
Carmen Tórtola Valencia, la construcció dels personatges

Neus RIBAS

Directora del Museu Marés de la Punta d'Arenys de Mar.
ribassn@arenysdemar.cat

NOTA BIOGRÁFICA: Llicenciada en Història General i Geografia de l'UB, directora del Museu d'Arenys de Mar, forma part del Grup d'Estudis en Tèxtil i Moda. Ha realitzat l'exposició Carmen Tórtola Valencia, passió pel col·leccionisme i publicat diversos articles sobre la història de les puntes i el col·leccionisme tèxtil en la revista *Datatèxtil*. En el I Coloquio de Investigadores en Textil y Moda ha presentat l'estudi «Carmen Tórtola Valencia, la creació d'una imatge a través de la indumentària».

Resum

Carmen Tórtola Valencia (1882-1955) va ser una ballarina de danses orientals i d'estil lliure, reconeguda per molts intel·lectuals i artistes, que va viure el seu moment de glòria durant el primer quart del segle xx. Dona d'una gran cultura i col·leccionista de tot tipus d'objectes, va utilitzar la indumentària com a forma d'expressió tant en les seves coreografies com en la creació d'una imatge de dona alliberada i al marge de les convencions socials. Durant la seva carrera va treballar envoltada d'artistes com Zuloaga, Ismael Smith, Beltrán Masses, Penagos, Nestor, José Zamora, alguns dels quals van col·laborar amb la ballarina en l'elaboració del vestuari i en les seves coreografies. La seva composició de *La Tirana* la va convertir en la imatge publicitària del perfum La Maja de Myrurgia.

La col·lecció de puntes, propietat del Col·legi de l'Art Major de la Seda de Barcelona, dipositada en el Museu d'Arenys de Mar, la col·lecció de teixits que es troba al Centre de Documentació Museu Tèxtil (CDMT) i el vestuari de dansa, la documentació gràfica i fotogràfica que es conserven al Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques (MAE) permeten estudiar el seu treball de creació dels diversos personatges que va interpretar.

Paraules clau: Carmen Tórtola Valencia, dansa, indumentària, Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques, puntes, Museu d'Arenys de Mar, La Maja

Neus RIBAS

Carmen Tórtola Valencia, la construcció dels personatges

El personatge i la dona real

Carmen Tórtola Valencia va néixer a Sevilla l'any 1882 de pare català i mare andalusa. Durant la seva infantesa, la família es va traslladar a Londres, els seus pares van emigrar a Mèxic i van deixar-la sota la custòdia d'una família anglesa. Prematurament òrfena va créixer amb aquesta família, que la va acollir i de la que es desconeix el nom. Va iniciar la seva carrera com a ballarina l'any 1908 a l'espectacle *Havana* al Gaiety Theatre de Londres i posteriorment va fer gira per tota Europa. L'any 1911 va actuar per primera vegada a Espanya al Teatre Romea de Madrid. Les seves danses d'inspiració exòtica van ser rebudes de manera dispar —segons alguns eren masses lliberals— però va ser una figura molt reconeguda pels artistes i intel·lectuals de l'època. La seva carrera professional es va desenvolupar de 1908 a 1930 i va actuar a tota Europa, els Estats Units i l'Amèrica del Sud amb un gran èxit. Va abandonar la dansa per recloure's a la seva casa de Barcelona al barri de Sarrià fins la seva mort l'any 1955, acompanyada per la seva amant Àngels Vila-Magret i rodejada per les seves col·leccions i els seus records de l'època de gran ballarina.

Altiva, distant i enigmàtica, Carmen Tórtola Valencia va ser i continua sent un misteri, fascinant i impossible de definir. La seva retirada en la seva època d'esplendor va causar sorpresa, i la seva vida amorosa no va ser menys misteriosa. Tot i ser un personatge sempre a la palestra, el que és coneix sobre la seva verdadera personalitat és poc, potser només ens queda el personatge que ella va crear. Per a l'amic Álvaro Retana,¹ Tórtola Valencia era:

Inteligente, vanidosa, charlatana, con la amena cultura que le dieron sus incontables viajes por todos los países del globo, Tórtola Valencia resultaba criatura singular. Amaba las joyas antiguas, exquisitas porcelanas, telas suntuosas, delicados tapices, muebles extraordinarios, abanicos históricos..., todo cuanto contribuyese a convertir su residencia en un museo, patentizando el

1. Álvaro Retana va formar part del cercle d'intel·lectuals dandis i decadents, com Antonio de Hoyos Vinent, la marquesa Glòria Laguna, Néstor Martín... que van col·laborar i ser amics de Carmen Tórtola Valencia.



Tórtola Valencia a Londres, 1910.
© MAE. Institut del Teatre, núm. de registre 266208

refinamiento espectacular de su espíritu. Reclamista insaciable, extravagante en sus afectos, incapaz de obsequiar a nadie, encontrábase persuadida de que el sistema planetario giraba en torno a ella y hasta el sol le rendía vasallaje. Falleció en su torre de Barcelona, el 13 de febrero de 1955, sin que temblase el mundo (Retana, 1964).

