



¿Colección o inspiración? Los textiles americanos de Carmen Tórtola Valencia¹

Collection or inspiration? Carmen Tórtola Valencia's Latin American textiles¹

por / by ISABEL BARGALLÓ SÁNCHEZ y MONTSERRAT BARGALLÓ SÁNCHEZ
FOTOGRAFÍAS / PHOTOGRAPHS: ISABEL Y MONTSERRAT BARGALLÓ, INSTITUT DEL
TEATRE-MAE, QUICO ORTEGA/CDMT

Hay en su casa de Barcelona, habitaciones que guardan varias decenas de arcas, colmadas de las telas más raras y preciosas. Y son tejidos antiguos, venidos del Egipto cálido, y son telas diáfanas o recamadas, pálidas o ardientes de luz, llegadas de la India lejana y dorada. Yo me imagino a Tórtola, señora de aquellos tesoros, en la noche callada y honda, yendo de arca en arca, sacando, revolviendo, eligiendo, desdoblado lo que su fantasía dispone, lo que ha menester para envolver su cuerpo, para diafanizar sus líneas, para completar, en fin, el poema de sus danzas con éste el milagro indecible de sus trajes.²

La colección de Tórtola Valencia

Parece que las ya legendarias arcas de la bailarina Carmen Tórtola Valencia nunca se cierran y que las colecciones de carácter heterogéneo que la artista compiló a lo largo de su vida no tienen fin. Sus pertenencias parecen surgir de la nada y aparecen en momentos y lugares diversos de forma inesperada, lo que nos lleva a creer que el legado de la bailarina debió ser fragmentado en su momento y destinado a suertes diversas. Si seguimos el camino de sus colecciones a través de algunos apuntes de prensa, constatamos que una parte se ha cedido, otra se ha vendido y una más pequeña se ha subastado a lo largo de los 65 años que separan el momento de su muerte y la actualidad.

En 1964 parte de los recuerdos y pertenencias de la artista fueron cedidos a la Diputación Provincial de Barcelona e ingresados en el entonces Museo del Arte Escénico de la

In (Tórtola Valencia's) house in Barcelona, there are rooms containing scores of treasure chests filled with the rarest and most precious materials, antique fabrics from sultry Egypt, translucent or embroidered cloths, pale or glowing with light, from far-off, golden India. I can imagine Tórtola, the owner of these treasures, in the depths of night, going from chest to chest, taking the materials out, rummaging, selecting, and unfolding everything that her fantasy allows, everything she needs to wrap around herself to highlight the contours of her body, complementing the poetry of her dances with the indescribable miracle of her costumes.²

The Tórtola Valencia collection

It would seem that the legendary treasure chests of the dancer Carmen Tórtola Valencia never actually close, and that the astonishing collection that she amassed over her lifetime has no limit. Her legacy seems to have been broken up and the individual items were left to their fate: her possessions emerge as if from nowhere, in the most unexpected places. If we trace the path of her collection through press reports, we find that some of her possessions have been donated, some sold, and a smaller part has been auctioned over the 65 years since the dancer's death.

In 1964, part of Tórtola Valencia's collection was donated to the Provincial Council of Barcelona and was housed at the then Museum of Scenic Arts in the Güell Palace in the old part of the city, where an exhibition room was dedicated to the artist:

En la página anterior, fragmento de tejido Paracas. Tafetán bordado, algodón y pelo de camélido. (CDMT 8040)

On the previous page, fragment of Paracas fabric. Embroidered taffeta, cotton and camelid hair. (CDMT 8040)

Diputación, situado en el Palau Güell de la capital catalana, donde se creó una sala monográfica dedicada a la artista:

La relevante categoría que en el mundo de las artes y de las letras tuvo Tórtola Valencia la puso en contacto con las figuras más insignes del arte español. Así, al frente de su importante legado pueden figurar los retratos al óleo de Ignacio Zuloaga, Valentín de Zubiaura, Anselmo Miguel Nieto, A. Borrás Abella, y otros muchos pintores y dibujantes que plasmaron magistralmente momentos de la vida de la genial coreógrafa. Es interesante hacer notar que al lado de estas obras figuran los apuntes en color con que la propia artista plasmaba sus originalísimas creaciones. Asimismo, figuran en el legado y serán objeto de instalación museística en la medida que pueda dar imagen de su valor, el valiosísimo *attrezzo* y vestuario que utilizaba en sus danzas exóticas que tanto prestigio le dieron en Europa y América. (*La Vanguardia Española*, domingo, 8 de marzo de 1964, p. 52).

Posteriormente, el Museo Textil Biosca –que más tarde se convertiría en el Museo Provincial Textil– organizó en 1968 una exposición «integrada por una selección de piezas procedentes de la colección de tejidos antiguos de la que en vida fue artista de la danza clásica, doña Carmen Tórtola Valencia»³. José Castells, que cubre la noticia para *La Vanguardia Española*, especifica más adelante que los tejidos fueron adquiridos «a lo largo de sus giras por tierras de Europa, Asia y América» y que dicha colección fue «organizada y continuada posteriormente por su colaboradora doña María Castanera de Jofré». Lo cierto es que esta muestra no carece de importancia si tenemos en cuenta que se expusieron unas 50 piezas de procedencia europea, asiática y americana.

En 1971, esta misma institución, ya convertida en el Museo Provincial Textil, compró «la importante colección Tórtola Valencia, que comprende tejidos antiguos de diversos países y épocas»,⁴ y en 1978 adquirió «la segunda colección Tórtola Valencia, en inmejorables condiciones económicas».⁵

Con motivo del Congreso Internacional de Teatre en 1985, en el Palau Güell se organizó una muestra de fotografías de

Thanks to her prominent position in the world of the arts and letters, Tórtola Valencia came into contact with the most important figures in Spanish art. Foremost in her impressive legacy are the oil portraits by Ignacio Zuloaga, Valentín de Zubiaura, Anselmo Miguel Nieto, A. Borrás Abella, and many other painters and illustrators who created magnificent reproductions of moments in the life of this choreographer of genius. It is interesting that next to these works we find the coloured sketches that the artist herself used for her highly original creations. Also in the legacy we find her wonderful costumes she wore in her exotic dances which won her such fame in Europe and America, and which will soon be put on display in the museum. (*La Vanguardia Española*, Sunday 8 March 1964, page 52).

In 1968, the Biosca Textile Museum (later the Provincial Textile Museum) held an exhibition «of a selection of pieces from the antique fabrics collection belonging to the classical dance artist, Doña Carmen Tórtola Valencia».³ Reporting the story for *La Vanguardia Española*, José Castells wrote that Tórtola acquired the fabrics «during her tours in Europe, Asia and America» and that this collection was «organized and later added to by her colleague Doña María Castanera de Jofré». The exhibition was a major event: fifty pieces were put on display, from Europe, Asia and America.

In 1971, this same institution, which had now become the Provincial Textile Museum, bought «the important Tórtola Valencia collection, which included antique fabrics from a variety of countries and eras»,⁴ and in 1978 it acquired «the second Tórtola Valencia collection, at an excellent price».⁵

The International Theatre Congress held in 1985 at the Güell Palace contained a display of photographs of the dancer: «The exhibition comprises original portraits of the artist, her dresses and props, albums of her own collection and a broad-ranging photographic account of her life.» (*La Vanguardia*, Tuesday, 7 May 1985, page 51)

Many of Tórtola Valencia's possessions were again displayed in the exhibition *Mirrors of the East* held in 2004 at the Textile Museum and Documentation Centre in Terrassa, which beautifully highlighted the Orientalist tendencies of Catalan modernism and of the dancer herself.

la bailarina: «La exposición consta de retratos originales de la artista, de vestidos y elementos escénicos, álbumes de su propia colección y una amplia crónica fotográfica». (*La Vanguardia*, martes, 7 de mayo de 1985, p. 51)

El personaje y una gran cantidad de objetos relacionados con él volvieron a salir a la luz en la exposición *Miralls d'Orient* que pudo verse el año 2004 en el Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa y mostró de forma magistral las tendencias orientalistas del modernismo catalán y, por extensión, de la bailarina.

