



**Universitat de les
Illes Balears**

Facultat d'Educació

Memòria del Treball de Fi de Grau

Cent anys de disfressa infantil: de la tradició a l'escola

Neus Llompart Porcel

Grau d'Educació Primària

Any acadèmic 2020-21

DNI de l'alumne: 43135063N

Treball tutelat per Dr. Pere Capellà Simó

Departament de Pedagogia i Didàctiques Específiques. Didàctica de l'Expressió Plàstica

S'autoritza la Universitat a incloure aquest treball en el Repositori Institucional per a la seva consulta en accés obert i difusió en línia, amb finalitats exclusivament acadèmiques i d'investigació

Autor		Tutor	
Sí	No	Sí	No
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Paraules clau del treball:

disfressa infantil, carnaval, història de l'educació, educació artística.

Resum

La disfressa forma una part fonamental del joc simbòlic. Jugar a ser un altre transforma l'infant en allò que desitja ser, i la immersió en el joc aporta a l'infant les eines necessàries per experimentar amb la seva personalitat, la seva identitat i el seu potencial creatiu, entre altres aspectes. Aquesta dimensió lúdica i simbòlica de la disfressa resulta tan atractiva que esdevé un joc compartit per ambdós sexes i és, a més a més, un dels pocs aspectes del joc que ens acompanyen dins l'edat adulta. Al llarg dels últims quaranta anys, la disfressa infantil ha estat introduïda a les escoles de l'Estat espanyol gràcies a la recuperació de festes populars com el carnaval després d'haver estat censurades durant la dictadura franquista (1939-1975). La disfressa infantil actual és, en bona part, una herència del carnaval que ha arribat als nostres dies, deformat a causa de profunds canvis històrics. En aquest treball s'analitza el paper de la disfressa infantil actual amb una mirada històrica per tal d'esbossar una sèrie d'orientacions didàctiques que pretenen recuperar l'esperit creatiu de la disfressa des de l'àrea d'Educació Artística.

Paraules clau: disfressa infantil, carnaval, història de l'educació, educació artística.

Abstract

The costume is a fundamental part of symbolic play. Playing at being the other transforms the child into what he or she wishes to be, and immersion in play provides the child with the necessary tools to experiment with his or her personality, identity and creative potential, among other aspects. This playful and symbolic dimension of the costume is so attractive that it becomes a game shared by both sexes and is, moreover, one of the few aspects of play that remain with us into adulthood. Over the last forty years, children's costumes have been introduced in Spanish schools thanks to the recovery of popular festivals such as carnival after being censored during the Franco dictatorship (1939-1975). The current children's costumes are, to a large extent, an inheritance of the carnival that has reached our days, deformed due to profound historical changes. In this paper we analyze the role of the current children's costume with a historical perspective in order to outline a series of didactic guidelines that aim to recover the creative spirit of the costume from the area of Art Education.

Key words: children's costume, carnival, history of education, artistic education.

Índex

1. Introducció	5
1.1. Justificació.....	5
1.2. Objectius.....	6
1.3. Fonts i mètodes.....	6
1.4. Estructura i desenvolupament dels continguts	8
2. La disfressa infantil en el passat.....	9
2.1. Aspectes generals	9
2.1.1. Orígens i concepte de la disfressa	9
2.1.2. Disfressa i carnaval	13
2.2. Efervescència popular	17
2.2.1. La disfressa rural	18
2.2.2. La disfressa urbana	21
2.3. Silenci: Guerra Civil i Franquisme.....	25
2.4. Recuperació en democràcia.....	27
2.4.1. Recuperació de la festa.....	27
2.4.2. Introducció de la disfressa a l'escola.....	28
2.4.3. Les noves disfresses	29
3. La disfressa infantil en el present.....	32
3.1. Usos de la disfressa en l'àmbit escolar.....	34
3.2. Orientacions per a la didàctica de la disfressa a l'escola	36
4. Conclusions	38
5. Bibliografia.....	39
6. Annexos.....	41

1. Introducció

1.1. Justificació

La disfressa constitueix una part fonamental del joc simbòlic que tota persona recrea durant la infantesa, mantenint-la dins l'edat adulta encara que canviï el seu context. L'acció de disfressar-se, de jugar a ser un altre, obre a l'infant les portes de la imaginació, de la creativitat sense límits, de l'experimentació, de l'expressió en tots els seus vessants, de la construcció de la personalitat, de l'assumpció de rols... En definitiva, és un element fonamental que ens ha acompanyat a tots durant llargues hores de la nostra infantesa.

Pel que fa a l'escola, la disfressa o la màscara com a distintiu de la celebració de certes festes populars, tot i ser un fet recent si es compara amb l'antiguitat de la seva presència en la societat, s'ha convertit en una peça fonamental que engresca l'alumnat i aporta identitat pròpia a moltes de les festes populars que es celebren als centres al llarg del curs escolar.

Tanmateix, tot i la seva influència inqüestionable en el joc infantil i la seva forta presència en les celebracions del calendari escolar, la disfressa es troba en un estat actual on, paradoxalment, hi ha una manca total de valoració de la seva potencialitat didàctica i creativa i, encara més, una falta de consciència en el seu ús.

Sobre els estudis al respecte, dir que les publicacions sobre les possibilitats didàctiques que ofereix la disfressa a l'escola són molt escasses. Els estudis que més s'aproximen a aquesta temàtica són escassos i ho fan amb relació al paper de la indumentària per desenvolupar continguts pertinents a l'àrea de les Ciències Socials¹, sense tenir en compte les opcions que pot oferir el seu desenvolupament transversal a partir de l'àrea d'Educació Artística. Amb relació a la festivitat referent de la disfressa per antonomàsia, el carnaval, sí que es troben publicacions molt més extenses², però aquestes es limiten a fer una recerca historicosocial

¹ Vegeu Llonch Molina, N. (2010). El potencial didàctic de la indumentària en l'ensenyament de les ciències socials i del patrimoni, *Proyecto CLIO*, (36) i Mañé Orozco, S. i Bardavio Novi, A. (2015). Xupa de pell i pantalons estripats. Vestit, moda i tradició a les aules. *Gausac*, (46-47), 195-205.

² En el marc català, cal destacar les obres: Amades, J. (1950). *Costumari català. El curs de l'any*. Volum II. Salvat, Caro Baroja, J. (1979). *El carnaval: anàlisi histórico-cultural*. Taurus i Valriu Llinàs, C. (1995). *El Carnaval a Mallorca*. La Foradada.

sobre els seus orígens i descriure els seus costums, sense aprofundir en el paper de l'infant en aquestes celebracions.

És per aquesta sèrie de motius pel qual ens sembla força interessant enfocar la mirada sobre el paper que desenvolupa la disfressa infantil actual en el terreny escolar i la necessitat de fer orientacions pedagògiques per a la seva transformació en una disfressa més conscient i vinculada a la tradició d'una manera creativa.

1.2. Objectius

D'acord amb el que acabem d'exposar, en aquest treball ens proposem assolir els objectius següents:

Amb relació al primer bloc del treball, *La disfressa infantil en el passat*:

- Dignificar el paper de la disfressa com a element clau en el desenvolupament del joc simbòlic i la construcció de la personalitat en la infantesa.
- Construir l'evolució de la disfressa infantil a través de diferents moments històrics clau dels darrers cent anys.

Amb relació al segon bloc, *La disfressa infantil en el present*:

- Analitzar l'estat actual de la disfressa infantil en el context escolar.
- Potenciar la disfressa com a element de caràcter creatiu i expressiu des de l'àrea d'Educació Artística.

1.3. Fonts i mètodes

Pel que fa a la recerca d'informació necessària per a l'elaboració d'aquest treball, dir que la cerca documental ha estat centrada en tres àrees: les biblioteques, els arxius i els cercadors acadèmics, els dos primers tant en format digital com físic. A continuació, especifiquem cadascuna d'aquestes àrees i l'ús que n'hem fet:

Biblioteques

- Les biblioteques digitals utilitzades han estat la Biblioteca Digital de la Universitat de les Illes Balears i el Catàleg Bibliogràfic de les Illes Balears. A partir de la recerca en els catàlegs bibliogràfics digitals s'ha fet una selecció prèvia de títols, ja que a causa

de les mesures sanitàries adoptades per la Covid-19 actualment no és possible fer una recerca lliure a cap espai bibliogràfic físic.

- Les biblioteques físiques a les quals hem recorregut han estat, per una banda, les biblioteques dels edificis Ramon Llull i Guillem Cifre de Colonya de la Universitat de les Illes Balears i, per una altra, les biblioteques Josep Maria Llompart, de la xarxa municipal de biblioteques de Ciutat, i la Biblioteca de Cultura Artesana, part del Consell de Mallorca. Aquests espais han possibilitat la consulta i el préstec bibliotecari dels llibres seleccionats prèviament als catàlegs digitals.

Arxius

- Els arxius digitals consultats han estat l'Arxiu de Revistes Catalanes Antigues, la *Biblioteca Virtual de Prensa Histórica*, la col·lecció hemerogràfica de l'Associació de Premsa Forana de Mallorca, l'inventari fotogràfic del Grup d'Estudis d'Història de l'Educació de la Universitat de les Illes Balears i el catàleg digital del *Museo del Traje* de la Comunitat de Madrid. En aquests arxius hemerogràfics i fotogràfics s'han pogut trobar continguts visuals i de premsa de diferents èpoques.
- Pel que fa als arxius físics, hem pogut accedir a l'Arxiu del So i de la Imatge de Mallorca³, part del Consell de Mallorca. En aquest espai hem pogut consultar valuosos fons fotogràfics genuïns de l'illa de Mallorca, com el fons Rullan (1921-1981) de la ciutat de Palma i el fons Joan Llabrés (1960-1990) de Sa Pobla, a la Part Forana de l'illa.

Cercadors acadèmics

- Els cercadors acadèmics utilitzats han estat Google Acadèmic i Dialnet. En aquests catàlegs digitals hem fet una tria de publicacions i revistes acadèmiques en format digital sobre la temàtica tractada.

Fonts

En relació amb les fonts consultades per a l'elaboració del treball, la seva varietat fa necessària la seva classificació entre fons secundàries i primàries:

- Fonts secundàries: Les fonts escrites consultades han estat en format de llibres, capítols de llibres i articles. La temàtica en la qual s'ha focalitzat la recerca ha estat en

³ D'ara endavant, ASIM.

el camp de la disfressa, el carnaval, la disfressa infantil, la festa popular a l'escola i la història de l'educació, centrada en l'espai geogràfic espanyol i, especialment, en l'àmbit territorial de parla catalana.

- Fonts primàries: Les fonts primàries a les quals hem accedit han estat hemerogràfiques i visuals. En primer terme, les fonts hemerogràfiques han estat la premsa on es fa referència a celebracions carnavalesques infantils. En segon terme, les fonts visuals han estat constituïdes per gravats, il·lustracions o fotografies del passat, d'una banda, i, de l'altra, per catàlegs i anuncis comercials de distribuïdors de material carnavalesc i de joguines. En el cas concret de les fotografies, val a dir que s'ha dut a terme una recerca exhaustiva a l'ASIM, gràcies a la qual ha estat possible accedir a una mostra inèdita de fotografies d'infants disfressats. Dels dos fons fotogràfics esmentats amb anterioritat, el fons Rul·lan i el fons Joan Llabrés, s'ha dut a terme una respectiva selecció de 13 i 17 fotografies, seguint la premissa principal d'obtenir imatges de disfresses infantils. Gràcies a aquest material, ha estat possible dotar al treball d'una mirada estretament vinculada al nostre passat recent i a la societat illenca. A més a més, dir que aquesta sèrie de fotografies il·lustra d'una manera única la història de la disfressa infantil a través de la imatge.

1.4. Estructura i desenvolupament dels continguts

Seguint amb l'exposat anteriorment, recordar que el present treball pretén aportar una anàlisi de la situació actual en què es troba la disfressa infantil a les Illes Balears. Aquesta és una herència fruit de la combinació de diferents tendències estètiques aparegudes en els darrers cent anys.

A fi de comprendre l'estat de la disfressa infantil en el moment actual, és necessari entendre el seu desenvolupament dins un recorregut cronològic marcat per forts canvis socials. Amb aquest propòsit, es construirà un estudi històric de la metamorfosi d'aquest element durant els darrers cent anys, des de la dècada dels anys vint del segle passat fins a l'actualitat. En aquesta àmplia línia del temps, el treball s'escindeix en dos grans blocs temporals: el passat i el present. En la dimensió del passat, que correspon al capítol 2, *La disfressa infantil en el passat*, es diferencien al seu torn tres moments clau en els quals la disfressa ha sofert modificacions considerables: l'efervescència popular (1920-1936), el silenci de la Guerra Civil i el Franquisme (1936-1975) i la recuperació en democràcia (1975-1990).

Per una altra banda, en l'esfera del present, corresponent al capítol 3, *La disfressa infantil en el present*, trobem l'estat actual de la disfressa i el seu ús en el context escolar. En aquest bloc analitzarem l'ús de la disfressa dins l'escola, ja que actualment és una de les institucions que contribueix amb major protagonisme al desenvolupament públic d'aquest element. A l'últim, acompanyaran a aquesta anàlisi una sèrie d'orientacions didàctiques per a revertir algunes pràctiques escolars i transformar la disfressa infantil a l'escola en un procés creatiu i reflexiu, vinculat a la cultura popular en la seva expressió més lúdica, la festa, des de l'àrea d'Educació Artística. Finalment, comentar que ambdós blocs es vincularan en trets generals a la festa de la disfressa per excel·lència, el carnaval, que gràcies a la seva universalitat permet obtenir un marc general per a l'anàlisi de la disfressa.

2. La disfressa infantil en el passat

2.1. Aspectes generals

D'acord amb la seqüència acabada d'esmentar, en aquest primer capítol del treball ens dedicarem a analitzar la disfressa infantil en l'escenari temporal comprès entre els anys 20 i 90 del segle XX, diferenciat en tres grans períodes determinats per esdeveniments històrics clau de la història recent de l'Estat espanyol. No endebades, abans d'iniciar aquest recorregut cronològic ens sembla primordial dedicar unes pàgines a reflexionar sobre el concepte de disfressa en la infantesa i en el significat que aquest element amaga amb relació a les festivitats populars com el carnaval.