Col·leccions que perviuen

El perfil de Carmen Tórtola Valencia era el d'una dona singular, amb una àmplia cultura, poliglota i col·leccionista d'una gran diversitat d'objectes: teixits, pintures, escultures, ventalls... que omplien les habitacions de la seva casa, dels hotels i els camerinos, una dona curiosament interessada per moltes coses. Al costat d'aquests objectes, tota la seva experiència vital va quedar recollida en llibres de dedicatòries, fotografies documentades i àlbums plens de retalls de premsa que recorden el seu moment d'esplendor. Una gran part del seu llegat es pot trobar en institucions públiques: al MAE de Barcelona es conserven els vestits de teatre, obres d'art de Viladomat, Penagos, Anselmo Miquel Nieto, Vicenç Borrás i altres, fotografies, cartells, àlbums de premsa, llibres de dedicatòries, quadres realitzats per la pròpia artista; un total de 108 peces d'indumentària, 1.575 peces de fotografies, targetes, postals, olis, àlbums de premsa, etc. La col·lecció de teixits va ser adquirida l'any 1971 pel



Tórtola Valencia a casa seva, 1919 ca.
 © MAE. Institut del Teatre, núm. de registre 256810

CDMT.² Inclou una variada tipologia de teixits de més de 1.717 peces tant pel que fa a les tècniques com a la seva procedència: teixits d'Europa des del segle XVI i altres procedents de Xina, Turquia, Iran, L'Índia i el Marroc, i una selecció de teixits precolombins. La col·lecció de puntes, que el Col·legi de l'Art Major de la Seda va comprar a Àngels Vila-Magret l'any 1960, està dipositada al Museu d'Arenys de Mar des del 1992. Aquest conjunt està format per 200 peces, algunes de gran qualitat des del segle XVI fins finals del XIX: són peces d'indumentària i aixovar domèstic; també hi ha complements, mostres i volants que van formar part del vestuari de dansa de l'artista. Una gran part dels objectes s'han dispersat entre diversos col·leccionistes particulars, entre els quals destaca la col·lecció d'escultures precolombines que es troba a la Fundació Jordi Clos.³

2. La plataforma IMATEX del Centre de Documentació i Museu Tèxtil CDMT permet consultar la totalitat dels teixits, http://imatex.cdm.t.es/_cat/pubindex.aspx.

3. L'any 2009 es va fer una exposició de la col·lecció d'art precolombí de la Fundació Jordi Clos on es presentava també la col·lecció de Carmen Tórtola Valencia.

En la seva família anglesa⁴ i els seus viatges per tot el món es va gestar aquesta variada col·lecció d'objectes que van ser eines i recursos per al seu repertori coreogràfic i la construcció del seu vestuari. La major part del fons que es conserva al MAE permet estudiar la seva figura a través de la selecció que la pròpia artista va fer de les seves aparicions a la premsa i la informació que anotava a les fotografies.

Carmen Tórtola Valencia, l'escena de principis del segle xx

En una entrevista de José María Carretero Novillo, *El Caballero Audaz*, a Valle Inclán, aquest afirmava «La Imperio, la Tórtola y la Argentina me producen una gran emoción estética...» (*El Caballero Audaz*, 1915). A l'Espanya del primer quart del segle xx, aquestes ballarines van traspasar l'àmbit de la dansa popular recolzades per intel·lectuals i artistes que col·laboraven amb elles i en molts casos eren els seus principals admiradors; aquests escriptors i poetes els hi dedicaven poemes i relats protagonitzats per aquests éssers extraordinaris, muses i *femmes fatales*.

Aquestes dones van superar la divinització i van passar a representar un nou prototipus de dona alliberada, moderna, autònoma i amb capacitat per gestionar la seva carrera professional. Isabel Clua considera que Tórtola Valencia es trobava dins un grup d'artistes femenines que amb els seus èxits internacionals podien ser qualificades de professionals amb autonomia, capacitades per a treballar i gestionar la seva carrera sense la protecció de l'home (Clua, 2013: 23). En aquestes artistes de principis del segle es donava una triple circumstància: la seva fama —que era fruit de les seves qualitats artístiques—, la seva hàbil gestió de la imatge i la utilització de la seva bellesa com a objecte de desig per part del sector masculí.

Els espectacles de Tórtola Valencia van atraure l'atenció dels crítics teatrals que la consideraven emblema de la modernitat,⁵ les seves danses d'inspiració clàssica eren del gust dels intel·lectuals catalans immersos en el noucentisme, que posava la seva mirada en el món grec i romà antic, els crítics madrilenys se sentien més seduïts per les danses orientals i l'espanyolisme vinculades al moviment *art-déco*. Era una ballarina amb reconeixement internacional que actuava als escenaris de tota Europa i Amèrica, la seva trajectòria professional pràcticament no va patir cap declivi i quan va ser conscient de la seva pèrdua de protagonisme va abandonar els escenaris l'any 1930.

Tórtola Valencia representava una renovació del denominat ball espanyol, que barrejava elements del ballet amb el folklore regional d'arrels andaluses. Les seves interpretacions tenien com a base la música europea que redescobria el flamenc, va interpretar *La Gitana* amb música de Granados,

4. La col·lecció de puntes presenta un variat repertori de peces d'origen anglès i irlandès que probablement devien estar en mans de la ballarina abans del 1908 com ho confirmen també les imatges promocionals publicades als diaris anglesos el 1908. Una part és consultable a la web del Museu d'Arenys de Mar. http://museu.arenysdemar.cat/llistats/tota-la-col.leccio?field_coleccions=1.

5. Segons Alexandre Plana, Tórtola Valencia era una ballarina noucentista per la seva interpretació de les danses antigues inspirades en el món grec i egipci. («La Tórtola Valencia, ballarina noucentista». *Picarol*, any 1, núm. 1, (10 febrer 1912). Víctor Català va fer el mateix uns anys més tard: «És bella i casta com una obra d'art pur... Al través de sa casta bellesa hi passa una gran alenada clàssica» (*El Teatre Català*, any IV, núm. 149, 2 gener 1915).

