

(Re)construir la historia. Mujeres invisibles (1). *Les festes d'art de la Residència Internacional de Senyorettes Estudiantes de Barcelona* como expresión de un paradigma cultural: danza moderna, pedagogía, feminismo y teosofía en Catalunya

Ponencia de:
**Dra. ESTER
VENDRELL
SALES**
Institut del Teatre
Asociación Española Dmás

(...) la historia debe ser escrita por y para las víctimas abandonadas por la historia. No podemos permitir que las atrocidades de la humanidad desaparezcan en el bajo fondo de la historia. No hemos de olvidar el rastro de sangre y lágrimas que la historia siempre deja detrás de sí. Es decir, un pueblo libre no se puede permitir el lujo de olvidar los males de su historia (Ramin Jahanbegloo, 2019,64)¹.

Presentación

Hablar de *Les festes d'art de la Residència Internacional de Senyorettes Estudiantes de Barcelona* supone iluminar prácticas pedagógicas y artísticas emancipadoras y renovadoras en el contexto del primer tercio del s. XX en Catalunya, desde la perspectiva feminista, pedagógica y teosófica. Permite también dar voz a mujeres silenciadas por la historiografía oficial cuya labor fue notable en un contexto de lucha por cimentar una sociedad moderna, justa e igualitaria, a partir de entidades de la sociedad civil como, orfeones, ateneos, círculos artísticos, asociaciones nacionales e internacionales de movimientos sociales y de renovación artística y pedagógica. Estos movimientos sirvieron de empoderamiento social y llegaron a liderar espacios institucionales con la Segunda República. Este breve periodo republicano permitió que la Generalitat de Catalunya llevara a cabo una transformadora acción de gobernanza y a partir del Estatuto de 1932 (art, 7)² cristalizaron proyectos públicos e institucionales, muchos de ellos fundamentados en movimientos sociales y del libre-pensamiento latentes desde el último tercio del s. XIX, en el intento de superar definitivamente las estructuras del antiguo régimen que recuperaron las dinámicas que que-

daron pendientes durante la revolución de la Gloriosa y el sexenio liberal. También se recuperaron los proyectos de modernización en la organización política y administrativa impulsados por el *Noucentisme* y vigentes durante la *Mancomunitat* (1914-23) frenados por la gran represión ejercida durante la Dictadura de Primo de Rivera por temor a que la sociedad catalana cimentara nuevas instituciones de "libertad, democracia y catalanidad", entre ellas las pedagógicas- como afirma Domènech i Domènech (1998, p.72).

Como extensamente señalan Palà Moncusí (2015) y Marín (2018), el libre-pensamiento en Catalunya se compuso de una heterodoxia de movimientos, identidades y fuerzas de oposición tales como el republicanismo, el socialismo, el anarquismo, las espiritualidades alternativas como la masonería, el espiritismo, el protestantismo y la teosofía, así como el feminismo y todo el movimiento para la educación laica, consideradas como herramientas de emancipación de conciencias.

Establecer el vínculo entre estos movimientos sociales y el liderazgo que ejercieron determinadas mujeres en el ámbito de la educación, la pedagogía de las artes y la cultura física en el contexto de Catalunya permite entender *Les festes D'art* (1934, 1935, 1936) como un paradigma de progreso y a su vez comprender este periodo histórico desde una perspectiva cultural donde, el cuerpo, la danza y el movimiento fueron centrales en un proyecto de desarrollo integral de la persona y de transformación de la sociedad.

El largo viaje del feminismo

El protagonismo y liderazgo de las mujeres en distintos contextos del ámbito cultural, social y político que eclosionó en los años de la II República no fue anecdótico. Situar las figuras de Maria Solà de Sellarés e Yvonne Atenelle como pilares fundamentales de *Les festes d'art de la Residència Internacional de Senyorettes* tiene sus antecedentes en una contrastada solvencia profesional demos-

¹ Fragmento traducido del original catalán por la autora del artículo.
² *Estatut de Núria*, art.13. Fue el texto original que se redactó desde el Parlamento de Catalunya que fue recortado en Cortes, laminando competencias a la Generalitat.

trada antes de la República y acorde con la contribución y el largo viaje³ del feminismo, que, como fenómeno transversal de empoderamiento propio de la modernidad, fue desarrollado desde el núcleo del librepensamiento del s. XIX abrazando la masonería⁴, el anarquismo⁵ y el espiritismo⁶ y siendo destacado en la teosofía (Marín, 2018), y contando también con protagonistas en el conservadurismo y el movimiento catalanista. En más de ochenta años de activismo todas las impulsoras contribuyeron a defender los plenos derechos civiles de las mujeres, ya fuera desde el altavoz de la prensa, creando contextos pedagógicos reivindicando la regeneración de la educación, la formación cultural y de oficios, así como la asistencia social. La educación y la cultura física fueron dos ámbitos de empoderamiento de la sociedad moderna que tuvieron sus espacios de concomitancia y activismo en el contexto de Barcelona y Catalunya y del cual destacaron dos mujeres que encabezarían posteriormente el liderazgo de la *Residencia Internacional de Senyorettes Estudiantis* de Barcelona.

Y como bien afirmó Olabarría Smith (2012, p. V) “la danza modernista se conformó como parte del discurso de la modernidad donde el protagonismo recaía en los «pies» de mujeres fuertes, intelectuales y autónomas que no producían el rechazo del público”.

Yvonne Atenelle y la Sección de Danza rítmica y plástica del Orfeo Gracienc

De relevancia determinante para el contexto de la cultura física, la pedagogía del movimiento y la danza, fue la creación de la *Sección de Danza Rítmica y Plástica de l'Orfeo Gracienc*⁷, donde a partir de 1927, la joven pianista y bailarina belga Yvonne Atenelle (1901-1984) empezó a impartir clases. Joan Llongueras había liderado en exclusiva la pedagogía del Método Dalcroze en Catalunya con la fundación del *Institut de Rítmica y Plástica* en el seno del *Orfeo Català* (en el Palau de la Música) desde 1912; dicha enseñanza se había dirigido a los niños y jóvenes como parte determinante de una educación física y musical a partir del cuerpo. Con él se habían formado inicialmente niñas y jóvenes, futuras actrices y bailarinas como Teresina



Imagen 1. Yvonne Atenelle.1927. Fuente: Archivo Familia Giménez Atenelle.

Boronat (1902-1983), Josefina Cirera (Manresa, 1898⁸-Barcelona, 1987), Emilia García (1911-1996) o la misma Aurora Bertrana (1892-1974) ayudante del maestro y a quien él mismo recomendó completar su formación en el Instituto de Ginebra durante el curso 1923-24⁹. Atenelle llegó a Barcelona junto a su marido, el violinista Manuel Giménez (1896-1988) al cual había conocido en Bruselas gracias a una beca de ampliación de estudios.

Yvonne Atenelle -según testimonio de su hijo el pianista Albert Giménez Atenelle (1937)-, tenía formación como pianista en el Conservatorio y trabajaba como intérprete y colaboradora de la maestra Marthe Roggen en el Instituto que dirigía en Bruselas. Según el historiador belga Staf Vos (2012), Roggen se había iniciado con Dalcroze

3 Expresión referida al título del texto de Cabré, M.A. (2020). *El llarg viatge de les dones. El feminisme a Catalunya*. Barcelona: Edicions 62.

4 Feministas como Ángeles López de Ayala, Àurea Rosa Clavé, Clotilde Cerdà, Esther Nicolau, Aurora Bertrana y un largo etc. pertenecían a logias masónicas.