Una exposición más reciente y enteramente dedicada a objetos precolombinos se inauguró en diciembre de 2009 en la Fundació Clos de Barcelona y en ella se han podido observar piezas de culturas prehispánicas diversas que formaron parte de la colección particular de Tórtola Valencia, adquiridas por el también coleccionista Jordi Clos.

Es probable que los constantes viajes de la artista y su relación con gente influyente le procuraran las herramientas necesarias para reunir la colección, actividad que llevó a cabo de forma abierta y que avalaba argumentando un interés cultural y un afán de obtener documentación para su trabajo:

Es una entusiasta coleccionista de antigüedades, pero no es la vulgar coleccionista, sino la artista que va documentándose y rodeándose de los objetos que puedan sujerirle la voz de tiempos pasados.⁶

La documentación consultada hasta el momento en los archivos del Institut del Teatre no permite dilucidar dónde y cómo adquirió sus piezas de origen americano. Es muy posible que la mayoría de estos objetos fueran regalos de admiradores o bien los comprara durante sus giras por América y que llegaran a Barcelona en el interior de los múltiples bultos que siempre llevaba con ella. De ello se hace eco P. Sorel en *La Lucha*:

Tórtola viene de Méjico satisfechísima, con un cargamento de aplausos, veinticinco baúles mundos llenos de ricos trajes y multitud de objetos artísticos y algunos miles de dólares, que acrecen su ya importante fortuna.⁷

A more recent exhibition of pre-Columbine art was inaugurated in December 2009 at the Clos Foundation in Barcelona. It displayed a variety of pre-Hispanic pieces from Tórtola Valencia's private collection, acquired by the collector Jordi Clos.

In all probability, the artist's constant trips and her contact with influential people helped her to put the collection together. She built up her collection quite openly, and justified her collecting on the grounds of its cultural interest and her desire to obtain documentation for her work:

She is an enthusiastic collector of antiques, but not a vulgar one: she is an artist who seeks information and surrounds herself with objects able to evoke in her the voices of the past.⁶

Our study of the documents in the archives of the Theatre Institute has not yet revealed how she acquired her pieces from Latin America. It is highly likely that most were presents from admirers, or that she bought them during her American tours and brought them to Barcelona inside the trunks that she always carried with her. P. Sorel refers to this in *La Lucha*:

Tórtola came back from Mexico with the applause of the public ringing in her ears, bringing twenty-five trunks full of beautiful costumes and a multitude of objects d'art and a few thousand dollars, which will add to her already large fortune.⁷

The most valuable of these objects (and the artist's favourites) were the fabrics, as she confessed in an interview with Delia Colmenares Herrera, of *El Comercio* in Lima, on 6 February 1922:

But what charms me the most, what I most admire, is my collection of fabrics, the rare and valuable fabrics used by the Rajahs of the East. I have many of these materials in the chests in my houses ... Don't you believe that fabrics have a soul? They are in constant contact with our bodies. In the middle of the night, when I'm alone in my

Fragmento de tejido de Paracas.
Tafetán bordado, algodón y pelo
de camélido. (CDMT 8035)

Fragment of Paracas fabric.
Embroidered taffeta, cotton and
camelid hair. (CDMT 8035)





Entre toda esa multitud de objetos artísticos, los más valiosos, los preferidos de la artista eran las telas, cosa que confesó en una entrevista concedida a Delia Colmenares Herrera, de *El Comercio* de Lima, el 6 de febrero de 1922:

Pero lo que a mí me seduce, lo que yo venero, son las telas; pero las raras y valiosas telas, esas telas que usan para sus trajes los Rajás de Oriente. Yo tengo muchas de esas telas que guardo en las arcas de mis casas. ¡Ah! Usted no cree que las telas tengan alma? Si son las que constantemente rozan con nuestro cuerpo. Cuando yo en las noches, en altas horas de la noche, allá solita en mi palacio –como usted dice– me pongo a adorar mis telas... oro, plata, azul, rojo, irisadas; yo les veo moverse, ellas me sugieren las danzas más exóticas. Cómo me gozo con ellas. Puede usted comprenderlo. Yo veo, yo estoy convencida de que aquellas telas tienen alma, vida [...]

Como vemos, Tórtola habla de sus telas de forma apasionada e incluso afirmando que son para ella fuente de inspiración. Y es de esta relación de la bailarina con las telas y las «culturas antiguas», en especial las precolombinas, de lo que nos gustaría tratar en las páginas siguientes.

Gracias al trabajo realizado por la Doctora Victòria Solanilla y publicado en su libro *Tèxtils precolombins de col·leccions públiques catalanes*, tenemos noticia de la cantidad y tipología de tejidos prehispánicos en los museos catalanes.

La colección de textiles de Carmen Tórtola Valencia se halla en el CDMT;⁸ entre las deslumbrantes telas de orígenes y cronologías diversas se encuentra un interesante repertorio de piezas americanas precolombinas y, sirvieran o no de inspiración para la diva, podemos afirmar que algunos de los ejemplares son de indiscutible interés artístico y arqueológico.

palace – as you call it – I worship my fabrics... gold, silver, blue, red, iridescent, I see them in motion, and they conjure up ideas of the most exotic dances. How I savour them. I'm sure you understand. I'm convinced that these fabrics have a soul, a life of their own.

Tórtola spoke with great passion of her fabrics and even claimed that they were a source of inspiration. In the following pages we will describe this relation between the dancer, her fabrics, and «ancient cultures», especially those of pre-Columbine America.

Dr Victòria Solanilla's *Pre-Columbine textiles in public collections in Catalonia* provides a great deal of information on the pre-Hispanic fabrics in Catalan museums. The Carmen Tórtola Valencia textile collection at the CDMT⁸ contains a wealth of dazzling fabrics from different origins and periods. Among them we find an interesting repertoire of pre-Columbine American pieces which may or may not have served as inspiration for the *diva*, but which in any case are of great artistic and archaeological interest.

From the East to the West Indies

During the first years of her career, Carmen Tórtola travelled across Europe and met with considerable success. But it was in America, and especially in Latin America, where she became best known. She crossed the Atlantic for the first time in 1913 on a tour that began in New York, and she later returned to the New World on numerous occasions.

In all the cities she visited she met the cultural and artistic elite⁹ of the moment. She had unconditional admirers (as well as a few detractors) and in general she was very popular with the Latin American public, thanks to her ability to identify with the intellectual currents of the time which were dominated by nationalist ideas in the political, artistic and intellectual spheres. At the beginning of the twentieth century the countries she visited – Argentina, Uruguay, Peru, Ecuador, Brasil, Cuba, Panama, Guatemala, Chile and Mexico – were new states eager to create a national and cultural discourse that could differentiate them both from the

De las Indias Orientales a las Indias Occidentales

Durante los primeros años de su carrera, Carmen Tórtola recorre Europa obteniendo éxitos importantes, pero es en América –y especialmente en América Latina– donde consigue los triunfos más importantes. En el año 1913 atraviesa el Atlántico por primera vez en una gira que inicia en Nueva York, y posteriormente regresará al nuevo continente en múltiples ocasiones.

En todas las ciudades que visita se relaciona con la élite cultural y artística⁹ del momento entre la que tiene admiradores incondicionales y también algunos detractores, pero en general consigue ganarse las simpatías de la mayoría del público por su capacidad de empatizar con las corrientes intelectuales americanas, dominadas por tendencias nacionalistas tanto en el campo político como en el artístico y el intelectual. Los países que visita –Argentina, Uruguay, Perú, Ecuador, Brasil, Cuba, Panamá, Guatemala, Chile o México– son a principios del siglo xx estados incipientes marcados por la necesidad de crear un discurso cultural nacional que los diferencie de las antiguas metrópolis europeas y de sus vecinos. Esta cuestión se manifiesta en un fuerte nacionalismo cultural que se cristaliza en movimientos neoprehispánicos que reinterpretan el pasado amerindio elevándolo a la categoría de mítico con el fin de convertirlo en el símbolo ideal de las nuevas naciones. Pues bien, es con estas corrientes con las que la artista parece sentirse cómoda, cosa que se infiere de la lectura de la prensa latinoamericana del momento.