La Tirana amb música d'Aroca i peces d'Albéniz. Però en el cas de Tórtola Valencia aquesta aproximació a l'espanyolisme es complementava amb un segon repertori de danses d'arrels orientalistes i exòtiques, que posaven la seva mirada en un retorn a l'espiritualitat i el naturalisme. La seva experiència estètica, lluny de ser un estudi antropològic d'aquestes cultures, era l'evocació d'un món exòtic i sensual, el contrapunt a un món europeu racional i industrialitzat que havia perdut el contacte amb la religiositat. Tórtola Valencia es movia entre una estilització del folklore i un clar i depurat gust estètic que, segons Rosario Mascato, representava la tendència avantguardista en la línia d'Isadora Duncan (Mascato, 2006: 68).

La imatge promocional

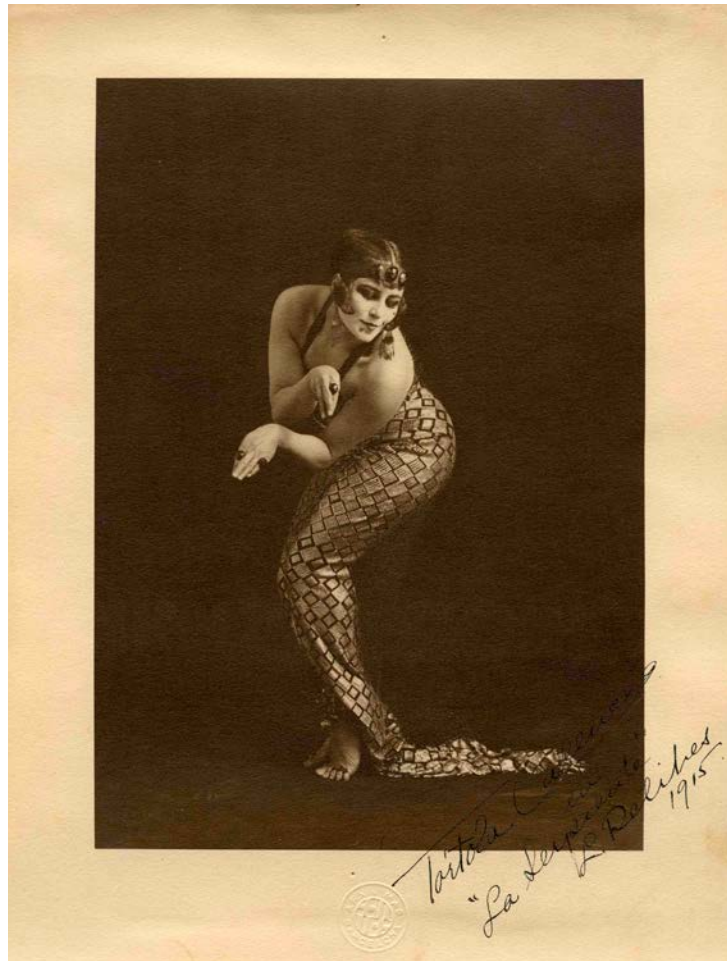
A principis del segle xx, ballarines com Tórtola Valencia van assolir un gran reconeixement per una exhibició moderna del cos i per una utilització dels nous mitjans de difusió a través de les fotografies promocionals i noves formes de relacions comercials. La reproducció de les imatges en mitjans de premsa eren una eina per a un nou procés de divinització del cos femení i d'identificació amb el personatge interpretat. En el cas de Tórtola Valencia, aquest treball promocional no deixava espai a la improvisació, cada sessió fotogràfica tenia un vestuari apropiat i una postura estudiada. Conscient de la seva fotogènia, Tórtola Valencia va utilitzar aquest mitjà per establir una comunicació amb els seus admiradors i transmetre una imatge que ella controlava.⁶

En moltes de les fotografies, Tórtola Valencia apareix amb els seus vestits de dansa i en una postura forçada que imita el pas de ball, en totes elles transmet una imatge sensual, que domina l'escena, carregada de dramatisme i amb una concepció escultòrica de la composició. La fotografia promocional és un recurs més per conèixer el treball del disseny de vestuari i la importància que l'artista donava a la seva imatge personal. El 1915, la ballarina es va posar en mans d'un dels millors professionals, Adolf Mas (1860-1936),⁷ Aquestes fotografies van participar en una exposició al Cercle Artístic de Barcelona el mateix any. Mas la va retratar a *La Serp*, *La Danza de Anitra*, *La Bayadera* i *La Tirana*, sens dubte la fotografia que va tenir més repercussió:

A partir del domingo, día 13 de los corrientes, se hallará expuesta al público en los salones del Círculo Artístico, una interesante colección de fotografías de la artista Tórtola Valencia, originales del notable fotógrafo don Adolfo Mas. Componen dicha colección un crecido número de fotografías inéditas que llamarán poderosamente la atención del público, atendido el interesante tema de las mismas (*La Vanguardia*, 11 juny 1915, p. 5).

6. La periodista Carmen de Burgos considera el conjunt de fotografies de la ballarina un treball de creació artística. «En las fotografías de sus danzas Tórtola tiene un gran cuidado de escoger, entre toda su multiforme variedad los movimientos, el ritmo y el gesto más expresivos, lo que es como la clave de todo sello: la actitud central más representativa, la que merece ser perenne» (*La Esfera*, any V, núm. 223, 6 abril 1918).