5 Teresa Mañé Miravet (1865-1939) conocida como Soledad Gustavo, periodista y maestra. Cofundadora de la *Revista Blanca*. Madre de Federica Montseny.

6 Amalia Domingo Soler (1835-1909) pertenecía a la Logia Espiritista *El Gran Oriente*, junto al editor Juan Torrents fundaron la revista espiritista para mujeres *La luz del Porvenir* (1878-1999), colaboró también con la *Revista de Estudios Psicológicos de Barcelona*.

7 El Orfeo Gracienc fue fundado en 1904 por el maestro Joan Balcells i García (1882-1972), músico, compositor y director de corales en línea con el movimiento coral iniciado por Clavé. Junto al Orfeo colaboró con la Orquesta Sinfónica de Barcelona y la Orquesta Pau Casals en los años anteriores a la guerra civil.

8 Fecha inédita de nacimiento, encontrada en el censo de Manresa de 1910. Josefina Cirera era hija de Matias Cirera Flotats y Margarita Llop Cinca. El matrimonio tuvo siete hijos.

9 En sus memorias la autora narra su experiencia negativa con el Maestro Dalcroze en el Instituto de Ginebra al que acudió ilusionada para formarse como maestra de Rítmica gracias a su talento y recomendación de Llongueras pero que acabó abandonando por no estar de acuerdo con la metodología y el trato discriminatorio y clasista recibido por parte del maestro. Bertrana, A (2013). *Memòries fins 1935*. Colecció Josep Pla Narrativa. Diputació de Girona. (p. 272-291). La misma Aurora Bertrana era masona. *Revista Sapiens* https://www.sapiens.cat/temes/catalunya/macons-a-catalunya_15458_102.html (fecha consulta 4 agosto 2020).

en la rítmica pero había diversificado su trabajo hacia una línea más artística. No solo trabajaba en la dirección de la cultura física general sino hacia un concepto de arte más amplio, cercano a los postulados duncanianos. Diversificó la oferta para atraer muchos alumnos, abrió cursos amateurs de cultura física general separados por sexos (ya que la coeducación aún no era bien aceptada), y otros de más profesionales. Organizaba galas benéficas y muestras para publicitar la escuela, como en 1927 en el Theatre du Parc. Trabajó los solos y los dúos y tuvo discípulas avanzadas que fueron maestras en España, China o América Latina como Lola Grau. Según Vos su trabajo artístico era un desafío para la línea más conservadora del Ballet del Theatre de la Monnaie.

Según prensa belga especializada, Madame Roggen procedía de la rítmica y ofrecía una danza plástica donde el interés de las propuestas estéticas musicales y la fuerza expresiva caracterizaban su trabajo. Se hace hincapié en comentar las propuestas musicales diversas ya que, aparte de los románticos Brahms, Gluck, Mozart, Chopin, Litz, Schuman, Debussy, Ravel, Satie y Milhaud, o los rusos Borodine, Tchaikowsky, Ilinsky, Levine y Gretty, introdujo a los jóvenes belgas René Bernier y Faston Brenta. La llegada de la Sra. Atenelle tuvo una gran repercusión y sus clases aparecen anunciadas de manera reiterada en la prensa de la época (*El Diluvio*, *La Humanitat*, *La Publicitat*, *La Veu de Catalunya*, *Revista Musical Catalana*, *Clarisme* etc...). En el artículo de *La Publicitat* (28/1/1928, p. 6) se cita a Josefina Cirera y Josefina Sangenís como asistentes y alumnas avanzadas.

En *La danza como elemento de Cultura Popular* (Maya 1928,25) publicado en *El Diluvio* (5/2/1928, p.25) se expone la trayectoria de Atenelle con la prestigiosa profesora belga, argumentando que este tipo de danza proporciona belleza y armonía y fomenta el desarrollo integral de la persona. Destaca "la belleza y el rigor del trabajo realizado" acerca del primer recital de la autora, hablando de la

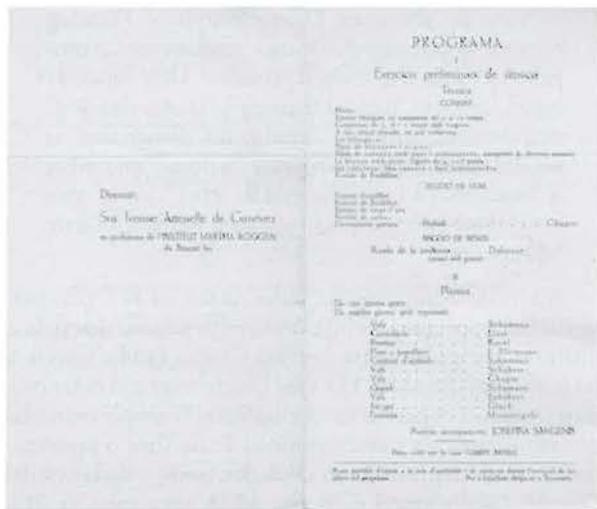


Imagen 3. Interior de Programa del Orfeo Gracienc 1928. Arxiu Municipal de Gràcia.

danza como "el arte integral por excelencia". Termina con una alabanza a la danza griega, a su belleza y su cultura. Dicha concepción armónica de la persona a través de la danza es fruto también de la influencia duncaniana y sus postulados. Según Daly (1995) Duncan construyó su técnica de danza tomando elementos diversos de la cultura física de finales del s. XIX desde la elocución, la gimnasia, las posturas estatuarias exclusivamente de la escultura griega, los conceptos de secuencia, oposición y correspondencia así como elementos de ballet, a pesar de su insistencia en rechazarlo.

Revisando todos los programas de mano se puede observar como la metodología de trabajo consistía en unos ejercicios preparatorios de calentamiento y preparación física, técnica rítmica y gimnástica, seguidos de una secuencia de gestos griegos y finalmente la parte de la plástica animada consistentes en unas variaciones expresivas según temas musicales de repertorio estético desde el romanticismo a la contemporaneidad, trabajados por Roggen a partir de las hermanas Duncan (Isadora y Elisabeth).

"The new dance" as Duncan referred to it, was forged, practically and discursively, out of three american movement traditions: social dance, physical culture and ballet.

From social dance she inherited the tradition of dance as a model of social, sexual and moral behaviour as means of promoting healthy exercise and achieving graceful refinement (...)

From the physical culture movement, Duncan appropriated an upper and upper-middle-class interest in behaviour as the visible expression of the inner self. Physical culture, a blending of Delsartean practices with the fields of elocution and gymnastics, emphasized not only the fitness of the body in motion, but also the expressive and social implications of the body in motion (Daily, 1995, p.25-26).

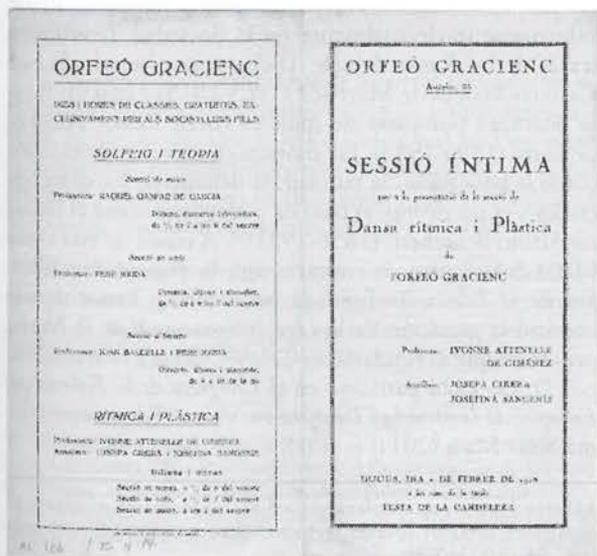


Imagen 2. Programa de la primera sesión pública de Rítmica y Plástica de Yvonne Atenelle en el Orfeo Gracienc. 1928. Arxiu Municipal de Gràcia.