2.1.1. Orígens i concepte de la disfressa

Apuntar els orígens de la disfressa és apuntar sobre els orígens de la humanitat. La disfressa és un element el naixement del qual es situa en temps tan desdibuixats des del punt de vista actual, que només hi podem trobar hipòtesis relacionades amb la història de la indumentària⁴, segons les quals l'home començà a cobrir el seu cos en temps remots per complir amb certes funcions, primer utilitàries i després màgiques. Pel que fa a les funcions pràctiques de la vestimenta, tot i tenir una intenció purament funcional, Squicciarino (1986, p. 47) ens diu que l'home inclou l'ornamentació en l'indument obeint a “una instintiva y espontánea necesidad

⁴ Vegeu Squicciarino, N. (1990). *El vestido habla: consideraciones psicosociológicas sobre la indumentaria*. Cátedra.

de adornar”. Aquest impuls estètic per embellir les produccions confeccionades per cobrir el cos seguint certes necessitats pràctiques cobra més protagonisme en el sentit màgic del vestit, en l’arcaic escenari del ritual, que potser és un dels primers espais on el vestit deixa de ser vestit per convertir-se en disfressa, en una representació al·legòrica dels elements naturals honorats en els rituals.

Sobre el concepte de disfressa, el *Diccionari català-valencià-balear* de l’Institut d’Estudis Catalans defineix l’acte de *disfressar* o *desfressar* com “Vestir o cobrir de manera diferent de l’ordinària, per evitar ser conegut” (DCVB). Aquesta primera aproximació fa referència al component més superficial i visible de la disfressa, que és la peça d’indumentària en si mateixa. Això no obstant, en la tercera descripció de la mateixa entrada ja ens trobem amb una ampliació més simbòlica d’aquest mot: el diccionari ens diu que *disfressar* també és “Fingir, dissimular; fer semblar diferent de la realitat”, un indicatiu de la gran funció de la disfressa, que és el diàleg que aquesta ens permet construir amb la realitat. Aquesta relació, forjada mitjançant el joc simbòlic de l’infant, s’estableix entre el que existeix i el que no, entre el que és i no és, entre el que som i el que volem ser. Així mateix, el *Diccionari de llengua catalana*, pertanyent a la mateixa institució, concreta una mica més el mot *disfressa* fent referència a l’aspecte de la inversió, element fonamental de la seva essència derivat de l’esmentat diàleg amb l’existència de les coses: “Vestir (algú) amb un vestit inacostumat o que no és propi de la seva condició o sexe, amb què aparenta ésser una altra persona o d’una altra època” (Diec2).

En altres paraules, dir que quan pensem en la disfressa apareixen davant nostre tres aspectes bàsics que la conformen: en un primer terme, tenim la disfressa en si mateixa, l’objecte físic amb el qual interacciona l’infant. En segon terme, ens trobem amb la dimensió lúdica de la disfressa, que és la que altera la realitat i dona significat i entitat pròpia a l’objecte. Per últim, es presenta l’aspecte del capgirament, que concreta el joc d’alteració de la realitat en la inversió de diferents rols que permeten l’autodescobriment de l’infant. A continuació, desgranarem una mica més cadascun d’aquests aspectes.

En primer lloc, pel que fa a la disfressa com a objecte, ens agradaria recuperar unes paraules de Squicciarino (1986, p. 54) que fan referència a la tendència innata de l’home a experimentar de manera creativa amb el seu cos: “El cuerpo humano ha representado quizá uno de los primeros campos de manifestación artística”. En aquest sentit, el de l’impuls

d'experimentació amb nosaltres mateixos, les persones utilitzem la disfressa per transformar el nostre cos, sigui de manera total o parcial. Per un costat, tenim la disfressa total, que esdevé a través de la vestidura completa i que oculta qualsevol pista que ens pugui indicar la identitat de la persona que s'hi amaga davall. En aquest aspecte, cal assenyalar la importància d'afanyar-se a dissimular el rostre, ja que és el tret més identificatiu i expressiu de cada persona. Per un altre costat, tenim la disfressa parcial, que consisteix a afegir complements o modificacions aïllades dins la indumentària corrent. Aquests afegits solen ser facials, ja que, com acabam de comentar, a l'hora d'ocultar la identitat de la persona, s'imposa la necessitat d'amagar la identitat del rostre per damunt de l'aspecte físic general. Amb aquest objectiu d'ocultar les faccions, es poden utilitzar dues tècniques: el maquillatge, per una banda, o la màscara i l'antifaç, per una altra. En ambdós casos, cal assenyalar també l'eficàcia de la d'altres complements com perruques, postissos o capells, per crear il·lusions òptiques que deformen l'aspecte corporal del subjecte, aportant-li, per exemple, cert volum o alçada que desfigurin la identitat del disfressat⁵.

Tal com comentàvem en paràgrafs anteriors, tot i que és molt plausible la vinculació de la funció màgica amb el sorgiment de la disfressa, no podem oblidar que l'essència d'aquesta sorgeix de la interacció infant-objecte a través del joc simbòlic. Com ens diu Marín (2006, p. 29): "Jugar és una necessitat, un impuls primari i gratuït, que ens empeny des de la infància a descobrir, conèixer, dominar i estimar el món i la vida". La condició innata del joc, que provoca la interacció espontània i imitativa de l'infant amb el seu entorn a través dels materials que li ofereix el context, possiblement també és un dels agents que propiciaren del naixement de la disfressa, qui sap si compartit amb els adults. La civilització humana, com afirma Squicciarino (1986, p. 47) "Surge y se desarrolla en el juego y como juego [...] éste es más antiguo que la cultura". Indubtablement, el component lúdic, junt amb els rols funcional i màgic, ha jugat un paper fonamental en la construcció cultural de la societat i, en el cas que ens interessa, de la disfressa. Sense el component lúdic, la disfressa hauria quedat reduïda al que és sense el joc, una simple vestidura que cobreix el cos sense més intenció que la utilitària. Com assenyala Voltas (1991, p. 6), "Disfressar-se no és posar-se al damunt una colla de draps i d'andròmines. Disfressar-se és vestir-se d'un personatge". És a dir, el component lúdic és el que atorga vida i poder a la disfressa.

⁵ Vegeu Annexos, Imatge 1.

En darrer terme, parlarem de l'alteració de la realitat a la qual juga l'infant quan es disfressa i la seva concreció en l'intercanvi de rols. En aquest punt, cal fer notar que, quan es disfressa, l'infant no juga a ser l'altre, sinó que es *converteix* en l'altre. En paraules de Huizinga (1954, p. 26 citat en Valriu, 1995, p. 14), "El disfrazado juega a ser otro, representa, *es* otro ser". D'acord amb aquest autor, el joc simbòlic permet a l'infant fer una sèrie d'intercanvis de rols que li permeten experimentar amb si mateix, però (aquí resideix la seva essència) des de la vivència d'un altre personatge, condició que li permet realitzar un autodescobriment en segona persona. Aquesta singularitat ofereix a l'infant la llicència d'alterar els rols de gènere, l'espai temporal, l'edat, les jerarquies, etc. amb total llibertat i, a la vegada, facilita el seu aprenentatge d'habilitats socials. Com diu Marín (2006, p. 29): "És possible que si avui, com a adults, podem posar-nos en el lloc de l'altre és perquè una vegada vam jugar a ser una altra persona".

Abans d'encetar el següent bloc temàtic, convé ressaltar dos aspectes a tenir en compte a l'hora d'observar l'univers de la disfressa, que són, per una banda, els tipus generals de disfressa i, per l'altra, els espais on ens disfressam. Quant als tipus de disfressa, subratllar que en aquest apartat ens interessa analitzar-los des del punt de vista del que els ha motivat a existir. En aquest sentit, donat el vincle de la disfressa i el joc, podem extrapolar la classificació feta per Marín (2006, p.31), que estableix dos tipus elementals de joguines: per una banda, tenim les "... joguines autoconstruïdes, concebudes pel propi infant per acompanyar un joc específic", fabricades a partir d'elements de l'entorn quotidià de l'infant. Per una altra banda, tenim les "Joguines comercialitzades: artesanes o industrialitzades, creades per l'adult com estimuladores del joc". Així doncs, en aquest sentit se'ns presenten dos grans tipus de disfressa: en primer lloc, la confeccionada pel mateix infant a partir dels materials que li ofereix el seu context, en combinació amb la seva imaginació i destresa manual i, en segon lloc, les disfresses prefabricades pels adults com a objecte de consum infantil. Més endavant, concretarem el paper de les dues tipologies de disfressa, tant autoconfeccionades com comercialitzades, així com les diferents línies temàtiques que han esdevingut amb el pas del temps.

Respecte dels espais on ens disfressam, tenim aquí també dos grans àmbits generals, que són l'espai públic i l'espai privat, on cadascun d'aquests dos respon a un objecte concret. Dins l'espai públic, l'infant disfressat forma part d'un col·lectiu motivat per una causa comú, normalment la celebració d'una festivitat concreta. En l'espai públic hi ha una organització

prèvia de la disfressa i una intenció de mostrar-se als altres, com és el cas de les rues de carnaval o de les celebracions escolars. Quant als espais privats, trobam aquí una dimensió més íntima, familiar i quotidiana de la disfressa, reduïda a la seva essència més pura, que és el joc solitari o compartit amb altres infants. En aquest espai, l'acció de disfressar-se és espontània i no necessàriament obeeix a la motivació per ser mostrada; més aviat, respon a l'impuls del nin per jugar i experimentar amb ell mateix.

2.1.2. Disfressa i carnaval

Fins aquí, hem entès la disfressa com l'impuls lúdic que empeny a les persones a integrar el joc de *ser i no ser* en l'imaginari col·lectiu de la infantesa. No endebades, arribats a aquest punt ens trobem amb la necessitat d'analitzar l'aspecte conceptual de la disfressa més enllà d'observar-la com a joc en si mateix. En aquest sentit, un element que esdevé fonamental per a l'estudi del simbolisme de la disfressa és el carnaval. I és que comprendre el llenguatge de la disfressa es converteix en una tasca més completa quan l'associem a la seva manifestació cultural i social per excel·lència, ja que aquesta nova dimensió ens aporta nous significats sobre l'essència de la disfressa. La profunda vinculació de la disfressa amb l'ancestral tradició de carnestoltes fa necessària una revisió d'aquesta celebració, per comprendre millor la idea de disfressa d'acord amb els seus antecedents.

Per començar, volem assenyalar que en aquest apartat del treball no ens centrarem a fer un recorregut pels orígens del carnaval, ja que, igual que ocorre amb la disfressa, la seva antigor fa difícil la concreció dels seus orígens, que tanmateix han estat objectiu de sociòlegs, antropòlegs i etnòlegs europeus des de la darrera meitat de segle XX. Tot i les múltiples hipòtesis plantejades al llarg dels anys d'estudi d'aquest element, val a dir que l'únic fet segur que podem afirmar fins al moment és que la identitat d'aquesta festa ha estat, en gran part, fruit de la barreja amb diferents cultures a través del temps. La següent explicació que resumeix de manera prou clara l'estat de la qüestió sobre aquesta confluència:

Cercar els orígens d'un fet tan universal, en el temps i en l'espai, com és el Carnaval no deixa de ser discutible, perquè en realitat no podem parlar d'orígens; el Carnaval no té un lloc ni una data de naixement. Podem parlar, en tot cas, d'antecedents, de festes semblants en caràcter i intenció que s'han celebrat en un moment o altre a cultures diverses. (Valriu, 1995, p. 18)

En el marc espanyol, l'estudi dels orígens del Carnaval s'inicia al voltant dels anys setanta del segle passat. Gràcies a l'entrada del país en democràcia, sorgeixen una sèrie d'investigadors motivats per redescobrir els orígens d'una festivitat censurada durant quasi quaranta anys de dictadura. En aquest context, autors com Caro anomenen *supervivències* a les antigues formes festives carnavalesques que han arribat fins als nostres dies. El carnaval, segons aquest autor, és un clar exemple de *supervivència*, ja que ha aconseguit sobreviure al triomf del cristianisme a pesar del seu origen pagà, encara que de forma diluïda respecte a la seva essència inicial:

Lo más frecuente, sin embargo, es que la Iglesia haya dejado que, como adherencias o apéndices no dogmáticos a sus ritos, hayan existido, a lo largo de los siglos que tiene de existencia, una serie de fiestas, de costumbres, de las que ya había antecedentes en épocas anteriores al triunfo del Cristianismo como religión oficial. A veces tuvo que censurarlas o condenarlas; a veces también su significado como costumbres paganas fue diluyéndose, de suerte que, consideradas más bien desde un punto de vista social que desde un punto de vista religioso, han pervivido hasta nuestros días. (Caro, 1979, pp. 293-294)

Amb relació als orígens precristians d'aquesta festivitat, ens sembla interessant fer un incís en l'oposició que representa el carnaval davant la manifestació catòlica de la quaresma. El carnaval, festa de la primavera, la disbauxa, el goig i el desordre, precedeix al període quaresmal de penediment i purgament dels pecats. Temps enrere, el carnaval era el moment de l'any en què hom es podia permetre certes manifestacions desinhibides que durant la resta de l'any eren rebutjades pel filtre social. Com apunta Paz (2020, p. 46): "Las máscaras representan el anonimato y la vía de expresión de aquello que no se puede decir en la vida en sociedad, al tiempo que instauran un nuevo orden social". L'aldarull i la bogeria als carrers en temps de carnaval ha estat una temàtica tractada per artistes i pintors europeus des del segle XVI. En l'àmbit espanyol destaquem, a Madrid, *El entierro de la Sardina* (1808-1812) de Francisco de Goya (1746-1828)⁶ i, a València, *Tarde de carnaval en la Alameda* (1889) d'Ignacio Pinazo (1849-1916)⁷. Pel que fa a aquesta lluita simbòlica entre el carnaval i la quaresma, en el marc europeu trobem *La batalla entre Carnestoltes i Quaresma* (1559) de

⁶ Vegeu Annexos, Imatge 2. *El entierro de la Sardina* (1808-1812), Francisco de Goya (1746-1828).

⁷ Vegeu Annexos, Imatge 3. *Tarde de carnaval en la Alameda* (1889) d'Ignacio Pinazo (1849-1916).

