (1972) al señalar que hacia la primera mitad del siglo XVIII, las compañías dispusieron en Madrid de varios escenarios fijos. Se trataba de los populares corrales, donde se alternaban las distintas compañías de acróbatas o volatineros. El éxito de los espectáculos ganó el entusiasmo del público y los empresarios llevaron las compañías a teatros más grandes como el de la Cruz, Príncipe o Caños del Peral. Aparte del negocio que ofrecía el espectáculo gimnástico, las actuaciones en los grandes teatros sirvieron para dignificar una profesión que fue en aumento. Se crearon nuevas compañías, más numerosas y mejor preparadas, que en ocasiones competían entre sí, pero que, en otras, colaboraban para ganarse el aplauso del público. Así menciona Varey (1972) que “durante este período, los nombres de Cristóbal Franco –padre de una dilatada familia de

acróbatas–, Félix Ortiz, Gimignano Barbieri y Genero Bologna se suceden año tras año, y los miembros de sus respectivas familias trabajan indistintamente con una y otra compañía” (p. 19).

En los espectáculos, estas compañías combinaron los saltos mortales y otras habilidades gimnásticas con números de baile, pantomimas, sombras chinescas, trucos de magia, autómatas, títeres, animales amaestrados, etc. En el imaginario del público cabían todo tipo de comentarios, fascinaciones, supersticiones e incredulidades. Benito Jerónimo Feijoo (1741), admirador de los espectáculos gimnásticos, opinaba que los turcos eran los más hábiles en los ejercicios cubísticos y “los más ágiles y diestros volatineros de Europa” (p. 274). Las increíbles pruebas de destreza física que desafiaban a la naturaleza humana asombraron a muchas mentes desconfiadas y supersticiosas. De un volatín turco, Feijoo (1714) añadió que convertido al cristianismo, no dejó los ejercicios acrobáticos “con lo cual se desvaneció la sospecha introducida en el vulgo que tenía un pacto con el diablo” (p. 274).

En estos espectáculos, el arte se unía a la ciencia empírica y a la técnica para recrear una nueva clase social media con más poder adquisitivo y dispuesta a pagar de forma fija por las funciones de los días festivos. Nos encontramos ante un acomodamiento mimético del ocio en la condición social de una clase popular, que al margen de la burguesía, también ponía precio a la recreación. Este ambiente fue a más hacia finales del siglo XVIII.

Revisando la prensa madrileña –*Diario curioso, erudito, económico y comercial* y el *Diario de Madrid*–, comprobamos cómo los espectáculos que ofrecían las compañías de volatineros o volteadores eran unos entretenimientos muy familiares y apreciados. Las actuaciones fueron principalmente representadas en los teatros Coliseo de la Cruz y Coliseo del Príncipe. Entre las compañías destacaron algunas italianas, como la de Joseph Foriesio; aunque también había de españolas, principalmente formadas por valencianos y catalanes. Lorenzo Hervás (1798) mencionaba que el “arte cubístico es de los que saltan, y hacen habilidades de equilibrio; y de estos jugadores hay muchos en el reino de Valencia” (p. 298). Entre las compañías españolas destacaron la de Francisco Baus, la de Cristóbal Franco y la de Manuel Franco. Las actuaciones eran presenciadas por un numeroso público, que en ocasiones superaba las tres mil personas por actuación. Algunas de estas compañías ocuparon largas temporadas en los teatros madrileños.

Las compañías gimnástico-acrobáticas de principios del siglo XIX

La trágica presencia de la invasión napoleónica y el saqueo de “tierra quemada” en la retirada de las tropas francesas dejaron a España en una profunda crisis económica. El ambiente absolutista de Fernando VII –a excepción del trienio liberal– y una década ominosa con todo tipo de censuras y sanciones no favoreci-

Figura 3: Litografía de Jean Henri Marlet, en *tableaux de París*, 1822. Fuente: BNF.



eron los espectáculos populares. Sin embargo, era difícil no ubicar la itinerancia de alguna que otra compañía de volatines o compañías gimnástico-acrobáticas –atletas musculosos, saltimbanquis, equilibristas, etc.– que vivía de los donativos de la gente (Figura 3). En 1827, en Barcelona se estableció en el solar que ocupa hoy el Liceo, el circo del célebre equilibrista francés Jean Baptiste Auriol (1806-1881). Cita Dalmau (1947) que a partir de la fecha, durante todo el siglo XIX, la ciudad presenció una intensa actividad de representaciones circenses y gimnástico-acrobáticas. Como veremos, este ambiente facilitó el establecimiento de los primeros locales o gimnasios para ejercitación física y recreación de la juventud a través de las prácticas acrobáticas.

En Barcelona, la plaza de toros, el Teatro Principal o el teatro del Liceo fueron los principales centros de acogida de las compañías gimnásticas francesas, italianas y también de algunas que se formaron en los rudimentarios gimnasios de la capital. La plaza de toros acogió entre 1837 y 1840 a numerosas compañías (Diversiones públicas, 1837). Una de ellas fue la del Sr. Jiménez, que actuaba en marzo de 1837 en el Teatro Principal de Barcelona (Diversiones públicas, 1837). Especialmente destacó la compañía de los señores Antonio Serrate y José Pineda, que complementaban las actuaciones con números pirotécnicos y la ascensión de aerostatos. Esta famosa compañía de “Alcides españoles”, que disponía de numerosos gimnastas y actores, tanto hombres como mujeres o niños, ejecutaban números como ejercicios en la maroma tirante, la fuerza de Sansón, saltos del león, saltos mortales de la cinta, gran volteo gimnástico, elasticidades y dislocaciones, saltos mortales por encima de una mesa y otros objetos, ejercicios en el alambre, malabares, el paseo volante en la silla romana, contradanza de los zancos entre cuatro parejas, bailes o actuaciones de

payasos (Diversiones públicas, 1840; Plaza de Toros, 1840a).

Las compañías francesas fueron las que asiduamente circulaban por toda la geografía, como la Mr. Venitien, que se presentó en el Teatro Principal de Barcelona en febrero de 1839 como el “primer Alcides francés, del teatro de la Puerta de San Martín”. El espectáculo consistía en demostraciones de “fuerzas hercúleas”, levantamiento de pesos, ejercicios de dislocaciones, luchas de gladiadores y escenas mitológicas en las que participaba Venitien junto a su esposa (Diversiones públicas, 1839, p. 4; Plaza de Toros, 1839).

En el Teatro Principal, entre 1839 y 1840, actuaba la Academia gimnástica del francés Mr. Mathenet “con variados y nuevos ejercicios” (Teatro Principal. Academia de gimnástica de ejercicios variados y nuevos, 1839, p. 4). De este “Hércules de los Hércules de Europa” se decía que era “maestro gimnástico de la familia Real española” (Teatro Principal, 1839, p. 4). El gimnasta Ángel Martínez, declarado “primer bailarín de España sobre la maroma”, también actuaba en el Teatro Principal, completando repertorio con Mr. Mathenet y su discípulo árabe Abdalla. En los números, estas compañías también utilizaban niños y niñas, que participaban directamente en los ejercicios (Teatro Principal, 1840a; 1840b).

El éxito de las compañías francesas fue un incentivo para que los jóvenes se ilusionasen y buscasen conseguir el aplauso y los benéficos que ofrecía aquel público enteramente entregado. Así, por ejemplo, en Valencia, el domingo de 29 de marzo de 1840 se presentaron, por primera vez en la Plaza de Toros, los “Alcides gimnásticos” Miguel Prades y José Carrasco, ambos aficionados de esta capital (Plaza de toros, 1840). José Carrasco, profesor de gimnástica y compañero del conde de Villalobos, también llegó a disponer de una compañía propia que viajó por toda España.

En 1841 actuaba en el teatro y en la plaza de toros de Palma de Mallorca el gimnasiarca Ángel Martínez, especialista en la cuerda elástica y en los volteos gimnásticos. Cuando el espectáculo se realizaba al aire libre, la popular compañía se despedía con fuegos artificiales y la ascensión de un globo aerostático (Plaza de toros, 1841). En 1853, Ángel Martínez aún continuaba presentando funciones de gran éxito en Palma de Mallorca y otras poblaciones.

En 1842 comprobamos que los espectáculos gimnásticos también se realizaban en los patios de algunos de los conventos de la ciudad barcelonesa. *El Constitucional*, del 5 de noviembre de 1842, anunciaba espectáculos de esta índole en los conventos de Magdalenas y Trinitarios descalzos (Espectáculos, 1842a). En este último convento se presentaba nuevamente Mr. Auriol acompañado del Sr. Montero, ambos del Circo de Madrid. En esta misma época actuaba en el teatro del Liceo Juan Freixas, un gimnasta barcelonés que destacaba por increíbles ejercicios y juegos de fuerza (Espectáculos, 1842b).

En 1843, el Circo de Madrid representaba funciones en el ex convento de los padres Trinitarios descalzos. Los números acrobático-gimnásticos estaban realizados por los hermanos de las familias Turín y Paul –Emilia y Auriol– (Circo de Madrid, 1843). Como citaba Dalmau (1947), en los jóvenes barceloneses de aquella época hubo mucha afición a los ejercicios gimnásticos: “La popularidad de los artistas de circo tentaba a muchos que soñaban en emular sus proezas. La gimnasia higiénica no se conocía apenas y, en cambio, privaba la gimnasia atlética. Entre la juventud llegar a ser un *alcide* –que así eran conocidos los atletas que actuaban en pistas y escenarios– era un ideal al que se aplicaban con mayor o menor constancia” (p. 45).

En Madrid, a principios del siglo XIX, las compañías de volatines continuaron representando funciones en los lugares habituales como el Coliseo de la Cruz y el Coliseo del Príncipe, además de la plaza de toros extramuros a la Puerta de Alcalá, en donde actuaba la compañía Valentín Corcuera, un célebre payaso volatín que estuvo casi una década en cartel (Noticias particulares de Madrid, 1802).