(...) By the teens Duncan's style of Dancing became so popular that dance teachers were compelled to add it to their repertoires. They variously called the style "natural dancing", "classic dancing" or "aesthetic dancing", seeing no dichotomy, as we do today, between what is "natural" and what is "aesthetic". It was the middle term "classic" that fused these two seemingly opposed ideals" (Ibídem, 100).

Attenelle siguió impartiendo cursos en el *Orfeo* hasta entrados los años treinta, transmitiendo su maestría a distintas discípulas como Josefina Cirera, Emilia García o las hermanas Gasoliba. El *Orfeo Gracienc* sería el lugar predilecto donde expandir estas enseñanzas complementadas con otros espacios y clubs como el Tenis Turó o presentando muestras del trabajo en ciudades como Vilafranca del Penedés (*El Diluvio* 5 de mayo, 1928, regionales. p. 29). Es interesante destacar el artículo "La necessitat de la bellesa" (Riu, 1934, p. 2) aparecido en *Clarisme* donde a partir de la presentación del trabajo pedagógico de Atenelle reflexiona acerca de la Belleza citando la danza como una de las creaciones más bellas y vehículo de espiritualidad.

(...) Para nosotros, una de las más bellas cosas creadas es la danza. Goce a la vista y alegría sincera. La danza que, a través de los tiempos y de los nobles hace latir el ritmo de sentimientos eternos, el amor, el dolor el optimismo. La danza es optimismo. La danza se ríe del dolor, que saboreándolo, la hace más bella. Bien mirado, el arte de un escritor, de un poeta, no es sino el deseo íntimo de la danza, sino que hace bailar el espíritu en lugar del cuerpo (...). La belleza y sus manifestaciones diversas son necesarias. Los jóvenes la queremos. La tenemos que buscar y si sabemos la encontraremos alrededor. Eso sí, poniendo siempre, a más a más de los sentidos, un grado de espiritualidad que como mágica tela invisible envuelve todas las cosas que miramos y sentimos¹⁰.

Teosofía y Renovación pedagógica: María Solà de Sellares

Alineada con la historiografía de la disidencia que supone el trabajo de Marin (2018) respecto a la reivindicación de mujeres transgresoras y pioneras, la Teosofía tuvo una gran influencia en la sociedad catalana y sobre todo en el contexto pedagógico y artístico, espacios donde pudo incidir a partir de proyectos como *El Instituto de Educación Integral y Armónica*, la Escuela *Damón* de Vallcarca (1926-34), o la *Sociedad de Idealistas Prácticos* (1927-38), tal y como han venido aportando los diversos estudios sobre el tema de Pomés (2006), Baena y Cazorla (2010), Soler y Mata (2010, 2011), Penalva (2013), Louzao Villar (2008) y Buforn y Valero (2017).

Como afirmó Pomés (2006) *La Teosofía* fue coetánea a otros movimientos sociales occidentales como el modernismo, el orientalismo, el esperantismo, la renovación pedagógica, el cooperativismo, la cultura física, y el feminismo que determinaron el cambio de paradigma de la sociedad moderna del primer tercio de siglo, incidiendo de manera significativa también en las artes mientras en España coincidió con los movimientos del librepensamiento como se ha citado en la introducción.

Los fundamentos de su filosofía práctica estaban sostenidos sobre la fraternidad y la filantropía intentando conciliar y respetar religiones e ideologías diversas. La tarea de las sociedades teosóficas fundamentaba su actividad en impartir conferencias, publicación de libros y difusión de un nuevo pensamiento centrado en la nueva pedagogía -laica y mixta- además del pacifismo y la espiritualidad individualizada basada en los principios de la ética común a todas las religiones. La teosofía divulgaba también conocimiento de ámbitos distintos como la masonería, el magnetismo, la magia, la egiptología, el estudio del sánscrito, la arqueología, con la revisión literaria española en clave teosófica (García Baena y Cazorla, 2010, p. 17-18). La Teosofía se organizaba en ramas extendidas por distintas ciudades y sus ideas se propagaron a partir de las revistas *Estudios Teosóficos* (1891-1892), *Sophya* (1914), *El loto Blanco* (1917-1932), *Theosophia* (considerada la continuación de *Sophya*, 1932-36) y sobre todo con la traducción de textos internacionales a partir de la librería y editorial *Orientalista* impulsada por los fundadores José Xifré Hamel (1855-1920)¹¹, Francisco Montoliu de Togores (1861-1992) y junto a Ramón Maynadé y los teósofos y traductores Frederic Climent Terrer, José Roviralta, José Millán y Edmundo González.

María Solà de Sellarés (Barcelona, 1899 – Ciudad de Méjico, 1998) fue una joven autodidacta, estudiosa y trabajadora que gracias a la estabilidad y autonomía económica que le propició su plaza de funcionaria en la *Mancomunitat* aprobada a los diecisiete años, pudo desarrollarse y formarse intelectualmente en la Sociedad Teosófica a través de las Rama Arjuna. Dicha rama, impulsada por Carmen Mateos de Maynadé (1865-1915) y con un fuerte liderazgo por parte de mujeres como Esther Nicolau de Torra (1896-1943), fue pionera en aspectos destacados como la educación, la sanidad, la defensa de los derechos civiles y el pacifismo, al lado de pedagogos como el italiano Attilio Bruschetti (1858-1931)¹². A través de esta rama María Solà "entró en contacto con la *Fraternidad Teosófica de la Educación* fundada por Beatrice Ensor donde conoció la gestación de la *Liga Internacional de la Nueva educación* que se fundaría en Calais". (Soler i Mata, 2010, p. 17). En 1923 participó en el *Congreso de la Federación Europea de la sociedad Teosófica* en Viena. Tal y como afirma Soler Mata (2011, p. 651).

¹¹ <https://www.rtve.es/alacarta/audios/espanoles-en-el-exterior/espanoles-exterior-jose-xifre-hamel-mecenas-teosofia-espanola-07-03-15/3033958/>.

¹² Buforn i Valero, Rafael (2017). *La Teosofía de N'Attilio Bruschetti Marriotti*. Xàtiva: Paper Plegat.

¹⁰ Traducción del original en catalán por la autora de este texto.

La base pedagógica de teósofos importantes como Bruschetti estaba sostenida sobre los principios de la nueva educación de Montessori, Decroly y Ferrière, también en los principios filosóficos de tradiciones orientales -especialmente la psicología budista y el yoga hindú-, y los principios de pacifismo y fraternidad humana del humanismo del Teosofismo Mundial.