Sin embargo, a pesar del impresionante éxito conseguido en América, las biografías que se han escrito sobre Tórtola no profundizan en el estudio de este periodo –que es fundamental en su carrera artística– ni en su vertiente de coleccionista. Para conocer mejor el atractivo que el continente y sus antiguas culturas despertaban en la bailarina tuvimos que buscar respuestas en sus álbumes de fotografías y de retales de prensa, conservados en el Archivo Tórtola Valencia del Centre d'Investigació, Documentació y Difusió del Institut del Teatre de Barcelona.

De la importancia que para Carmen Tórtola tenían estas

old European metropolises and from their neighbours. This desire was manifested in the strong cultural nationalism that crystallized in new pre-Hispanic movements that reinterpreted the Amerindian past, elevating it to the category of myth and making it an ideal symbol of the new nations. The reports and interviews in the Latin American press of the time suggest that the artist was entirely at home in this atmosphere.

Nonetheless, in spite of Tórtola's impressive success in America and the importance of this stage in her career, her biographies do not examine this period of her life in detail, nor her activity as a collector. To understand the attraction of the continent and its ancient cultures for the dancer, we decided to explore her albums of photographs and press cuttings preserved in the Tórtola Valencia Archive at the Research Centre of the Barcelona Theatre Institute.

In her interviews, Carmen Tórtola talked of the significance of these collections of press cuttings:

I have my books of press cuttings. [...] and I usually read all the articles about me, praise, criticisms, positive things, nice things and hurtful things, and so on, two months after my performance. I set aside time to do this [...] I collect the cuttings, paste them in my albums, and read them long afterwards [...].¹⁰

These cuttings tell us that leading figures such as Rubén Darío and Valle-Inclán dedicated poems to her, as did Armando de María y Campos¹¹ and Carlos Pellicer¹² in Mexico. Tórtola also met the artists Jorge Enciso¹³ and Chucho Reyes.¹⁴ And just as her dances had entranced Zuloaga and Viladomat in Spain, they now became a reference point and an inspiration for painters and sculptors of the calibre of José María Fernández Urbina and José Alfaro Siqueiros.¹⁵

Although her stay in Mexico lasted the whole of 1918 and she spent less time elsewhere in America, the response of the Latin American intellectuals was the same. She met Joaquín Edwards Bello¹⁶ and the sculptor Carlos Lagarrigue¹⁷ in Chile, and the Peruvian writer Alberto Guillén and the Argentinian artist Alfredo Guido.¹⁸ During her tours she also visited archaeological sites (many of them



compilaciones de prensa nos habla ella misma en alguna de las entrevistas que concede:

Yo tengo mis libros de prensa. [...] Y yo –*continúa*– acostumbro leer todos los artículos que a mí se refieren, elogios, críticas, cosas bonitas y feas, bestialidades, etcétera, dos meses después de que trabajo. Dedico tiempo especial para eso, ¿sabe? [...] De todas maneras, colecciono los recortes, los pego en mis libros, y los leo mucho tiempo después [...] ¹⁰

Pues bien, gracias a este afán de la bailarina, sabemos que, del mismo modo que figuras como Rubén Darío o Valle-Inclán le habían dedicado poemas, en México lo hacen, entre otros, Armando de María y Campos¹¹ y Carlos Pellicer.¹² Allí se relaciona también con artistas como Jorge Enciso¹³ y Chucho Reyes.¹⁴ Y tal como sucedió con Zuloaga o Viladomat, su baile se convierte en referente inspirador de pintores y escultores de la talla de José María Fernández Urbina y José Alfaro Siqueiros.¹⁵

A pesar de que su estancia en México se alarga durante todo el año 1918 y de que en el resto de países del continente pasa menos tiempo, el comportamiento de la intelectualidad latinoamericana es el mismo. En Chile conoce a Joaquín Edwards Bello¹⁶ y al escultor Carlos Lagarrigue;¹⁷ también se relaciona con el escritor peruano Alberto Guillén y con el artista argentino Alfredo Guido.¹⁸ Además, aprovecha sus giras para visitar zonas arqueológicas –poco concurridas y casi recién descubiertas, en algunos casos–, organizar concursos de pintura y participar del ambiente cultural y artístico.

Como vemos, la artista correspondía al sentimiento de fascinación y admiración que la intelectualidad americana le profesaba. Tórtola declaraba su intención de crear coreografías a partir del pasado prehispánico y de las danzas indígenas continentales y sus admiradores ponían todo de su parte a fin de que la artista buscando el mítico Oriente encontrara Occidente, del mismo modo que los exploradores europeos de siglos anteriores buscando las Indias, encontraron las Indias Occidentales.

Efectivamente, hojeando los álbumes de Tórtola, leyendo

only recently discovered and still relatively unknown), organized painting competitions, and in general played an active role in the cultural and artistic environment.

Tórtola responded in kind to the fascination and admiration the American intellectuals felt for her by declaring her intention to create choreographies inspired by the pre-Hispanic past and the continent's indigenous dances: Her admirers did all they could to help her to combine the mythical East and the West – in much the same way as the European explorers of earlier centuries had found the West Indies while looking for the Far East.

In fact, both Tórtola's albums and the contemporary accounts by Mexican writers suggest that Latin America represented for her the expression of the idealization of the East created by the Romantic and Modernist artists. To quote César Pellicer:

«This legendary, marvellous land of Anahuac strikes me as being the ideal stage for her eternal dance: In the middle of the blue, transparent valley, in the spirit of the returning past, I see her surrounded by all the legends, in one or in all of the dances of our myths, to the barbaric rhythm of the holy teponaztlis»^{19,20}

Recreation or reconstruction?

At the beginning of the twentieth century, museum and artistic representation sought an atmosphere that evoked or reconstructed the moment when a work had been created or represented. This tendency also existed in the world of dance, and Tórtola Valencia had no hesitation in presenting her works as the direct result of archaeological research, as we see in the interview with Emilio G. Bustillo in *El Noticiero Universal* of Barcelona in 1917:

Yes, I made an unforgettable journey to Egypt, Arabia, Persia and India. I spent entire days studying a bas-relief or a sample of clay. I felt the breath of divine art at the temples of Luxor and Abu Simbal, at the tombs of the caliphs in Cairo and of Mahoma in Medina; I drank in the beauty of Yebid and the sanctuary of Karli; I felt



las publicaciones de la época, podemos llegar a considerar que América se convierte para la bailarina, según algunos escritores mexicanos, en el Oriente mitificado por los artistas románticos y modernistas, tal como lo expresa César Pellicer: «Esta tierra de Anáhuac legendaria y maravillosa se me antoja escenario adecuado, propicio a su danzar eterno: En medio de valle azul y transparente, espíritu del pasado que vuelve, sueño contemplarla rodeada de todas las leyendas, bailar en una, todas las danzas de nuestras mitologías, al bárbaro ritmo de los teponaztles¹⁹ sagrados»²⁰

¿Recreación o reconstrucción?

A finales del siglo XIX y principios del XX, y desde un punto de vista de gustos, se busca en la representación museística y artística un ambiente que evoque o reconstruya el momento en el que se crea una obra o bien que representa la obra. Esta tendencia existe también en la danza y afecta sin duda a las coreografías de Tórtola Valencia, que no duda en presentar sus trabajos como consecuencia directa de la investigación arqueológica, tal y como podemos leer en la entrevista que Emilio G. Bustillo le hizo en *El Noticiero Universal* de Barcelona el año 1917:

Sí señor. Recorrí en un viaje, para mí inolvidable, Egipto y Arabia, Persia y la India. Me he pasado días enteros estudiando un bajo relieve o un ejemplar de arcilla. He sentido el divino soplo del divino arte ante los templos de Lucsor y Abú Simbal, ante la tumba de los califas en El Cairo y de Mahoma en Medina; me he extasiado ante Lebid y el santuario de Karli; me he sentido doblemente pequeña e insignificante ante la mole inmensa del templo de Kailasha, tallado en la roca viva; me sepulté durante una semana entre las maravillas de las grutas de Samim... y como complemento, estudié con fruición la literatura oriental, desde las Vedhas al Kalisandha, los jeroglíficos de las Pirámides y el Templo del Sol, la filosofía budista... ¡esa religión hermosa que condena, como mayor pecado, la ignorancia y que recomienda la anulación del «yo» en nosotros mismos!... ¡Es hermoso, realmente hermoso y sobrehumano!



insignificant in front of the immensity of the temple of Kailasha, carved into the live rock; I buried myself for a week among the marvels of the caves of Samim... and I also gained a great deal from the study of eastern literature, from the Veddahs to the Kalisandha, the hieroglyphs of the Pyramids and the Temple of the Sun, the Buddhist philosophy, that beautiful religion for which the greatest sin is ignorance and which recommends the annihilation of the «self» in ourselves! It is truly beautiful and superhuman!.