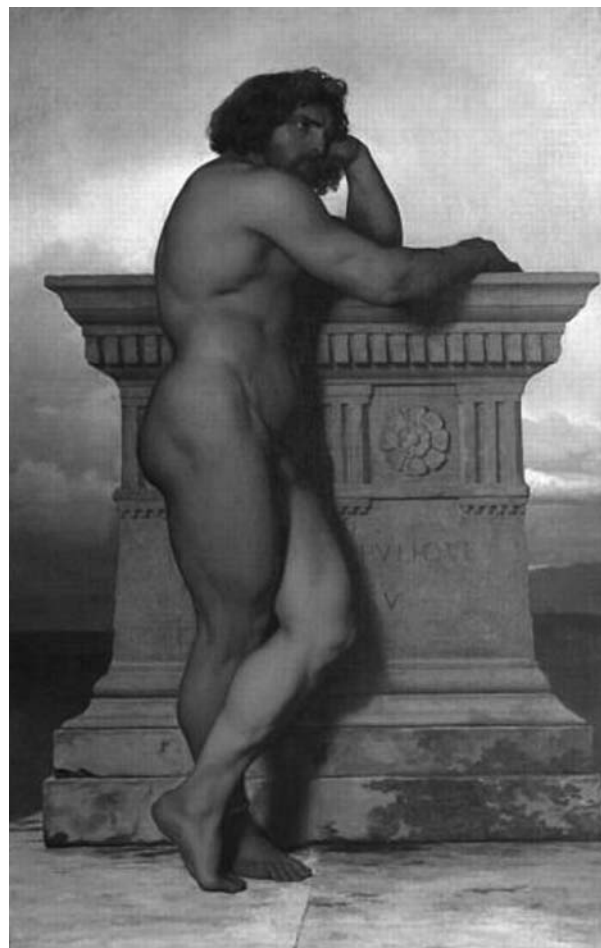
Ramón Pernas (1999) cita que el acróbata francés Paul Laribeau estableció en 1825 el primer circo estable de Madrid –Circo Olímpico–, en la calle Caballero de Gracia, lugar en el que se representaron las actuaciones gimnásticas más populares. Hacia 1830, las funciones iban a cargo de la Compañía Ecuestre y la Compañía Gimnástica de Antonio Chiviloti (Teatros, 1830). Hacia 1832, el Circo Olímpico fue trasladado a la plaza del Rey. En estos años destacó la Compañía de volatines de Luis Charini, más conocido como *el Milanés* y la Compañía gimnástica de Mr. Avrillon.

Como citaba Cambronero (1913), en julio de 1833, en el Teatro de la Cruz de Madrid actuaron las gimnastas francesas Mr. Mathenet y su discípulo Hipólito Triat, también llamados *Hércules de los Hércules de Eu-*

ropa, los cuales ejecutaban números de fuerza y destreza (Variedades teatrales, 1834, p. 693). Revisando la prensa de la época descubrimos que estos mismos gimnastas presentaron actuaciones en el Real Palacio y en el Circo Olímpico hasta finales de 1834, aunque también actuaron en otras ciudades como Valencia o Zaragoza (Figura, 4).

En 1835, en el Teatro de la Cruz, también actuó el Sr. Luis Valli, otro colosal Hércules de 28 años, hijo de Barcelona, que se había paseado exhibiendo su prodigiosa fuerza por los teatros de París y Londres. Valli se presentaba como el mejor Hércules de cuantos había presenciado el público madrileño. Se decía que Valli era “el primer español que se ha dedicado a ganar su vida haciendo muestra de su fuerza” (Ejercicios gimnásticos. Fuerzas hercúleas, 1835, p. 1). Asimismo, en 1835, se presenciaron actuaciones de la Compañía gimnástica de Mr. Aurillon en la plaza de toros (Noticias de Madrid, 1835). En la capital española fue muy conocido el Teatro de la Opera, en la plazuela del Rey, 1, que con el nombre de Teatro del Circo, hacia 1834 acogió a grupos o compañías gimnásticas y ecuestres extranjeras como las dirigidas por los franceses Mr.

Figura 4: Hippolyte Triat (1813-1881) célebre gimnasiarca que instaló en París, en los Campos Elíseos, a las orillas del Sena, el mejor gimnasio o complejo deportivo del siglo XIX con el lema “La regeneración del hombre” (Desbonnet, 1932). Posado desnudo de Triat titulado: “Esclave près d’un tombeau dans la campagne romaine” de Ernest Hébert (1841). Fuente: La Tronche: Musée Hébert.



Aurillon, Mr. Auriol y Mr. Paul Laribeau (Mesonero, 1844). En 1835 era conocido el Circo Olímpico de Mr. Laribeau, que hasta 1849 tuvo su punto fijo en la calle Barquillo y que en ocasiones salía de Madrid para ofrecer funciones en provincias. A este circo volvió en 1840 Mr. Auriol, esta vez convertido en un payaso acróbata, que había triunfado en Europa (Circo Olímpico, 1840).

En aquella época sobresalió una considerable saga de acróbatas; pero probablemente entre todos se admiró con devoción a Mr. Ratel. Este joven era un payaso y volatinero francés que destacó por unas cualidades excepcionales de flexibilidad, agilidad y fuerza. Este payaso fue capaz de realizar en el suelo un doble salto mortal. La prensa artística y de sociedad madrileña le dedicó grandes elogios y fue uno de los artistas más queridos y recordados de todos los que pasaron por el circo español del siglo XIX (Variedades, 1835, p. 250). De él se decía: “Ratel, verdadero artista volatinero no ha cumplido todavía los 20 años; realmente parece imposible que antes de esta edad se desarrollen las fuerzas del hombre hasta un grado tan singular” (Variedades, 1836, p. 36). Ratel viajó con su propia compañía por las ciudades españolas. En 1848 aún actuaba en la plaza de toros de Palma de Mallorca, pero ya acompañado de sus dos hijos. Ratel continuaba realizando saltos mortales, dislocaciones, ejercicios de equilibrio y juegos gimnásticos con su hijo Adrián (Plaza de toros, 1848).

“El Gran Espectáculo gimnástico y gabinete de física recreativa” de la compañía gimnástica española del profesor Jiménez destacaba en Madrid con los extraordinarios números de volteadores, alambristas, dislocados, bailarines, juegos de malabares, Alcides o figuras automáticas. Este espectáculo, que se presentaba en el colegio de la calle Duque de la Victoria, ya había recorrido otras capitales como Barcelona, Valencia, Granada, Cádiz o Sevilla (Gran espectáculo gimnástico, 1843, p. 4).

En estos años fueron varias las compañías españolas, francesas, italianas, americanas o africanas que realizaron giras por toda la geografía. Las compañías iban sucediéndose presentando números cada vez más arriesgados (Cambroner, 1913). Una de estas fue la familia americana que actuó durante varios meses en el teatro del Instituto Español con una función llamada “Juegos olímpicos” (Teatros, 1846), en la que actuaba el joven catalán Luna, que sobresalía en los ejercicios gimnásticos. De él se citaba que el emperador Nicolás le confió la dirección de la gimnástica militar (Sigue la familia americana llamando la atención, 1846).

El público madrileño era muy experto y solamente aplaudía aquellos números que sobresalían a lo ya conocido (Romano, 1842). En 1845, las representaciones gimnásticas tenían presencia en casi todos los teatros: Cruz, Circo, Príncipe o Variedades. En la prensa se citaba que el entusiasmo por los ejercicios gimnásticos rayaba el delirio, y que cada día eran más los aficionados de la elegante juventud madrileña los que

asistían todas las mañanas a los ensayos para tomar lecciones de equitación y de gimnasia, aprender a dar el salto mortal y dedicarse a los ejercicios más peligrosos (Miscelánea, 1847). Los aficionados a la gimnástica acrobática se formaban por toda España y muchos de ellos viajaban a la capital española con el objeto de triunfar (Clown español, 1847).

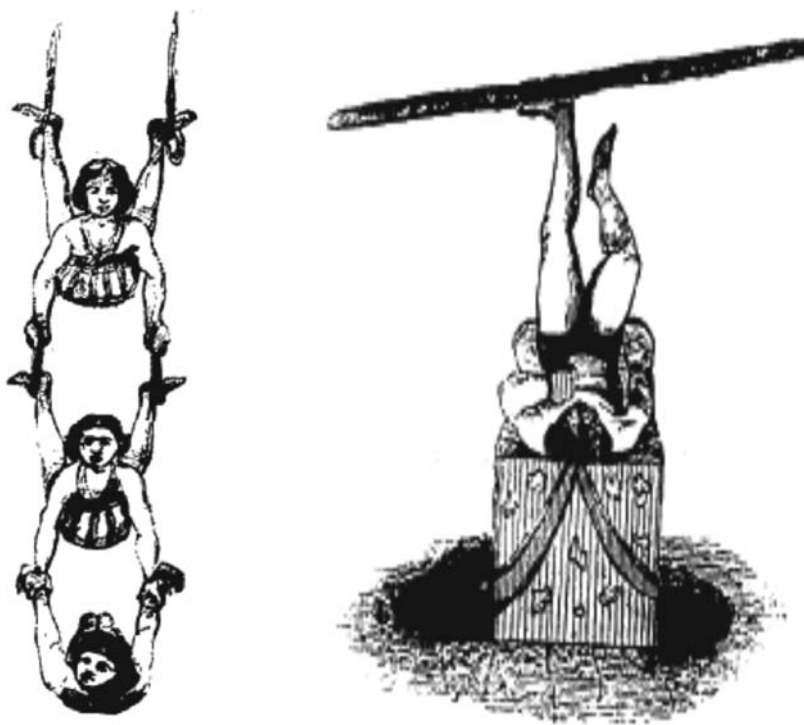
En 1840, tras siete meses de éxito en Barcelona, la Compañía Gimnástica de Antonio Serrate abandonó la capital catalana para recorrer suerte por toda España. En 1850, la familia de Serrate, mujer e hijos, actuaron en Madrid y se hicieron con un honroso y acreditadísimo nombre durante más de cinco años. Actuaron primeramente en el hipódromo de la Puerta de Santa Barbará –extramuros de la ciudad– y posteriormente en la plaza de toros, donde también actuaban con novillos. En esa época, Felipe Serrate (1831-1923) dirigió los ejercicios gimnásticos del gimnasio de la calle Hortaleza, propiedad de Luis Caballero (Vitoria, 1999). La familia perfeccionó los números gimnásticos y más tarde la dirección de la Compañía pasó a José Serrate –un hermano de Antonio–. En el verano de 1855, los Serrate actuaban con muchísimo éxito en el Circo de Mr. Paul, pero luego se independizaron. En noviembre de 1856, José Serrate y Mr. Garnier –un nuevo socio– establecieron un Circo Ecuestre en la plazuela de la Cebada en el barrio de Toledo. Allí también se adecuaron espacios para recreos, sala de billar, café y, además, se ofrecían clases de gimnástica, esgrima, equitación y tiro al blanco (Sección de teatros, 1856).