En 1926 Maria Solà de Sellarés fue cofundadora y Directora de la Escuela *Damón* afiliada a la Oficina Internacional de la Escuela Nueva Dirigida por Ferrière. Los fundamentos del centro se basaban en los principios del "higienismo, la educación física, la coeducación, el autogobierno, la enseñanza científica al aire libre y la educación musical y artística" (Soler y Mata 2010, p. 175). Es relevante subrayar que la disciplina de la danza y la rítmica era impartida por la señorita Josefina Cirera Llop (Penalva, 2013, p. 193), quien a partir de 1927 aparece en el *Orfeo Gracienc* como discípula avanzada de Yvonne Atenelle y que en años posteriores se alzaría como representante de la danza libre en distintos escenarios de Catalunya y Mérida, afirmando en prensa que su danza tenía unos fines más allá de la escena y que se había formado con Elisabeth Duncan (Cirera, 1934, p. 5).¹³

Junto a un grupo escindido de teósofos (su marido Enrique Sellarés Vernet, Miquel Falcó Costé, Ricardo Crespo Crespo, José Forteza Espinet, Cristóbal Loppe, y Fanny Bonner), Maria Solà participó de la creación de la *Rama Aquarius* (1925-34) y fueron impulsores también de la *Sociedad de Idealistas Prácticos* centrando su actividad prioritariamente en la educación y las artes. Dicha asociación formaba parte de la red internacional del mismo nombre surgida en Holanda en 1920, y en Catalunya tuvo una fuerte implantación entre la juventud siendo incluida como organización en el *Casal de la Cultura de 1937*.

La Residencia Internacional de Senyorettes y Les festes d'art

La *Residencia Internacional de Senyorettes Estudiantes de Barcelona* (RISEB) fue la culminación de un proyecto público, sostenido durante la II República por un Patronato formado por las instituciones de la Generalitat de Catalunya, el Ayuntamiento de Barcelona y la Universidad de Barcelona, que tuvo vigencia entre 1931 y 1939.

Inspirada en la Residencia de Señoritas de Madrid y con quince años de retraso, el proyecto fue iniciativa de un grupo de mujeres, según expone la impulsora y escritora Aurora Bertrana (*La Nau*, el 13 de marzo de 1931).

Es interesante seguir en la prensa de la época el pensamiento y la técnica de Cirera a partir de la entrevista realizada por Conxa Espinalt en Mirador. Setmanari de Literatura, Art i Política (18 octubre 1934), y a la que siguió una crítica y ridiculización de su arte por parte del Sr. Sebastià Gasch en un artículo en el *Mirador* (*Dues hores amb Wassilief*, 8/12/1934) y la consiguiente réplica de la Srta. Josefina Cirera en *Mirador* ("Una carta de la Srta. Cirera", 29/12/34, p. 5), donde expone su arte y explica su formación entre la danza rítmica y la escuela de la Duncan.

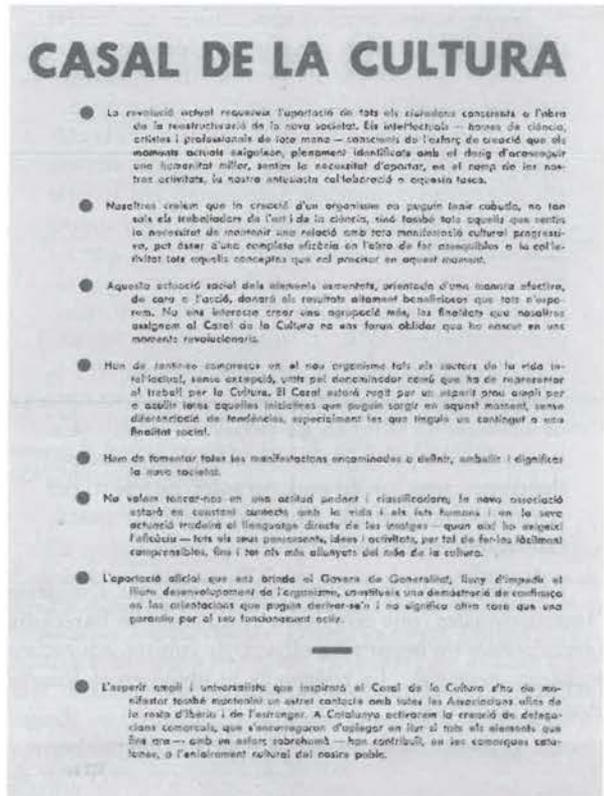


Imagen 4. Flyer del Casal de Cultura 1937.



Imagen 5. Reverso flyer del Casal de Cultura 1937.

Noies sanes, equilibrades, cultes, de criteri despert amb opinions pròpies, una ideologia, una orientació general: noies que volen fer quelcom i cerquen la possibilitat d'agrupar-se per a formar un nucli importat, consagrat a l'orientació i la cultura general de la dona (...) L'Estudiant trobarà allí una vida confortable i espiritual. Un menjar sa, una vida mòdica, una taula simple, però arranjada amb gust. Un ordre i una disciplina que no siguin ni de convent ni de caserna, però que no permetin ni gestos ni paraules grolleres ni manament d'educació (...) Trobaran sovint l'ocasió d'analitzar llurs consciències, d'acostumar-se a la responsabilitat de llurs actes. Un constant exemple de mètode, de voluntat de treball i d'estudi. Un tracte simple, polit, plaent, intel·lectual, sense pedantismes, una llar, en unes paraules, que porti per norma: salut, cultura, educació, equilibri moral, refinament espiritual¹⁴.

La Residencia tenia com a missió albergar a dones "internacionales" que estuviessin estudiant en Barcelona ofreint-les un hogar i un espai de cultura, educació i cultiu personal. La residència se ubicava en el Palau Reial de Pedralbes.

Entre les seves activitats se organitzaven cursos, conferències, ensenyances complementaries d'idiomes, concerts i festes d'art. Les alumnes podien participar en les distintes activitats de la casa en seccions com Cultura, Deporte o Fiestas.

La Generalitat cedí el lideratge del projecte a persones de reconeguda solvència en terrenys pedagògics i amb connexions internacionals. La direcció del centre corria a càrrec de la Pedagoga Maria Solà de Sellarés i les classes de Danza i Rítmica foren impartides per la prestigiosa Yvonne Attenelle.

Les festes d'art presentades de manera pública en els Jardins i en el Recinte del Teatre Grec de Barcelona, amb gran reconeixement social i en premsa, plasmaven els resultats d'una pràctica pedagògica paradigmàtica encarnant continguts, referents culturals i estètics a través de la dansa i la plàstica animada, disciplina de referència de la modernitat i de l'educació de la dona. Existia un equip artístic nuclear de destacada rellevància professional, alguns dels quals pertanyents al cercle dels *Idealistas Pràcticos*.

En juny de 1934 tingué lloc la *Festa d'art* del curs 1933-34.



Imatge 6. Senyora ballant als Jardins de la Residencia Internacional en el Palau de Pedralbes. G. Casas i Galobardes. Arxiu Nacional de Catalunya.

¹⁴ Neus Real Mercadal. *Aurora Bertrana, periodista dels anys vint i i trenta*. Girona: CCG Edicions: Fundació Valvi, 2007, p. 63-66.



Imagen 7. Programa de mano *Festes d'art* 1934. MAE del Institut del Teatre.

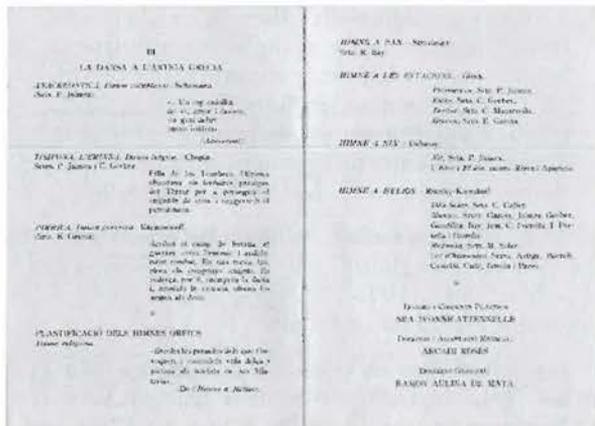


Imagen 8. Interior programa mano de les *Festes d'art*. 1934. MAE Institut del Teatre.