Pieter Brueghel el Vell (1525/30-1569)⁸, que representa la lluita al·legòrica d'aquests dos bàndols. Una mica més proper en espai i temps trobem referències d'aquest dualisme en Amades (1950, p. 121), que ens presenta un gravat que escenifica una discussió entre les figures al·legòriques del carnaval i la quaresma⁹. Cal assenyalar que aquesta imatge il·lustra l'explicació d'un costum que havia estat molt popular a la Barcelona del segle XVIII i del qual queden restes al Ripollet català fins a mitjans de segle XIX. Aquesta pràctica consistia a representar la confrontació real d'aquestes dues entitats per part de dos bàndols de veïns. En el cas de Mallorca, la postura oposada del carnaval envers la quaresma es veu reflectit en el nom amb què es coneixia temps enrere aquesta festivitat, expressió avui dia en desús: "... el que hom anomena estrictament els Darrers dies" (Valriu, 1995, p. 28). Aquests *darrers dies* fan referència al temps de llibertat que ens queda per gaudir abans d'iniciar la quaresma.

Més enllà del seu origen, el que és evident sobre el carnaval és que la transformació d'aquesta festa ha anat passant per diferents estadis, des d'un escenari inicial on la disfressa tenia un paper màgic i religiós vinculat als rituals de veneració d'elements animals i de forces tel·lúriques, fins a l'escenari contemporani on la disfressa ha passat a ser un element més social i mancat de significats. Com bé il·lustra Valriu (1995, p. 18), les celebracions carnavalesques haurien "perdut paulatinament el seu significat fins arribar a l'actualitat com a formes buides, de les quals no ens plantejam el significat però que no obstant continuam practicant sense saber d'on ens ve la força que ens du a la repetició".

A part de tot l'exposat anteriorment, un aspecte del carnaval que ens sembla prou interessant per ressaltar a causa de la seva vinculació amb el col·lectiu infantil és el concepte d'inversió. La inversió, una de les grans característiques de la disfressa, s'expandeix i tenyeix, tot i que amb unes altres connotacions, l'ànima d'aquesta festa. Valriu (1989, p. 5), sobre aquest tret carnavalesc, assenyala el següent: "El carnaval és la festa de la inversió, del capgirament d'allò que és usual i quotidià. Aquest joc d'inversió es manifesta principalment en dos aspectes: el principi d'autoritat i el rol sexual". Pel que fa a la primera d'aquestes dues manifestacions, l'alteració del principi d'autoritat, ens referim al fet que durant el carnaval es desdibuixen els rols jeràrquics i de poder que controlen la societat. El carnestoltes és la festa de la bauxa, de la bogeria i del desordre, una finestra espai-temporal dins la qual, tant adults

⁸ Vegeu Annexos, Imatge 4. *La batalla entre Carnestoltes i Quaresma* (1559), Pieter Brueghel el Vell (1525/30-1569).

⁹ Vegeu Annexos, Imatge 5. *En Carnestoltes discutint amb la Quaresma*.

com infants, tenen llicència per capgirar l'ordre de les coses. En el món dels adults, aquest capgirament de poder es reflecteix en la crítica i la sàtira a l'Església. En el món dels infants, el principi d'autoritat al qual es permet enderrocar per uns dies es tradueix en traspasar les normes que els adults els imposen la resta de l'any. Aquesta llicència per fer trontollar l'autoritat dels adults per part de la mainada es concreta en dues pràctiques: per una banda, durant els dies de Carnaval regna certa permissivitat per traspasar els límits del bon comportament infantil sense patir-ne conseqüències. Com explica Valriu (1995, p. 60) sobre aquestes pràctiques en la Mallorca de finals de segle XIX i principis del XX, "Entre els nins, aquests dies, s'estilava passejar-se pel poble amb corns, picarols, llaunes velles i tota classe d'ormeigs que servissin per fer renou. S'aturaven precisament davall les cases dels veïns més seriosos i antipàtics". Sobre aquest permís per fer entremaliadures característic dels temps de carnaval, Amades (1950, p. 160) apunta el següent en l'àmbit geogràfic català de la mateixa època que l'autora mallorquina: els infants, durant el període de carnaval, tenien "licència per jugar amb sarbatana i no ser castigats". En definitiva, el raonament és tan lògic que ens atrevim a dir que sembla haver estat proposat per un infant: si es permet que els adults posin en dubte una de les institucions amb major poder com és l'Església, per què no poden fer els nens el mateix amb el seu principi d'autoritat universal, és a dir, les normes imposades pels adults?

Seguint en la línia del capgirament de l'ordre en favor dels infants, un segon aspecte curiós a destacar i que ressalta dins la celebració del carnaval és l'atorgament de poders als infants. Gaignebet (1984, p. 33) assenyala que "Una de las manifestaciones de este mundo al revés, desde la fiesta de los Inocentes hasta el Carnaval, es la instauración del reino de la infancia", que consisteix en "ceder el lugar preeminente y la autoridad a los niños". Aquest autor, tot i discórrer des de l'àmbit geogràfic francès, fa referència a un tret universal del carnaval que és, per una banda, el goig d'aquesta festa per part de la població infantil i, per una altra, la inversió dels rols de poder normalment ostentats per adults que, puntualment, es cedien als infants¹⁰. En l'àmbit català de finals del segle XIX i principis del XX, en trobem un exemple en el qual descriu Amades (1950, p. 144): "A les poblacions del Pirineu català i contrades d'Andorra era molt comú atorgar als infants el domini de la plaça per al dilluns de Carnaval". Veiem també cert ressò d'aquest traspàs de poders dels adults als infants en la celebració del

¹⁰ Per a més informació, vegeu Gaignebet, C. (1984): Capítulo II, EL REINO DE LA INFANCIA, pp. 29-39, dins *El Carnaval. Ensayos de mitología popular*. Alta Fulla.

“Rei dels jans” (Amades, 1950, p. 147), tota una *performance* d’autogovern en què els nins i les nines del Rosselló s’organitzaven per escollir al seu propi rei del Carnaval¹¹.

Pel que fa a la inversió dels rols sexuals durant el regnat del Carnaval, ens trobem que el capgirament dels rols de gènere a través de la disfressa és un aspecte exclusiu del món dels adults, sobretot en la direcció de l’home que es disfressa de dona. En els infants no hem trobat indicis d’aquesta tendència, més aviat, tot el contrari: en la disfressa infantil, els rols de gènere es mostren molt clars i diferenciats i no s’inverteixen en cap circumstància. Ampliarem aquest aspecte en apartats posteriors del present treball, pel que fa a les pràctiques actuals de la disfressa a l’escola.

2.2. Efervescència popular

Una vegada que hem situat el marc general de la disfressa amb relació a la festa del carnaval, iniciem en aquest apartat l’anàlisi de la primera de les tres etapes històriques a les quals ens hem referit amb anterioritat¹². Aquest primer període d’estudi contempla els anys compresos en el primer terç del segle XX, concretament, des de la dècada de 1920 fins a l’esclat de la Guerra Civil, l’any 1936. En aquest estudi, i d’ara endavant, acotarem el focus d’interès en l’àmbit geogràfic espanyol, concretament en els territoris de parla catalana.

Dins aquesta primera etapa, ens trobam dos mons paral·lels a l’hora de celebrar el carnaval i, en conseqüència, en la forma d’expressar la disfressa. En aquestes dècades de profunds canvis socials, ens trobem amb una societat dividida entre una abundant població agrària i una cada vegada més poderosa població urbana. Per una banda, els habitants de la ruralia encara manifesten i celebren ocasions com el carnaval d’acord amb els cànons tradicionals i arcaics, mentre que, per una altra, els urbanites adopten amb delit les noves influències cosmopolites que arriben d’arreu d’Europa. En el cas de Mallorca, aquesta diferenciació social es tradueix en el contrast entre els habitants de Ciutat i els de la Part Forana. Per aquest motiu, en aquest apartat s’analitzarà la disfressa infantil d’aquestes dècades diferenciant entre aquestes dues

¹¹ Vegeu Annexos, Imatge 6. *Rei dels jans escollit per la mainada del Rosselló*.

¹² Vegeu pàgina 8, *Estructura i desenvolupament de continguts*: “En la dimensió del passat, que correspon al capítol 2, *La disfressa infantil en el passat*, es diferencien al seu torn tres moments clau en els quals la disfressa ha sofert modificacions considerables: l’efervescència popular (1920-1936), el silenci de la Guerra Civil i el Franquisme (1936-1975) i la recuperació en democràcia (1975-1990)”.

esferes socials: la disfressa rural, vinculada no sols al carnaval sinó a altres festivitats populars, i la disfressa urbana, vinculada exclusivament al carnaval.

2.2.1. La disfressa rural

D'acord amb el que acabem d'exposar, sabem que la disfressa de l'entorn rural d'aquestes dates compleix una sèrie de característiques completament diferenciades de la disfressa de ciutat. En el cas de Mallorca, Valriu (1995, p. 48) fa referència al següent: "... el Carnaval pagès tradicional, que se celebrava als pobles, als llogarets i les possessions de l'illa, està caracteritzat per una unitat d'accions i intencions molt gran i format per costums arrelats arreu dels Països Catalans". És a dir, en l'àmbit rural no trobem una manifestació uniforme corresponent a la celebració del carnaval, com sí que ocorre a la ciutat, sinó que constitueix un conjunt de pràctiques aïllades celebrades durant el període que comprèn aquesta festivitat dins el calendari cíclic anual. Tanmateix, dins totes aquestes manifestacions es poden entreveure una sèrie de característiques definitòries de la seva expressió en el camp de la disfressa. D'acord amb Betrán (2013, p. 33), "Estas celebraciones pertenecientes al folclore y las fiestas populares, aunque con una enorme diversidad de sentidos, mantienen una esencia común, la de la importancia del disfraz en su papel transformador".

Per començar, un dels trets que agermanen el variat corpus de representacions carnavalesques rurals consisteix en la temàtica de la disfressa que hi intervé, que sol ser de caràcter animal o màgic, ambdós carregats d'un simbolisme d'origen ancestral. Aquestes figures tenen un profund vincle amb la societat rural, herència de la dependència primitiva de l'home cap a la bèstia i les forces de la natura. Sobre la presència de la disfressa animal en l'àmbit rural, Betrán (2013, p. 26) assenyala que "... esta participación del animal en el ámbito del Carnaval tradicional se clasifica a su vez en dos grupos, el de aquéllos que no han sido domesticados por el hombre, es decir, salvajes, y que mantienen una relación con él basada en la confrontación, y el de aquéllos que forman parte de su ámbito cotidiano". En l'àmbit general català, dins la categoria dels animals salvatges trobem, per exemple, el llop i l'os, mentre que els animals domesticats més comuns són, per una banda, el bestiar (l'ovella, el toro, el cavall, el porc...) i, per una altra banda, les parelles d'animals domèstics, com el ca i el moix o el gall i la gallina. En el cas de la disfressa de caràcter màgic, la riquesa de personatges únics de cada zona geogràfica fa impossible la seva descripció, tot i que un d'ells destaca per la seva presència uniforme. Aquesta és la disfressa de dimoni, en el cas de Mallorca fortament

arrelada en les celebracions de Sant Antoni, una de les festivitats que precedeixen l'inici del carnaval a l'illa i que molts autors inclouen dins el corpus de celebracions carnavalesques¹³.

Una altra singularitat de la disfressa rural es troba relacionada amb el procés de confecció de la mateixa disfressa. En aquest àmbit, recuperam el concepte de disfresses autoconfeccionades al que hem fet referència en pàgines anteriors, concretat, aquesta vegada, en les paraules de Valriu (1995, p. 65): “La característica més destacable de tots els recursos que usava la gent que es volia disfressar és l'autarquia, en el sentit d'usar allò que tenien a l'abast, sense haver de comprar res”. Els materials amb què es confeccionaven les disfresses d'aquell moment eren materials d'ús quotidià i domèstic que havien estat descartats, com ara coixins, llençols, pedaços, flassades, teles o espart¹⁴. Ara bé, en aquest aspecte també trobem necessari ressaltar una diferenciació entre dos tipus de materials utilitzats per a la confecció de les disfresses rurals, classificades en funció de l'àmbit geogràfic dels seus habitants. Així doncs, i com podem observar en l'obra d'Amades (1950)¹⁵, trobem una gran diferència de materials entre dos territoris. Per una banda, els pobles ramaders i agrícoles empren per a la confecció de les seves disfresses tota una sèrie de materials característics del seu entorn: materials vegetals com figues, alls, branques i flors¹⁶; materials animals com pell d'animal oví, banyes i plomes; i materials propis dels seus oficis com els esquellots i els càntirs utilitzats per la pagesia¹⁷. Per una altra banda, els pobles costaners inclouen en les seves disfresses materials o bé procedents de la mar, com les copinyes¹⁸, o bé materials procedents de l'ofici de la pesca, com les xarxes de pescador¹⁹.

¹³ Vegeu Annexos, Imatge 7. Inventari CE016437. D'ara endavant, les imatges corresponents a un codi d'inventari es mostraran a peu de pàgina utilitzant aquest referent.

¹⁴ Vegeu Annexos, Imatge 8. *Disfressa de dòmino o de frare*.

¹⁵ La rellevància que ha suposat l'obra de Joan Amades i Gelats (1890-1959) per a l'elaboració d'aquest treball fa necessari deixar constància de la figura d'aquest prolífic autor. Nascut a Barcelona en el si d'una família humil, Amades fou un investigador autodidacte que dedicà la seva vida a recopilar tota mena de manifestacions patrimonials del folklore català com rondallística, bestiaris, música i dansa, oficis i tradicions, entre altres. L'entusiasme d'Amades el conduí a ser considerat una figura rellevant en el món de la investigació i la conservació del folklorisme català. D'entre la densitat de producció editorial d'aquest autor, destaquem el llegat de les obres *Costumari català* (1950) i *Folklore de Catalunya* (1950). Font: Museu Etnològic de Barcelona.

¹⁶ Vegeu Annexos, Imatge 9. *El Moixó foguer, de Sant Quintí de Mediona, al Penedès*.

¹⁷ Vegeu Annexos, Imatge 10. *Mascarada del barbacàs a la Vall d'Aran*.

¹⁸ Vegeu Annexos, Imatge 11. *El Janot, que fa d'esparriot del Ball dels Confits de Castelló d'Empúries...*

¹⁹ Vegeu Annexos, Imatge 12. *El mel i m. de Sant Quintí de Mediona, al Penedès*.

Pel que fa a la participació infantil en aquest tipus de celebracions rurals, primer de tot hem de tenir en compte que aquestes es celebraven en diferents agrupacions, formades per membres d'una mateixa condició social. Bàsicament, es diferenciava segons l'edat (nens, joves i vells), el sexe (homes i dones) i l'estat civil (fadrins i casats). Tot i que, en la seva pràctica, aquestes celebracions solen tenir una clara hegemonia dels homes casadors, els infants també gaudeixen de cert protagonisme exhibit en diferents jocs, danses i disfresses reservades només per a ells. Pel que fa a les disfresses utilitzades durant els balls infantils, dir que totes elles són de tipus animal, tant salvatge com domèstic. Tant en el ball del *Casament de la mallerenga i el pinsà*²⁰ com en el *Ball de la raboseta*²¹, recollits en Amades (1950), els infants participants anaven disfressats d'aquests animals salvatges. Pel que fa a la representació d'animals domèstics, l'autor també fa referència a ballades infantils amb aquest tipus de disfresses, sobretot de galls i gallines.