En 1846, en el Circo Olímpico, actuó el irlandés Thomas Price (1813-1877), destacado y admirado *clown* y acróbata, que en 1860 se estableció como empresario y en 1866 levantó el popular Circo Price del Paseo Recoletos (González, 1872; Mr. Thomas Price, 1877). En 1847, el conde de Cuba estableció un hipódromo en las afueras de Santa Bárbara, en el que aparte de la carreras de caballos –primera presencia de la introducción del *sport* de influencia británica en España–, también solían representarse, durante el verano y las tardes de invierno, las funciones de circo y ecuestre-gimnásticas (Cambroner, 1913).

Otra de las célebres compañías gimnásticas estuvo dirigida por Mr. Martinelli, que actuó en el Teatro del Príncipe en 1846 con el destacado número de la “tranca española” (Variedades, 1846, p. 271) (Figura 5). En este mismo teatro, la familia Carrasco debutó por primera vez en Madrid. Se hacían llamar la Compañía Gimnástica Española y tenían como número principal los arriesgados ejercicios sobre el trapecio árabe de un niño mallorquín, de tan solo diez años (Otoño de 1848). En 1849, el Circo Olímpico y Gimnástico Español continuaba ofreciendo funciones ecuestres y gimnásticas con sorprendentes y arriesgados números. En 1850, José Carrasco se asoció con los hermanos Serrate –Felipe, Josefa y Consolación– (Variedades, 1850).

A mediados del siglo XIX, las compañías gimnástico-acrobáticas y circos ecuestres se encontraban en plena expansión y anunciaban que iban a ser mucho

Figura 5: “Acróbatas” y “La tranca española” de la Compañía Gimnástica de Mr. Martinelli en el Teatro del Príncipe 1846. *Variedades* (1846) *Semanario Pintoresco Español*, pp. 271-272. Fuente: BN.



más que una moda pasajera. El éxito hizo que se instalasen como espectáculos en las ciudades más importantes y populosas, y se convirtieran en un espacio recreativo accesible a diferentes tipos de población (Domínguez, 2009). El influjo social de estos espectáculos, ya el del teatro, destinado a un público selecto, o ya el de la calle, de alcance más popular, repercutió en el modelamiento de una nueva construcción social de un cuerpo masculino más atlético, más sano, más enérgico y más productivo, que se iría fraguando a lo largo de todo el siglo XIX y primer tercio del siglo XX bajo la influencia bio-política y coyuntural de los movimientos gimnásticos europeos (Vigarello, 2005b). En esta época, el renovado clasicismo de la Ilustración tomó forma en la arquitectura corporal (Betancor & Vilanou, 1995; Todd, 1992). Se expuso la belleza del cuerpo masculino y femenino, pero sobre todo se exaltaron las formas musculadas o hercúleas de hombres, como así lo propagaba el mismísimo Hipólito Triat, considerado el padre del “culturismo” (Desbonnet, 1932; 1995). Esta visión también formó parte de la materialización del *homo gymnasticus* que trata Scharagrodsky (2011) y participó del asentamiento de hábitos que sobre el cuerpo fueron urdiéndose en una compleja trama de relaciones de *poder/saber*, en la que los médicos, militares, pedagogos o políticos legitimaron su posición. Como cita Vilanou (2001), el imaginario corporal ha sido sometido a lo largo de la historia a diversas transformaciones, y se llega a presentar actualmente en una “lógica consumista” (p. 94). Esta situación no es nueva, viene precisándose desde mediados del siglo XIX y utiliza el gimnasio y la gimnás-

tica como medio de expansión, que en manos de las esferas burguesas dominantes y de una concatenada coyuntura higiénica, pedagógica y militar, modelaron al *homo gymnasticus*, antecesor del *homo sportivo* (Vigarello, 2005b).

Los primeros gimnasios españoles

En Barcelona probablemente se instalaron los primeros gimnasios españoles. Estos gimnasios fueron establecidos para desarrollar la primera industria organizada del ejercicio físico, los espectáculos parateatrales de volatines y funámbulos, o como fueron llamados en la época las primeras compañías gimnásticas de Alcides. Se trataba de rudimentarios locales donde los artistas aprendían y entrenaban sus funciones. A partir de 1820, el aprendizaje y el desarrollo gimnástico artístico fueron influenciados y complementados por las aportaciones técnicas que venían de Francia a través de los métodos del valenciano Francisco Amorós y Ondeano (1770-1848) y el suizo Phokion-Heinrich Clias (1782-1854). No obstante, España quedó rezagada ante la emergencia de los movimientos gimnásticos europeos. La falta de realizaciones propias, puesto que la experiencia de Amorós en el Real Instituto Militar Pestalozziano (1806-1808) dejó mucho que desear (Piernavieja, 1960; 1962), hacían que las noticias que venían del extranjero evidenciasen la indolente situación española. Gracias a la libertad de imprenta del trienio liberal (1820-1823) llegaron algunas noticias sobre el éxito alcanzado por Amorós en Francia, que señalaban que “ha pretendido convenir en una

ciencia el arte de la gimnástica, y ha osado definir la la ciencia razonada de nuestros movimientos, de sus relaciones con nuestros sentidos, nuestra inteligencia, nuestros sentimientos, nuestras costumbres y el desenvolvimiento de nuestras facultades” (Educación, 1820, p. 2). Asimismo se recalca que Amorós recurría a los mismos ejercicios gimnásticos que en la capital de España los alumnos del Real Instituto Militar Pestalozziano habían practicado sin el “objeto de convertir á los niños en funámbulos ó bailarines de cuerda, sino en hombres que dieran un día honor á su patria” (Educación, 1820, p. 2). En Francia, el sistema de Amorós fue presentado como la higiénica y salubre reforma que necesitaba la educación al servicio de las ideas liberales (Arnal, 2011).

Proyecto parecido al de Amorós fue el del Instituto-Gimnástico Militar de Miguel Roth (1823) en Barcelona y, el de otros Institutos-Gimnásticos del mismo signo que surgieron durante el trienio liberal (Sáenz-Rico, 1973). Sin embargo, el retorno de Fernando VII truncó durante una década los citados proyectos y las aspiraciones regeneracionistas como pretendía Aribau (1820) al tratar “de la gimnástica y de las artes mecánicas consideradas como parte de la educación” (Torrebadella, 2012c).

En 1830, Amorós se declaró fundador de la gimnástica en España y en Francia, y convencido de haber fundamentado el “método de gimnástica francés”, sostenía que siempre había desterrado todos aquellos ejercicios que pudieran recordar a los practicados por los acróbatas, y destacaba que su “*méthode s'arrête où le funambulisme commence*” (Amorós, 1834, p. XI; Valserra, 1944). Para los gimnasiarcas de la época, el funambulismo era conocido como aquella parte de la gimnástica dedicada a la recreación y al espectáculo, que despertaba entre los jóvenes gran afición (De Villalobos, 1842).

Con la muerte del monarca, la nueva etapa de apertura liberal en el reinado de Isabel II (1833-1868) favoreció todo tipo de iniciativas industriales, educativas, culturales y recreativas. Con el regreso de los intelectuales exiliados y las expectativas de las burguesas de proyectar transformaciones sociales, el período ofreció todo tipo de oportunidades profesionales. Un clima romántico y liberal fue propicio para establecer los primeros establecimientos gimnásticos, atractivos centros de encuentro para una juventud deseosa de recreaciones y de cultura estética y corporal. Como trata Pujadas (2010), a partir de este momento y antes de la llegada del influyente *sport* inglés, se fueron proyectando nuevas relaciones de concebir el ocio siguiendo un modelo productivo. En estas relaciones, las recreaciones físicas y corporales tradicionales o de nobles –caza, pesca, equitación, esgrima– fueron aclimatándose con un nuevo contexto burgués de disfrutar del tiempo libre. En las principales capitales españolas, la irrupción de espectáculos gimnásticos y atléticos, casas de juego de pelota, gimnasios, salones de baile, casas de baños, salones de esgrima, picaderos, etc. fueron configurando el escenario de una nue-

va forma de recreación urbana. Este ambiente, que puede significarse especialmente en Barcelona, sirve también para justificar la inmediata aceptación del modelo deportivo inglés (Pujadas, 2010; Torrebadella, 2012c). Sin embargo, centrémonos en cómo llegaron a constituirse los primeros espacios gimnásticos.

En Barcelona, hacia 1838, había quien se dedicaba a solazar, en las tardes de los días festivos, enseñando la “truhanería” gimnástica a los hijos de las familias más acomodadas, improvisando gimnasios al aire libre (Comunicado, 1838). En esta misma ciudad, a propósito de la visita de Amorós a Valencia, se aprovechó para dejar claro a los ciudadanos que la gimnástica del valenciano no tenía que ver con las clases de funambulismo, y que dichos ejercicios estaban desterrados del gimnasio moderno (Instituto Gimnástico del señor Amorós, 1839). Inmediatamente, después de la estancia de Amorós en Valencia, la Sociedad Económica de Valencia publicó el *Ensayo general de educación física, moral e intelectual* de Jullien, a la sazón divulgador del método de Pestalozzi en Francia y protector intelectual de Amorós, fundador y director del gimnasio Normal de París (Fernández, 2005; Morel-Fatio, 1925; Piernavieja, 1960; De los Reyes, 1961). Esta obra, que acercaba el sistema gimnástico de educación física de Amorós, fue aconsejada “de gran utilidad para los directores de colegio y casas de pensión, contiene excelentes ideas sobre los tres ramos que abraza la educación, que pueden aprovechar en gran manera a todos los que se dedican al profesorado de instrucción primaria” (Blanco, 1907, p. 456). Asimismo, Laureano Figuerola (1842), inspector de enseñanza y uno de los fieles colaboradores de Pablo Montesino, recomendó la obra para el estudio del magisterio. Jullien (1840) mencionaba que “el objeto de la gimnástica, el de conservar la salud favoreciendo el desarrollo de todas las facultades físicas y morales” (p. 394) era el que se perseguía en el gimnasio de Amorós.