We know that she travelled a great deal and that she was a woman of formidable intellect: but her Salomé owed more to Oscar Wilde than to the Judea of the Bible. And we might question many of the contemporary accounts that praised the historical accuracy of her *mises-en-scène*. No one would make such claims today:

The extravagant presentation with which she adorns these dances – superbly rich, rigorously researched and in some cases authentic – captivates the audience.

Each movement, each gesture, each pose recalls something intensely imagined, something seen on a papyrus, a gesture surprised in an Eastern hieroglyph, a bas-relief admired in a museum, an exotic drawing taken from a history of the mysterious and enchanting East (Enrique Guardiola, *Cosmos Magazine Mensual*, Mexico, February 1918).

Though the historical detail was inaccurate, Tórtola Valencia nonetheless created an atmosphere on stage that



Fragmento de tejido Paracas.
tafetán bordado, algodón y pelo de
camélido. (CDMT 8039)

Fragment of Paracas fabric.
Embroidered taffeta, cotton and
camelid hair. (CDMT 8039)

Sabemos que viajó mucho y que era una mujer intelectualmente brillante lo cual le permitía generar este tipo de discurso pero su Salomé tenía más que ver con Oscar Wilde que con la Judea bíblica. Y no compartimos muchas de las observaciones de la época en que se afirma que sus presentaciones son históricamente rigurosas, cosa que nadie se atrevería a afirmar hoy en día:

La presentación fastuosa, soberbiamente rica y rigurosamente adecuada, cuando no auténtica, con que orla tales danzas, contribuyen en gran manera a cautivar al público.

Y cada movimiento, cada gesto, cada actitud de la danzarina, nos trae el recuerdo de algo intensamente imaginado, de algo visto en un papiro, de un gesto sorprendido en un jeroglífico oriental, de un bajo relieve admirado en un museo, de un exótico dibujo arrancado a una historia del misterioso y encantador Oriente. (Enrique Guardiola, *Cosmos. Magazine Mensual*, México, 2/1918)

Sin embargo, Tórtola Valencia sin adecuarse al rigor histórico consigue un clima en el escenario que cautiva al público y logra transportarlo a lugares alejados en el tiempo y el espacio, como explica muy bien el mexicano Rubén M. Campos:

De la propia suerte de toda obra dramática debe ser, auditivamente, una sinfonía, debe ser, visualmente, una armonía de color. Tanto como cualquier otro factor, la manera de vestir y presentar una obra puede determinar su éxito, y en todo caso, es imprescindible para su plena realización artística. [...] Tórtola Valencia ha sido una iniciadora; iniciadora de un arte en el cual ningún gran empresario ni actor ha tenido en bien iniciarse. Y, sin embargo, los arreos de Tórtola Valencia vistos de cerca, en su cuarto, eran sobre manera humildes y simples. (Rubén M. Campos, *El Universal*, México, 7/1/1918)

Del análisis de Campos deducimos que para lograr esta puesta en escena, Tórtola utiliza una serie de recursos clásica-



mente teatrales y otros que son modernos para la época. Con ellos satura los sentidos del público, creando la atmósfera que más conviene a su representación. Sabemos que utilizaba incienso, iluminación de colores y números musicales que interpreta la orquesta entre coreografía y coreografía. Y, por supuesto, su indumentaria personalísima en la que en algunos casos colaboran los artistas que la rodean: «Nosotros sabemos que Zuloaga le ha pintado los modelos de varios de sus trajes». (Jesús Villalpando, *El Nacional*, México, 13/1/1918)

Algunos cronistas teatrales hacen énfasis en que son importados directamente de los lugares en los que están inspiradas sus danzas: «Tiene preciosos amuletos exóticos, raras joyas, trajes confeccionados con telas y artefactos auténticos de Arabia, Egipto, Hawai y otros países». (Florián, *El Demócrata*, México, 2/1/1918)

Y otros en las extravagancias y caprichos indumentarios de las divas de la época. Valga como ejemplo esta cita que, aunque extensa, refleja claramente el ambiente artístico y teatral de la época:

Claro está, los empresarios no gastan un centavo en los trajes para las comediantas; como todo anda por las nubes, los artistas, directamente, se contentan con reformar sus TOILETTES con más o menos CACHET.

Las comediantas siempre han sido unas tiranas; refiere Gámez [], que un día leyendo Sarah Bernhardt la página en que Flaubert pinta a Salambó vestida de una tela desconocida, Sarah exclamó:

–¡Yo quiero una tela igual!

Al cabo de algunas semanas, la tela existía. Ella misma la había formado, ella misma la había ideado. ¿Sabéis cómo? Jean Lerrain va a explicárnoslo: «La trágica –dice– me reveló la metamorfosis de su terciopelo de color de hortensia marchita con reflejos azulosos, este terciopelo que parece una ilusión. Para lograr sus matices, tuvo la idea de hacer macerar a martillazos una pieza de terciopelo de Venecia, color rosa auroral y luego la [] a fumigaciones de azufre y de azafrán para dale un tinte []. Sobre este tinte, un dibujante ha trazado arabescos y flores de [], animales heráldicos y sombras [] con un vaporizador especial.

transported the audience to far-off places in both time and space, as the Mexican Rubén M. Campos explains clearly:

All dramatic work should be auditively a symphony, and visually a harmony of colours. The costumes and the mise-en-scène are vital to achieving the full artistic effect. [...] Tórtola Valencia is an innovator, initiating a form of art that no empresario or actor has considered before. And yet, the adornments of Tórtola Valencia seen close up, in her room, were modest and simple. (Rubén M. Campos, *El Universal*, Mexico, 7 January 1918)

Campos's account suggests that Tórtola used a series of classical theatrical techniques and others that were modern for the time. In this way she touched the senses of the audiences, creating the precise atmosphere needed for her performance. She used incense, coloured lighting, and music played by the orchestra between choreographies, and of course her highly personal and original costumes, which other artists sometimes helped her to create: «*We know that Zuluaga painted the models of some of her dresses,*» (Jesús Villalpando, *El Nacional*, Mexico, 13 January 1918)

Some theatre critics stress that her costumes were brought directly from the places that inspired her dances: «... *beautiful, exotic amulets, and jewels, dresses made with genuine fabrics and artefacts from Arabia, Egypt, Hawaii and elsewhere.*» (Florian, *El Demócrata*, Mexico, 2 January 1918)

And others noted the extravagance and the caprices of the *divas* of the times. This long quotation illustrates well the atmosphere of the arts and the theatre:

Of course, the empresarios do not spend a penny on their artists' wardrobes; as the prices are sky high, the artists are obliged to renew their toilettes themselves, with as much elegance as they can manage.

Actresses have always been tyrants; Gámez recalls [] that one day, reading a page on which Flaubert describes Salammbô dressed in an unknown fabric, Sarah Bernhardt exclaimed:

–I must have a material like that one!

And within a few weeks, the fabric had been made.