El texto de la contraportada del programa del curso 1933-34 era ya una declaración de intenciones:

son una exteriorización espontánea del esfuerzo superativo, de cada día, vinculado a la investigación del perfeccionamiento integral de las estudiantes acogidas en la residencia. Por tanto, tienen estas fiestas un valor exclusivamente pedagógico y son una donación vital, una humilde contribución a la cultura de nuestra ciudad, y a la obra internacional de la construcción de las juventudes.

Dicha actividad se realizaba conjuntamente con la Banda Municipal de Barcelona dirigida por el maestro Juan Lamote De Grignon que en esa ocasión compartía un programa musical con la Apertura y el Minueto de la composición *Ifigenia en Áulide* de Gluck, y el poema sinfónico *La Filosa d'Omphalia* de Saint Saëns¹⁵.

El espectáculo coreográfico fue titulado *Visió retrospectiva de la dansa a Europa fins l'Edat Mitjana*. Y el programa lo integraron distintas coreografías acompañadas de fragmentos musicales que generalmente formaban también parte del repertorio coreográfico de la tradición duncaniana¹⁶.

Época Moderna, 1900: Vals de las Olas (Brosa); Época Isabelina (1860): Mazurka (Borodin); Época Romántica (1830): Vals (Chopin); Época Luís XVI (1782): Minueto (Mozart); Época Luis XV (1745): Gavota (Bach); Época Luis XIV (1700): Pavana (Ravel); Renacimiento (1650): Farandola (Grétry); Edad Media (1400): Sarabanda (Bach)

La segunda parte del programa la constituía un repertorio musical de Mendelssohn: *Nocturno y scherzo del Sueño de una noche de verano* y *Pavana para una infanta difunta*, de Ravel.

La tercera parte fue dedicada a la *Danza de la Antigua Grecia*. Un conjunto de ocho piezas coreográficas inspiradas en distintas formas y funciones de la danza: “*Danza voluptuosa, Danza trágica, Danza guerrera, Himno a Pan, Himno a las cuatro estaciones, Himno a Nix, Himno a Helios*”. Danzas Griegas, que en este sentido enlazarían con uno de los bloques temáticos del programa pedagógico de la rítmica Dalcroze y de la estética duncaniana explorada ya desde las propuestas plásticas de Genevieve Stebbins, en consonancia con todo el movimiento *Noucentista* y con el legado de la modernidad.

El programa y la estética no eran nuevos. La retrospectiva cultural de la danza puede asociarse directamente a *Dance of the edges* de St. Denis/Shawn (1913, Edison/Ted Shawn and Norman Gould)¹⁷.

La tercera parte del programa dedicada a la danza griega, entroncaba estética e ideológicamente con los principios del pensamiento *Noucentista* que a su vez estaban en concomitancia con las prácticas de la modernidad lideradas por el pensador de la danza libre-natural y sacra liderado por Isadora Duncan. La Duncan “performaba” en movimiento una síntesis de principios delsartianos, de la cultura física femenina de Geneviève Stebbins, referentes de *El nacimiento de la tragedia* de Nietzsche, la apropiación iconográfica de la escultura clásica y helénica a partir de los estudios de Winckelman, y el concepto monista del universo de los trascendentalistas americanos, tomado tanto del Brahmanismo hindú como del naturalista Haeckel. Como afirma Daly (1995, p. 99-100):

La posición monista permitió un panteísmo religioso, que reemplazó al creacionista Dios con las fuerzas naturales de la evolución. Por ello el hombre no está separado de Dios/“naturaleza”; por lo contrario, el hombre está entrelazado en la divinidad de la “Naturaleza” la cual es Dios. “Duncan posicionó la danza como parte de la unidad y Divinidad cósmica de la naturaleza y así elevó la danza al reino del “high” art.¹⁸

¹⁵ Estos temas musicales habían sido de gran referencia en el repertorio escénico duncaniano. Ver Daly, op. cit. p. 139-154.

¹⁶ Tomar como referencia el repertorio musical y coreográfico de Isadora y Elisabeth Duncan. <https://www.isadoraduncanarchive.org/reperory/all>

¹⁷ <https://publicdomainreview.org/collection/the-dances-of-the-ages-1913>

¹⁸ Traducción del original por la autora de este texto.

dancing is the ritual of the religion of physical beauty; (...) the dance of the future will have to become again a high religious art, as it was with the Greeks- (Duncan, en Ross Dickinson, 2017, p.160) art and prayer so confound themselves in one ineffable unity that I cannot separate the two things (Delsarte, en Ross Dickinson, p. 160).

Todas las piezas tenían una intención teatralizada, y la dirección escénica global corría a cargo de Ramón Aulina de Mata Pinós (1904-1989-90?), miembro asociado al grupo de los *Idealistas Prácticos*.

Los testimonios en prensa fueron significativos. La Revista *Esplai* de ilustración catalana dedicó la portada y doble página interior del n. 133, año 4 del 17 de junio de 1934 con interesantes imágenes de los fotoperiodistas Segarra i Torrents, y Puig Farran. El texto puso énfasis en el esfuerzo de considerar la danza como un arte culto equiparado a las Bellas Artes por su parte de arte plástico y musical, y subrayando el aspecto antropológico y cultural de la danza como legado de la historia de la humanidad. El autor reconoce también el poder de la poesía y la rapsodia griega acompañada de música y danza, y hace hincapié en el tránsito de la danza sagrada a la danza popular griega, y su evolución histórica hasta el presente. Exalta el valor religioso sagrado de la danza, y desde una perspectiva evolucionista idealiza las sociedades “salvajes” donde existía un arte sacro y religioso, apelando a las intemperanzas (o salidas de tono) del momento presente.



Imagen 9. Emilia García en una danza griega. 1934. Pérez de Rozas. Fuente: Arxiu Fotogràfic de Barcelona.



Imagen 10. *Himno a Helios*. Autor: Brangulí. Fuente: Arxiu Nacional de Catalunya.



Imagem 11. Danza Griega 1934. Segarra i Torrents. Arxiu Nacional de Catalunya.

De todo el programa exaltó las danzas griegas y helénicas de la segunda parte, muy de acuerdo con los cánones estéticos del *Noucentisme* y no tanto de las vanguardias de los años republicanos.¹⁹

No podem deixar de consignar el Vals de Chopin, l'Anacronística de Schuman i l'Himne a Nix de Debussy. Aquestes tres danses justificarien l'elogi i per elles soles s'hauria pogut celebrar el festival (Esplai, p. 287 ?).

El texto dedica una mención especial a la coreógrafa Yvonne Attenelle, al responsable musical Arcadi Ros además de a Ramon Aulina "director de las danzas, maestro adaptador y director general del espectáculo respectivamente"²⁰ por su exquisitez belleza y profesionalidad. Y termina el texto alabando este arte exquisito y minoritario en contra la vulgaridad moderna imperante.

En contemplar aquesta exhibició de danses d'estil clàssic, ens sembla que no és tot perdut encara, que encara hi ha una certa espiritualitat de la qual no podem prescindir i amb la qual podem confiar per a tornar pels camins de l'art, contra els quals les tendències modernes indignament bata-



Imagem 12. Danza Pírrica. 1934. Brangulí. Arxiu Nacional de Catalunya.

¹⁹ Hay que recordar como el *Manifest Groc* (1928) firmado por Montanyà, Gasch y Dalí, ataca y se mofa directamente de las bailarinas pseudo clásicas y toda la cultura construida por la Fundación Bernat Metge.