El profesor de gimnástica Joaquín Ramis (1865) cuenta que fue iniciado hacia 1837 por los profesores Francisco Barrios, Pedro Berthier y Manuel Valls. De Barrios conocemos que fue formado en Francia bajo las órdenes de Francisco Amorós y que, en marzo 1845, dirigía la Escuela de Gimnástica Militar de Barcelona (Torrebadella, 2012). El profesor Pedro Berthier, otro aventajado alumno de Amorós, ya por aquel entonces aplicaba la gimnasia sin aparatos (Ramis, 1865; Dalmau, 1947). Berthier fue el que despertó la afición gimnástica en Barcelona prodigando una tenaz propaganda. Dispuso su propio establecimiento gimnástico en la calle Cirés, donde destacó la gimnástica atlética o también llamada *acrobática*. Berthier fue el acreditado profesor del Gimnasio Civil y Militar de Barcelona, un establecimiento por el que pasaron alumnos que más tarde se dedicaron a la profesión gimnástica (Dalmau, 1947). También hacia 1845, Manuel Valls abrió una “escuela de gimnástica”, en la calle Pont de la Parra. Este gimnasiarca fue considerado “el hombre más fuerte de Barcelona”, se prodigó por una infinidad de hazañas que indiscutiblemente le valieron este

sobrenombre (Dalmau, 1947, p. 45). El gimnasio de Valls fue muy frecuentado y se formaron grandes propagadores del movimiento gimnástico de finales de siglo, como Joaquín Ramis o David Ferrer, además de un destacado número de jóvenes que se dedicaron al espectáculo. El mismo Valls, aunque no era partidario de este tipo de exhibiciones, realizó ejercicios de equilibrios y probó suerte en el trapecio. Esto sucedía el 7 de julio de 1851 en un espectáculo gimnástico en el teatro del Liceo (Espectáculos, 1851).

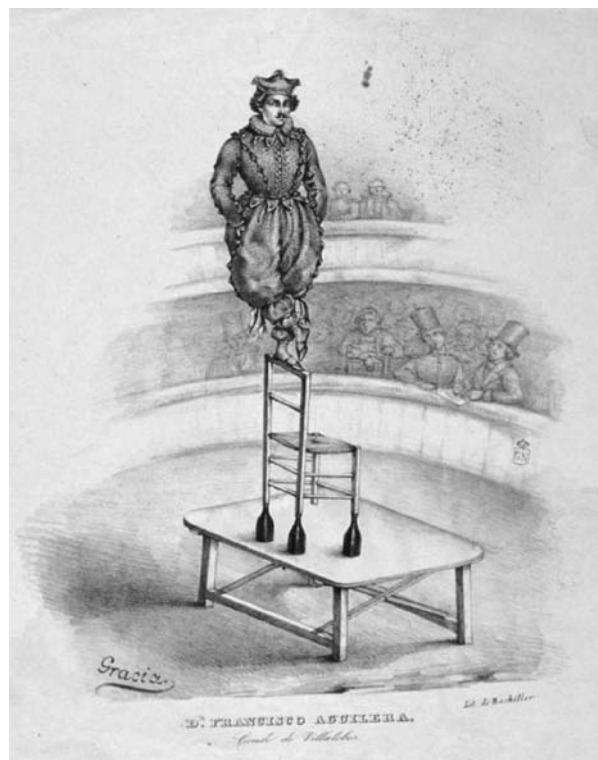
En Barcelona se hacía alusión “al gran número de jóvenes que diariamente asisten a los gimnasios de esta capital” (Anoche, 1851, p. 1). Asimismo, el profesor Arañó (1852) reprochaba la prontitud con la que los niños acudían al gimnasio a recrearse con la práctica de arriesgados ejercicios y simplemente a perder horas en una monótona ociosidad. Años más tarde, el doctor Tomás Casals, profesor de Gimnástica del Instituto de segunda enseñanza de Lérida (Torredadella, 2012b), añadía:

“Fuéramos tal vez pesados si enumerásemos una por una las varias escuelas que se han abierto en muchas poblaciones de España y principalmente en la capital de Cataluña, en la cual a contar desde el conocido gimnasiarca Berthier hasta el reputado profesor Valls, son infinitos los maestros que las han establecido en los últimos doce años” (Casals, 1860, pp. 1-2).

Ya hemos apuntado que la afición a los ejercicios gimnásticos acrobáticos llevó a numerosos jóvenes al gimnasio. Estos locales eran montados rudimentariamente por empíricos volatines, algunos de ellos formados gimnásticamente en el extranjero. El literato Santos López Pelegrín (1800-1846) –que utilizaba el seudónimo de Abenamar– advertía que “los volatines con particularidad llevan en un corto número de años más hombres al sepulcro que los toros en un siglo, y esto sin contar los que se lisan todos los días en las escuelas de gimnástica y en los ejercicios preparatorios de su profesión” (Abenamar, 1842, p. 58). En Madrid, uno de estos gimnasios estaba en el Instituto Español, que aparte de servir para la educación física de los alumnos, también funcionaba como sección destinada “al funambulismo o ejercicios hercúleos para los que hayan de seguir la carrera y procurarse con ella la subsistencia” (Instituto Español, 1843, p. 2). Este fue uno de los gimnasios que surgieron en Madrid a raíz de la propaganda de Francisco Aguilera y Becerril, conde de Villalobos (1817-1867). Las populares hazañas y rarezas gimnásticas del conde de Villalobos, que fue iniciado en la gimnástica por el pintor Antonio Gracia, fueron reconocidas en toda España. De joven asistía al circo y estudiaba e imitaba los movimientos acrobáticos “habiéndose visto desempeñar los mismos ejercicios que el intrépido Ratel ejecutaba en las funciones de aquella época” (Gimnasia, 1845, p. 323) (Figura 6).

Mariano Ordax (1882) cuenta que Villalobos, desde muy joven, ya se ejercitaba empleándose en violentos ejercicios y que casi siempre buscaba adversarios para competir, sin embargo, no encontraba a nadie

Figura 6: Grabado de A. Gracia de Francisco Aguilera, conde de Villalobos practicando ejercicios de equilibrio. Fuente: Ayuntamiento de Madrid.



que le venciera en la carrera y el salto. El entusiasmo por los ejercicios gimnásticos y las ganas de imitar a los ágiles protagonistas de las compañías gimnásticas de aquella época motivaron que muy pronto De Villalobos se hiciera con un pequeño local, a propósito de ensayar y perfeccionar sus aptitudes físicas. Se trató del Instituto de Gimnástica, Equitación y Esgrima, creado juntamente con el gimnasiarca y profesor de equitación Manuel de Cuadros Cristino (Instituto de Gimnástica, Equitación y Esgrima, 1842).

El Instituto de Gimnástica celebró continuas funciones con objeto de mostrar los adelantos de las enseñanzas. A modo de espectáculo participaban tanto los alumnos como los profesores, tratando de imitar a las compañías gimnásticas y acrobáticas de la época. Las primeras exhibiciones fueron a cargo de los señores Aguilera, Mondejar, Loarte, Carrasco y Cuadros (Figura 7).

La prensa se congratulaba de las aptitudes demostradas por los jóvenes madrileños y se pronunciaba a favor de la generalización de este tipo de institutos como la escuela de gimnástica que hacía unos meses se había establecido en Sevilla “a cargo del Venitien ¡Siempre extranjero! Por fortuna los profesores del Instituto gimnástico de Madrid son españoles” (Folleín, 1841, p. 1).

Efectivamente, el citado Mr. Venitien se adelantó con el establecimiento de una escuela acrobática en Sevilla. Venitien fue discípulo de Amorós y llevaba varios años viajando por España, como director de una compañía gimnástica, representando funciones, hasta

Figura 7: Instituto de Gimnástica Equitación y Esgrima (ca. 1842). *Reglamento del Instituto de Gimnástica, Equitación y Esgrima*. Madrid: Imp. Yenes. Fuente: BN.



que se instaló en Sevilla y abrió una escuela de gimnástica en el Colegio Sevillano de Buena-Vista, que dirigía Francisco Alejandro Fernel, en el antiguo monasterio de los monjes Jerónimos (De la Puente, 1841).

En Madrid, las actuaciones del Instituto Gimnástico pronto fueron muy conocidas y se citaba que el público había visto a De Villalobos “ejecutar y superar cuantas pruebas de fuerza, agilidad y maestría nos han dado los principales Alcides y *clowns* de Europa que han trabajado en los teatros y en el Circo de esta corte” (Galería Gimnástica, 1842, p. 2). Las actuaciones más destacadas de De Villalobos fueron immortalizadas por el pintor Antonio Gracia y divulgadas como propaganda gimnástica por toda España. Así lo anunciaba *El Constitucional* de Barcelona de 12 de mayo de 1842: “GALERÍA GIMNÁSTICA.- Colección de láminas representando las posiciones, actitudes y ejercicios más difíciles que con tanta perfección ejecuta el Sr. conde de Villalobos, apareciendo en ellas en las posturas más bellas y sorprendentes ya a pie, ya a caballo, ya en los aparatos gimnásticos” (p. 4) (Figura 6). Para aclarar las diferencias entre el funambulismo y la gimnástica De Villalobos (1842) presentó un opúsculo propagandístico que trataba sobre las ventajas y utilidades de la gimnástica (Climent, 2001; Pastor, 2001; 2010; 2011; Piernavieja, 1962):

“Cualquiera que de aquí en adelante piense ponerse bajo mi dirección, quisiera llevase estas ideas y no las de aprender Funambulismo, que sólo enseñare a los que piensan ganar su sustento; y esto porque siendo un objeto de diversión y de expectación entre las naciones, no tengamos, como acabo de decir, que mendigarla de los extranjeros. Por lo demás, propiamente dicho, nunca será objeto exclusivo de diversión pública, sino un establecimiento de utilidad, que cesará donde cese esta o comience el Funambulismo”. (De Villalobos, 1842, pp. 27-28)

Francisco Mellado (1847) citaba que el conde de Villalobos fue “el primer gimnasta español después del célebre Amorós”, al que le siguió “Manuel Cristino Cuadros, director del gimnasio del Instituto Español y del colegio General Militar, y don Juan Rossi, profesor de dicha corporación” (p. 342). La intensa campaña de De Villalobos facilitó que en Madrid se diera apertura a varios gimnasios en centros educativos (Fernández, 1849). En la capital se le consideraba el principal

propagandista de la gimnasia escolar, con principios y métodos adaptados al carácter de los alumnos (Educación. La gimnástica, 1846) (Figura 8). Fernández (1849) presentó un popular libretto de gimnástica en el que también sostenía que la gimnástica moderna no se podía considerar “únicamente bajo su aspecto escénico o de funambulismo, por más que este sea grandioso, sería desconocer la extensión, la utilidad y ventajas de este ramo del saber, elevado ya por el dictamen de profesores y de las corporaciones sabias al rango de la ciencia” (pp. 2.015-2.016).