Ahora sólo Anna Pavlova, Mme. Ida Rubinstein o Tórtola Valencia,²¹ la genial danzarina de los pies desnudos, se permitirán estos costosos caprichos de telas bellamente extravagantes. (*El Universal*, México, 30/1/1918)

Nuevamente, a través de sus recortes de prensa, Tórtola nos hace notar que supervisaba todo lo que hacía referencia a su puesta en escena, y a tal efecto, cual figurinista, seleccionaba todos y cada uno de los elementos que componían su atuendo, tal y como explica Rojas Jiménez después de entrevistar a la artista:

¿Componer un traje?

He aquí un arte especial en el que Tórtola es maestra. ¡Cuánto acierto pone en la elección de los tejidos, en la disposición de las telas, en la armonía de los tonos! Cuánto acierto y cuánto amor. Amor, sí. Ella que siente cómo que una fuerza de la luz y el encanto del color, ella que tiene la visión de un pintor exquisito; ella que posee el más delicado sentido del matiz y la concepción plástica más vibrante, cuan amorosamente debe dedicarse a su arte prodigioso.

«Los trajes de Tórtola Valencia» no creáis que en ellos sólo hay el mérito de lo bellamente decorativo. En ellos, no es sólo la línea y el color lo que nos seduce. Han sido hechos con tanto arte como ciencia. Fabricados con sabiduría y exquisitez a un tiempo mismo, son fieles evocaciones, reproducciones fieles de la época que representan. (A. Rojas Jiménez, *La Estrella*, Valparaíso, 23/11/1921)

No sabemos si, tal y como afirma Pompeu Gener,²² era ella quien cosía los vestidos que llevaba en sus actuaciones, aunque sabemos que generalmente diseñaba sus coreografías y que contó en algunas ocasiones con la colaboración de artistas de renombre tanto europeos como americanos.

Sin embargo, a pesar de las múltiples especulaciones respecto al nivel de documentación de la artista y a la originalidad de su indumentaria, lo cierto que es que tanto por lo que respecta a las danzas orientales como a las americanas, la misma bailarina admite que «*la fantasía y el temperamen-*

She had formed it, had conceived it. And how? Jean Lerrain will explain: «The actress revealed to me the metamorphosis of her pale pink velvet with bluish streaks, this velvet that appears an optical illusion. To achieve these tones, she had soaked a dawn-like pink velvet from Venice, and then [] sprayed it with sulphur and saffron []. On top of this dye, the illustrator had drawn arabesques and flowers, heraldic animals and shadows ...

Today only Anna Pavlova, Mme. Ida Rubinstein or Tórtola Valencia,²¹ the wonderful bare-footed dancer, can afford these costly whims in beautifully extravagant fabrics. (*El Universal*, Mexico, 30 January 1918)

Again, Tórtola's press cuttings show that she supervised all the aspects of her performance and that, like a designer, she selected each and every one of the elements in her wardrobe, as Rojas Jiménez explains in an interview with the artist:

Making a costume...

This is an art in which Tórtola has no equal. What an eye she has for the choice of the fabrics, the arrangement of the cloth, the harmony of the tones! And what love: she feels the strength of the light and the charm of the colour, she has the vision of an exquisite painter; she possesses the most delicate sense of shades and artistic conception, which she applies with such love to her prodigious art.

But «Tórtola Valencia's costumes» do not possess only the merit of the decoration and beauty. It is not only the line and the colour that seduce us. They are made with as much art as science. Created with a combination of wisdom and exquisite taste, they are faithful evocations and reproductions of the era they represent. (A. Rojas Jiménez, *La Estrella*, Valparaíso, 23 November 1921)

We do not know whether she made the costumes that she wore in her performances (as Pompeu Gener²² states), but we do know that in general she designed her dances and was sometimes helped by famous artists from both Europe and America.

to de la artista deben crear lo que falta», cosa que demuestra la nula voluntad de rigor histórico en sus bailes. Recreando más que reconstruyendo –igual que el resto de artistas del momento– Tórtola Valencia transportaba a través de sus bailes a los espectadores al Egipto, la India o la Grecia antiguos e idealizados.

La recreación de la danza incaica

Las puestas en escena de Tórtola Valencia fascinaban a la intelectualidad americana y despertaban en ella el interés por conseguir que la bailarina incorporara en su repertorio recreaciones de bailes americanos. Ella, por su parte, prometía la elaboración de coreografías fieles a un pasado americano que sus contertulianos deseaban recuperar, o mejor dicho, reinventar. Entre las innumerables citas que analizamos encontramos fragmentos que avalan esta idea, como el publicado en el diario *Novedades*:

Ahora viene de triunfal tournée por toda la América Hispana. Hace poco tiempo estuvo en Lima, y ha confesado que tenía el proyecto de buscar en este Nuevo Mundo una música original y típica, que diera la visión completa de una danza indígena.²³ Para ello tenía que conocer todas las músicas aborígenes, y buscar en ellas el ritmo propicio y la sugerencia evocadora. Y en el Uruguay, en la Argentina, en Chile estudió las danzas y sus melodías en pos de la creación soñada. Pero la gran artista no encontraba en esas danzas y en esas melodías el carácter, la delicadeza y la elevación que ella anhelaba. Las sentía vulgares, plebeyas, anodinas. Ha sido en la música incaica, según parece, en la que ha encontrado las bellezas que su espíritu trashumante y selecto quería para la creación de una danza que llevase el alma de la América indígena. La dulzura, la tristeza, y la poesía de la música del país de los incas, ha enamorado a la bailarina de los pies desnudos, y han fortalecido en ella las esperanzas de hacer triunfar en los escenarios europeos una danza de esas Indias historiadas.²⁴

However, in spite of the speculation surrounding her research into historical designs and the originality of her dress, her Eastern and American dances bear witness to her belief that «*the fantasy and temperament of the artist must create what is needed*» – a reflection, in fact, of her disregard for historical accuracy. Recreating more than reconstructing – like the other artists of the time – Tórtola Valencia transported her audiences to idealized versions of Ancient Egypt, India, or Greece.

The recreation of Inca dances

Tórtola Valencia's *mises-en-scène* fascinated the Latin American intellectuals, who urged her to add recreations of American dances to her repertoire. She was happy to oblige, and undertook to produce choreographies that were faithful to a past that the Latin Americans were keen to recover – or, more exactly, to reinvent. Many of her press cuttings reflect this idea: to quote one, from the newspaper *Novedades*:

(Tórtola Valencia) has just returned from a triumphant tour of Latin America. Recently she was in Lima, and she told us of her project to search the New World for original music that can give a complete vision of an indigenous dance.²³ To do so she has studied all the forms of native music, looking for rhythms and evocative suggestions. In Uruguay, Argentina, and Chile she studied the dances and melodies in search of inspiration, but she did not find the character, the delicateness and the grandeur that she sought: she found them vulgar, plebeian, anodyne. It was in the music of the Incas that she found the beauty that her nomadic, selective spirit sought for the creation of a dance that would bear the soul of indigenous America. The gentleness, the sadness, and the poetry of the music of the land of the Incas enchanted the bare-footed dancer, and revived in her the hope of bringing a dance recreated from the history of these Indians to the European stage.²⁴

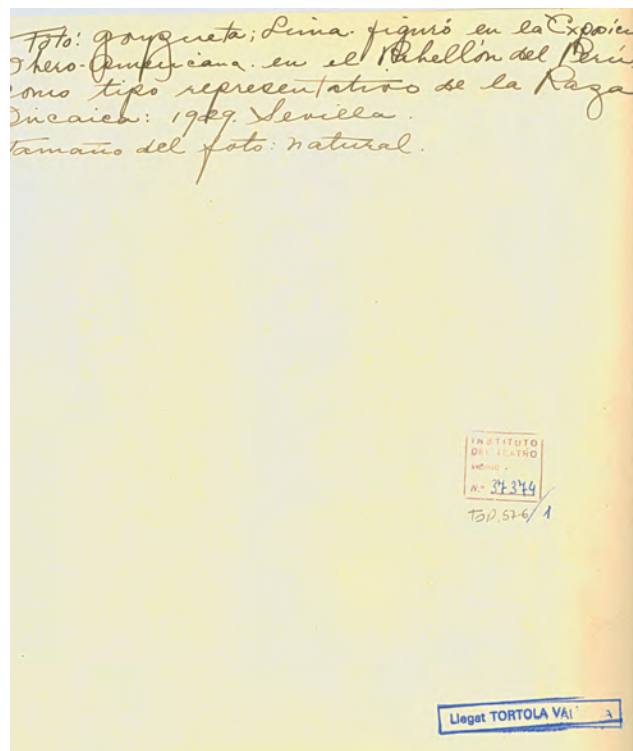
De su intención de recrear bailes americanos también se hace eco su amigo y admirador incondicional Antonio de Hoyos y Vinent: «Ahora Tórtola acaba de realizar un viaje triunfal por América; allí ha creado nuevas danzas y allí también ha bailado en las viejas ruinas de leyenda, donde quedaron enterradas para siempre las civilizaciones de sangre, de ébano, de nácar y de oro». ²⁵

Posteriormente, en el año 1926, De Hoyos insiste en la misma idea:

Entonces, en la portentosa evocación, llevado de la mano por el inca Garcilaso, se han destacado ante mí, en una bárbara policromía cegadora, paisajes, arquitecturas, joyas, trajes y costumbres.