²⁰ Traducción del original por la autora de este texto.

llen...Acabariem amb tanta fal·lera de quincalla i bambolines, amb tant d'espectacle jussà que atrau i enganya multituds, si convindria sovintegés més representacions com aquestes que comentem (Ibídem, p. 287).

La festa d'art de fin del curso 1934-1935 estuvo dedicada a la literatura y danza hindús, fruto de la colaboración y conferencia ofrecida por el profesor J. Canedo en la librería Catalonia²¹. EL objetivo del programa fue dar a conocer un repertorio de textos de la tradición oriental hindú, como el poema lírico *Sakuntala* de Kalidasa (s. V), *Panchatantra* o colección de cuentos tradicionales (s. VI) traducido al catalán por C. A. Jordana (el *Cuento del cazador burlado*); el *Rapto de Sita* del poema épico del *Ramayana* (Valmiki, s. XV A.C.); el Canto XI de la *Bhagavad Gita* o Canto del Señor, un episodio de la obra magna *Mahabharata*, traducida y presentada para la ocasión por el profesor de Sánscrito Joan Mascaró²².

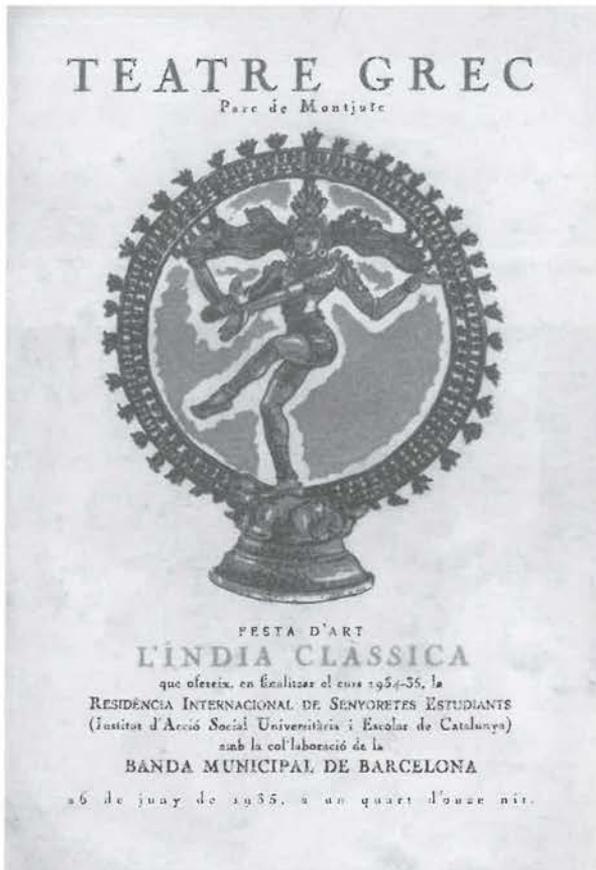


Imagen 13. Programa *Festes d'art* 1935. Fuente: Archivo Ester Vendrell.

²¹ En fecha 8-5-1935 *La Vanguardia*, p.8 informa del curso que impartirá el Profesor J. Canedo –especialista en lingüística indoeuropea de la UB- los días 10,17,24 y 31 de mayo de 1935 en la Librería Catalonia de Barcelona. Los temas: la literatura Védica, el Budismo y la filosofía.

²² Joan Mascaró Fornés (Mallorca, 1897-1987). Filólogo, traductor, poeta, académico y místico. Es conocido como uno de los mejores traductores de textos sagrados de la India, en especial para Penguin Classics. <https://letra.uoc.edu/ca/autor/joan-mascaro/detall>.

Sin duda esta fue una de las celebraciones teosóficas por excelencia, recordando el nivel de permeabilidad de las ideas teosóficas en Catalunya, que en octubre del 1934 Barcelona acogió el Congreso de la Federación Europea de Secciones Teosóficas en Montjuïc y donde las autoridades políticas -Presidente de la Generalitat, el Consejero de Cultura y el Alcalde de Barcelona- ofrecieron una recepción de bienvenida en la sesión inaugural²³.

Los Textos sagrados de la *Bhagavad Gita* y *El Ramayana* forman parte de la tradición espiritual de Oriente, la *Gita*- como fundamento del pensamiento yóguico y del pacifismo universal- fue uno de los primeros textos traducidos por la tradición teosófica (J. Roviralta, 1896 y F. Climent Terrer, 1908). En el Capítulo XI de la *Bagavad Gita* o *Visión de la forma universal*, Krishna revela a Arjuna que el camino del amor es el camino hacia la Divinidad. “Por el Yoga se obtiene la concentración tranquila y perfecta que dirige a la contemplación, que siguiendo la senda mística conducirá a la unión sagrada con la Divinidad” (Mascaró, 1935, p. 5).

La escenificación corrió a cargo también de la profesora y coreógrafa Yvonne Attenelle y la indumentaria a cargo de Ramón Aulina de Mata.

Sin duda esta propuesta estaba alineada estéticamente con propuestas de la danza moderna americana que la misma Ruth Saint Denis ya había escenificado en su gira europea (1906-08) con *Radha*, *Yogui*, *The Nautch*. Cabe recordar que Ruth Saint Denis también fue fuertemente impactada por la influencia de la teosofía, la práctica del yoga y la meditación introducida en la Denishawnschool y filosóficamente interesada por el pensamiento oriental (Saint Denis, 1939; Srinivasan, 2011; Di Bernardi, 2006; Ross Dickinson, 2017).

El programa de mano con texto introductorio del mismo J. Mascaró (1935) destacaba como objetivos de la Residencia “conseguir el enriquecimiento de la juventud femenina con aquellos valores universales que deben constituir el fundamento de su cultura, y a la vez hacerlas mensajeras de esta cultura a través de una creación cultural para compartir con otras personas el interés de dicha institución cultural”.

El texto subraya el valor cultural del programa literario, musical y dancístico indio. Lo justifica como

El valor de la cultura India en la tradición cultural Griega, y sobre el poder mágico atribuido a los acentos melódicos y a los movimientos rítmicos. A través de la literatura india se puede destacar el papel de la música vocal e instrumental, así como el de la danza en las celebraciones de culto, en las fiestas populares y en las manifestaciones públicas y privadas de la vida oriental.

²³ Ver video minuto 32 (Entrevista a Àngels Torra, hija de Saturnino Torra y actual Presidenta de la Sociedad Teosófica Española) <https://www.youtube.com/watch?v=FVQZIGLvwk>. (Fecha última consulta: 25/8/2020).

PROGRAMA

CONCERT PER LA BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA
 DIFUSIÓ DE LA MÚSICA CLÀSSICA
 TANTALIA
 DANSA DE CIVA

PAKISTANESA
JAVAGIE
CONCERT PER LA BANDA MUNICIPAL
DANSA DE CIVA

VAMSIANA
DANSA DE GRUPOSA I LES GISES
MAHABARAYA

Imagen 14. Interior Programa mano. 1935. Fuente: archivo particular Ester Vendrell.

Imagen 15. Interior Programa mano. 1935. Fuente: archivo particular Ester Vendrell.

La prensa se hizo eco del evento en gran medida. *La Vanguardia*, (27 de Junio de 1935, p. 3) dedicó un reportaje con imágenes de los fotoperiodistas Segarra y Puig Farran. Así mismo el diario *La Rambla* en su edición de 1 de julio (p. 8) destacaba el acierto de la propuesta, el destacado valor de las intérpretes y la belleza y profesionalidad del acto en el excelente contexto del Teatre Grec.