A finales de 1844, De Villalobos, tras un viaje de estudios por el extranjero, presentó al Gobierno las bases acerca de la formación de un Gimnasio Normal en Madrid. Se trataba del esbozo argumental de un proyecto para situar la gimnástica a la altura de las

Figura 8: Educación. La gimnástica (1846). *Semanario Pintoresco Español*, 22, 173-175. Fuente: BN.



principales naciones de Europa. De Villalobos (1845) decía querer “un Gimnasio que abraza todos los ramos de la ciencia, si la despojamos de la Gimnasia funámbulica o escénica, que por ahora la desecho de este Gimnasio” (pp. 6-7). Con un objetivo propagandístico, el proyecto fue divulgado en la prensa (*Gimnasia*, 1845; *Gimnasia –conclusión*, 1845). Con ello pretendió, una vez más, elevar la gimnástica al nivel de las ciencias e intentó concienciar al pueblo de su importancia, además de advertir sobre aquellos “perniciosos resultados, que una aplicación de sus reglas puede ocasionar: el descredito que acarrea a la verdadera ciencia charlatanes mercenarios y locuaces, que trafican con la buena fe de sus semejantes” (De Villalobos, 1845, p. 24). Aunque De Villalobos recibió numerosos reconocimientos, desgraciadamente el proyecto fue desestimado. Este hecho fue históricamente muy referenciado en la literatura gimnástica de la segunda mitad del siglo XIX (Climent, 2001; Piernavieja, 1962; Torrebaddella, 2009).

Como apreciamos, en Madrid, la esforzada actividad del conde de Villalobos, un distinguido noble, reforzó la protección del gimnasio y la presencia de las compañías gimnásticas en los teatros. Ambas instituciones recibieron el beneplácito social de la aristocracia y la burguesía, que se recreó asistiendo al entonces glamuroso espectáculo gimnástico de los teatros y primeros circos estables. Asimismo, las elites sociales colaboraron en legitimar la presencia del gimnasio y de los ejercicios corporales concediendo su presencia en las mejores escuelas de la época; aspecto que se justificaba al servicio de una saludable educación.

El célebre Venitien, antes de que se instalase en Sevilla, ensayó en Cádiz una de las primeras iniciativas privadas de la gimnástica higiénico-médica en España. En abril de 1840 se anunciaba en la *Revista Gaditana* de la siguiente forma:

“Mr. Venitien, director de la compañía de los Alcides y profesor del gimnasio de Aviñón, ofrece al público dar lecciones de gimnástica en su casa. Las personas que gusten favorecerle aprovechándose de su enseñanza, no podrán menos de experimentar los saludables efectos de esta clase de ejercicios, reconocidos en el día como medio eficaz de higiene; los que tuvieren algún defecto orgánico, o estuvieren expuestos a los padecimientos que trae consigo la debilidad de complexión, hallarán en ellos un remedio más eficaz para sus males que los que suelen administrarse en la botica: no faltan ejemplos de personas que han logrado por este medio enmendar los defectos de la espalda, producidos por la dirección viciosa que toman las costillas.

Vive el profesor en la calle Vestuario, número 98: el precio de las lecciones, aunque siempre equitativo, lo será más si se reúnen algunos discípulos para aprender juntos”. (Venitien, 1840, p. 337)

La estancia de Venitien en la ciudad gaditana seguramente sirvió para estimular el ambiente gimnástico que manifestó al cabo de pocos años. En 1846 ya existía en Cádiz una Sociedad Gimnástica que ofrecía funciones públicas para demostrar los progresos realizados (Correspondencia de provincias, 1846). Tam-

bién Manuel de la Piedra, un aventajado gimnasiarca gaditano, hacia finales de 1847 estableció con varios jóvenes un gimnasio en la calle Soledad (*Revista de los gimnasios*, 1882). Años después se creó otra Academia de gimnástica (1850), que los aficionados pretendían “para contribuir a la educación física de los jóvenes” y ejercitarse en las “luchas, el tomar pesas, el hacer equilibrios dificultosos, dislocaciones y movimientos raros, desarrollar la musculatura y dar fuerza al cuerpo” (p. 6). Sobre este tipo de establecimiento se decía que: “En todos los países de la culta Europa los hay, porque sus ventajas para el desarrollo físico de los jóvenes son incalculables. En Cádiz hay grandes aficionados a la gimnástica, de forma que los discípulos de la escuela serán en gran número” (*Academia gimnástica*, 1850, p. 4). De estos gimnasios gaditanos, el doctor Benzo (1853) citaba que:

“No son más que reuniones de jóvenes que a su costa establecen el gimnasio que proveen de aquellos aparatos que juzgan más oportunos y necesarios, y sin dirección magistral, o más por lo que dicta algún compañero más adelantado, se entregan a toda clase de ejercicios y evoluciones, sin que ninguno haya tenido todavía afortunadamente que arrepentirse. Algunos padres lo autorizan ya, y convencidos de su utilidad obligan a sus hijos a que concurran al gimnasio”. (Benzo, 1853, pp. 12-13)

La primera presencia legislativa de la gimnástica en el sistema educativo español apareció en 1847, con una reforma de Nicomedes Pastor Díaz, ministro de Comercio, Instrucción y Obras Públicas. Tan pronto fue conocida la noticia, la gimnástica recibió los primeros ataques de aquellos que todavía ignoraban sus ventajas y utilidades. Así se citaba ingenuamente que: “Para graduarse de doctor en filosofía será preciso de hoy más ser un Auriol y ejercitarse un par de años en el Circo de Paul. ¡Tendrá que ver el ejercicio de oposición gimnástica en la Universidad! ¡Que gusto ver a los reverendos doctores hacer ejercicios en la pértiga!” (No se han hecho reformas, 1847, p. 2). Quizás, el que la gimnástica apareciera en los estudios, fuese debido a la insistencia del conde de Villalobos, que no dudó en replicar las ofensivas de aquellos que la desacreditaban:

“[...] la gimnasia en manos inexpertas, enseñada por hombres empíricos, hambrientos codiciosos o traficantes de la ciencia, producirá como ha producido, insignificantes o tal vez funestísimos resultados: pero enseñada y dirigida como [...] una ciencia encaminada al desarrollo y perfección de lo físico y moral del hombre, producirá como entre los antiguos produjo, tan asombrosos resultados, que no dudo el afirmar cambiará de una manera sorprendente la constitución de la especie humana” (De Villalobos, 1847, p. 3).

Lamentablemente, la reforma no pasó del papel, puesto que en 1849 el nuevo ministro, Juan Bravo Murillo, modificó otra vez el programa para la segunda enseñanza y eliminó la asignatura recién incorporada. Esta circunstancia sucedía mientras en Europa se hacían fehacientes desde diferentes sectores los discursos doctrinales que argumentaban una “regeneración física de la especie humana por medio de la

gimnasia racional" (*El Clamor Público*, 1848, p. 1).

Como hemos podido apreciar, a partir de 1833, con el reinado de Isabel II, las compañías gimnásticas fueron recuperando el terreno perdido, acomodándose como espectáculo de ocio de las clases pudientes y ocupando los teatros estables de cierto prestigio. En este nuevo espacio político-liberal, fue normal que los gimnastas de avanzada edad al dejar el espectáculo continuasen sus tareas profesionales desplazándose al gimnasio, el cual se presentaba como un moderno negocio empresarial. Con sus ahorros, estos empíricos de los ejercicios corporales se establecieron por cuenta propia y abrieron los primeros gimnasios privados españoles. Como cita González (2000), el período entre 1850 y 1870 fue "el de mayor auge en lo que a creación de gimnasios por particulares se refiere" y añade como "la enseñanza que en ellos se impartía sería bastante defectuosa, ya que los profesores eran en su mayoría acróbatas o saltimbanquis" (p. 28). Esta afirmación, que es sostenida por Climent (2001), tenía un mayor alcance según G-Fraguas (1892), puesto que muchos de estos gimnasios fueron establecidos por "empíricos rezagados de las pistas de circo extranjeros y nacionales", que también llevaron la gimnástica a la enseñanza de colegios (p. 27). En ocasiones, los accidentes gimnásticos tenían consecuencias trágicas y en otras, solamente se trataba de una anécdota, y se presentaban simplemente como los gajes del oficio: "Dando un joven lección de gimnasia, se cayó anteayer del trapecio y fue preciso conducirlo en un coche a su casa, donde continua en mal estado y sin poderse mover de resultas del golpe. Adelantos del siglo diez y nueve" (Crónica de la capital, 1851, p. 3).

El profesor de gimnástica Adolfo Revuelta citaba en 1894 que la llamada gimnástica artística era el único ejercicio corporal que, hasta no hacía mucho, conocía el público, ya que de los espectáculos circenses había calado cierta afición en los jóvenes, que trataban de imitar en el gimnasio los números de fuerza y agilidad que habían presenciado en el espectáculo. Sin embargo, admitía que si el circo había conservado la afición a la gimnástica, también había desorientado al público, puesto "que aún hay muchas personas que, *pasando por cultas* siguen confundiendo lamentablemente la Gimnástica higiénica y pedagógica con la artística del circo, y llamen, sin excepción, a todos los ejercicios corporales, *títeres*" (G-Fraguas, 1894, p. 561).