He creído entrever, en una visión de fuerte condensación, a Tenochtitlán la Venecia americana, la ciudad construida sobre una laguna, con sus piramidales templos basálticos, sus palacios enormes, en que cabían escuadrones enteros, y sus glorietas de cuadradas columnas mirándose en las aguas quietas, la capital de la Confederación o Imperio azteca en el día solemne de una de las fiestas religiosas en honor de Huitzicopuli. ²⁶ Bajo un cielo cobalto, enrojecido de sol, he visto el cortejo sagrado de Moctezuma, el sumo pontífice, Tehuategotl, seguido de sus innumerables séquitos, revestidos con túnicas de lino ²⁷ bordadas de raros colores y agobiados por los joyeles de oro de extrañas formas evocadoras de las faunas y floras. Y ante ellos, leve, ingrávida, noble y armoniosa como una escultura, vibrante y ondulante como una sierpe, a la excelsa figura de la danzarina genial.

Después he adivinado en una nube nacarada, ante la persona sagrada del Inca, del Hijo del Sol, en la escenografía portentosa, en la magnificencia de los edificios de enormes sillares, soldados con oro, destacándose sobre la nieve eterna de los Andes, que se recortan a lo lejos sobre el fondo de azul purísimo donde vuelan los cóndores, en el prodigioso escenario del palacio de las Vírgenes del Sol, entre los peregrinos arbustos y las flores, que son joyeles de oro y plata, como en un real jardín de Aladino, a la virgen sagrada cubierta de ricas lanas ²⁸ teñidas de rarios colores –rojo, verde, azul– y agobiada de collares



Her devoted friend and admirer Antonio de Hoyos y Vinent spoke of her plan to recreate dances from the Americas:

Tórtola has just returned from a triumphant tour of America; she has created new dances and has performed among the old ruins of legend, where the civilizations of blood, ebony, mother-of-pearl and gold were buried for ever. ²⁵

Later, in 1926, de Hoyos repeated the idea:

Then, led by the hand of the Inca Garcilaso, landscapes, architecture, jewelry, dress and customs were displayed before me in an extraordinary evocation, in a wonderful, blinding flash of colour.

In this concentrated vision, I saw Tenochtitlán, the Venice of the Americas, the city built on a lagoon, with its pyramidal temples made of basalt, its vast palaces with room for entire squadrons of soldiers, and its square-columned glorietas reflected in the still waters: the capital of the Aztec Empire on the solemn day of a religious festival in honour of Huitzicopuli. ²⁶ Under a cobalt-coloured sky, reddened by the sun, I saw the holy cortège of Moctezuma, the High Priest, Tehuategotl, followed by their retinue, clad in linen tunics ²⁷ embroidered in rare colours and bearing wonderfully-shaped jewels of gold evoking the fauna and flora. And in front of them, weightless, noble and as harmonious as a sculpture, vibrant and undulating like a serpent, the exalted figure of the wonderful dancer.

En esta página, fragmento de tejido Paracas. Tafetán bordado, algodón y pelo de camélido. (CDMT 8040)

On this page, fragment of Paracas fabric. Embroidered taffeta, cotton and camelid hair. (CDMT 8040)

En la página derecha, Tórtola Valenciana interpretando la danza incaica. © Institut del Teatre-MAE.

On the right side, Tórtola Valenciana: the Inca dance. © Institut del Teatre-MAE.





Tartala Calencia's
"Danza Incense"
1926.

áureos. Y siempre el rostro de la ofertosa tenía el puro perfil oriental, el color de traslúcido alabastro y los ojos de almendradas esmeraldas de Tórtola Valencia.

Porque Tórtola Valencia, la artista sin par, en un éxodo ideal al través del mundo que fue, recorre América.²⁹

Sin embargo, no era tarea fácil recrear las danzas prehispánicas porque debemos tener presente que en aquellos momentos, por lo que respecta a las culturas precolombinas, los trabajos arqueológicos eran en algunos casos incipientes. Grandes artistas americanos entre los que podemos mencionar a Diego Rivera, hicieron de la recreación de ambientes prehispánicos uno de los elementos destacados de su obra; sin embargo, en algunos casos cometieron errores o se permitieron licencias artísticas, ya sea porque en aquellos momentos sólo se podía especular respecto a algunas informaciones prehispánicas o porque los estudios arqueológicos estaban pendientes de publicación. Ellos, sin embargo, se pudieron inspirar en el patrimonio tangible que aparecía en las excavaciones arqueológicas y de las imágenes de los códices. No resulta difícil de imaginar que recuperar un patrimonio intangible como el de la música y la danza de ciertas épocas era una tarea doblemente compleja. Incluso hoy en día poco sabemos de la morfología exacta de los bailes anteriores a la Conquista. Conocemos alguna cosa a través de representaciones, siempre estáticas, sobre soportes diversos y de cronistas no siempre exactos en sus observaciones y descripciones.

A pesar de ello, parece que Tórtola Valencia asumió el reto e hizo como mínimo un intento. Nos referimos a un sólo intento ya que la única recreación de danza «precolombina» que encontramos documentada es la *Danza Incaica*.

Un cronista peruano, en el año 1922 le reclamaba esta creación, escribiendo:

[...] y nos hacían pensar en el deseo expresado por Tórtola –en su anterior paso por Lima– de fijar a través del prisma de su visión artística el carácter de las viejas danzas incásicas del Perú.

Tal vez el aspecto de esas viejas danzas no hayan alcanzado a impresionar con suficiente fuerza el espíritu

Then, in a cloud of mother-of-pearl, I made out, in front of the holy figure of the Inca, the Son of the Sun, in an extraordinary *mise-en-scène*, the magnificence of the buildings made in enormous blocks of stone, soldiers clad in gold against the backdrop of the eternal snows of the Andes, and on the horizon the purest blue of the sky where the condors fly, the prodigious scenario of the palace of the Virgins of the Sun, and among the exotic bushes and flowers, jewels of gold and silver that recall Aladdin's royal garden, I make out the holy virgin covered in the richest wools²⁸ dyed in flaming colours – red, green, blue – and weighed down by golden necklaces. And the face of the virgin always presented the purest Oriental profile, the colour of translucent alabaster, and the emerald, almond-shaped eyes of Tórtola Valencia.

Tórtola Valencia, this peerless artist, in an exodus through the world that once was, crossed the whole of America.»²⁹

At that time it was no easy task to recreate pre-Hispanic dances. The archaeological studies of pre-Columbine cultures were in their infancy; great Latin American artists such as Diego Rivera made the recreation of pre-Hispanic scenes one of the most important features of their work, but they often made mistakes or took a great deal of artistic licence, either because the information available on pre-Columbine cultures was unreliable or because the archaeological studies were still to be published. However, they sought their inspiration in the tangible heritage that emerged from the archaeological excavations and from the images of the codices. But recovering an intangible heritage such as music and dance was far more difficult. Even today we know little about the exact form of the dances before the Conquest: the drawings we find on walls and elsewhere and the accounts of chroniclers may give us an idea, but their observations and descriptions are not always accurate.