Pel que fa als espais on es duïen a terme aquestes manifestacions de la disfressa, dir que s'empraven les zones públiques destacades de cada indret, com places, carrers i esplanades. Aquestes constituïen centres de congregació comunitària, en els quals participaven tots els habitants de cada localitat tant de forma activa, prenent part en les rues o mascarades²², com de forma passiva, assistint a l'espectacle popular.

En el cas de les Illes Balears, val a dir que la limitada extensió geogràfica de cada illa i la falta d'accidents orogràfics gaire accentuats va permetre que, tot i l'existència de cert aïllament dels entorns rurals envers els urbans, es dugués a terme una relativa facilitat de comunicacions que no propiciaren el desenvolupament de disfresses rurals específiques com sí que hem observat que va ocórrer a la Península. En el cas balear, podem deduir que aquest conjunt de circumstàncies permeteren l'extensió de la disfressa urbana cap als nuclis forans. Això no obstant, hem trobat exemples de personatges i mascarades pròpies de la Part Forana de Mallorca anteriors a la Guerra Civil, algunes d'elles encara vigents avui dia. El primer d'aquests és el personatge d'en Cames tortes, “el protagonista del Carnaval d'Algaida, un home de bulto al qui fan judici i executen actualment el dissabte de Carnaval” (Serra i Castells, 2016, p. 10). El segon d'aquest corpus de personatges el constitueix el Cataracta

²⁰ Vegeu Annexos, Imatge 13. *Representació del Casament de la mallerenga i el pinsà...*

²¹ Vegeu Annexos, Imatge 14. *Representació infantil de La Raboseta, de Prat de Comte, a la Terra Alta.*

²² Mascarada: Conjunt de gent desfressada amb màscares; cast. *mascarada*. Frenètica corria, cridant, la mascarada, I per places i passetjos, un jorn de carnaval, Oliver Obres, I. Font: Diccionari català-valencià-balear.

Mundi, una mascarada originària de Lluçmajor i Porreres que en l'actualitat es segueix celebrant al segon municipi. Igual que ocorre a Algaida, també fa al·lusió a la mort del Carnaval. La darrera d'aquestes manifestacions és Sa Mula Blanca, celebrada a Andratx i constituïda per “un o dos homes tapats davall un llençol i un cap de bístia i els seus ossos passat amb un garrot” (Serra i Castells, 2016, p. 11). A diferència de les anteriors, la seva funció no era representar la mort del carnaval; ben al contrari, materialitzava la seva essència encalçant a la gent i provocant bauxa i desordre.

2.2.2. La disfressa urbana²³

Els entorns urbans, destinataris dels grans corrents estètics esdevinguts al llarg del temps, desenvolupen també un paper clau en l'adopció de les noves modes carnavalesques. En aquest context, la disfressa infantil urbana reflecteix, com en qualsevol altra manifestació artística, els gustos i referents de l'imaginari de l'època que provenen de les capitals de referència europees, quedant clarament diferenciades de les disfresses de l'entorn rural.

Per començar, referent a la tipologia de disfresses infantils que trobem als entorns urbans, dir que aquestes han perdut el sentit ritual o màgic de les disfresses que apareixen a les zones rurals, en favor de noves formes de disfressa més modernes. Per una banda, tenim les disfresses infantils urbanes influenciades per tendències artístiques importades de l'exterior, com és el cas de les disfresses d'arlequí i pierrot, personatges arquetípics de la *Commedia dell'arte*. Aquest fenomen dramàtic “... afecta durante casi dos siglos, desde la mitad del siglo XVI hasta entrado el siglo XVIII, a Europa entera” (Bonino, 1917, citat en Nicoll, 1977, p. 8). En aquell moment, Espanya és un dels focus principals que ajuda a difondre aquesta tendència teatral còmica a la resta de territori europeu: “... durante el tiempo de su actividad, dejó una profunda huella no sólo en los escenarios populares de muchos otros países, sino también en algunos de los mayores escritores dramáticos de aquella época, entre los cuales cabe citar a Shakespeare, Lope de Vega y Molière” (Nicoll, 1977, p. 21). Recordem també, que aquesta tendència marca l'univers pictòric d'artistes com Pablo Picasso (1881-1973), en el qual el món de la *Commedia dell'arte* es torna un tema recurrent en la seva obra²⁴. Aquests segles de convivència amb la societat espanyola provoquen cert arrelament d'aquesta

²³ Totes les fotografies d'estudi de disfresses infantils urbanes que es mostren aquesta part del treball pertanyen al fons Rul·lan (1921-1981), propietat de l'ASIM.

²⁴ Vegeu Annexos, Imatge 15. *Paul vestit d'Arlequí* (1924), de Pablo Picasso (1881-1973).

tendència en l'imaginari col·lectiu de la població urbana, la qual li dona continuïtat traslladant els seus personatges més emblemàtics cap al món de la disfressa infantil. Com hem esmentat abans, els dos personatges que trobem amb més freqüència són l'arlequí i el pierrot²⁵. Aquest últim gaudeix de major presència en la disfressa infantil, pensem que per motius tan pràctics (la disfressa de pierrot resulta molt més fàcil de confeccionar que la de l'arlequí, que està folrada de rombes de diferents colors) com simbòlics, ja que el personatge de pierrot, enfront del bullici d'arlequí, representa atributs estretament lligats a la infantesa, com són la innocència, la puresa d'esperit o la ingenuïtat. Com hem comentat a l'inici d'aquest capítol, hem d'entendre aquest conjunt de corrents estètics com una influència continuada durant el temps, fruit del contacte i les comunicacions amb l'exterior. En el cas de la disfressa de pierrot, trobem mostres de disfresses infantils dues dècades abans del període estudiat²⁶, fet que il·lustra l'anterioritat d'aquesta influència en la societat del moment. En les disfresses d'arlequí i pierrot trobem també una clara influència del món del circ gràcies a elements com el cèrcol o la pilota de joguina, que ens recorden a personatges com la ballarina i el pallaso. De fet, com indica Lladó (1994, p. 100) “La confusió de Pierrot, *clown*, circ i Carnestoltes s'esdevé com un fet natural”, fent referència a la mescla de tendències de la pantomima francesa que arriben a les ciutats, a grans trets, des del 1900, i que es van incorporant de manera progressiva a la cultura urbana de principis de segle XX. Pel que fa al pallaso, dir que aquest personatge còmic va ser introduït per Philip Astley en el circ modern que coneixem avui dia, fundat per Astley a Anglaterra durant la segona meitat del segle XVIII²⁷ i que suposa una altra de les grans influències estètiques de la infantesa d'aquell temps.

Una segona tendència de disfresses infantils que trobem en l'àmbit urbà d'aquest moment són les disfresses d'època. En el cas de Palma, ens trobem amb la curiositat que aquest tipus de disfressa no es confecciona, sinó que es recupera de les caixes i canteranos on les famílies benestants guarden les robes que els seus avantpassats lluien en segles recents com el XVIII i el XIX²⁸. Entenem, doncs, que aquestes disfresses són exclusives d'un cert sector de la societat palmesana, malgrat que també és possible la seva adquisició com a disfresses comercials. Desconeixem si ocorre el mateix en el cas de Menorca, tot i que cal ressaltar en aquesta illa el ressò que es fa a la premsa del moment sobre balls infantils i concursos de

²⁵ Vegeu Annexos, Imatges 16-20. Inventaris 32, 30684, 37859, 40268.

²⁶ Vegeu Annexos, Imatges 21-22. Disfresses infantils de pierrot de principis de segle XX (1902-1905).

²⁷ Vegeu Annexos, Imatge 23. *Dibujo del circo de Astley en Londres, 1808*.

²⁸ Vegeu Annexos, Imatges 24-26. Inventaris 27598, 37826, 40130.

disfresses amb temàtica d'indumentària d'època. D'aquest tipus d'indument destaca, per una banda, la disfressa de l'època de la pel·lícula muda *Trafalgar* (1929)²⁹, ambientada en les trifulgues navals del capità Nelson entre finals del segle XVIII i principis del XIX. Per una altra banda, apareix la figura de la disfressa de *polonesa*, nom amb el qual es fa referència a un tipus de vestidura femenina d'origen francès que es va posar de moda en les corts espanyoles de Carles III durant la segona meitat del segle XVIII³⁰. Sobre aquesta disfressa, trobem referències en premsa menorquina sobre balls i premis a la millor disfressa de *polonesa*³¹.

Una altra línia de disfressa infantil que apareix en aquest moment en la disfressa urbana és la disfressa d'oficis³². La bonança econòmica i el creixement de la població urbana permet l'establiment de nous negocis i la creació de noves feines del sector turístic, lligades sobretot al servei d'una elit intel·lectual europea que comença a arribar a les Illes Balears. Una vegada més, veiem com els canvis de la societat es reflecteixen en la disfressa infantil.

Una última temàtica que trobem en les disfresses infantils urbanes d'aquest moment són les disfresses d'andalusa i de gitana³³. En les imatges recollides, les nenes llueixen motius icònics d'aquest arquetip, com són les faldes amb lunars i volants, els mantons que cobreixen l'esquena, els cabells recollits i els clavells. Des del segle XIX, el personatge femení de gitana gaudeix d'una gran popularitat en l'imaginari europeu arran de l'èxit de l'òpera *Carmen* de Georges Bizet (1838-1875), estrenada l'any 1875 i inspirada en la novel·la del mateix títol que Prosper Mérimée (1803-1870) publicava tres dècades abans, l'any 1845³⁴.

Segons l'observat, en l'àmbit urbà, igual que ocorre amb la indumentària ordinària, la disfressa urbana es diferencia de la diversitat i particularitat de la disfressa rural perquè els

²⁹ Vegeu Annexos, Imatges 27-28.

³⁰ Vegeu Annexos, Imatge 29.

³¹ Vegeu Annexos, Imatge 30.

³² Vegeu Annexos, Imatges 31-33. Inventaris 27532, 40247, 77873.

³³ Vegeu Annexos, Imatges 34-35. Inventaris 27550, 27587.

³⁴ Vegeu Annexos, Imatges 36-37. Diferents representacions del personatge de Carmen d'entre finals del segle XIX i primer terç del segle XX, en les quals es poden apreciar certs elements assimilats per la disfressa infantil de gitana.

privilegis de les societats més avançades permeten l'adopció d'una sèrie de tendències homogènies:

Vemos, pues, que se crean unos estratos de indumentaria donde se observa que en las clases bajas hay una gran diversidad regional –muy ligada a las disponibilidades materiales más elementales–, mientras que en las clases altas hay tendencias a crear modelos más reglamentados y, hasta cierto punto, con tendencias uniformadoras. (Llonch, 2010, p. 69)

Pel que fa als materials i les tècniques utilitzades per a la fabricació de les disfresses, ens trobem aquí amb una convergència de les dues pràctiques esmentades amb anterioritat. Per una banda, resisteix l'autoconfecció i l'autarquia: les classes humils de la societat urbana, igual que en la societat rural, incorporen a les seves disfresses materials descartats d'ús domèstic, mentre que l'autarquia i el reciclatge de robes en desús també es veu reflectida en les classes benestants palmesanes, tot i que no motivada per les mateixes causes de falta de recursos econòmics. Per una altra banda, s'introdueix en aquest moment la disfressa comercialitzada. Pel que fa a disfresses completes, en el *Museo del Traje* de Madrid es conserven mostres de disfresses de producció francesa³⁵. En l'àmbit barceloní, trobem anuncis de premsa d'articles per a celebracions carnavalesques com les serpentines i el confeti³⁶, així com catàlegs comercials de botigues com *El ingenio*, fundada a la ciutat comtal l'any 1838 i especialitzada en tota mena de productes del món de la disfressa i la festa major com les caretes, els antifàços i els capells³⁷. En l'àmbit palmèsà, destaquen establiments com els magatzems Casa Roca, fundat l'any 1850 i punt de referència en articles de festa a Ciutat junt amb Can Planells, ambdues avui dia desaparegudes (Valriu, 1989, p. 82).

Amb relació als espais, la disfressa urbana es manifesta en dos escenaris concrets: per una banda, el bullici popular s'organitza als carrers mitjançant les rues³⁸, que eren "... desfilades de vehicles guarnits i de disfressats, que es feia els dies de Carnestoltes pels carrers principals de Barcelona i d'altres poblacions" (Valriu, 1989, p. 25). En el cas de Mallorca, la mateixa autora ens indica que és un costum, com tants altres, importat de la ciutat comtal "... els

³⁵ Vegeu Annexos, Imatge 38. Inventari CE116992-93.

³⁶ Vegeu Annexos, Imatge 39. Anunci comercial de la casa Industrial Bolsera, S.A.

³⁷ Vegeu Annexos, Imatge 40. Catàleg comercial de la botiga *El ingenio*. Barcelona, 1931.

³⁸ Vegeu Annexos, Imatge 41. Fotografia de la Rua de Palma. *La Roqueta*, M. Muntaner, 1902.

primers anys d'aquest segle (*XX*) i trencat després per la Guerra Civil” (Valriu, 1989, p. 25). Per una altra banda, el sorgiment de nombroses societats culturals trasllada una part de la festa a aquests nous entorns culturals i als teatres, més exclusius i accessibles sols per una part dels urbanites amb més poder adquisitiu.

2.3. Silenci: Guerra Civil i Franquisme

El bullici i la bauxa popular es veuen silenciats per l'esclat de la Guerra Civil Espanyola (1936-1939), suspensió que s'estén durant la dictadura franquista que segueix al conflicte bèl·lic fins l'any 1975. D'acord amb Murall (2014, p. 13), les autoritats franquistes prohibeixen de forma explícita la celebració del Carnaval: “En relació al Carnaval, sabem que va ser suprimit en una ordre del 3 de febrer de 1937, i que tres anys més tard es ratificava la prohibició, en una ordre del 12 de gener del 1940³⁹”. En l'àmbit peninsular, Roma (1980, p. 13 citat en Benítez, 2004, p. 136) concreta les causes de la censura del carnaval en el següent fragment:

Las fiestas de carnaval se suprimieron por decreto en 1939, debido al cariz que habían ido tomando los carnavales desde el siglo XIX, sobre todo en las ciudades, con dos inversiones culminantes: 1ª) la libertad sexual frente a las restricciones durante todo el año, y 2ª) una crítica política muy acentuada. Estos dos aspectos de la celebración podían, en una aglomeración ciudadana, llegar a la ruptura del orden establecido y originar una verdadera revolución. Por esto carnaval era temido tanto desde el punto de vista moral como político. Así, después de 1939, tanto la iglesia como el poder intentaron prohibir el carnaval, ya para “refrenar las pasiones desatadas en estos días”, ya para evitar un tumulto.