A modo de conclusión

A pesar de los pocos estudios realizados hasta la fecha en torno al impacto social del espectáculo gimnástico-acrobático de la primera mitad del siglo XIX, sostenemos la hipótesis de que, en esta época, el alcance que protagonizó el citado espectáculo fue mucho mayor de lo que habitualmente se ha pensado. Probablemente, la participación social o el público que acudió a este tipo de reuniones fue mayor que el de otros espectáculos de la época, como el teatro o los toros. A partir del siglo

XX, el progresivo descrédito y el poco apego cultural por la gimnástica acrobática entre las clases acomodadas fueron algunas de las causas de su decadencia y que pareciera como espectáculo de segunda categoría, menos elitista y más popular. Sobre esta percepción se refiere Bourdieu (1993), cuando indica que las prácticas de levantamientos de pesas o saltimbanquis quedaron como deportes de las clases trabajadoras. Sin embargo, a partir de entonces, el circo moderno experimentó su máximo desarrollo como espectáculo de las clases populares.

En cierto modo, podríamos subscribir que la gimnástica circense de antaño también experimentó un proceso de civilización hacia la acomodación del modelo de ocio en la sociedad burguesa (Elias, 2010). Los gimnasios decimonónicos surgieron en un escenario mimético de civilización y sirvieron de recreación a la primera generación de jóvenes románticos, que deseaban transgredir las normas, desafiar los límites y liberar tensiones energéticas, y los ejercicios gimnásticos y funambulísticos les proporcionaban este objetivo. Sin embargo, estos ejercicios también fueron censurados o prohibidos por los adultos –los padres– que pretendían proteger la salud de los jóvenes. En contraposición se presentaron unos ejercicios disciplinados, fragmentados, metódicos, más higiénicos y seguros (Vigarello, 2005b). Con este nuevo paradigma sobre el capital cuerpo se ejerció un dominio de los grupos de poder, en este caso por parte de los médicos y pedagogos, que sometieron a los alumnos a los *hábitos* jerarquizados y de distinción de la moral decimonónica burguesa (Bourdieu, 1991). En ese momento, el rol del nuevo profesor de gimnástica fue modificado para garantizar protección y contribuir a este cometido. Como un vigilante más, el profesor de gimnástica se protegió así mismo, como un instrumento al servicio de la llamada *microcirugía del poder* de Foucault (2012), prestándose a construir una arquitectura corporal, sana, dócil y productiva.

Como establece Vigarello (2005a), en el nuevo gimnasio, los rudimentarios profesores –como realizó el mismo Amorós– fueron a buscar el apoyo de la medicina para legitimar su credibilidad social. Los gimnasiarcas condescendieron sus técnicas al dominio "científico" y doctrinal de los médicos e higienistas. En el gimnasio se impuso un nuevo orden, una transformación tutelar de las técnicas adscritas a la anatomía, a la mecánica y a la vigilancia de la corrección corporal. Los profesores de gimnástica se prestaron al dictado de los médicos que fueron desplazando la (re) creatividad del cuerpo escénico por un cuerpo fragmentado comedido, disciplinado y vigilado, como diría Foucault (2012) al servicio de los cánones de la sociedad dominante. Se trataba como señala Bourdieu (1993, pp. 66-67) de una trasposición dentro del campo de las prácticas corporales orientadas hacia el ascetismo cuyo objeto es el de garantizar la moralidad represiva de los grupos dominantes. Así se presentaba el nacimiento y la transformación del gimnasio como elemento modelador del cuerpo humano al servicio

de una sociedad diferencial y productiva.

Entre la gente se generó una confusión popular sobre los diferentes tipos de establecimientos gimnásticos, pero superada la primera mitad del siglo XIX, los avances en higiene y las políticas educativas liberales favorecieron una corriente higiénico-pedagógica que se expresó en el establecimiento y transformación de nuevos gimnasios más afines con los objetivos y métodos modernos. Este fenómeno tuvo especial énfasis a partir de 1860 cuando la burguesía se apropió también del gimnasio (Pujadas, 2010). A lo largo de este período, los nuevos gimnasios llamados *higiénicos*, marcaron signos de distinción social. Hacia finales del siglo XIX, los jóvenes fueron paulatinamente olvidándose de la arriesgada gimnástica recreativa para practicar otro tipo de ejercicios llamados *juegos corporales* o *sport*, más higiénicos, más elitistas y más civilizados en consonancia con los discursos pedagógicos y regeneracionistas de la época (Bantulà, 2006; Domínguez, 2011; Lagardera, 1992; Payà, 2004).

El espectáculo gimnástico-acrobático otorgó la posibilidad de que la población conociese las capacidades físicas del cuerpo humano y sus insospechados límites, retomó el culto al cuerpo, al movimiento artístico y atlético de los clásicos. Aunque la práctica de este llamado *arte* fuese desacreditada al tildarla de antihigiénica y poco educativa por la extremada peligrosidad de sus ejercicios, lo cierto es que su popularidad invitó a un numeroso público joven, que –románticamente– trató de emular las proezas. Los jóvenes acudieron a los gimnasios para acrecentar sus fuerzas, mejorar sus habilidades y robustecer la decrepita constitución corporal de un pueblo, que como citaba el conde de Villalobos (1842 y 1845), degeneraba físicamente.

Como vamos planeando descubrimos que las ancestrales prácticas gimnásticas de volatines experimentaron un doble “proceso de civilización”. Primeramente tendieron a liberarse del espacio social de la marginalidad, para (re)convertirse en espectáculo y recreación del ascenso de la clase burguesa. Esta reconversión provocó una transformación productiva, que en manos de las clases pudientes financiaron espectáculos, negocios o empresas, y proyectaron una apropiación y diferenciación elitista del espectáculo. Por otro lado, las prácticas gimnástico-acrobáticas dejaron de practicarse en espacios al aire libre y se encerraron en salones, lo que configuró el gimnasio moderno en atención a los diferentes tipos de gimnástica: recreativa, artística, higiénica, médica y ortopédica.

Este tipo de actividades fueron diferenciándose y civilizándose hacia constituir situaciones de reto en que los peligros se fijaron a un cierto control. Como cita Dunning (2003) este “gusto por el peligro” en situaciones de riesgo controlado marcan el desarrollo de las sociedades civilizadas occidentales, que buscaron durante los siglos XIX y XX deportes y formas de ocio. En este caso, desde la perspectiva del riesgo, el gimnasio se presentó como un espacio domesticado para el aprendizaje y entrenamiento de las habilida-

des y destrezas gimnástico-acrobáticas. Sin embargo, la confusión entre el vulgo de creer que la gimnástica era aquella que se practicaba a modo de saltos espectaculares o de ejercicios de fuerza imposibles y físicamente peligrosos, tal y como se presenciaban en los espectáculos de circo, provocó el descrédito de toda gimnástica que no fuera higiénicamente auspiciada por el dictamen facultativo.

Las actividades acrobáticas de antaño son situaciones que continúan hoy manifestándose en algunas prácticas físico recreativas o deportes de aventura en el medio natural o en el entorno urbano, en donde el riesgo objetivo o real, para el practicante es percibido como bajo o moderado y el riesgo subjetivo o aparente, en el imaginario colectivo del observador, se presenta como muy elevado. Así es como socialmente ocurría en el pasado, que para los gimnastas el riesgo era mucho menor que el que percibía el público profano.

Como tratan Elias y Dunning (1992) en “el riesgo –caminar al borde del abismo– forma parte de muchas actividades recreativas. A menudo, es parte integral del placer o deleite” (p. 127). Estos autores citan la metáfora del placer que produce el “jugar con el fuego”, un riesgo que se hace presente en muchas situaciones de reto y que hacen que se eleve la tensión o la emoción de la incertidumbre (p. 154).

Para Elias y Dunning (1992) este elemento de riesgo ya existía en la caza del zorro del siglo XVIII y principios del XIX. Un ritual en el que el cazador era consciente de que entraba a participar en una actividad de reto, en la que también había que combatir con los obstáculos naturales, además de la situación de duelo que existía entre los caballeros participantes. El participar de la cacería y el poner en riesgo la vida era percibido como un atributo de valentía de prestigio y estatus social (pp. 208-209).

Los volatines eran artistas de profesión y llevaban siglos de prácticas gimnásticas, transmitiendo de generación en generación –de padres a hijos– una cultura atávica, que día a día era perfeccionada y transformada. A estos artistas, conocedores en profundidad de la mecánica funcional del cuerpo humano, solamente con un poco de técnica aplicada, ya les bastaba para ampliar su espacio profesional y establecer los primeros gimnasios decimonónicos o dar lecciones privadas, ya fuesen de gimnástica artística, higiénica, estética, escolar, militar o médica incluso. En este recorrido, podemos admitir que el espectáculo gimnástico-acrobático también coadyuvó a la percepción y consolidación del renacimiento de la educación física en España, durante la primera mitad del siglo XIX. En estos cincuenta años, las divisiones gimnásticas recuperadas por Amorós (1834), que ya veían de antiguo por la herencia clásica (Mercurial, 1845), fueron puestas en escena en España a partir de la influencia técnico-doctrinal del afrancesado exiliado, en el marco de una coyuntura de expansión de los sistemas gimnásticos europeos (Fernández, 2005). A partir de 1820, la influencia de Amorós en España inspiró la

organización de las primeras escuelas gimnásticas y la saga de gimnasiarcas que más tarde proyectaron la creación de los primeros gimnasios higiénicos y escolares. Posteriormente, de estos templos de cultura física, también se formaron empíricamente los primeros, y todavía no oficiales, profesores de gimnástica que ocuparon plazas en los elitistas colegios privados de primera y segunda enseñanza.

El gimnasio fue configurándose en las distintas ramas divisorias de la gimnástica de Amorós (1834) –civil e industrial, escénica o funambulesca, militar y médica (higiénica, terapéutica, analéptica y ortopédica). Ello satisfacía las diversas necesidades sociales de etiquetar y proyectar el *homo gymnasticus*, un modelo de cuerpo decimonónico dispuesto a servir a los intereses liberales en el ascenso de la burguesía. Así, la gimnasia prestaba un servicio de protección y defensa (gimnasios militares o de armas), una conservación de la salud (gimnasios higiénicos y civiles), un restablecimiento de la salud (gimnasios higiénico-médicos u ortopédicos), una mejora de la estética (gimnasios ortopédicos, para enderezar el cuerpo y atléticos, para aumentar el músculo hercúleamente), un placer o diversión (gimnasios atléticos o de *sport*), para completar una educación intelectual y moral con la educación física (gimnasios escolares) y para la representación escénica o teatral (gimnasios acrobáticos profesionales). De este modo, y a partir de la evolución de esta diversidad de instituciones del ejercicio corporal, fue consolidándose a lo largo de todo el siglo XIX el gimnasio, un espacio que albergó el nacimiento de las prácticas higiénico-(re)creativas modernas, proyectó la gimnástica para definir una educación física escolar y, a su vez, fue cuna del deporte contemporáneo; toda una transformación social de la cultura corporal.