7. Adolf Mas està considerat el principal fotògraf de la Catalunya de la primera meitat del segle xx, tot i que estava especialitzat en la fotografia patrimonial i de paisatges també es conserven diverses fotografies sobre el món rural i la vida en diverses poblacions catalanes. El seu fons està gestionat per l'Institut Amatller de l'Art Hispànic.



Tórtola Valencia a *La Serp*, fotografiada per Adolf Mas, 1915.
© MAE. Institut del Teatre, núm. de registre 257944

La comparació entre les fotografies que es conserven al MAE i l'estudi de les peces de la col·lecció de puntes permeten constatar que la ballarina utilitzava complements de la seva propietat, peces de gran qualitat gairebé úniques. La pròpia Carmen Tórtola Valencia decidia la imatge que volia transmetre i dalt de l'escenari era ella qui controlava el missatge. S'han pogut trobar tres fotografies on es veu aquesta relació: a *l'Album de premsa de Tórtola Valencia. 1908-1910*, amb número de registre 407060 del MAE hi ha una fotografia publicada a *Woman's life*, el 6 de juny del 1908, Tórtola portava un magnífic ventall de xantillí que es conserva a la col·lecció de puntes del Museu d'Arenys de Mar amb el número 518.⁸ Una segona coincidència la trobem en el mateix àlbum, en un retall del diari *London Sketches* de febrer del 1908 apareix amb un xal de xantillí que es conserva al Museu d'Arenys de Mar amb el número 1.730. Finalment, l'any 1928 Tórtola Valencia es va retratar amb un mantellina i un ventall de ball —pericon—, aquest complement es conserva entre la col·lecció de puntes propietat del Col·legi de l'Art Major de la Seda de Barcelona amb el número de registre 517.

8. La informació d'aquest ventall, propietat del Col·legi de l'Art Major de la Seda de Barcelona està disponible a <http://museu.arenysdemar.cat/ca/col.leccio/puntes-i-teixits/ventall-10> [Consulta: 17 maig 2018].



Ventall de xantillí de la col·lecció de puntes del Col·legi de l'Art Major de la Seda de Barcelona. © David Castanyeda. Museu d'Arenys de Mar, núm. de registre 517

Tórtola Valencia en una fotografia a Barcelona l'any 1928. © MAE. Institut del Teatre, núm. de registre 37396

El disseny del vestuari per a la dansa

Laura Ars i Carme Carreño han estudiat la importància del vestuari teatral en la creació dels personatges i n'apunten dos aspectes: la importància que té el vestuari per ajudar a l'actor a involucrar-se física i emocionalment en el personatge i la seva capacitat evocadora (Ars i Carreño, 2017: 1). Els vestits conservats al MAE de Carmen Tórtola Valencia són les eines bàsiques per entendre el seu procés creatiu i abasten el seu repertori: les danses orientals exòtiques, les danses espanyoles i les danses inspirades en l'Antiguitat clàssica.

Carmen Tórtola Valencia era una autodidacta, construïa un vestit adequat a cada personatge, lluny de la simplicitat d'altres artistes. En el seu cas el vestit era una construcció complexa, sense encorsetament, que volia aconseguir emocionar a l'espectador i transmetre la informació necessària. En diferents entrevistes, Carmen Tórtola Valencia afirmava que la seva inspiració es trobava en la visita als museus i els seus viatges, molt probablement la seva cultura anglosaxona li permetia moure's amb comoditat entre les cultures orientals i l'espanyolisme. Tot i que alguns periodistes de l'època parlaven d'una reproducció de les antigues danses, en realitat estariem davant d'una recreació. En la seva expressió corporal, la ballarina feia un salt entre el passat fixat en les ceràmiques i escultures antigues i el món actual:

Para realizar tal maravilla, estudia en el Kensington de Londres las actitudes de las figuras que ve en las policromas lápidas de la alta antigüedad clásica, en los papiros o en los relieves... Los trajes, ella misma los idea según los datos que ha tomado, y ella misma se los confecciona (Pompeu Gener, 1912).



Vestit per a *La Danza de Anitra*.
© MAE. Institut del Teatre,
núm. de registre 252948

Els vestits conservats a l'Institut del Teatre mostren com la ballarina utilitzava i reciclava diferents teixits en composicions eclèctiques plenes de barroquisme i color, per Cavia el seu gust estètic se centra en l'ornamentació, a vegades excessiva i les formes complexes (Cavia, 2001: 8). Cada dansa era una obra en si mateixa amb la seva escenografia, la seva il·luminació i el seu vestuari. Carmen Tórtola Valencia era conscient de la importància d'aquests elements per transmetre al públic tota l'emoció i la informació sobre el personatge que interpretava en escena. En el món escenogràfic de principis del segle XX, ballarines com Tórtola Valencia innovaven en aquest àmbit i el seu treball era reconegut per la majoria de crítics.⁹

L'any 1912 al Teatre Romea va interpretar *La Danza de Anitra*, segons l'obra *Peer Gynt* d'Ibsen que el compositor Grieg va traslladar a una suite. Al MAE es conserva el vestit amb el número de registre 252948 i fotografies promocionals d'aquest espectacle. Tórtola Valencia en aquest vestit va fer una recreació sexualitzada de l'Orient, una imatge basada en les odalisesques

9. Ramon Pérez de Ayala considerava Tórtola Valencia una de les innovadores en aquest àmbit (Espanya, any 1, núm. 40, 28 octubre 1915).

que es troben en les pintures de Delacroix, Ingres, Fortuny... L'estereotip orientalista, que es va popularitzar a la cultura de finals del segle XIX i s'oposava a un món europeu hereu de la moral victoriana; era un espai centralitzat en la dona «salvatge» i apassionada, i Tórtola Valencia va saber recrear a les seves danses aquest Orient exòtic i fascinant (García Vergara, 2004: 215). El vestit conservat és un esclat de colors, teixits de cotó, seda i ras amb aplicacions de pedreria i mirallets. Està format per cos i pantaló bombatxo, i la part superior és un sostenidor molt ornamentat.