La última Festa D'art, la del curso 1935-36 tuvo lugar el 29 de junio de

Así mismo destaca también el “papel fundamental de la importancia de las melodías y plástica para la educación de las castas directoras poniendo como referencia los sesenta y cuatro primeros artículos del Kama-Sutra”.
 Se subraya la labor de adaptación que realizaron los maestros musicales Arcadi Rosés y Enric Nogués así como a tarea de documentación plástica y estética realizada por a coreógrafa Yvonne Attenelle.

1936 y llevó por título. *Estampas Bíblicas*.
 Según indica el programa de mano, la temática abordada estaba en la línea de la formación humanística de las esencias eternas de la cultura universal de la Residencia. De nuevo ponía énfasis en el vehículo de la danza plástica y rítmica como disciplina principal por su carácter integralmente formador y embellecedor de la mujer, disciplina de práctica preferente en la Residencia y en este sentido



Imagen 16. Danza india. Festes d'Art. 1936. Autor desconocido. Arxiu Fotogràfic de Barcelona.



Imagen 17. Escena *Festes d'art*. 1935. Autor desconocido. Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

en directa relación con los fundamentos de la cultura física femenina de la pionera Geneviève Stebbins:

We need now to generalize all in the one grand theme-Equilibrium or Harmonic Poise- a well-balanced mind, a well-balanced soul a well balanced body- the body the plastic image of the soul (1898, p. 15).



Imagen 18. Grupo de bailarinas. *Festes d'art* 1935. Autor desconocido. Arxiu fotogràfic de Barcelona.

De nuevos las artes vivas teatro, música y danza fueron las protagonistas. En la primera parte se escenificó la tragedia bíblica *Esther* de Jean Racine traducida al catalán por la estudiante Srta. Francesca Prat, con la colaboración de actores del Teatro Universitario de Catalunya y de la Escuela Normal de la Generalitat. La dirección corrió a cargo de Joan Alavedra (1896-1981) -en aquellos momentos director de la Institució del Teatre de la Generalitat- la dirección musical fue a cargo del violinista, compositor y pedagogo Enric Ainaud (1875-1958)²⁴, ambos estrechos amigos y colaboradores de Pau Casals. La escenificación corrió a cargo de Joan Benavent. En la segunda parte se presentaron distintos fragmentos correspondientes a escenas bíblicas:

Sulamita del cap. VII del Cántico de los Cánticos; *Psalmos XCVI*; *EL Rapto de las doncellas de Silo* del cap. XXI de los Jueces; *El Salmo de David*; *El traslado del Arca a Jerusalem* del cap. VI de II Samuel; *El Sacrificio de la hija de Jefé* del cap. XI de los Jueces y la *Adoración del Vellocino de oro* del cap. XXXII del Éxodo. De nuevo la escenificación coreográfica y plástica corrió a cargo de Yvonne Atenelle con la dirección musical de Arcadi Rosés y el trabajo de indumentaria a cargo de Joan Sunyer.

²⁴ En aquellos momentos Enric Ainaud era profesor de la Escuela Normal de la Generalitat de Catalunya, Institución creada durante la II República como escuela formadora de maestros que estuvo vigente entre 1931 y 1939.



Imagen 19. Interior del programa de mano. 1936. MAE del Institut del Teatre.

Esta síntesis de colaboración artística y escénica entre todas las Instituciones públicas de Catalunya, parecía perseguir un objetivo concreto, el interés por crear una tipo de escenificación moderna²⁵ o plástica escénica, de carácter culto y pedagógico sostenida por unos valores y cánones de belleza, en la moderna tradición europea como ya apuntaba el artículo de Xavier Viura en *El Diluvio* (7/4/1929, p. 28) “La rítmica y la plástica”.



Imagen 20. Escena de danza bíblica. 1936. Brangulí, Arxiu Nacional de Catalunya.



Imagen 21. Escena de danza bíblica. 1936. Brangulí. Arxiu Nacional de Catalunya.

(...) Así pues, la verdadera gimnasia rítmica, la plástica coreográfica racional y estética, tan cultivada en otros países y de la cual aquí tenemos tan solo una idea rudimentaria, son los primeros pasos hacia esa idealidad espectacular que debe tonificar el espíritu humano.

La periodista directora de *La Vanguardia*, María Luz Morales, hizo eco del evento resaltando el valor educativo y la calidad de la propuesta, siempre recordando el carácter no profesional pero sí la calidad como proyecto pedagógico y mencionando la gran asistencia de público y de representantes políticos. (*La Vanguardia*, “Una fiesta de arte. Estampas bíblicas en el Teatro Griego” (1/7/1936, p. 8).

Pocos días después estallaría la guerra civil y en poco tiempo el proyecto quedaría desmantelado.

Yvonne Atenelle daría luz a su primer hijo en plena guerra civil, y su discípula Emilia García protagonizaría una Gala benéfica para los niños de la guerra en 1937, organizada desde la *Asociación de Idealistas Prácticos* como entidad miembro del Comisariado de Cultura de la Generalitat.

²⁵ Para mayor comprensión ampliar información en Sánchez, J.A. (1999) *La escena Moderna. Manifiestos y textos sobre teatro de la época de las vanguardias*. Madrid: Akal.

Hacia la invisibilidad

Finalizada la contienda todo el proyecto de la Generalitat sería desmantelado, la teosofía prohibida, perseguida y reprimida y sus documentos siguen confiscados en el CDMH de Salamanca.

En 1939 Maria Solà de Sellarés se exiliaría vía Francia para después seguir a El Salvador y Guatemala. Tras años de ejercer la docencia en la Universidad San Carlos de Guatemala (1948-54), se trasladó a Méjico vinculándose a las escuelas Waldorf publicando distintos textos pedagógicos. Murió en Méjico en 1998.

Yvonne Atenelle ejercería durante un largo tiempo como profesora de danza y rítmica en su escuela privada de la calle Mallorca 330 de Barcelona. La Escuela de Atenelle mereció reconocimiento por su labor, aunque amplió la docencia con el estilo de ballet y su imagen estética daría un giro de 180°. Yvonne Atenelle moriría en Barcelona en 1984 y su escuela continuaría en manos de su hijo el prestigioso pianista Albert Giménez Atenelle.

Emilia García se incorporaría a partir del curso 1941-42 como docente de gimnasia rítmica en el Colegio Isabel de Villena de Barcelona²⁶, hasta que la normativa franquista obligó a que las clases de Gimnasia fueran impartidas por personal de la Falange. García siguió con su docencia en el estudio que tenía en la calle Beatas de Barcelona.

Testimonio de su trabajo lo encontramos en Juan Tena recordando la maestría de Emilia García en tiempos de franquismo.

“(...) En el año 1946, existían en Barcelona unas seis escuelas con profesores de prestigio, cuales eran: (...) Yvonne Atenelle y Emilia García que, si bien no cultivaba la danza clásica, su estilo libre a lo Isadora Duncan, tenía su público y merecía respeto y admiración” (2002, p. 39).

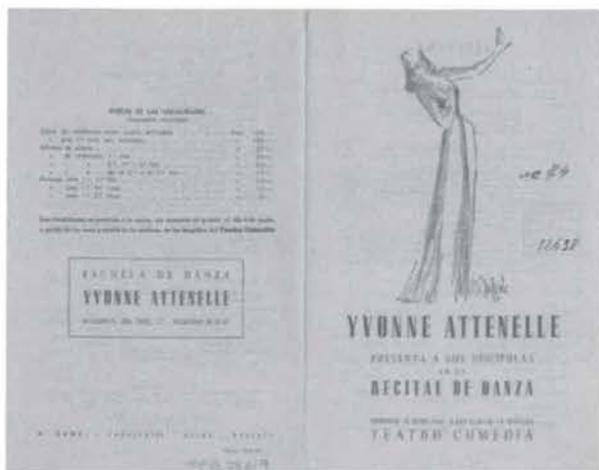


Imagen 22. Programa de mano. Recital de danza de la Escuela Yvonne Atenelle 1951. Fuente: MAE del Institut del Teatre.