Referencias

- Abenamar (1842). *Filosofía de los toros*. Madrid: Boix editor.
- Academia gimnástica (1850, setiembre 29). *La Tertulia*, pp. 6. Recuperado en http://www.bibliotecavirtual-deandalucia.es/catalogo/catalogo_imagenes/imagen.cmd?path=166203&posicion=1
- Almeida, A. S. (2005). *Historia social, educación y deporte: lecturas sobre el origen del deporte contemporáneo*. Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas.
- Amorós (1834). *Manuel d'éducation physique, gymnastique et morale, t. I*. Paris: Librairie Encyclopédique de Roret.
- Anoche (1851, marzo 18). *El Ancora*, pp. 1-2.
- Arañó, M. (1852). *Higiene moral y física, o sea salud del alma y salud del cuerpo*. Barcelona: Imp. Lib. J. Tauló
- Aribau, B. C. (1820, julio 24 y 25). De la gimnástica y de las artes mecánicas consideradas como parte de la educación. *Diario Constitucional, político y mercantil de Barcelona*, pp. 2-3, 1-3.
- Arnal, T. (2011). La aparición de la gimnasia en la educación de los jóvenes franceses: el Gimnasio Civil de Grenelle como lugar de experimentación de una pedagogía nueva (1820-1833). En P. Scharagrodsky (comp.), *La invención del "homo gymnasticus": Fragmentos históricos sobre la educación de los cuerpos en movimiento en Occidente* (pp. 53-76). Buenos Aires: Prometeo.
- Bantulà, J. (2006). La introducció dels jocs populars i tradicionals en l'educació escolar dels infants. *Temps d'Educació*, 8, 235-247.
- Benzo, A. (1853). *Discurso leído en la Universidad Central por el licenciado en medicina y cirugía*. Madrid: Imp. José Ducazcal.
- Betancor, M. A. & Vilanou, C. (1995). *Historia de la educación física y el deporte a través de los textos*. Barcelona: UPGC-PPU.
- Blanco, R. (1907). *Bibliografía pedagógica de obras escritas en castellano –t. III–*. Madrid: Tip. Revista de Archivos.
- Bourdieu, P. (1991). *La distinción*. Madrid: Taurus.
- Bourdieu, P. (1993). Deporte y clase social. En Barbero, J. I. (comp.). *Materiales de sociología del deporte* (pp. 57-82). Madrid: La Piqueta.
- Cambronero, C. (ca. 1913). *Crónicas de tiempo de Isabel II*. Madrid: La España Moderna.
- Casals, T. (1860). Estudios fisiológicos. La gimnástica en España. *Alba Leridana*, 142, 1-2.
- Castiglione, B. (1970). *El Cortesano*. Madrid: Espasa Calpe.
- Circo de Madrid (1843, febrero 8). *El Constitucional*, pp. 4.
- Climent, J. M. (2001). *Historia de la rehabilitación médica. De la física terapéutica a la reeducación de inválidos*. Barcelona: Edika Med.
- Clown español (1847, septiembre 5). *El Clamor público*, pp. 3.
- Comunicado (1838, mayo 31). *El Guardia Nacional*, pp. 4.
- Correspondencia de provincias (1846, enero 4). *El Español*, pp. 1.
- Crónica de la capital (1851, enero 3). *El Clamor Público*, pp. 3.
- Dalmau, A. R. (1947). *El circo en la vida barcelonesa. Crónica anecdótica de cien años circenses*. Barcelona: Ediciones Librería Milla.
- De Covarrubias, S. (1611). *Tesoro de la lengua castellana*. Madrid: Imp. Luis Sánchez.
- De la Puente, F. (1841). Colegio Sevillano de Buena Vista. *Revista Andaluza y periódico del Liceo de Sevilla*, 2, 294-304.
- De los Reyes, E. (1961). *Amorós. Adelantado de la gimnasia moderna. Su vida, su sistema*. Madrid: COE.
- De Villalobos, C. (1842). *Ojeada sobre la Gimnasia, utilidades y ventajas que emanan de esta ciencia*. Madrid: Imp. de Yenes.
- De Villalobos, C. (1845). *Representación del señor D. Francisco Aguilera, conde de Villalobos, acerca de la formación de un Gimnasio Normal en Madrid*. Madrid: Imp. Colegio de Sordomudos y Ciegos.
- De Villalobos, C. (1847, julio 17). Gimnasia. *El Clamor Público*, pp. 3.
- Depping, G. (1886). *Fuerza y destreza, agilidad, ligereza, flexibilidad. Ejercicios corporales en la antigüedad y en*

- los tiempos modernos*. Barcelona: Daniel Cortezo.
- Desbonnet, E. (1932). *Comment on Devient Athlète*. Paris: Librairie Athlétique.
- Desbonnet, E. (1995). Hippolyte Triat. *Iron Game History*, 4(1), 3-10.
- Diem, C. (1966). *Historia de los deportes, vol. I*. Barcelona: Luis Caralt Editor.
- Diversiones públicas (1837, marzo 27). *El Guardia Nacional*, pp. 3.
- Diversiones públicas (1839, febrero 26). *El Guardia Nacional*, pp. 4.
- Diversiones públicas (1840, abril 19). *La Guardia Nacional*, pp. 4.
- Domínguez, A. (2009). *Historia social do deporte en Galicia. Cultura deportiva e Modernidade (1850-1920)*. Vigo: Editorial Galaxia.
- Domínguez, A. (2011). La práctica de la modernidad: orígenes y consolidación de la cultura deportiva en España, 1870-1914. En Pujadas, X. (coord.). *Atletas y ciudadanos. Historia social del deporte en España, 1870-2010* (pp. 55-88). Madrid: Alianza Editorial.
- Dunning, E. (2003). *El fenómeno deportivo. Estudios sociológicos en torno al deporte, la violencia y la civilización*. Barcelona: Paidotribo.
- Educación. La gimnástica (1846). *Semanario Pintoresco Español*, 22, 173-175.
- Ejercicios gimnásticos. Fuerzas hercúleas (1835, septiembre 1). *Revista Española*, pp. 1-2.
- El Circo Olímpico (1840, octubre 28). *El Eco del Comercio*, pp. 4.
- El Clamor Público (1848, abril 8). La regeneración física de la especie humana por medio de la gimnasia racional. *El Clamor Público*, pp. 2-3.
- Elias, N. (2010). *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Elias, N. & Dunning, E. (1992). *Deporte y ocio en el proceso de civilización*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Espectáculos (1842a, noviembre 5). *El Constitucional*, pp. 4.
- Espectáculos (1842b, agosto 17). *El Constitucional*, pp. 4.
- Espectáculos (1851, julio 7). *El Ancora*, pp. 16.
- Feijoo, B. J. (1741). *Theatro Crítico Universal, t. II*. Madrid: Imp. Herederos de Francisco Hierro.
- Fernández, F. (1849). *Instrucción para el pueblo. Cien tratados sobre los conocimientos más útiles e indispensables. Gimnástica*. Madrid: Est. Tip. Mellado.
- Fernández, R. (2005). *Francisco Amorós y los inicios de la educación física moderna. Bibliografía de un funcionario al servicio de España y Francia*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Fernández, S. (1993). *La educación física en el sistema educativo español: La formación del profesorado*. Granada: Universidad de Granada.
- Figuerola, L. (1842). *Manual Completo de enseñanza simultánea, mutua y mixta: o instrucciones para la fundación y dirección de las escuelas primarias elementales y superiores*. Madrid: Librería de Educación de A. Mateis Muñoz.
- Folletín (1841, noviembre 28). *Diario de Madrid*, pp. 1.
- Foucault, M. (2012). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- G-Fraguas, J. E. (1892). *Historia de la gimnástica higiénica y médica*. Madrid: Est. Tip. de Ricardo Fe.
- G-Fraguas, J. E. (1894). *Tratado racional de gimnástica y de los ejercicios y juegos corporales. II Teoría general de la gimnástica y del Sport*. Madrid: Viuda de Hernando y Cía.
- Galería Gimnástica (1842, febrero 11). *Diario de Avisos de Madrid*, pp.3.
- Gimnasia-Conclusión (1845). *Semanario Pintoresco Español*, 42, 329-334.
- Gimnasia (1845). *Semanario Pintoresco Español*, 41, 323-326.
- González, T. (2000). Del Antiguo al Nuevo Régimen: Apuntes para una historia del deporte en el Madrid de los Borbones. En J.L. Hernández (dir.), *Nacimiento e implantación de la educación física en España: Los tiempos modernos* (pp.7-31). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Consejo Superior de Deportes.
- Gran espectáculo Gimnástico (1843, abril 16). *Diario de Avisos de Madrid*, pp. 4.
- Gutiérrez, B. M. (1995). Los primeros pasos de la gimnástica en España (1780-1850). En E. Arquiola & J. Martínez (coord.) *Ciencia en expansión. Estudios sobre la difusión de las ideas científicas y médicas en España, s. XVIII-XX* (pp. 421-447). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Hervás, L. (1798). *Historia de la vida del hombre -t. V-*. Madrid: Imp. Administración de la Rifa del Real Estudio de Medicina Práctica.
- Instituto de Gimnástica Equitación y Esgrima (ca. 1842). *Reglamento del Instituto de Gimnástica, Equitación y Esgrima*. Madrid: Imp. Yenes.
- Instituto Español (1843, febrero 8). *Diario de Avisos de Madrid*, pp. 2.
- Instituto Gimnástico del señor Amorós (1839, noviembre 20). *El Guardia Nacional*, pp. 2.
- Jullien, M. A. (1840). *Ensayo General de educación física, moral e intelectual con un plan de educación práctica para la infancia, la adolescencia y la juventud*. Valencia: Imp. Ventura Lluch.
- Lagardera, F. (1992). De la aristócrata gimnástica al deporte de masas: un siglo de deporte en España. *Revista Sistema*, 110-111, 9-36.
- Mellado, F. de P. (1847). *Diccionario Universal de Historia y de Geografía*. Madrid: Est. Tip. Francisco de Paula Mellado.
- Mercurial, J. (1845). *Arte jimnástico-médico*. Madrid: Imp. Victoriano de Hernando.
- Mesonero, R. (1844). *Manual histórico-topográfico, administrativo y artístico de Madrid*. Madrid: Imp. de Antonio Yenes.
- Miscelánea (1847, octubre 14). *Eco del Comercio*, pp. 4.
- Morel-Fatio, A. (1925). Don Francisco Amorós, marquis de Sotelo, fundador de la gymnastique en France. *Bulletin Hispanique*, 27(1), 36-78.
- Mr. Thomas Price (1877). *La Ilustración Española y Ame-*