Una altra de les danses d'estil oriental que la van fer famosa va ser *La Bayadera*. al MAE es conserven diversos elements: dos cossets o *petos* de pedreria, una faldilla i dos conjunts complets, a més d'un conjunt de fotografies, algunes realitzades per Adolf Mas. De nou el disseny de vestir està pensat per atraure la mirada de l'espectador amb un conjunt atractiu, colorista i evocador, en aquest cas de la cultura hinduista. Carmen Tórtola va fer la seva interpretació de la cultura hindú convertida en una sacerdotessa, paper que s'adaptava al seu concepte de l'espiritualitat. Alguns estudiosos de la figura de Carmen Tórtola Valencia consideren que en el període de 1909-1911 la ballarina va viatjar a l'Índia on va entrar en contacte amb la cultura d'aquest país. El fons del CDMT reuneix diversos teixits procedents de l'Índia que probablement van inspirar la ballarina en la realització de la indumentària per a *La Bayadera*.

Del 1920 al 1925 va actuar a l'Amèrica del Sud on va entrar en contacte, com també ho havia fet a Espanya, amb els intel·lectuals i artistes d'aquest continent, interessats en recuperar l'herència precolombina. D'aquesta relació va sorgir l'espectacle *La Danza Incaica* que pretenia revivir un passat mitològic com s'havia fet a Europa amb les danses d'inspiració clàssica. El vestit d'aquesta dansa no es troba als magatzems del MAE, però es conserven les fotografies promocionals de l'espectacle. *La Danza Incaica* amb música realitzada específicament per Andrés Izquierdo i Nicolás Escalante, inspirada en una llegenda incaica, es va estrenar l'any 1925. El Govern del Perú va condecorar la ballarina i va utilitzar les fotografies d'aquest espectacle per al pavelló de Perú de l'Exposició Iberoamericana celebrada a Sevilla l'any 1929.¹⁰ A partir de les fotografies es poden reconstruir algunes de les peculiaritats del vestit, una estructura de túnica de serrells amb borles i peces que semblen tubs amb elements daurats que probablement es vinculen al mite de El Dorado sud-americà i un barret escultòric. La llança amb la que completa el conjunt fa referència a una imatge de guerrer allunyada de la feminitat d'altres personatges protagonitzats per Tórtola Valencia. Al fons del MAE es troba el vestit de *La Danza Africana* amb el número 252398, que presenta similituds amb el vestit de *La Danza Incaica*.

L'any 1915, la col·laboració entre el músic Enric Granados, el pintor Ignacio Zuloaga i la ballarina es va materialitzar en l'espectacle *La Gitana*. Zuloaga i Tórtola Valencia van mantenir una relació d'amistat de la que queda

10. Isabel i Montserrat Bargalló han estudiat la relació de la ballarina amb els intel·lectuals d'aquests països i la gènesi de *La Danza Incaica*.

constància en un retrat que li va realitzar i la correspondència¹¹ que es conserva entre el pintor i el seu oncle Daniel Zuloaga, tots dos grans admiradors de la Tórtola (Murga, 2015: 10). Zuloaga va dissenyar el vestit per a l'espectacle que es troba al MAE amb el número de registre 252764. També es conserven fotografies de la visita de la ballarina a Segovia, i altres en la que se la veu ballant amb una gitana i Zuloaga tocant la guitarra. El vestit realitzat pel pintor és un disseny unitari, una bata de cua amb flors i fulles de colors rosats, ocres i volants vermells, que recorda els vestits de gitanes i ballarines que apareixen als quadres del pintor, coloristes i plens de detall. Existeix un segon vestit de gitana, *La gitanilla de los naipes*, amb el número de registre 252753, que a diferència del vestit de Zuloaga, és un vestit més ornamentat i colorista.

En la línia dels balls de temes del folklore espanyol trobem el vestit de *La Valenciana*, amb número de registre 252676. A diferència del de *La Gitana*, està format per diverses peces i utilitza una gran varietat de teixits i materials. El vestit està format per cinc peces: cosset, faldilla interior, faldilla exterior, mantell i davantal, inspirat en models del segle XVIII. La descripció del vestit segons la fitxa del MAE és: «cosset de vellut de color blau marí d'escot picat per davant, com també els baixos de les dues cares. Faldilla interior de cotó de color fúcsia; arriba fins als turmells. Faldilla exterior de setí damascat transparent de color cru amb motius florals i aplicació de lluentons de diferents colors amb blonda a l'extrem. Es complementa per un mantell i un davantal de tul de color beix, amb puntilla als extrems i incrustacions de lluentons de decoració vegetal». La col·lecció de puntes del Museu d'Arenys de Mar conserva dos grans peces de tul de color beix amb peces de metall brodades de decoració floral similars a les d'aquest vestit, que molt probablement Tórtola Valencia va utilitzar per confeccionar aquest vestit o un altre de similar.