Tot i la prohibició inicial d'aquesta festa, unes dècades més tard les autoritats franquistes permeten la celebració d'algunes pràctiques festives populars, entre elles el carnaval, tot i que fent una profunda reinterpretació i domesticació d'aquests costums. En el cas de la disfressa rural aragonesa, Roma (1980, p. 14 citat en Benítez, 2004, p. 136) explica el següent:

³⁹ Vegeu Annexos, Imatge 42. Ordre ministerial segons la qual es ratifica la prohibició de les festes de Carnaval a Mahó.

Solo se mantuvieron tímidamente y “expurgados” aquellos carnavales cuya tradición en los días propios del carnaval eran originales y primitivos, como el de Bielsa, que volvió empobrecido a los motivos más antiguos, menos “peligrosos” para las autoridades, puesto que ya se había perdido en parte la explicación de los antiguos símbolos y se veían inofensivos, despojados de su carga crítica.

D’acord amb Murall (2004, p. 19), “Franco revaloraria els elements folklòrics però atorgant-los un paper subordinat i inofensiu”. Una de les eines utilitzades pel poder amb l’objectiu de controlar i domesticar la festa foren “... els premis, de manera que podien controlar els continguts i temàtiques, censurant temàtiques com la sexualitat o la crítica social” (Murall, 2004, p. 22). En el cas de Mallorca, l’autora assenyala el següent:

Els aspectes carnavalescos de les beneïdes de la festa de Sant Antoni de Manacor van començar a ser reprimits a través dels concursos a partir dels anys 40, tot i que a les zones rurals, els intents de domesticar les festes de caire carnavalesc no es van donar fins als dos primers decennis del règim franquista. (Murall, 2004, p. 22)

Així doncs, la disfressa rural sofreix amb el règim franquista una reinterpretació descafeïnada, mentre que a les ciutats aquesta repressió de la festa es torna més forta. La prohibició del carnaval urbà trasllada la disfressa infantil des de l’àmbit públic cap a l’àmbit privat del joc familiar, on també sofreix certes modificacions provocades pel nou ordre social. Per una banda, la disfressa passa a ser un joc domèstic tenyit amb la ideologia del nacionalcatolicisme⁴⁰ i, per una altra, la possibilitat de disfressar-se passa de ser protagonitzada per l’infant a la joguina, com és el cas de les pepes retallables de paper. En les mostres a les quals hem pogut accedir, editades per la *Delegación Nacional del Frente de Juventudes* (1938-1977), s’observen disfresses de paper de “dama del siglo XIX”⁴¹. Tot i aquest recolliment de la disfressa infantil, centrat en l’espai íntim de la casa familiar, observem resistències de la disfressa infantil durant la postguerra en testimonis pictòrics com el *Taller de caretas* (1943)⁴² de José Solana (1886-1945), escena costumista on podem veure a un artesà fabricant màscares de carnaval. S’aprecia el predomini de màscares zoomòrfiques,

⁴⁰ Vegeu Annexos, Imatge 43. Nina disfressada de centurió romà, Barcelona, c. 1960.

⁴¹ Vegeu Annexos, Imatges 44-46. Inventaris CE036612, CE036620, CE036621.

⁴² Vegeu Annexos, Imatge 47. *Taller de caretas* (1943), José Solana (1886-1945).

que segurament varen resistir l'embat de la depuració franquista donat el seu caràcter inofensiu per al qüestionament del règim. Això no obstant, pensem que la censura de la disfressa a través de la prohibició i posterior reformulació del carnaval afecta més a la població adulta que a la infantil, ja que els nins i les nines, tot i no poder gaudir de les manifestacions populars de la disfressa, sí que poden seguir gaudint de l'essència del joc, encara que sigui en l'entorn familiar i amb les restriccions temàtiques pròpies de la dictadura. La ràtzia del franquisme mutila aquesta festa en la seva expressió adulta, a causa de la càrrega de crítica política que havia adquirit a les ciutats. És per això que pensam que, tot i haver suposat una escapçada moralista a la llibertat creativa i de pensament, els infants poden seguir gaudint del vessant més íntim i pur de la disfressa, que queda reduïda a la dinàmica del joc. Coincidint amb Serra i Castells (2016, p. 6): "Durant la dictadura franquista, el Carnaval tan sols va perviure com una petita i innocent festa infantil".

2.4. Recuperació en democràcia

2.4.1. Recuperació de la festa

La reconquesta de la democràcia a l'estat espanyol durant la segona meitat de la dècada dels anys setanta del segle XX es tradueix en la recuperació de les manifestacions festives que havien estat interrompudes durant tant de temps, com és el cas del carnestoltes: "En contra de la voluntat dels governants i de gent d'església, les carnestoltes han resistit les més diverses repressions i, quan el moment ha estat propici, han reaparegut amb força renovada" (Valriu, 1995, p. 122). En aquell moment, la recuperació de les festes populars esdevé tot un símbol d'empoderament ciutadà, es converteix "...en el estàndard de la consecució de les llibertats i de la voluntat del poble en front a la del poder opressor" (Murall, 2004, p. 28).

En aquest nou escenari d'encís i de celebració popular, els infants recuperen l'acompanyament dels adults i comparteixen amb ells els usos, aquesta vegada més optimistes que mai, de la disfressa:

Ençà uns quants anys estam vivint a tot l'Estat – i concretament al nostre poble – la revifalla d'una festa tan ancestral com la celebració dels "darrers dies". A Palma, el passeig del Born torna a esser curull de desfresses que es passegen, de comparses i carrosses. A Campanet també s'ha notat aquest resorgiment i hem passat d'una decadència total – fa deu anys ja només es desfressaven uns quants nins – a una participació bastant nombrosa. (Vives, 1985, p. 16)

Dins aquest nou context social, la disfressa infantil surt del joc domèstic per conquerir nous espais públics durant les festes de carnaval. Per una banda, la disfressa infantil inunda els carrers amb la recuperació de les rues. L'esperit de la disfressa infantil cobra un nou protagonisme i nous significats, i ho fa d'una manera més organitzada i reglamentada que abans. A més de les rues, apareixen les comparses⁴³, la diferència entre les quals recau en el fet que a les segones els seus integrants van disfressats iguals. Així doncs, arriben les comparses infantils amb grups d'infants disfressats d'una temàtica concreta⁴⁴, així com les festes de disfresses organitzades per altres àmbits de l'educació no formal com els grups d'esplai⁴⁵. Per una altra banda, la disfressa infantil irromp per primera vegada en l'àmbit escolar.

2.4.2. Introducció de la disfressa a l'escola

Fins a la censura del franquisme, les institucions encarregades d'educar a nins i nines no havien tingut la necessitat d'introduir en les seves pràctiques certes manifestacions populars, com la disfressa associada al carnaval, perquè eren festes que ja gaudien d'una entitat i força suficients per a tenir la seva supervivència cultural assegurada fora de l'àmbit escolar. També val a dir que, fins aquest moment, l'educació tradicional havia estat basada en l'aprenentatge de continguts teòrics universals no vinculats amb la cultura popular, essent aquest un segon motiu pel qual la disfressa associada al temps de carnaval no havia tingut la necessitat de ser integrada dins l'escola. Com assenyala Noró (2017, p. 173), "Dins del món escolar, en temps de la dictadura, les pràctiques tradicionals relacionades amb el Carnaval es limitaven a sortir d'excursió Dijous Gras per menjar la truita i enterrar l'arengada el Dimecres de Cendra". Malgrat això, Amades (1950) fa referència a aquest costum molt abans de la instauració de la dictadura, pel qual pensem que no va ser una pràctica introduïda per Franco. Més aviat, el dictador aprofita per donar continuïtat a una tradició preexistent que, tot i ser característica del temps de carnaval, li resulta idònia perquè no té cap vinculació directa amb l'acció disruptiva de disfressar-se⁴⁶.

Això no obstant, en uns moments en què la societat participa en la reconstrucció de la seva identitat, els corrents ideològics progressistes impulsen la introducció de la cultura popular a

⁴³ Comparsa: Conjunt de persones disfressades de la mateixa manera. Font: Diccionari català-valencià-balear.

⁴⁴ Vegeu Annexos, Imatges 48-49.

⁴⁵ Vegeu Annexos, Imatge 50.

⁴⁶ Vegeu Annexes, Imatge 51.

l'escola i, junt amb ella, es produeix la introducció de la disfressa a l'àmbit escolar⁴⁷: “Amb el canvi democràtic, les celebracions festives, com en general moltes manifestacions de la cultura popular, foren considerades àmbits aptes per a ser introduïts a l'escola, com a font de motivació, d'arrelament en el medi social i de suport del treball escolar” (Fàbregas, 1976, p. 3 citat en Bataller et al., 2017, p. 9). Aquesta renovació pedagògica, en aquest sentit, també respon a la necessitat de modificar el sistema educatiu franquista, que havia quedat obsolet en una societat circumscribida dins nous paràmetres ideològics: “A algunes escoles públiques, nuclis de mestres que propugnaven, en aliança amb les famílies [...] van optar per les festes populars com una de les formes de trencar amb l'ensenyament tradicional i encarcarat” (Noró, 2017, p. 156).

2.4.3. Les noves disfresses⁴⁸

En aquest nou context de renovació social, la disfressa infantil recobra protagonisme i es desenvolupa en tres vessants. El primer, herència de la disfressa infantil urbana, assumeix certs tipus de personatges representats durant dècades anteriors i els converteix en clàssics de la disfressa infantil. El segon vessant és fruit de l'imaginari col·lectiu infantil contemporani, influenciat per la literatura universal i els personatges de televisió. Per acabar, ens trobem amb un tercer vessant que no aglutina cap tipologia de personatge concret sinó que es caracteritza per la seva originalitat i singularitat. Es tracta de disfresses no corresponents a cap canó extern, que més bé són fruit de la imaginació i del context de cada infant.

El primer vessant de disfressa infantil que trobem en aquest moment, tal com acabem de comentar, recupera els personatges clau de la disfressa urbana. Dins aquesta temàtica, trobem les disfresses heretades de la *Commedia dell'arte* com el pierrot i l'arlequí⁴⁹, les disfresses del món del circ com el pallasso⁵⁰, les disfresses de vestits d'època⁵¹ i d'andalusa⁵² i, per últim,

⁴⁷ Vegeu Annexes, Imatges 52-53.

⁴⁸ Totes les fotografies d'estudi de disfresses infantils que es mostren en aquesta part del treball pertanyen al fons Joan Llabrés (1960-1990), procedent del municipi de Sa Pobla i propietat de l'ASIM.

⁴⁹ Vegeu Annexos, Imatges 54-56. Inventaris 6x6 carnaval 1984-2, 6x6 disfrasos 1987 -1 (studi), 6x6 carnaval 1984-1.

⁵⁰ Vegeu Annexos, Imatges 57-58. Inventaris 6x6 carnaval 1981-3, 6x6 carnaval 1985-1.

⁵¹ Vegeu Annexos, Imatges 59-60. Inventaris 6x6 disfrasos 1989 (studi), 6x6 carneval 1995-1.

⁵² Vegeu Annexos, Imatge 61. Inventari 6x6 carnaval 1980-3.

les disfresses d'oficis tradicionals⁵³. Aquesta sèrie de disfresses es converteixen ara en clàssics de la disfressa infantil.

La segona categoria que trobem suposa tota una novetat respecte de l'anterior, ja que en aquesta s'incorporen elements nous en el món de la disfressa infantil, com són personatges provinents bé de la literatura universal dedicada a la infantesa, molts d'ells adaptats al món de l'animació televisiva. Així doncs, ens trobem a heroïnes infantils com *Pipi Långstrump*⁵⁴, protagonistes d'aventures atemporals com els pirates⁵⁵, que comparteixen característiques amb les disfresses d'indis i vaquers, i personatges de conte amb propietats màgiques com els gnoms⁵⁶ i els genis de la llàntia⁵⁷, que comparteixen la seva essència amb personatges com les bruixes, els bruixots i les fades.

El tercer i últim corrent de noves disfresses que apareixen en aquest moment són aquelles que destaquen per la seva extravagància i peculiaritat. Com hem assenyalat abans, no es tracta d'un conjunt de personatges concrets, sinó d'una agrupació heterogènia de disfresses úniques, fruit de la influència i l'aprofitament de materials i recursos propers. Hem agrupat dins aquesta tipologia, per una banda, les disfresses que transformen els infants en objectes quotidians com les cafeteres, els ventalls i els siurells⁵⁸, els últims dels quals es poden interpretar com tot un símbol de reivindicació del patrimoni popular. Per una altra banda, es troben les disfresses de personatges singulars com banyistes d'època⁵⁹ i pagesos⁶⁰, aquests darrers confluint amb la categoria d'oficis i probablement reutilitzats de les celebracions carnavalesques precedents de Sant Antoni.

Un exemple molt il·lustratiu del panorama de la disfressa del moment és un escrit que hem trobat a la revista artanenca *Bellpuig* de l'any 1986⁶¹, obra d'un infant de la Part Forana de Mallorca. En aquest escrit, el petit autor enumera algunes de les disfresses del seu entorn de

⁵³ Vegeu Annexos, Imatge 62. Inventari 6x6 carnaval 1995-2.

⁵⁴ Vegeu Annexos, Imatge 63. Inventari 6x6 carnaval 1980-1.

⁵⁵ Vegeu Annexos, Imatge 64. Inventari 6x6 carnaval 1991-1.

⁵⁶ Vegeu Annexos, Imatge 65. Inventari 6x6 carnaval 1980-2.

⁵⁷ Vegeu Annexos, Imatge 66. Inventari 6x6 carnaval 1977.

⁵⁸ Vegeu Annexos, Imatge 67. Nin disfressat de siurell. Bunyola, 1986.

⁵⁹ Vegeu Annexos, Imatge 68. Inventari 6x6 carnaval 1980-4.