²⁶ Creado como espacio de resistencia cultural por ex profesores del Institut- Escola de la Generalitat. Ver Ferran i Permanyer, M. (1997). *L'escola Isabel de Villena i la seva gent. (1939-1989)*. Barcelona: Abadía de Montserrat.

La dictadura impuso una educación segregada por sexos, dominada por los principios del nacionalcatolicismo donde el espacio de la mujer quedó relegado al hogar y la sumisión al padre o al marido. Los logros sociales, culturales y de libertad de la II República quedaron aniquilados. La evolución estética de las artes escénicas sería dominada por una ideología y estética patriótica y nacionalista. La represión sobre las instituciones públicas y privadas de la cultura de Catalunya fue un intento de genocidio cultural como bien nombró el historiador Josep Benet (2009).

Conclusiones

El breve periodo de la segunda República consiguió normalizar e institucionalizar prácticas, valores y estéticas propias de la modernidad protagonizadas por mujeres que desde movimientos sociales y organizaciones de la sociedad civil, procedentes del librepensamiento del s. XIX y XX venían liderando y encarnando una transformación humana y social para superar las estructuras de un estado anclado en los valores y estamentos del antiguo régimen. El núcleo de la *Residencia Internacional de Senyoretas Estudiantis de Barcelona* aglutinó trayectorias brillantes en el contexto de la pedagogía moderna internacional alineada con los principios de Montessori, Ferrière y Decroly desde el contexto de la teosofía, liderados por Maria Solà de Sellarés.

La danza moderna como práctica física síntesis de elementos de la Gimnasia Armónica de Stebbins, la rítmica dalcroziana, danza libre o natural duncaniana así como una concepción coreográfica global fue implementada por Yvonne Atenelle.

Los principios teosóficos como filosofía práctica estuvieron presentes en propuestas escénicas de gran valor humanista y transcultural bajo una perspectiva de escenificación dialógica entre la literatura, la música y la danza, donde el cuerpo y el movimiento coreográfico “la plástica” era entendida como la dirección escénica aglutinadora. Un paradigma escénico, educativo y cultural, emancipado y en concordancia con las corrientes internacionales de la escena que quedó enterrado bajo la destrucción de la guerra civil, la censura franquista y un largo silencio histórico.

Referencias bibliogràfiques

- Anónimo. "Una festa d'art al teatre Grec de Montjuic" en *Esplai Il·lustració Catalana*. N° 133-Any IV. 17 Juny 1934 (p. 286-287).
- Anónimo. "Una evocació de la Índia clàssica al Teatre Grec. La residència Internacional de senyorettes estudiants tanca el curs. *La Rambla* 1 de Juliol de 1935.
- Cabrè, M.A. (2020). *El llarg viatge de les dones. Feminisme a Catalunya*. Barcelona: Edicions 62.
- Cirera J. (1934) "Una carta de la Srta Cirera" en *Mirador* (29/12/34, p. 5).
- Daly, Ann (1995). *Done into dance. Isadora Duncan in America*. Indiana University Press.
- Domènech i Domènech, S (1998). *L'Institut-escola de la Generalitat i el Doctor Josep Estalella*. Barcelona. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Espinalt, C. (1934). "La tècnica de Josefina Cirera" en *Mirador. Setmanari de Literatura, Art i Política* (18/10/1934, p. 5).
- Ferran i Permanyer, M. (1997). *L'Escola Isabel de Villena i la seva gent (1939-1989): mig segle d'acció*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Fulcarà Torroella, M^a D. (2011). *La residència d'Estudiants de Catalunya (1921-1939)*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- García Baena, R.M., Cazorla F.J. (2010). *Otras voces Femeninas. Educación y producción literaria en las logias teosóficas*. Atenea. Universidad de Málaga.
- Jahanbegloo, R. (2019). *L'obligació moral de desobeir*. Marc Rubió (trad). Barcelona: Arcadia.
- Marin, A. (2018). *Espiritistes i Lliurepensadores. Dones pioneres en la lluita pels drets civils*. Barcelona: Angle Editorial.
- Mascaró. (1935). Texto introductorio del programa de mano de *Les festes d'art de la Residència Internacional de Senyorettes de Barcelona*.
- Maya. (1928). "La danza como elemento de Cultura Popular" en *El Diluvio* (5/2/1928, p. 25).
- Olabarria Smith, B. (2015). *Cuerpos subversivos. Estereotipos femeninos en la danza moderna temprana en España*. Tesis Doctoral. Universidad Rey Juan Carlos. Madrid. <http://hdl.handle.net/10115/13575>
- Palà i Moncusí. (2015). El lliure pensament a Catalunya (1868-1923). Cultures, identitats i militàncies anticlericals en transformació. Tesis Doctoral. Facultat de Geografia e Historia. Universidad de Barcelona. <http://hdl.handle.net/2445/69687>
- Penalva Mora, V. (2013). *El orientalismo en la cultura española en el primer tercio del s XX. La Sociedad teosófica española (1888-1940)*. Tesis doctoral Universidad Autónoma de Barcelona Facultad de Filosofía y Letras. <https://www.tdx.cat/handle/10803/284456>
- Pomés, J. (2006). Diálogo Oriente-Occidente en la España de finales del siglo XIX. El primer teosofismo español (1888-1906): un movimiento religioso heterodoxo bien integrado en los movimientos sociales de su época" en *Revista HMiC*, p. 55-74. [Disponible en: <http://seneca.uab.es/hmic>].
- Puig i Farran, J. A. (1935) "Una fiesta de arte: la India clásica" en *La Vanguardia*. (27 /6/ 1935. p. 7)
- Real Mercadal, N. (1998). *El club femení i d'Esports de Barcelona Plataforma d'acció cultural*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Riu, J.M. (1934). "La necessitat de la bellesa" en *Clarisme* (19/5/1934. p. 2).
- Ross Dickinson, E. (2017). *Dancing in the Blood: Modern Dane and European Culture on the Eve of the First World War*. New York: Cambridge University Press.
- Sánchez, J.A. (1999). *La Escena Moderna: manifiestos y textos sobre teatro de la época de las vanguardias*. Madrid: Akal.
- Soler Mata, J. (2011). "Pedagogía contemporánea y teosofía en Cataluña durante el s. XX de los principios a las prácticas educativas" en *Arte y oficio de enseñar. Dos siglos de perspectiva histórica: XVI Coloquio Nacional de Historia de la Educación*. El Burgo de Osma, Soria, 11-13 de julio de 2011/ Coord. por Pablo Celada Perandones, Vol.1, 2011, pp. 647-656).
- _____ (2010). "Solà de Sellarès. Teosofia, Educación i Escola Nova a Catalunya" en *Annals del Patronat d'Estudis Històrics d'Olot i Comarca*. N° 21. pp. 165-181.

Tena, J. (2002). *Crónica de una vocación*. Barcelona: Balmes. S.L.

Stebbins, G. (1998). *The Geneviève Stebbins System of Physical Training*. (Enlarged Edition). New York: Edgar S. Werner and Company. (1913).

Vos, S. (2012). *Dans in België 1890-1940*. Leuven University Press.