Un altre grup de vestits són els que corresponen a les danses d'inspiració clàssica: túniques gregues de línies senzilles que permetien a la ballarina la llibertat necessària en el moviment. Entre les peces també es troben diversos complements: mantons, ventalls, xals, barrets...

Tot i que no ha quedat documentada la participació de José Zamora en el vestuari de Carmen Tórtola Valencia és molt probable que aquesta col·laboració fos una realitat. José Zamora —més conegut com Pepito Zamora— va ser figurinista, cartellista, escenògraf, periodista i una personalitat vinculada al món de la moda. Es va formar a París amb el modista Paul Poiret i va vestir dones com Concha Piquer, Chelito i Tórtola Valencia, de la que va escriure alguns articles a diferents diaris. Al fons conservat al MAE es troben alguns dibuixos de Tórtola Valencia realitzats per José Zamora.

El treball de Tórtola Valencia era una evocació de mons exòtics i cultures llunyanes basat en la imatge creada i imaginada per pintors i artistes europeus. Els vestits de la Tórtola són estructures complexes, barreja de teles —algunes originals i unes altres que no ho eren—, composicions asimètriques i plenes de color. Són vestits construïts amb diversos materials i adaptats a

11. El Museo Ignacio Zuloaga conserva la correspondència entre Daniel i Ignacio Zuloaga que es pot consultar online. <<http://goo.gl/tVPLB1>>.

una forma d'interpretar la dansa que vol connectar l'espectador amb aquest món més imaginat que real.

El personatge de la maja

A l'Espanya del primer quart del segle xx es va desenvolupar un moviment simbolista vinculat a l'*art-déco*: a Catalunya es va complementar amb elements del classicisme mediterrani, mentre que a la resta d'Espanya es combinava amb elements regionalistes i representacions de *majas* i toreros. Diversos artistes i escriptors van participar en aquest moviment: escriptors com Valle-Inclán, Manuel Machado, Antonio de Hoyos Vinent —gran amic de Carmen Tórtola Valencia—, pintors com Zuloaga, Julio Romero de Torres, Anglada Camarasa, Ismael Smith, Anselmo Nieto o Federico Beltrán, il·lustradors com Penagos, José Francés, el canari Néstor, el mexicà Ricardo Montenegro, músics com Enrique Granados i Manuel de Falla.¹² Molts d'ells van col·laborar en revistes com *Blanco y Negro*, *España* i sobretot *La Esfera*. Tórtola Valencia es va relacionar amb aquest grup d'artistes: exquisits, decadents, dandis, influïts pels preraphaelites anglesos i que realitzaven un art decorativista desenvolupant una imatge de l'Espanya negra, amb referències andaluses. Tórtola va representar aquesta iconografia: la dona morena de cabells foscos, mirada profunda i vestida amb mantellina o mantó, la figura de la *femme fatale* amb les característiques pròpies de l'espanyolitat.¹³

Aquest moviment es va internacionalitzar a principis del segle xx i va tenir un dels seus moments àlgids durant el període d'entreguerres. Van triomfar als escenaris diverses ballarines d'origen espanyol o que afirmaven ser-ho com Carmencita, La Bella Otero, Raquel Meller, Antonia Mercé, Sevillanita i Tórtola Valencia. L'obra *Goyescas* d'Enrique Granados es va estrenar a la Metropolitan Opera House de Nova York l'any 1916. *El Sombrero de Tres Picos* es va estrenar el 22 de juliol del 1919 al Teatre Alhambra de Londres. L'obra va ser interpretada pels Ballets Russos de Serguéi Diàguilev, amb coreografia de Léonide Massine, música de Manuel de Falla i escenografia i vestuari de Pablo Picasso.

Un dels personatges més populars de Tórtola Valencia va ser *La Tirana*, amb música d'Aroca. La representació de *La Tirana* —actriu madrilenya retratada per Goya— es va convertir en la seva *maja* més emblemàtica. La ballarina va interpretar aquesta dansa a l'Ateneo de Madrid, l'any 1913. Per iniciativa del periodista Federico García Sanchiz, Tórtola Valencia va actuar en aquesta entitat cultural de caràcter masculí i conservador, i la seva actuació va ser un dels actes més comentats per la premsa de l'època. Tórtola Valencia va interpretar *La danza macabra* amb música de Saint-Saëns, *La mañana* de Grieg i *La Tirana* d'Aroca. La fotografia de Carmen Tórtola Valencia vestida amb mantellina blanca i un gran ventall rodejada pels membres de l'Ateneo

12. Rafel Sala vincula les danses de Tórtola Valencia amb la idea de l'Espanya tràgica que representen artistes com Anglada Camarasa, Zuloaga i el músic Albéniz (*Themis*, Vilanova i la Geltrú, any 1, núm. 6, 20 setembre 1915).

13. Per a Francesc Fontbona, Tórtola Valencia és la representant d'un noucentisme amb un replantejament de la tradició i l'estilització del folklore espanyolista. Aquest moviment es caracteritzava pel seu estil decadentista i precisió que va tenir una gran acollida a tota Europa i l'Amèrica del Nord.

és va fer molt famosa. Segons un retall del diari *La Tribuna* que es troba a l'*Album de premsa de Tórtola Valencia. 1908-1910*, amb el número de registre 407060 del MAE, *La Tirana* s'inspirava en el quadre que Sargent va fer de la ballarina espanyola *Carmencita*.