⁶⁰ Vegeu Annexos, Imatges 69-70. Inventaris 6x6 carnaval 1981-1, 6x6 disfrasos 1987 -2 (studi).

⁶¹ Vegeu Annexos, Imatge 71.

festa major, les quals podem catalogar segons la classificació esmentada amb anterioritat: les disfresses més tradicionals com les d'animal, les noves disfresses de l'imaginari de la literatura universal com les de follet, gnom, duquessa, reina o princesa i, per últim, les disfresses que reproduïxen personatges del món televisiu i de la cultura de masses, com les de *Dartacán*⁶² o *Michael Jackson*. A més a més, destacar la reflexió que fa sobre el poder transformador de la disfressa i la capacitat que té la disfressa per transformar els adults en infants: “El mundo del disfraz es un mundo de maravilla si se sabe pensar e imaginar [...] Los pequeños les parece como si la gente se hubiera vuelto pequeña” (Rocha, 1986, p. 5). Els dies de carnaval tornen a ser, com diria Gaignebet (1984), el regne de la infantesa.

A tall de conclusió, no podem evitar fer esment a les paraules de Vives (1985, p. 17), ja que fan un bon retrat de la diversificació de l'univers de la disfressa i els canvis que aquesta mateixa ha sofert en els darrers anys:

Hem de concloure que el carnaval d'ara i el que hem contat són molt diferents: abans interessava l'ocultació, sobretot, i la intriga que produïa; ara, el que destaca és la diversificació i originalitat de les disfresses, molt sovint a remolc – també s'ha de dir – de la televisió i la comercialització. Abans, despistar el contrari encara que fos amb un mocador i un jac al revés; ara, despuntar per l'enginy o la brillantor. Són dues cares de la mateixa moneda. Es tracta de canviar-li la fesomia al món per uns quants dies.

Pel que fa a la confecció de les disfresses, igual que en etapes anteriors, ens trobem amb la coexistència de procediments d'autoconfecció i aprofitament de materials, per una banda, i de comercialització, per una altra, on aquest últim cada vegada agafa més força. Com comentava Vives (1985) unes línies enrere, l'autarquia de dècades anteriors, amb l'ús de l'enginy i la creativitat que comporta l'escasseig de materials, està donant pas a una disfressa més fàcil d'adquirir, el qual li resta aquesta gràcia intel·ligent que aporta l'autoconfecció. En aquesta direcció, un element que destaca en aquest moment és l'especialització i la diversificació dels materials, propiciat per les cases de venda de disfresses que comencen a entrar en el mercat en aquestes dècades. A Palma es funda l'any 1980 la botiga de disfresses de referència a Ciutat,

⁶² *Dartacán* fou un personatge d'animació infantil hispano-japonès que va gaudir d'un gran èxit entre el públic infantil dels anys 80 del segle XX. Es tracta d'una adaptació televisiva del mosqueter D'Artagnan de la novel·la *Les trois mousquetaires*, escrita per Alexandre Dumas i publicada l'any 1844.

Eurocarnavales i, dos anys abans, el 1978, obre a Eivissa *La cucaña*, establiment de referència a les Pitiüses.

3. La disfressa infantil en el present

A partir dels anys vuitanta del segle XX, com hem comentat anteriorment, la consolidació del nou marc democràtic permet la recuperació de manifestacions culturals que havien estat retallades durant la dictadura. Amb relació a la disfressa, un cas concret el trobam en el ressorgiment de la Rua, que a la ciutat de Palma “és recuperada al 1980 a iniciativa del grup d’animació Sa Calatrava” (Valero, 2021). A diferència de la Rua celebrada abans de la Guerra Civil, que era un encontre popular i autogestionat amb una durada aproximada de quatre dies, la nova Rua de Palma és una desfilada que es concreta en un cap de setmana, l’organització de la qual és assumida per l’Ajuntament a partir de l’any 1982. Com assenyalen alguns autors sobre la ruptura del creixement d’aquesta celebració a partir de la censura franquista: “És inevitable que aquest buit en la seva celebració hagi provocat la pèrdua d’una baula de la cadena que lliga la festa amb els costums anteriors” (Serra i Castells, 2016, p. 6). És a dir, sense el trencament de la dictadura, probablement aquesta festivitat hauria evolucionat i discorregut amb una major vinculació a la tradició anterior, al contrari de la tendència general que predomina avui dia. Sobre aquesta evolució interrompuda, les mateixes autores subratllen el següent:

Comprovam les diferències entre els costums tradicionals i les pràctiques festives actuals. Amb l’esdevenir de la democràcia va renéixer la festa de Carnaval amb molta força però amb clares diferències amb allò anterior. El Carnestoltes s’ha institucionalitzat, es celebra d’una manera molt més organitzada a partir de rues que a cada poble es duen a terme un dia i horari fixat, i a partir d’un model de Carnaval uniformat, estandarditzat i amb un marcat caràcter comercial. (Serra i Castells, 2016, p. 9)

En la dècada de recuperació de la Rua, s’atorga als infants un espai institucional propi dins les manifestacions carnavalesques, una còpia a mida de la Rua dels adults i batiada amb el nom de Rueta. Com assenyala Valero (2021): “Paral·lelament al ressorgiment de Sa Rua, s’anava perfilant el que es coneix com a Sa Rueta. Actualment, Sa Rueta és una versió infantil de Sa

Rua i consisteix en una festa de disfresses i activitats destinades als infants”. Aquesta nova expressió de la disfressa infantil, a part de desmarcar-se del caràcter tradicional de les festivitats anteriors a ella a causa del seu origen plenament institucional, destaca també pels tints educatius que l’acompanyen. Aquesta desfilada infantil convergeix amb el món de l’aprenentatge multidisciplinari a través de diferents activitats que la vertebraven i fan confluïr la disfressa amb experiències, per exemple, literàries i d’expressió plàstica⁶³, enriquint i transformant el caràcter lúdic de la festa mitjançant l’acompanyament d’altres aprenentatges.

En el moment actual, comentar que ens trobem en un moment de ruptura pel que fa a les diferents tendències de disfresses. Per una banda, ens trobem amb l’auge del conjunt de disfresses compost per l’herència dels clàssics de la disfressa urbana i les disfresses que imiten l’imaginari col·lectiu de la infantesa, com és el cas dels personatges d’animació. Per una altra banda, estem assistint a un progressiu abandonament de les característiques tradicionals de la disfressa rural. És possible que aquesta ruptura respongui a les oscil·lacions naturals que qualsevol cultura va adquirint, descartant i transformant amb el pas del temps, accentuades encara més en el món globalitzat en què vivim. Un clar exemple d’aquest procés de transformació el trobem en les disfresses d’animals, originàries de la disfressa rural i incorporades en els cànons actuals com un clàssic de la disfressa, encara que amb un format i uns materials diferents dels primitius. No obstant això, actualment encara es poden trobar a la Península supervivències de manifestacions carnavalesques rurals infantils, com és el cas de la *botarga infantil* de Robledillo de Mohernando⁶⁴, a la província de Guadalajara, recollida fa més de quaranta anys per Caro (1979) i que actualment ostenta el títol de ser la darrera mostra viva de disfressa infantil tradicional que es conserva en aquest territori. En un altre ordre de les coses, trobem casos de mescla de disfressa rural i urbana, com el descrit per Benítez (2004, p. 158) dins el carnaval tradicional de Bielsa, al Pirineu aragonès: “Los niños se disfrazan de indio, de bruja, de pirata... o de cualquier otra cosa similar, pero nunca con los trajes tradicionales”. Resulta curiós observar com els infants participen en la festa tradicional, però amb disfresses completament desvinculades de l’ànima de la festa.

Més enllà de les comptades excepcions on trobem que encara es mantenen alguns usos de disfresses tradicionals infantils, la realitat genèrica amb la qual convivim avui en dia és la

⁶³ Vegeu Annexos, Imatges 72-73.

⁶⁴ Vegeu Annexos, Imatge 74.

d'una concepció reduccionista i homogènia de la disfressa. Actualment, estem assistint a una substitució dels processos autàrquics d'autoconfecció de les disfresses per processos de compra de la disfressa completa. Aquests hàbits, vinculats a la filosofia de consum de la societat actual, tot i ser plenament lícits des del punt de vista pràctic, perden validesa si els mirem des del punt de vista educatiu (i, per què no, humà). Dins aquesta concepció pedagògica, l'adquisició del producte substitueix el potencial d'un procés de reflexió, creació i producció artístiques que són molt valuosos pel desenvolupament de moltes habilitats necessàries per a l'enriquiment de l'infant. Sense anar més enllà, l'adquisició de la disfressa implica efectuar una selecció específica dins una varietat tancada d'opcions, un procés en el qual no intervenen destreses cognitives complexes. Coincidint amb Squicciarino (1990, p. 187), a l'actualitat s'està imposant "... una fría y niveladora racionalidad en la organización de la vida social e individual que, a pesar de sus ventajas, limita de forma evidente las facultades más creativas del hombre".

3.1. Usos de la disfressa en l'àmbit escolar

Com s'ha esmentat amb anterioritat, sabem que la introducció de la disfressa en el context escolar vinculada a la celebració del carnaval és fruit de la recuperació de la democràcia a l'Estat espanyol a partir dels anys vuitanta del segle passat. La inserció del carnaval dins el calendari escolar respon a un afany de recuperació i transmissió de la cultura popular en el vessant educatiu, i abraça altres festes populars que en aquell moment havien quedat molt afeblides. En el cas de les Illes Balears, per exemple, es dona la benvinguda a les escoles a les carnavalesques festes de Sant Antoni. Altrament, a part de la vinculació amb les festes populars, la disfressa a l'escola gaudeix també de cert protagonisme en altres espais. A l'etapa d'Educació Infantil, les disfresses són un recurs força utilitzat per desenvolupar el joc simbòlic a través dels racons d'aprenentatge; mentre que també apareixen en esdeveniments puntuals com les obres de teatre, les celebracions de final de curs o les activitats extraescolars.

Tornant a la vinculació del carnaval amb l'escola, cal notar que aquesta institució ha adoptat rituals propis d'aquesta festa que en l'àmbit de participació ciutadana han quedat diluïdes en favor de l'organització institucional abans exposada. Actualment, encara que cada escola adapta la celebració a les característiques del centre, "... és bastant comú que durant la setmana es compleixin les ordres del senyor de Carnestoltes, que manen portar cada dia el nas pintat, un mitjó de cada color o unes calces al cap" (Noró, 2017, p. 174). Més enllà d'aquest costum generalitzat, algunes escoles també treballen la història, els orígens i l'oposició cíclica

del carnaval i la quaresma a través de materials didàctics com els contes⁶⁵. En l'àmbit balear, destacar la tasca d'associacions culturals com la fundació Mallorca Literària, que amb la col·laboració del Consell de Mallorca ofereix tallers a les escoles per donar a conèixer la tradició dels Darrers dies a través de xerrades i activitats com la fabricació de màscares i d'instruments tradicionals⁶⁶.

Aquest seguit d'exemples il·lustra prou bé la intencionalitat generalitzada d'utilitzar l'escola com a font de conservació i transmissió del patrimoni cultural, dins el qual la disfressa juga un paper destacat en la celebració del carnaval i altres. Això no obstant, també és cert que la substitució dels processos de creació pròpia de disfresses en favor de la compra del producte afecten, de retruc, a l'escola, sobretot quan aquesta no intervé de manera activa en la fabricació d'aquests materials. En aquest sentit i amb caràcter general, es pot dir que l'escola ha perpetuat certes pràctiques que, sense ser intencionades, han contribuït a rebaixar la concepció i la qualitat de la disfressa com a mitjà idoni per al desenvolupament de l'expressió artística.

En primer terme, una d'aquestes pràctiques consisteix en la reproducció estereotipada d'èpoques i cultures del passat. Conegudes des d'una òptica allunyada de la seva realitat, la disfressa esdevé una còpia deformada del personatge que es vol imitar i al qual, per exemple, s'atribueixen elements identificadors de la idea del mateix que realment no li pertanyen. En el cas de la reproducció d'etapes històriques, un altre entrebanc que es sol donar és el de les disfresses que representen personatges de classes socials elevades enfront l'exclusió de les classes humils, ja que les produccions culturals més destacades que han arribat als nostres dies solen representar aquests graons de la societat. En darrer terme, un últim element que sí és més present en el punt de mira a les escoles, vinculat al sorgiment d'una forta onada que reivindica la coeducació a les aules, és el del paper de la disfressa com a reproductor dels estereotips de gènere en els infants. Pel que fa a la temàtica, els materials i la producció de les disfresses, com ja s'ha esmentat hi ha una problemàtica que afecta aquests tres elements per igual i que és la compra de la disfressa ja elaborada, que s'introdueix a les escoles quan aquestes no intervenen en el procés de creació. En conjunt, l'arrel d'aquests problemes recau en dos aspectes clau: d'una banda, es percep com les dinàmiques de la societat afecten l'escola en aspectes com la transmissió de rols de gènere o els processos de fabricació. D'una

⁶⁵ Vegeu Figueras, N. (2012). *El Rei Carnestoltes i la Vella Quaresma*. La Galera.

⁶⁶ Vegeu Annexos, Imatge 75.

altra, s'aprecia com l'agent que provoca la recurrència dels altres problemes que s'han esmentat recau en les fonts adulterades. És a dir, basar-se en fonts secundàries o altres reproduccions per confeccionar una disfressa provoca conseqüències negatives per a la seva qualitat estètica, com la desvinculació amb l'original i la visió estereotipada d'aquest.

3.2. Orientacions per a la didàctica de la disfressa a l'escola

Malgrat que avui en dia la disfressa s'ha convertit en un element indissociable del calendari festiu dels centres educatius, també és cert que es vincula estrictament com a element característic en celebracions puntuals i que, a Educació Primària, no és comú implicar a l'alumnat en la fabricació de la disfressa. Ben al contrari, aquesta sol ser introduïda des de l'exterior mitjançant l'aportació de l'alumne amb la seva pròpia disfressa, que segons el costum contemporani sol ser resultat d'una compra desvinculada de qualsevol procés de creació personal. Així doncs, malgrat que la disfressa és un element present a l'escola, aquesta podria gaudir d'un major aprofitament com a procés didàctic en el marc de l'àrea d'Educació Artística. En aquest últim capítol, s'ofereixen algunes recomanacions per a revertir les pràctiques estereotipades exposades fins al moment i aproximar-nos així a una didàctica d'una disfressa escolar creativa i vinculada amb el patrimoni cultural.