In spite of the difficulties, Tórtola Valencia took up the challenge. From the records that have come down to us, we know she made at least one attempt: the Inca dance.

A Peruvian journalist described the creation as follows, in 1922:

de la danzante; tal vez lejos de aquí, no haya tenido a la mano elementos suficientes que le sirvieran para la reconstrucción de su ideada danza, el caso es que hoy, recordamos esa vieja idea o ese intento contemplando su Tehuana, sobre un popular ritmo mexicano.³⁰

Finalmente la creó y sabemos que por esta «*Danza Incaica, danza de majestuosa altivez*»,³¹ fue condecorada por el Gobierno peruano con la *Orden del Sol*.³² Sus fotografías interpretándola fueron expuestas en el pabellón de Perú de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929. En el archivo del Institut del Teatre de Barcelona encontramos una serie de fotografías de la artista con la indumentaria utilizada para dicha danza, y en el reverso de una de ellas encontramos escrito de su puño y letra:

Foto: Goygueta; Lima figuró en la Exposición Ibero-Americana en el Pabellón del Perú como tipo representativo de la Raza Incaica: 1929. Sevilla.

Tamaño del foto: natural.

Por razones obvias que ya hemos expuesto con anterioridad, entendemos que la recreación de la danza incaica de la diva, por lo que respecta a coreografía y música, no correspondía a ninguna realidad histórica puesto que no se conocen vestigios de cómo eran exactamente la música y los movimientos de los danzantes de la época en cuestión.

Sin embargo, sí que existen ciertos componentes de la puesta en escena que son susceptibles de análisis como es el caso de la indumentaria utilizada, que no es fiel en absoluto a la de los antiguos pueblos andinos. Pero poco importaba este detalle «superfluo» a los intelectuales y políticos del lugar porque la danza y su puesta en escena –no siendo el Perú antiguo– era en lo que querían convertirlo, igualándolo en su imaginario al mundo clásico occidental.

Es posible que en momentos concretos de su vida Tórtola Valencia utilizara la arqueología, la historia y también la mitología como fuente de inspiración para sus bailes. Es indudable que fue coleccionista insaciable de objetos diversos y una enamorada de las telas, sin embargo, no podemos afirmar que dichas telas le sirvieran para documentar o inspirar sus danzas.

[...] In her previous visit to Lima, Tórtola spoke of her desire to express the character of the ancient Inca dances of Peru through the prism of her artistic vision.

Perhaps these old dances did not impress the spirit of the dancer with sufficient force; perhaps, far away from here, she lacked the elements necessary for the reconstruction of her dance, but today we remember her old idea when we contemplate her Tehuana, with a popular Mexican rhythm.³⁰

Finally she created this «*Dance of the Incas, dance of proud majesty*»,³¹ which won her the Order of the Sun from the Peruvian government.³² Photographs of her performance were displayed in the Peruvian pavilion in the Ibero-American Exhibition of Seville of 1929. In the archives of the Barcelona Theatre Institute we find a series of photographs of the artist dressed for this dance, on the back of which we find the following comment written in her own hand:

Photo: Goygueta, Lima; I appear in the Ibero-American Exhibition in the Peruvian pavilion representing the Inca race: 1929. Seville.

Full-sized photograph.

As far as the choreography and music are concerned, the recreation of the dance of the Incas had no historical basis; there was nothing in the archaeological record to indicate what the music and the movements of the dancers might have been like. As for the costumes, since a certain amount is known about the dress of the ancient peoples of the Andes, we are in a position to assess their authenticity: again, the conclusion is that they bore little or no resemblance to the originals. But details like these were of no interest to the intellectuals and politicians, because the dance and the scenography provided spectacular support for the idea that they wanted to transmit of the culture of ancient Peru, that is, a culture that was the equal of any in the Classical West.

At certain times in her career Tórtola Valencia may have used archaeology, history and also mythology as a source of

NOTAS

- 1 Este artículo se ha basado en las investigaciones realizadas para un trabajo iniciado en el año 2006 y presentado en el 53 ICA (International Congress of Americanists) celebrado en México en julio de 2009. Para la obtención de la información necesaria fue preciso consultar los siguientes archivos: Arxiu Tórtola Valencia en el Centre d'Investigació, Documentació i Difusió (CIDDD) de l'Institut del Teatre de Barcelona, el Institut Amatller d'Art Hispànic (Arxius Mas) de Barcelona y el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza «José Limón» INBA de México, D.F. A todos ellos queremos agradecer su amabilidad.
- 2 A. Rojas Jiménez, *La Estrella*, Valparaíso, 23/11/1921.
- 3 «Colección de tejidos de Tórtola Valencia», en *La Vanguardia Española*, domingo 4 de julio de 1968, p. 30.
- 4 «Tarrasa: Compra de la Colección Tórtola Valencia para el Museo Provincial Textil», en *La Vanguardia Española*, viernes, 23 de abril de 1971.
- 5 «El Museo Textil, sede de múltiples actividades», en *La Vanguardia*, Domingo, 18 de febrero de 1978.
- 6 *La Prensa*, 12 de octubre de 1921.
- 7 P. Sorel, *La Lucha*, 14 de marzo de 1919.
- 8 El Museo Provincial Textil recibe hoy en día el nombre de Centre de Documentació i Museu Tèxtil. Queremos agradecer a este centro el haber puesto siempre a nuestra disposición el material documental que custodia.
- 9 José Francés escribe en su libro *El año artístico 1916*: «Sus amistades más sólidas son pintores y escultores. Pintores y escultores han encontrado en ella un modelo capaz de darles compuestas ya la figura y facilitarle, además la inspiración.[...] En torno de la admirable danzarina se agrupan pintores, escultores, músicos, poetas, todo ese mundo superior y envenenado por el aliento de las quimeras.». Este fragmento aparece citado en la revista cultural mexicana *Mefistófeles* el año 1918.
- 10 Entrevista firmada por El Caballero X, publicada en el diario *El Universal* de México, DF, 7 de octubre de 1918.
- 11 Crítico teatral en importantes periódicos de México, autor de diversos libros sobre historia del teatro.
- 12 Conocido como «el poeta de América». Fue profesor de poesía moderna y director del Departamento de Bellas Artes de la Universidad Nacional Autónoma de México. Organizó los museos de Frida Kalho y el de La Venta, entre otros.

inspiration for her dances. She was an insatiable collector of *objets d'art* and a lover of fabrics, but we cannot claim that these fabrics were in fact used to document or inspire her dances.

NOTES

- 1 This article is based on the research for a study that began in 2006 and presented at the 53rd ICA (the International Congress of Americanists) in Mexico City in July 2009. The information for the study was obtained from the following archives: The Tórtola Valencia Archive at the Research Centre (CIDDD) at the Barcelona Theatre Institute, the Amatller Institute of Hispanic Art (the Mas Archives) in Barcelona, and the José Limón National Dance Research Centre, INBA, Mexico City. We are most grateful to all of them.
- 2 A. Rojas Jiménez, *La Estrella*, Valparaiso, 23/11/1921.
- 3 «The Tórtola Valencia fabric collection» in *La Vanguardia Española*, Sunday 4 July 1968, page 30.
- 4 «Terrassa: Purchase of the Tórtola Valencia collection for the Provincial Textile Museum» in *La Vanguardia Española*, Friday, 23 April 1971.
- 5 «The Textile Museum, home of many different activities» in *La Vanguardia*, Sunday, 18 February 1978.
- 6 *La Prensa*, 12 October 1921.
- 7 P. Sorel, *La Lucha*, 14 March 1919.
- 8 The Provincial Textile Museum is now known as the Textile Museum and Documentation Centre of Terrassa, We are very grateful to the CDMT for allowing us to consult its documentary materials.
- 9 José Francés writes in his book *The artistic year of 1916*: «Her closest friendships are with painters and sculptors. Painters and sculptors find in her a model and an inspiration.[...] Painters, sculptors, musicians, poets flock around this wonderful dancer – all the higher world, poisoned by the breath of their dreams.» This fragment is quoted in the Mexican cultural review *Mefistófeles* in 1918.
- 10 Interview signed by the Caballero X, published in the newspaper *El Universal*, Mexico City, 7 October 1918.
- 11 Theatre critic in leading newspapers in Mexico, the author of several books on the history of the theatre.