Aquest quadre ja va ser font d'inspiració per a la ballarina. L'any 1908, una de les fotos de l'artista que es va fer a Londres per a la promoció dels seus espectacles era un retrat inspirat en el quadre *La Carmencita* realitzat per John Singer Sargent l'any 1890 i que es conserva al Metropolitan Museum of Art de Nova York.¹⁴ Tórtola Valencia imitava el vestit i l'actitud de la ballarina del quadre de Sargent reivindicant la seva espanyolitat i alhora vinculava el seu treball amb el món artístic. Com diu Clayton, la ballarina ràpidament va assolir una gran repercussió entre la premsa anglesa, que destacava la seva bellesa i la seva espanyolitat (Clayton, 2012: 31). En l'actuació de l'Ateneo de Madrid, Carmen Tórtola Valencia va repetir en el vestuari alguns dels elements de la foto promocional del 1908 com és la faldilla, però la va complementar amb una mantellina i un ventall que es van convertir en elements representatius de les seves *majas*.

En les representacions següents de *La Tirana*, Carmen Tórtola Valencia va estilitzar aquesta imatge potenciant el dramatisme amb el maquillatge i la utilització del negre i el vermell: mantellina, volants al vestit i gran ventall. El personatge de la Tórtola era una representació de la dona dominant, la *femme fatale* inspirada en la *Carmen* de Merimée, icona de l'Espanya negra. Per Miquel S. Oliver era la representació de la seducció i l'amenaça:

Su Tirana, espectro de una España sombría y amenazante; alta peineta, negra mantilla, ojos negros en las cuencas negras y hondas, mirada de relámpago, tirabuzones hasta la espalda, falda de un rojo violento como flor de granado; sensación o síntesis de braveza irreductible y de decadencia mortal... Amor sangriento. Goya, Merimée, Zuloaga... (*La Vanguardia*, 17 abril 1915, p. 8).

La culminació d'aquest personatge va ser una fotografia promocional de l'espectacle *La Tirana* realitzada per Adolf Mas l'any 1915. Aquest retrat va inspirar l'any 1917 a Esteve Monegal, propietari de l'empresa *Myrurgia* per crear la imatge promocional del seu perfum *La Maja*. L'artista Eduard Jener va ser l'encarregat de realitzar el famós dibuix de promoció per a la línia de cosmètica. El treball de Jener, col·laborador de l'empresa *Myrurgia* durant més de 30 anys, enllaçava amb aquest noucentisme que posava la seva mirada en l'espanyolisme.

Van succeir aquest famós cartell un seguit de retrats i il·lustracions de Carmen Tórtola Valencia representant *La Maja*. Sens dubte la imatge més depurada i vinculada a l'*art-déco* és el quadre *La Maja Maldita* de Beltran Masses, realitzada l'any 1918.¹⁵ En aquest quadre Carmen Tórtola Valencia

14. Sargent va retratar *Carmencita* quan va actuar a Nova York l'any 1890. L'artista l'havia conegut a l'exposició Universal de París del 1889. <<https://goo.gl/HCoazy>>.

15. M. Antonia Salom de Tord descriu el procés de gestació d'aquest quadre com a mostra de l'estil *art-déco* protagonitzat per una Carmen Tórtola Valencia icona d'aquest període i prototip de la dona espanyola idealitzada per artistes i intel·lectuals.



Fotografia de Tórtola Valencia com *La Tirana*, 1915.
 © MAE. Institut del Teatre, núm. de registre 258406

posava davant el pintor amb actitud sensual i provocadora: la ballarina portava mantellina negra, com la peça número 526 de blonda catalana de la Col·lecció Carmen Tórtola Valencia que es troba al Museu d'Arenys de Mar¹⁶ i estava vestida amb una peça també de punta transparent de blonda. Bertran Masses feia una recreació de *La Maja* de Goya i incorporava en el quadre els diferents elements associats a l'espanyolisme: negres i vermells, la guitarra i la mantellina.

Diversos artistes i il·lustradors van realitzar diverses representacions de Tórtola Valencia com a *maja*: l'artista mexicà Ricardo Montenegro va realitzar una representació de Tórtola Valencia per a la portada de la publicació *Flirt* del periodista mallorquí Pedro Ferrer Gibert,¹⁷ Ismael Smith també va realitzar diversos dibuixos de la representació de la *maja* i al MAE es

16. Es tracta d'una mantellina gran que es col·loca sobre les espatlles i deixa caure el volant sobre l'esquena.
 <http://museu.arenysdemar.cat/ca/llistats/tota-la-col.leccio?fulltext=526&field_coleccions=1>.

17. Al MAE es conserva una fotografia de la ballarina amb el periodista Pedro Ferrer Gibert a Mallorca l'any 1915 amb el número de registre 267062.

conserven representacions de la *maja* realitzades per Passarell, Vicenç Borràs, Penagos...

Es conserva el cosset de *La Tirana*, segons la fitxa del MAE amb el número de registre 252620, on diu que es tracta d'un «cosset de *maja* inspirat en el segle XVIII, de vellut de color negre i folre de cotó color pedra. Escot picat, coll, cos i màniga curta amb fils amb pedreria, brodats, incrustacions i passamaneria de color negre»; probablement és una part del vestit al que li manca la faldilla. Els complements de mantellines, ventalls i volants de les faldilles en alguns casos han perdurat en la col·lecció de puntes, propietat del Col·legi de l'Art Major de la Seda, dipositada al Museu d'Arenys de Mar.