- ricana, 33, 147.
- No se han hecho reformas (1847, julio 13). *El Popular*, pp. 2.
- Noticias de Madrid (1835). *Correo de las Damas*, 9, 70-71.
- Noticias particulares de Madrid (1802, marzo 21). *Diario de Madrid*, pp. 319-320.
- Ordax, M. (1882). El conde de Villalobos. *El Gimnasio*, 2, 1-2.
- Pastor, J. L. (1997). *El espacio profesional de la educación Física en España: génesis y formación (1883-1961)*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares.
- Pastor, J. L. (2001). *De funámbulos, gimnasiarcas y profesores de educación física (un relato circunstancial y tendencioso)*. Madrid: Pila Teleña.
- Pastor, J. L. (2010). Ojeada sobre la gimnasia, utilidad y ventajas de esta ciencia. Excmo. Conde de Villalobos. *Revista Española de Educación Física y Deportes*, 14, 111-122.
- Pastor, J. L. (2011). *Inventario de máquinas y aparatos gimnásticos, decimonónicos, obsoletos y extravagantes*. Madrid: ESM.
- Payà, A. (2004). Joc corporal, esport i educació física a l'ideari pedagògic de la Institución Libre de Enseñanza. *Educació i Història*, 7, 117-133.
- Pernas, R. (1999). Circo. En A. Amorós & J.M. Díaz (coord.), *Historia de los espectáculos en España* (pp. 519-522). Madrid: Editorial Castalia.
- Piernavieja, M. (1960). Francisco Amorós: el primer Gimnasiarca español. *Citius, Altius, Fortius*, 2, 277-313.
- Piernavieja, M. (1962). Antecedentes histórico legales de la educación física en España. *Citius, Altius, Fortius*, 4, 5-150.
- Plaza de Toros (1839, marzo 9). *El Constitucional*, pp. 4.
- Plaza de Toros (1840a, julio 12). *El Constitucional*, pp. 4.
- Plaza de toros (1840b, marzo 29). *La Tribuna*, pp. 4.
- Plaza de toros (1841, noviembre 28). *El Genio de la Libertad*, pp. 4.
- Plaza de toros (1848, septiembre 7). *El Genio de la Libertad*, pp. 2.
- Pujadas, X. (2010). De las élites de masas: Deporte y transformación de las formas de ocio moderno en Cataluña (1890-1936). En X. Pujadas (coord.), *La metamorfosis del deporte. Investigaciones sociales y culturales del fenómeno deportivo contemporáneo* (pp. 19-39). Barcelona: Editorial UOC.
- Ramis, J. (1865). *Una verdad o consideraciones sobre la utilidad de la Gimnástica*. Barcelona: Imp. Gómez e Inglada.
- Rivero, A. (2003). *Deporte y modernización: La actividad física como elemento de transformación social y cultural en España, 1910-1936*. Madrid: Comunidad de Madrid. Consejería de Cultura y Deportes. Dirección General de Deportes.
- Romano, C. (1842, septiembre 26). Los Alcides Árabes. *El Gratís*, pp. 1.
- Roth, J. M. (1823). *Ordenanzas para el régimen y gobierno del primer Instituto Gimnástico-Militar, que deberán observar sus alumnos, individuos del batallón de jóvenes*. Barcelona: Imp. Ayuntamiento Constitucional.
- Sáenz-Rico, A. (1973). *La educación general en Cataluña durante el Trienio Constitucional (1820-1823)*. Barcelona: Cátedra de Historia Universal, Departamento de Historia Contemporánea.
- Sánchez, R. A. (2005). *El teatro comercial en Murcia durante el siglo XVII (Tesis doctoral)*. Universidad de Murcia. Departamento de Literatura Española, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, Murcia.
- Scharagrodsky, P. (2011). *La invención del "homo gymnasticus": Fragmentos históricos sobre la educación de los cuerpos en movimiento en Occidente*. Buenos Aires: Prometeo.
- Sección de teatros (1856, noviembre 24). *La Iberia*, 24/11/1856, pp. 4.
- Sigue la familia americana llamando la atención (1846, octubre 28). *El Espectador*, pp. 4.
- Suarez, C. (1615). *Plaza universal de todas las ciencias y artes*. Madrid: Imp. Luis Sánchez.
- Teatro Principal (1839, junio 28). *El Constitucional*, pp. 4.
- Teatro Principal (1840a, marzo 25). *El Constitucional*, pp. 4.
- Teatro Principal (1840b, marzo 28). *El Constitucional*, pp. 4.
- Teatro Principal. Academia de gimnástica de ejercicios variados y nuevos (1839, julio 12). *El Constitucional*, pp. 4.
- Teatros (1830, noviembre 25). *Diario de Avisos de Madrid*, pp. 1.332.
- Teatros (1846, octubre 25). *El Espectador*, pp. 4.
- Todd, J. (1992). The classical ideal and its impact on the search for suitable exercise: 1774-1830. *Iron Game History*, 2(4), 7-16.
- Torreadella, X. (2009). *Contribución a la historia de la educación física en España. Estudio bio-bibliográfico en torno a la educación física y el deporte (1800-1939)* (Tesis doctoral no publicada). Universitat de Lleida, Departament d'Història de l'Art i Història Social, Lleida.
- Torreadella, X. (2011). *Repertorio bibliográfico inédito de la educación física y el deporte en España (1800-1939)*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Torreadella, X. (2012a). Antecedentes en la institucionalización de la gimnástica militar española (1800-1852). *Revista de Historia Militar*, 111, 185-244.
- Torreadella, X. (2012b). L'aportació dels metges de Lleida a l'educació física catalana del segle XIX. *Temps d'Educació*, 43, 109-130.
- Torreadella, X. (2012c). Los orígenes de una ciudad olímpica: Barcelona y el asociacionismo deportivo decimonónico ante la gestación de los primeros Juegos Olímpicos". *Citius, Altius, Fortius*, 5(2), 91-134.
- Tuccaro (1599). *Trois dialogues de l'exercice de sauter, et voltiger en l'air*. Paris: Claude de Monstr'oeil.
- Valserra, F. (1944). *Historia del deporte*. Barcelona: Ed. Plus-Ultra.
- Varey, J. E. (1953). Titiriteros y volatines en Valencia (1578-1785). *Revista Valenciana de Filología (III)*, 4, 215-276.
- Varey, J. E. (1972). *Los titiriteros y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840. Estudio y Documentos*.

- London: Tamesis books Limited.
- Varietades (1835). *El Artista*, 2, 250-251.
- Varietades (1836). *El Artista*, 3, 36.
- Varietades (1846). *Semanario Pintoresco Español*, 34, 271-272.
- Varietades (1850, agosto 11). *El Clamor público*, pp. 3.
- Varietades teatrales (1834, noviembre 5). *La Revista Española*, pp. 962-963.
- Venitien (1840). Anuncios. *Revista Gaditana*, 21, 337.
- Vigarello, G. (2005a). *Corregir el cuerpo. Historia de un poder pedagógico*. Buenos Aires: Editorial Nueva Visión.
- Vigarello, G. (2005b). ¿Gimnástica o deportista? En A. Corbin (Dir.), *Historia del cuerpo. Vol. II De la Revolución francesa a la Gran Guerra* (pp. 349-354). Madrid: Grupo Santillana, S. A.
- Vilanou, C. (2001). Imágenes del cuerpo. *Apunts: Educación Física y Deportes*, 63, 94-104.
- Vitoria, M. (1999). Introducción. En Serrate, *La Ilustración Gimnástica* (pp. I-XXXI). Madrid: Dirección General de Deportes de la Comunidad de Madrid.

Resumen

De l'espectacle acrobàtic als primers gimnasos moderns: una història de les companyies de gimnàstica acrobàtica a la primera meitat del segle XIX a Espanya

A Espanya, durant la primera meitat del segle XIX, les antigues companyies de gimnàstica acrobàtica van

entrar en un període de desenvolupament favorable, es van fer més grans i populars, i van configurar els primers espectacles estables del circ espanyol. En l'imaginari col·lectiu, els exercicis gimnàstics es van confondre amb els exercicis arriscats exhibits per aquestes companyies. Paral·lelament, en una conjuntura d'expansió de la gimnàstica europea, a Espanya es configuraven els primers espais gimnàstics en l'àmbit militar, higiènic-mèdic i escolar, sota la marcada influència del modern mètode de Francisco Amorós. L'objecte d'estudi se centra a presentar l'origen del gimnàs modern a través de l'efecte social de les companyies de gimnàstica acrobàtica de la primera meitat del segle XIX a Espanya. Aquest enfocament inèdit permet fixar connexions entre altres àmbits d'estudi que proven d'aclarir l'aparició del gimnàs modern. La metodologia parteix de l'estudi preliminar de fonts documentals originals, principalment de la premsa històrica, i el suport d'una historiografia especialitzada recent entorn de l'activitat física i l'esport en una perspectiva social. En la discussió i les conclusions s'analitza l'espectacle de gimnàstica acrobàtica com a element decisiu en la creació dels primers gimnasos a Espanya; establiments que estableixen l'arrel social de les pràctiques gimnàstiques com a estímul i promoció de la salut, com educació física escolar i com activitats de lleure.

Paraules clau: *comte de Villalobos, educació física, Espanya segle XIX, gimnàstica acrobàtica, gimnasos, història de la gimnàstica, orígens del circ*