Primerament, respecte als mètodes que podem utilitzar per a la confecció de les disfresses, pensem que la premissa principal que ens ha de guiar és la defensa de l'autocreació de la disfressa enfront de la compra. Hem de reivindicar la fabricació de la disfressa com un procés de creació artístic en si mateix, inclús revolucionari, ja que necessita un ingredient que a la societat actual sembla prou escàs: el temps. Com diuen Serra i Castells (2016, p. 22): "Un poc de temps i un poc de creativitat són els dos ingredients per la realització d'una disfressa pròpia i original, més enllà d'aquells vestits estandarditzats que es venen als comerços especialitzats". Amb relació a la metodologia, si ens volem basar en un referent a l'hora d'idear una disfressa, és recomanable treballar aquest referent des de la font primària i no des de les fonts adulterades. Així, aconseguirem un producte més fidel a l'original, a la vegada que educarem la mirada i les capacitats plàstiques dels alumnes. Vinculat també amb la metodologia, és important fomentar el desenvolupament del gust propi de cada infant, valorant la bellesa com a concepte subjectiu i dinàmic. La disfressa com a producte ens mostra un tall molt restringit de l'ideal de bellesa, per això, fomentar la materialització del desig de l'infant estimularà la construcció del seu propi judici estètic. En un altre ordre, sobre la problemàtica vigent dels estereotips de gènere, comentar que es poden afrontar potenciant

les disfresses de conceptes abstractes o de personatges on el gènere no és un element significatiu. Per altra banda, pel que fa a les tècniques plàstiques, comentar que l'amplitud i flexibilitat de la disfressa com a element artístic propicia la combinació de diferents tècniques i suports, el qual suposa un punt afavoridor més per al seu treball en la disciplina artística escolar.

En segon terme, quant als materials que es poden fer servir per crear les disfresses, el principi fonamental que ens hauria de guiar és el reciclatge i la reutilització de materials. Com assenyala Voltas (1991, p. 9) sobre la creació de vestuari teatral escolar: “Per començar, va que ni pintada tota mena de roba usada (que ha passat de moda, que queda petita...). Tot s’hi val!”. Coincidint amb l'autor i amb les idees prèvies a aquest capítol, si volem combatre l'estandardització de la disfressa, haurem de defugir de la compra i cercar alternatives que ens conduïxin a la diversificació de materials. En aquest sentit, el gran volum de rebuig tèxtil que produeix la societat actual ens pot servir de proveïdor per a la confecció de disfresses; per una banda, aportades pels mateixos alumnes o, per una altra, fruit de la col·laboració amb altres entitats. D'aquesta manera, començar a crear des d'un banc de material i no des de la idea prèvia – és a dir, crear des de l'autarquia – suposa també un impuls per aguditzar l'enginy creador dels infants.

En tercer lloc, en relació amb les àrees en les quals podem desenvolupar aquesta didàctica de la disfressa, a part de la idoneïtat que presenta l'àrea d'Educació Artística també és possible desenvolupar la disfressa amb transversalitat cap a altres matèries. És el cas, per exemple, de la possibilitat d'estendre la disfressa per treballar continguts de Ciències Socials, ja que, com assenyala Lonch (2010, p. 64): “La indumentària té un doble valor didàctic: com a font històrica i com a obra d'art”. La disfressa ofereix la possibilitat d'aportar experiències significatives i vivencials a l'hora d'assimilar coneixements d'etapes històriques, de personatges o de moviments artístics, així com el desenvolupament d'obres teatrals en les àrees de Llengües. Com explica Bataller (2017, p. 133): “Dins la pràctica escolar, la festa pot ser entesa com a recurs d'animació cultural i educatiu que possibilita l'oportunitat de descobrir nous continguts i treballar diferents aspectes de la mateixa festa d'una forma interdisciplinària”.

A part de tot l'anterior, no podem tancar aquest capítol sense esmentar que la disfressa creativa a l'escola no ha d'oblidar la seva vinculació amb la tradició, seguint el deure de

l'escola com a institució transmissora de la cultura popular⁶⁷. L'escola ha d'implicar als infants en la recuperació de manifestacions del patrimoni cultural, com és el cas de les disfresses vinculades a les celebracions carnavalesques. L'afecte cap al patrimoni intangible s'ha d'educar des de la infantesa perquè és el moment en el qual s'aprèn a estimar amb una petjada profunda, estímul que ens permet conservar i esdevenir transmissors de la sensibilitat cap a la cultura més enllà de l'etapa escolar.

4. Conclusions

En aquestes pàgines hem dipositat una exhaustiva anàlisi d'un dels grans elements que avui dia perviu com acompanyant del joc infantil de tots els temps, la disfressa. De gènesi incerta, possiblement vinculada al bressol de la humanitat i als primers debuts del joc simbòlic, hem reviscut aquest element des d'una òptica històrica i lligada a tres eixos cronològics clau compresos, a grans trets, des de la dècada del 1920 fins a l'actualitat. Per a fer possible aquest estudi, en paraules de Burke (2001, p. 101) hem dut a terme una reconstrucció de la història quotidiana i de la cultura material del passat a través de la imatge, recuperant dos fons fotogràfics inèdits amb una selecció d'imatges d'infants disfressats⁶⁸, que conformen un tall significatiu del patrimoni cultural balear del darrer segle. Gràcies a aquestes imatges, ha estat possible enfocar aquest treball en una mirada no gaire comú en els estudis de mestre, construint l'evolució de la disfressa infantil a través de l'anàlisi dels vestigis iconogràfics que la conformen. Així mateix, aquest treball ha constituït una reivindicació de la consciència envers els símbols i les pràctiques que es reproduïxen, en moltes ocasions, amb una esma imitativa sense coneixement de causa. Voldríem concloure afegint l'aportació que aquest treball ha ofert a la història de l'educació i de la infantesa, ja que la disfressa és un element indissociable d'aquesta cíclica etapa vital.

⁶⁷ A tall de mostra, el primer contingut del *Bloc 2. Expressió artística* del currículum d'Educació Artística d'Educació Primària de les Illes Balears: "Respecte i valoració de les pròpies produccions artístiques i de les dels altres, així com del patrimoni cultural i artístic, en especial de les Illes Balears".

⁶⁸ Fons Rul·lan (1921-1981) i fons Joan Llabrés (1960-1990), propietat de l'ASIM.

Això no obstant, convé ressaltar que l'amplitud cronològica del treball ha afectat inevitablement a la qualitat de l'anàlisi, que es podria haver efectuat d'una manera molt més profunda si s'hagués articulat al voltant d'un eix més concret; per exemple, en l'estudi d'una sola de les tres etapes històriques o en una selecció de disfresses o d'elements concrets que han quedat desatesos. Amb relació a aquesta darrera proposta, s'obre també una via de recerca que estudiï la continuïtat dels símbols que apareixen al llarg de la història de la disfressa i que han esdevingut clàssics canònics dins aquest món infantil. En aquest sentit, el fons Virenque-Simó⁶⁹ de la Societat Arqueològica Lul·liana ofereix un valuós punt de partida per a l'estudi de la transmissió de símbols dins la iconografia de la disfressa infantil en una finestra del temps anterior a l'estudiada, que abasta la darrer part del segle XIX fins a la segona dècada del segle XX. Emperò, tampoc hem d'oblidar que aquest estudi de la continuïtat iconogràfica de la disfressa pot enfocar també la seva mirada en el present, sobretot pel que fa a les supervivències de la disfressa tradicional vinculada al carnaval rural infantil. En aquest àmbit, el món rural encara amaga costums i tradicions arrelades en el passat que poden ser una valuosa font per a la comprensió de l'abast d'aquests continus culturals. Finalment, sols afegir que aquest treball obre també les portes a una ampliació de la didàctica de la disfressa creativa a l'escola, que en el present sols ha estat formulada a tall d'orientacions generals, però que pensam que tenen un gran potencial per ser desenvolupades i concretades dins la pràctica escolar.

5. Bibliografia

Amades, J. (1950). *Costumari català. El curs de l'any*. Volum II. Salvat.

Bataller, A. et al. (editors) (2017). *Festa popular, territori i educació*. Universitat de València.

Benítez Tellaetxe, C. (2004). El Carnaval de Bielsa. La tradición en la construcción de identidades. *Revista del Centro de Estudios de Sobrarbe*, (10), 119-191.

Betrán Torner, M. (2013). *La utilización del disfraz en los planteamientos artísticos contemporáneos. Desde 1980 hasta la primera década del siglo XXI* [Tesi doctoral, Universidad Complutense de Madrid].

⁶⁹ Vegeu Capellà Simó, P. (2016). Les joguines de la viuda Virenque: Fotografia i joc simbòlic a la Palma del 1900. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, (72), pp. 179-205.

- Burke, P. (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Crítica.
- Caro Baroja, J. (1979). *El carnaval: anàlisis histórico-cultural*. Taurus.
- Lladó i Vilaseca, J. (1994). Pierrot i la literatura catalana modernista. *Els Marges*, (51), 99-108.
- Llonch Molina, N. (2010). El potencial didàctic de la indumentaria en l'ensenyament de les ciències socials i del patrimoni. *Proyecto CLIO*, (36), 1-8.
- Llonch Molina, N. (2010). La indumentaria como fuente para la didáctica de la historia: problemática y estado de la cuestión. *Didáctica de las Ciencias Experimentales y Sociales*, (24), 63-72.
- Mañé Orozco, S. i Bardavio Novi, A. (2015). Xupa de pell i pantalons estripats. Vestit, moda i tradició a les aules. *Gausac*, (46-47), 195-205.
- Marín, I. (2006). Les joguines ben cansades se'n van doncs a descansar! *Educació social*, (33), 28-52.
- Mulet, M. J. (2001): *Fotografia a Mallorca (1839-1936)*. Lunwerg.
- Murall López, C. (2014). *El franquisme i les manifestacions festives. L'estat actual de les investigacions* [Treball de Fi de Grau, Universitat de Barcelona].
- Nicoll, A. (1977). *El mundo del Arlequín. Un estudio crítico de la Commedia dell'arte*. Barral.
- Noró, J. (2017). La recuperació del Carnaval molletà en democràcia. El paper de la societat civil i altres històries. *Notes*, (32), 151-183.
- Paz, I. et al. (2020). Máscaras de animales e indumentaria pastoril en los carnavales gallegos como ritos de purificación previos a la Cuaresma. *Journal of the Sociology and Theory of Religion*, 1(10), 46-62.
- Serra, J. M. i Castells, C. (2016). *Tradicionari de Mallorca #04. Els Darrers dies i la Quaresma*. Fundació Mallorca Literària.
- Squicciarino, N. (1990). *El vestido habla: consideraciones psicosociológicas sobre la indumentaria*. Cátedra.
- Valero i Martí, G. (12 de febrer de 2021): Història del Carnaval a Mallorca. *Cap Vermell*.
- Valriu Llinàs, C. (1995). *El Carnaval a Mallorca*. La Foradada.
- Valriu Llinàs, C. (1989). *El Carnaval a Palma. Com era abans*. Ajuntament de Palma.

Vives, M. (coord.) (1985). Els darrers dies. *Campanet*, (18), 16-17.

Voltas, J. (1991). *El vestuari*. La Galera.

Fonts hemerogràfiques

Arriba España (16 de gener de 1940), (231), p. 1.

Bellpuig (15 de febrer de 1986), (24), p. 5.

Catalunya gràfica (10 de març de 1922), (8-9), p. 5.

El bien público (27 de febrer de 1930), p. 3.

Es castellet (febrer 1986), (1), p. 1.

La voz de Menorca (6 de febrer de 1931), p. 2.

Sa sella. Revista Informativa de Sencelles (1990), (16), p. 5.

6. Annexos⁷⁰

Imatge 1. Nas postís, capell cucurull i teixit voluminós. Qualsevol element és vàlid a l'hora de transformar l'aspecte físic i ocultar el rostre. Font: Valriu, C. (1989). *El Carnaval a Palma. Com era abans*. Ajuntament de Palma, p. 11.

Imatge 2. *El entierro de la Sardina* (1808-1812), Francisco de Goya (1746-1828). Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. Font: <https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/goja/goja-en-el-museo-de-la-academia>

Imatge 3. *Tarde de carnaval en la Alameda* (1889), Ignacio Pinazo (1849-1916). Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, València. Font: <http://ceres.mcu.es/pages/Main?id=2070&inventory=CE4/00315&table=FMUS&museum=MNC>

⁷⁰ Totes les imatges han estat ocultades per protegir els drets de propietat intel·lectual dels autors.

Imatge 4. *La batalla entre Carnestoltes i Quaresma* (1559), Pieter Brueghel el Vell (1525/30-1569). *Kunsthistorisches Museum*, Viena. Font: <https://www.khm.at/en/objectdb/detail/320/?offset=39&lv=list>

Imatge 5. *En Carnestoltes discutint amb la Quaresma*. Font: Amades, J. (1950). *Costumari català. El curs de l'any*. Volum II. Salvat, p. 121.

Imatge 6. *Rei dels jans escollit per la mainada del Rosselló*. Font: Amades, J. (1950). *Costumari català. El curs de l'any*. Volum II. Salvat, p. 147.

Imatge 7. Disfressa i màscara de dimoni procedents d'Artà. Museo del Traje, Madrid. Inventari CE016437.

Imatge 8. *Disfressa de dòmino o de frare*. Aquesta disfressa era molt comú en el Carnaval rural i destaca per la senzillesa de la seva confecció: un llençol vell lligat a la cintura, al coll i al cap amb una corda. Font: Amades, J. (1950). *Costumari català. El curs de l'any*. Volum II. Salvat, p. 56.

Imatge 9. *El Moixó foguer, de Sant Quintí de Mediona, al Penedès*. En aquesta parella de disfresses en poden apreciar, per una banda, l'element vegetal de les figues i, per una altra, l'element animal de les plomes. Font: Amades, J. (1950). *Costumari català. El curs de l'any*. Volum II. Salvat, p. 88.

Imatge 10. *Mascarada del barbacàs a la Vall d'Aran*. Aquest conjunt de disfresses és sols un dels nombrosos exemples de disfresses confeccionades amb elements propis de l'entorn ramader com les pells de bestiar, les banyes i els esquellots. Font: Amades, J. (1950). *Costumari català. El curs de l'any*. Volum II. Salvat, p. 195.

Imatge 11. *El Janot, que fa d'esparriot del Ball dels Confits de Castelló d'Empúries, a la badia de Roses, a la Costa Brava*. Disfressa recoberta de copinyes. Font: Amades, J. (1950). *Costumari català. El curs de l'any*. Volum II. Salvat, p. 165.