La composició que va fer Tórtola Valencia de la *maja*, la podem resseguir a través de la indumentària que es conserva de la ballarina, les seves fotografies, tant les promocionals com les que van sortir a la premsa i en un article de Federico García Sanchiz, periodista i amic de la ballarina, que apareix el juliol del 1915 a la revista *Nuevo Mundo* amb dibuixos d'Exoristo Salmerón, «Tito». L'article descriu com la ballarina sorprèn els seus admiradors vestint-se com a *maja*, en una mena de *performances* entre l'espontaneïtat i la creativitat:

Tórtola llevaba un vestido de maja como una hoguera. Penacho de humo y niebla negros semejava la mantilla. La bailarina aventaba el fuego de sus propias carnes con un abanico de cola de pavo real. Aquella noche estrenaba Tórtola ese vestido, y la danza denominada Tirana, ya célebre” (García Sanchiz, 1915).



Vestit per a *La Maja Blanca*.
© MAE. Institut del Teatre,
núm. de registre 252861



Mantellina per a la dansa, *La Maja Blanca*. © David Castanyeda.
 Museu d'Arenys de Mar, núm. de registre 1.974

Entre els vestits de *maja* que es conserven al MAE, es troba el conjunt de *La Maja Blanca*, amb el número de registre 252861, que permet estudiar el procés de treball de la ballarina. En aquest cas, el vestit es troba als magatzems del MAE, però la mantellina, que té el número 1974, va quedar incorporada a la col·lecció de puntes, probablement perquè es creia que era una mantellina goyesca. L'estudi de la peça ens permet observar que és una peça formada per diferents tipus de volants de punta mecànica d'escassa qualitat i diferents estils. La peça central que cau sobre les espatlles és un teixit brodat en seda de colors que es complementa amb el teixit del vestit. Les característiques són incompatibles amb una mantellina de qualitat, i la comparació amb el vestit ens permet deduir que la peça és un complement per al vestit de dansa. La ballarina va prioritzar el color i la barreja de materials al servei de la posada en escena.

Conclusions

Carmen Tórtola Valencia va ser una ballarina que va gestionar de manera intel·ligent la seva imatge pública i artística, controlant pràcticament tots els detalls. Realitzava les seves coreografies, dissenyava el seu propi vestuari teatral i participava en l'*attrezzo* de les seves sessions fotogràfiques. Rodejada per intel·lectuals i artistes, va mantenir al llarg de la seva vida un aire de misteri que es va potenciar en els anys que es va mantenir allunyada dels escenaris.

Més enllà de tota la documentació de la premsa de l'època i els diversos estudis realitzats al voltant de la seva figura i el moment històric que va viure, les col·leccions de teixits del CDMT, les puntes propietat del Col·legi de l'Art

Major de la Seda que es troben dipositades al Museu d'Arenys de Mar i tot el fons que es conserva al MAE esdevenen eines essencials per estudiar la seva figura polièdrica.



Referències bibliogràfiques

- ARS, Laura i CARREÑO, Carmen. «La indumentària teatral. Una aproximació a les col·leccions del MAE». *Datatèxtil*, 37.
- BARGALLÓ I SÁNCHEZ, Isabel y Montserrat. «*Al compás del pasado: Carmen Tórtola Valencia y su fascinación por América*». A: *Arte Funerario Precolombino, la pasión de Tórtola Valencia*. Barcelona: Fundació Arqueològica Clos, 2009.
- El Caballero Audaz. «Nuestras visitas. Don Ramon del Valle-Inclán». *La Esfera*, any II, núm. 62 (6 març 1915).
- CAVIA NAYA, Victoria. «Tórtola Valencia y la renovación de la danza en España». *CARION, Revista de las Ciencias de la Danza*. Universidad de Alcalá de Henares, 2001.
- CLAYTON, Michael. «Touring History: Tórtola Valencia Between Europe and the Americas». *Dance Research Journal*, vol. 44, núm. 1 (estiu 2012).
- CLUA, Isabel. «Ídolos de frivolidad: La espectacularización del cuerpo femenino y las celebrities del fin de siglo». *Lectures du genre dans la production culturelle espagnole et hispano-américaine*, núm. 11, 2013.
- FONTBONA, Francesc. *Tórtola Valencia, la llegenda d'una ballarina*. Barcelona: Institut del Teatre, 1985.
- GARCÍA SANCHIZ, Federico. «Intimididades de la farándula». *Nuevo Mundo*, año XXII, núm. 1124 (24 juliol 1915).
- GARCÍA VERGARA, Marisa. *Paradisos artificials a Miralls d'Orient*. Terrassa: Centre de Documentació Museu Tèxtil, 2007
- GENER, Pompeu. «Tórtola Valencia». *Mundial Magazine*, any 1, núm. 12 (abril 1912), p. 527.
- MASCATO REY, Rosario. «Valle-Inclán, contemplateur». *Moenia: Revista lucense de lingüística @ literatura*, 12, 2006
- MURGA CASTRO, Idoia. «Música y pintura encarnadas. Las bailarinas de Falla y Zuloaga». A: *Ignacio Zuloaga y Manuel de Falla. Historia de una amistad* (capítol del catàleg de l'exposició celebrada a Madrid). Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife, 2016.
- RETANA, Álvaro. *Historia del arte frívolo*. Madrid: Tesoro, 1964.
- SALOM DE TORD, M. Antonia. «“La Maja maldita” de Federico Beltrán Masses: la seducción por la modelo». *EMBLECAT, Revista de l'Associació Catalana d'Estudis d'Emblemàtica, Art i Societat*, 3, 2014.

Abreviatures

- MAE: Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques, de l'Institut del Teatre (Barcelona).
- CDMT: Centre de Documentació del Museu Tèxtil de Terrassa.