- 13 Pintor, diseñador y museógrafo. Inspector General de Monumentos Artísticos de 1916 a 1920.
- 14 Pintor, coleccionista y anticuario.
- 15 Siqueiros es uno de los muralistas más importantes de México.
- 16 Periodista y novelista nacido en Valparaíso.
- 17 Fue profesor y director de la Escuela de Bellas Artes de Santiago de Chile.
- 18 Pintor, ilustrador y escenógrafo. Trabajó para el Teatro Colón de Buenos Aires.
- 19 Instrumento precolombino de percusión.
- 20 César Pellicer, *Excelsior*, México DF, 25 de enero de 1918.
- 21 La negrita es nuestra.
- 22 Pompeu Gener, *Mefistófeles*, enero de 1918
- 23 La negrita es nuestra.
- 24 Luis de Larroder, *Novedades*, diciembre de 1917.
- 25 Antonio de Hoyos y Vinent, *El Día*, 2 de febrero de 1917.
- 26 Probablemente pretende hacer referencia al dios mexica de la guerra Huitzilopochtli.
- 27 El lino llega a América con los europeos.
- 28 Al igual que el lino, la lana (el pelo de oveja) llega a América con la Conquista. En la América del Sur precolombina se utilizaba pelo de camélido, no lana.
- 29 Antonio de Hoyos y Vinent, en un artículo publicado en *Revista de Revistas* el año 1926 y titulado «Las Rutas Ideales de la Bailarina de los Pies Desnudos».
- 30 *El Tiempo*, Lima, 13 de febrero de 1922.
- 31 Irene González en «La revuelta artística de Tórtola Valencia».
- 32 Condecoración que otorga el Gobierno del Perú a sus ciudadanos o a extranjeros que hayan destacado en las artes, las letras, la cultura, etc.
- 12 Known as «the poet of America». Professor of modern poetry and the head of the Department of Fine Arts at the National Autonomous University of Mexico. He organized the Frida Kahlo museum and the Museo de la Venta, among others.
- 13 Painter, designer and museum expert. Inspector of Artistic Monuments from 1916 to 1920.
- 14 Painter, collector and antiquarian.
- 15 Siqueiros was one of the most important mural painters in Mexico.
- 16 Journalist and novelist born in Valparaiso.
- 17 Professor and director of the School of Fine Arts of Santiago de Chile.
- 18 Painter, illustrator and theatrical producer who worked at the Teatro Colón in Buenos Aires.
- 19 Pre-Columbine percussion instrument.
- 20 César Pellicer, *Excelsior*, Mexico City, 25 January 1918.
- 21 Our emphasis.
- 22 Pompeu Gener, *Mefistófeles*, January 1918
- 23 Our emphasis.
- 24 Luis de Larroder, *Novedades*, December 1917.
- 25 Antonio de Hoyos y Vinent, *El Día*, 2 February 1917.
- 26 Probably a reference to the Mexican god of war, Huitzilopochtli.
- 27 Linen reached America through the Europeans.
- 28 Like linen, wool (sheepskin) reaches America with the Conquest. In southern pre-Columbine America camelid hair was used, not wool.
- 29 Antonio de Hoyos y Vinent, in an article published in *Revista de Revistas* in 1926 entitled «The Ideal Journeys of the Bare-footed Dancer».
- 30 *El Tiempo*, Lima, 13 February 1922.
- 31 Irene González in «La revuelta artística de Tórtola Valencia».
- 32 An award made by the Peruvian government to Peruvian citizens or foreigners for achievement in the arts, letters and culture.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcina Franch, José, *Arqueólogos o anticuarios. Historia Antigua de la Arqueología en la América Española*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1995.
- Bargalló, I.; Bargalló, M. «Al compás del pasado: Carmen Tórtola Valencia y su fascinación por América». *Arte Funerario Precolombino*, Fundació Arqueològica Clos, Museu Egipci de Barcelona (ed.), Barcelona, 2009, pp. 200-213.
- Casamartina i Parassols, Josep. *Miralls d'Orient*. Catálogo de la exposición. Terrassa: CDMT, 2004.
- Fontbona, Francesc. *Tórtola Valencia, la llegenda d'una ballarina*. Institut del Teatre, Barcelona, 1985.
- Garland, Iris. «Early Modern Dance in Spain: Tórtola Valencia, Dances of the Historical Intuition». *Dance Research Journal*, 29/2 (Fall 1997).
- Garland, Iris. «El enmascaramiento de Tórtola Valencia: autoexilio feminista de una bailarina de la Belle Époque». *Exilio Femenino*, 1999, pp. 120-126.
- González, Irene. «La revuelta artística de Tórtola Valencia».
- González Novoa, Francisco. *Tórtola Valencia a la sala de ball*.
- Queralt del Hierro, María Pilar. *Tórtola Valencia. Una mujer entre sombras*. Lumen, Barcelona, 2005.
- Queralt del Hierro, María Pilar. «Tórtola Valencia, musa de modernistas». *Historia* 16, núm. 354, 2005, pp. 120-126.
- Ribas, Iolanda. «Carmen Tórtola Valencia, el misteri està servit». *Serra d'Or*, núm. 583-584, 2008, pp. 91-93.
- Santos, Care. «Tórtola Valencia: creadora de su propia leyenda». *Historia y vida*. Núm. 333, 1995, pp. 6-20.
- Solanilla i Demestre, Victòria, *Tèxtils precolombins de les col·leccions públiques catalanes*, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1999.
- Solrac, Odelot. *Tórtola Valencia and Her Times*. Vantage Press, Inc., New York, 1982.

BIBLIOGRAPHY

- Alcina Franch, José, *Arqueólogos o anticuarios. Historia Antigua de la Arqueología en la América Española*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1995.
- Bargalló, I.; Bargalló, M. Al compás del pasado: Carmen Tórtola Valencia y su fascinación por América. *Arte Funerario Precolombino*, Fundació Arqueològica Clos, Museu Egipci de Barcelona (Ed.), (pp. 200-213), Barcelona, 2009.
- Casamartina i Parassols, Josep. *Miralls d'Orient*. Catálogo de la exposición. Terrassa: CDMT, 2004
- Fontbona, Francesc. *Tórtola Valencia, la llegenda d'una ballarina*. Institut del Teatre, Barcelona, 1985.
- Garland, Iris. «Early Modern Dance in Spain: Tórtola Valencia, Dances of the Historical Intuition». *Dance Research Journal*, 29/2 (Fall 1997)
- Garland, Iris. «El enmascaramiento de Tórtola Valencia: autoexilio feminista de una bailarina de la Belle Époque». *Exilio Femenino* (pp. 120-126), 1999.
- González, Irene. «La revuelta artística de Tórtola Valencia».
- González Novoa, Francisco. *Tórtola Valencia a la sala de ball*.
- Queralt del Hierro, María Pilar. *Tórtola Valencia. Una mujer entre sombras*. Lumen, Barcelona, 2005.
- Queralt del Hierro, María Pilar. «Tórtola Valencia, musa de modernistas». *Historia* 16, núm. 354 (pp. 120-126), 2005.
- Santos, Care. «Tórtola Valencia: creadora de su propia leyenda». *Historia y vida*. Núm. 333 (pp. 6-20), 1995.
- Solanilla i Demestre, Victòria, *Tèxtils precolombins de les col·leccions públiques catalanes*, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1999.
- Solrac, Odelot. *Tórtola Valencia and Her Times*. Vantage Press, Inc., New York, 1982.
- Ribas, Iolanda. «Carmen Tórtola Valencia, el misteri està servit». *Serra d'Or*, núm. 583-584 (pp. 91-93), 2008.

biblioteca

Centre de Documentació
i Museu Tèxtil · Terrassa



www.cdmt.es