Imatge 12. *El mel i m. de Sant Quintí de Mediona, al Penedès*. Disfressa composta gairebé únicament per una xarxa de pesca que envolta el cos del disfressat. Font: Amades, J. (1950). *Costumari català. El curs de l'any*. Volum II. Salvat, p. 56.

Imatge 13. *Representació del Casament de la mallerenga i el pinsà, de la Pobla de Segur, a la Conca de Tremp*. Font: Amades, J. (1950). *Costumari català. El curs de l'any*. Volum II. Salvat, p. 73.

Imatge 14. *Representació infantil de La Raboseta, de Prat de Comte, a la Terra Alta*. Font: Amades, J. (1950). *Costumari català. El curs de l'any*. Volum II. Salvat, p. 73.

Imatge 15. *Paul vestit d'Arlequí* (1924), Pablo Picasso (1881-1973). Museo Picasso Málaga. Font: <https://www.museopicassomalaga.org/node/35459>

Imatge 16. Tres infants disfressats de pierrot, c. 1930. Fons Rul·lan, ASIM, Consell de Mallorca. Inventari 32.

Imatge 17. Nin disfressat de pierrot, c. 1930. Fons Rul·lan, ASIM, Consell de Mallorca. Inventari 30684.

Imatge 18. Dos nins disfressats de pierrot, c. 1930. Fons Rul·lan, ASIM, Consell de Mallorca. Inventari 37859.

Imatge 19. Nin disfressat de pierrot, c. 1930. Fons Rul·lan, ASIM, Consell de Mallorca. Inventari 40268.

Imatge 20. *Retrat d'estudi*, c. 1932. Arxiu Rul·lan. Font: Mulet, M. J. (2001): *Fotografia a Mallorca (1839-1936)*. Lunwerg, p. 277.

Imatge 21. Dida sostenint en braços a un nadó disfressat de pierrot, Madrid, c. 1904-1905. Museo del Traje, Madrid. Inventari FD012920.

Imatge 22. Dues fotografies d'un infant disfressat de pierrot a la revista *La Roqueta*, 1902. Fotògraf Durán. Font: Valriu Llinàs, C. (1989). *El Carnaval a Palma. Com era abans*. Ajuntament de Palma, p. 27.

Imatge 23. *Dibujo del Circo de Astley en Londres, 1808*. Font: Gavaldà, J. (26 de setembre de 2020). *El origen del circo, el mayor espectáculo del mundo*. National Geographic: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/origen-circo-mayor-espectaculo-mundo_15677

Imatge 24. Dues nines disfressades d'època, c. 1930. Fons Rul·lan, ASIM, Consell de Mallorca. Inventari 27598.

Imatge 25. Nina disfressada d'època, c. 1930. Fons Rul·lan, ASIM, Consell de Mallorca. Inventari 37826.

Imatge 26. Nin disfressat, c. 1930. Fons Rul·lan, ASIM, Consell de Mallorca. Inventari 40130.

Imatge 27. Anunci de ball infantil al Salón Victoria de Maó. Es llegeix: *Baile Infantil de Trajes. Precioso premio al niño y nina que mayor luzcan disfraz de la época de la gran película Trafalgar, a base de los personajes Lord Nelson y Lady Hamilton*. Font: *El bien público* (27 de febrer de 1930), Maó, p. 3. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000178615>

Imatge 28. Fotogrames de la pel·lícula *Trafalgar* (1929). Font: Álvarez, T. (9 de setembre de 2015). *Trafalgar (1929) El final de una época*: <http://ramonnovarr.blogspot.com/2015/09/trafalgar-1929-el-final-de-una-epoca.html>

Imatge 29. *Vestido "a la polonesa", Le Clerc, Galerie des Modes et du Costume Français, 1779*. Font: Redondo, M. (2007). *Polonesa del siglo XVIII*, Museo del Traje, p. 6.

Imatge 30. Anunci de ball infantil al Saló Victoria de Maó. Es llegeix: *Se bailará la polonesa infantil dirigida por el mejor disfraz polonesa que se presente*. Font: *La voz de Menorca* (6 de febrer de 1931), Maó, p. 2. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10003010660>

Imatge 31. Nina disfressada de minyona, c. 1930. Fons Rul·lan, ASIM, Consell de Mallorca. Inventari 27532.

Imatge 32. Nina disfressada de mosso d'hotel, c. 1930. Fons Rul·lan, ASIM, Consell de Mallorca. Inventari 40247.

Imatge 33. Nin disfressat de policia de trànsit, c. 1930. Fons Rul·lan, ASIM, Consell de Mallorca. Inventari 77873.

Imatge 34. Nina disfressada d'andalusa, c. 1930. Fons Rul·lan, ASIM, Consell de Mallorca. Inventari 27550.

Imatge 35. Nina disfressada de gitana, c. 1930. Fons Rul·lan, ASIM, Consell de Mallorca. Inventari 27587.

Imatge 36. *Some Famous Carmens of the Past*. Mostres de vestuaris de diferents representacions del personatge de Carmen anteriors al segle XX. Font: Holland Rous, S. (1919): *The Victrola Book of the Opera*. Victor Talking Machine Company, p. 46: <https://archive.org/details/5thvictrolaopera00rousooft/page/46/mode/2up?view=theater>

Imatge 37. Portada de l'edició en castellà de la novel·la *Carmen* de Prosper Mérimée. Fotografia de Diego Calvache Gómez. Font: Mérimée, P. (1918): *Carmen*. Biblioteca de El Sol. Biblioteca Nacional de España: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000204696&page=7>

Imatge 38. Disfressa infantil de producció francesa composta per una falda i un cos d'estil *polonesa*, c. 1910, Museo del Traje, Madrid. Inventari CE116992-93.

Imatge 39. Anunci comercial de la casa Industrial Bolsera, S.A. Es llegeix: *Fabricació de paperets, serpentines, boles de neu i altres articles per a festes de carnaval*. Font: *Catalunya gràfica* (10 de març de 1922), (8-9), p. 5. Arxiu de Revistes Catalanes Antigues: https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1023250&posicion=5&presentacion=pagina

Imatge 40. Coberta del catàleg comercial de la botiga *El ingenio*, especialitzada en articles de festa major i disfresses. Barcelona, 1931. Font: <https://www.todocoleccion.net/catalogos-publicitarios/el-ingenio-barcelona-1931-catalogo-tienda-articulos-para-fiestas-cabezudos-x41061101>

Imatge 41. Fotografia de la Rua de Palma a la revista *La Roqueta*, 1902. S'observen varis infants sobre un cotxe engalanat amb serpentines. Font: Valriu Llinàs, C. (1989). *El Carnaval a Palma. Com era abans*. Ajuntament de Palma, p. 27.

Imatge 42. Ordre ministerial segons la qual es ratifica la prohibició de les festes de Carnaval a Mahó. Es llegeix: *Por Orden ministerial esta fecha se mantiene prohibición absoluta fiestas Carnaval – Sírvase V. V. dar cumplimiento esta orden prohibiendo no solo actos vía pública sino también fiestas sociedad o de empresa que acostumbran celebrarse con ocasión Carnaval*. Font: *Arriba España* (16 de gener de 1940), (231), p. 1. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica: https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1000210822&presentacion=pagina®istrodownload=0&posicion=1

Imatge 43. Nina disfressada de centurió romà, Barcelona, c. 1960. Col·lecció particular. Aquesta disfressa probablement formava part d'alguna representació escolar de Setmana Santa.

Imatge 44. Pepa retallable Rosita, revista *Maravillas*, Madrid, c. 1941-1950. Museo del Traje, Madrid. Inventari CE036612.

Imatge 45. Pepa retallable Maribel, revista *Maravillas*, Madrid, c. 1941-1950. Museo del Traje, Madrid. Inventari CE036620.

Imatge 46. Pepa retallable Eugenia, revista *Maravillas*, Madrid, c. 1941-1950, Madrid. Museo del Traje, Madrid. Inventari CE036621.

Imatge 47. *Taller de caretas* (1943), José Solana (1886-1945). Museo de Bellas Artes de Bilbao. Sobre aquesta obra, el Museo de Bellas Artes de Bilbao ens diu: “*Taller de caretas* presenta uno de los numerosos establecimientos que en esa época se dedicaban en Madrid a la confección de máscaras de Carnaval [...] Se cree que el espacio corresponde a un taller situado en el mafrileño barrio de Las Visitillas, que Solana acostumbra a visitar...” Font: <https://www.museobilbao.com/obras-comentadas/gutierrez-solana-jose-120>

Imatge 48. Carrossa infantil d'abelles i apicultor. Sencelles, 1990. Font: *Sa sella. Revista Informativa de Sencelles* (1990), (16), p. 5.

Imatge 49. *Rua de les escoles bressol*, Mollet del Vallès, 1987. Font: Noró, J. (2017). La recuperació del Carnaval molletà en democràcia. El paper de la societat civil i altres històries. *Notes*, (32), p. 161

Imatge 50. *Festa dels esplais*, Mollet del Vallès, 1986. Font: Noró, J. (2017). La recuperació del Carnaval molletà en democràcia. El paper de la societat civil i altres històries. *Notes*, (32), p. 162.

Imatge 51. Escena del berenar típic del mestre amb els seus pupils pel dijous gras. Es llegeix: *El berenar dels nois a l'Esplanada, típic del dijous gras, acompanyats del mestre, segons una auca de costums de Barcelona de la segona meitat del segle XIX*. Font: Amades, J. (1950). *Costumari català*, volum II. Salvat, p. 469.

Imatge 52. *Alumnes de l'Escola Annexa de Pràctiques en la Rua de Carnestoltes del curs 1988-1989*. Fons C. P. *Escola de Pràctiques*. Font: Inventari fotogràfic del Grup d'Estudis d'Història de l'Educació, Universitat de les Illes Balears.

Imatge 53. Festa de carnaval de l'escola graduada de Sa Pobla, curs 1979-1980. Fons Joan Llabrés, ASIM, Consell de Mallorca. Inventari 6x6 festa carnaval graduada 1980.

Imatge 54. Nina disfressada de pierrot amb el clàssic símbol de la lluna cosit a la disfressa. Sa Pobla, 1984. Fons Joan Llabrés, ASIM, Consell de Mallorca. Inventari 6x6 carnaval 1984-2.

Imatge 55. Nina disfressada de pierrot. Sa Pobla, 1987. Fons Joan Llabrés, ASIM, Consell de Mallorca. Inventari 6x6 disfrasos 1987 -1 (studi).

Imatge 56. Nin disfressat d'arlequí. Sa Pobla, 1984. Fons Joan Llabrés, ASIM, Consell de Mallorca. Inventari 6x6 carnaval 1984-1.

Imatge 57. Nins disfressats de pallaso i pierrot. Sa Pobla, 1981. Fons Joan Llabrés, ASIM, Consell de Mallorca. Inventari 6x6 carnaval 1981-3.

Imatge 58. Nina disfressada de pallaso. Sa Pobla, 1985. Fons Joan Llabrés, ASIM, Consell de Mallorca. Inventari 6x6 carnaval 1985-1.

Imatge 59. Nina disfressada de senyora d'època. Sa Pobla, 1989. Fons Joan Llabrés, ASIM, Consell de Mallorca. Inventari 6x6 disfrasos 1989 (studi).

Imatge 60. Dues nines disfressades d'època. Sa Pobla, 1995. Fons Joan Llabrés, ASIM, Consell de Mallorca. Inventari 6x6 carnaval 1995-1.

Imatge 61. Nina disfressada d'andalusa. Sa Pobla, 1980. Fons Joan Llabrés, ASIM, Consell de Mallorca. Inventari 6x6 carnaval 1980-3.

Imatge 62. Nina disfressada de minyona. Sa Pobla, 1995. Fons Joan Llabrés, ASIM, Consell de Mallorca. Inventari 6x6 carnaval 1995-2.

Imatge 63. Nina disfressada de *Pipi Långstrump*. Sa Pobla, 1980. Fons Joan Llabrés, ASIM, Consell de Mallorca. Inventari 6x6 carnaval 1980-1.

Imatge 64. Nin disfressat de pirata. Sa Pobla, 1991. Fons Joan Llabrés, ASIM, Consell de Mallorca. Inventari 6x6 carnaval 1991-1.

Imatge 65. Nin disfressat de gnom. Sa Pobla, 1980. Fons Joan Llabrés, ASIM, Consell de Mallorca. Inventari 6x6 carnaval 1980-2.

Imatge 66. Nin disfressat de geni de la llàntia. Sa Pobla, 1977. Fons Joan Llabrés, ASIM, Consell de Mallorca. Inventari 6x6 carnaval 1977.

Imatge 67. Nin disfressat de siurell. Bunyola, 1986. Font: *Es castellet* (febrer 1986), (1), p. 1.

Imatge 68. Dos infants disfressats de banyistes d'època amb flotadors de carabassa. Sa Pobla, 1980. Fons Joan Llabrés, ASIM, Consell de Mallorca. Inventari 6x6 carnaval 1980-4.

Imatge 69. Nin disfressat de pagès. Sa Pobla, 1981. Fons Joan Llabrés, ASIM, Consell de Mallorca. Inventari 6x6 carnaval 1981-1.

Imatge 70. Nina disfressada de pagesa. Sa Pobla, 1987. Fons Joan Llabrés, ASIM, Consell de Mallorca. Inventari 6x6 disfrasos 1987 -2 (studi).

Imatge 71. *El carnaval*. Descripció del panorama de la disfressa infantil de la dècada dels anys vuitanta del segle XX feta per un infant. Text: Rufino Rocha, 4t d'EGB (8-9 anys), dibuixos de 1er d'EGB (5-6 anys). Font: *Bellpuig* (15 de febrer de 1986), (24), p. 5.

Imatges 72-73. Activitats organitzades per a la Rueta de Palma de l'any 2020. Font: Velázquez, I. (16 de febrer de 2020). *La Rueta de Palma, en imatges*. Ara Balears: https://www.arabalears.cat/societat/rueta-palma-imatges_3_1205931.html

Imatge 74. *Botarga infantil* acompanyada dels *niños danzantes* de Robledillo de Mohernando, a Guadalajara. Diputació de Guadalajara: <http://turismoenguadalajara.es/eventos/botarga-infantil/>

Imatge 75. Material didàctic de les activitats que organitza la fundació Mallorca Literària per donar a conèixer els Darrers dies als centres educatius. Fundació Mallorca Literària: <https://www.mallorcaliteraria.cat/ca/fitxa-activitat/1367>

