



UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Programa de Doctorado Interuniversitario en Turismo (INT)

Facultad de Turismo

TESIS DOCTORAL

DANZA Y TURISMO EN MÁLAGA. APORTACIONES DEL CONSERVATORIO
SUPERIOR DE DANZA ÁNGEL PERICET AL TURISMO CULTURAL DE LA
CIUDAD

Doctoranda: M^a Marcela Godínez Moreno

Director: Francisco José Rodríguez Marín

MÁLAGA, 2022



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

AUTORA: Marcela Godínez Moreno

 <https://orcid.org/0009-0001-5771-5862>

EDITA: Publicaciones y Divulgación Científica. Universidad de Málaga



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>

Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización pero con el reconocimiento y atribución de los autores.

No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer obras derivadas.

Esta Tesis Doctoral está depositada en el Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga (RIUMA): riuma.uma.es



DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD DE LA TESIS PRESENTADA PARA OBTENER EL TÍTULO DE DOCTOR

D./Dña MARÍA MARCELA GODÍNEZ MORENO

Estudiante del programa de doctorado INTERUNIVERSITARIO DE TURISMO de la Universidad de Málaga, autor/a de la tesis, presentada para la obtención del título de doctor por la Universidad de Málaga, titulada: DANZA Y TURISMO EN MÁLAGA. APORTACIONES DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE DANZA ÁNGEL PERICET AL TURISMO CULTURAL DE LA CIUDAD.

Realizada bajo la tutorización de PROF.DR.FRANCISCO JOSÉ RODRÍGUEZ MARÍN y dirección de PROF.DR.FRANCISCO JOSÉ RODRÍGUEZ MARÍN (si tuviera varios directores deberá hacer constar el nombre de todos)

DECLARO QUE:

La tesis presentada es una obra original que no infringe los derechos de propiedad intelectual ni los derechos de propiedad industrial u otros, conforme al ordenamiento jurídico vigente (Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia), modificado por la Ley 2/2019, de 1 de marzo.

Igualmente asumo, ante a la Universidad de Málaga y ante cualquier otra instancia, la responsabilidad que pudiera derivarse en caso de plagio de contenidos en la tesis presentada, conforme al ordenamiento jurídico vigente.

En Málaga, a 2 de NOVIEMBRE de 2022

Fdo.: M ^a MARCELA GODÍNEZ MORENO Doctorando/a	Fdo.: FRANCISCO JOSÉ RODRÍGUEZ MARÍN Tutor/a
Fdo.: FRANCISCO JOSÉ RODRÍGUEZ MARÍN	





UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

Málaga a 2 de noviembre de 2022

FRANCISCO JOSÉ RODRÍGUEZ MARÍN, profesor del Dpto. de Hª. del Arte y de la Facultad de Turismo (Universidad de Málaga).

HAGO CONSTAR

Que MARÍA MARCELA GODÍNEZ MORENO, con DNI/NIE , es estudiante de doctorado del Programa de Doctorado Interuniversitario de Turismo, con matrícula activa, y que ha realizado bajo mi dirección, la Tesis Doctoral Titulada

DANZA Y TURISMO EN MÁLAGA. APORTACIONES DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE DANZA ÁNGEL PERICET AL TURISMO CULTURAL DE LA CIUDAD

Revisado el presente trabajo estimo que reúne los requisitos establecidos según la normativa vigente. Por lo tanto, AUTORIZO la admisión a trámite y defensa pública de esta Tesis Doctoral para optar al grado de Doctor en la Universidad de Málaga

Y para que así conste, lo firmo en Málaga a 2 de noviembre de 2022.

Fdo. Francisco José Rodríguez Marín

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA





UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

A ti papa, y a ti mamá por vuestro inmenso amor y por haberme enseñado los verdaderos valores de la vida, y fomentar en mí las ganas de aprender. Sé que siempre estáis a mi lado iluminando mi camino.



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

Agradecimientos

Es difícil para mí encontrar palabras de agradecimientos, sin dejar a nadie atrás, a las muchas personas que me han ayudado en el trayecto de esta tesis.

En primer lugar, a mi tutor y director de tesis, Francisco José Rodríguez Marín que me ha guiado y asesorado en todo momento y, que sin su sabiduría y dedicación a este trabajo de temática singular, me hubiera sido imposible concluirlo. Un ejemplo de entrega incondicional hacia su labor docente y a la investigación.

Debo admitir que no habría llegado nunca al planteamiento de esta tesis si no fuera por las experiencias vividas en el CSDM junto a todas las personas que han hecho que este centro fuera tan especial en mi vida, por lo que necesito expresar mi sincero agradecimiento:

A los profesores que iniciaron las primeras andanzas del CSDM y que desde el principio han dedicado su docencia a mostrar la danza para todo tipo de público.

A las piezas claves de esta tesis que son mis compañeros y amigos: Domingo Torres, Marina Lorenzo, Mariló Vera, Ana Perozo, Eva de Alva, Belén Martos, Nieves Rosales, M^a Luisa Jaime y Beatriz Serrano que han hecho posible que las más bellas historias de amor, de odio, alegría y tristeza se narraran a través de la danza.

A M^a Jesús García Tena que sin ser bailarina ama la danza como la que más, y que con sus valiosos documentos ha contribuido en el desarrollo de esta tesis.

A Marina Barrientos, tan pasional y entregada a las actuaciones de danza difundidas en diversos escenarios de la ciudad.

Al alumnado coreógrafo que me han transmitido sus recuerdos e importante información sobre las obras coreográficas.

A M^a Dolores Trujillo, directora de CPDM, que tan amablemente me ha facilitado la documentación que he necesitado para este estudio.

A Inés Fernández por su aportación con la entrevista y el material de la biblioteca del CAC.

Y no puedo dejar de expresar mi profunda gratitud a las personas que en mi vida han supuesto y suponen una fuente de luz, energía y amor: mis amigos y familia.

A Matilde Pérez, mi queridísima prima, amiga, hermana por su generosidad y su ayuda en los momentos que más la he necesitado.

A Judith, mi amiga de la infancia y espectadora absoluta de las representaciones del CSDM.

A Isa por su amistad incondicional y su inmensa bondad.

A mis joyas más preciadas, mis hijos, Juan Ramón, Martín y Marcela que desde pequeños supieron entender el significado de la danza.

Y por último, a Juan Ramón, mi amor y compañero de todas mis aventuras, que ha compartido conmigo este gran esfuerzo, sobre todo en la recta final, ayudándome a solucionar las contrariedades de la informática.

A vosotros, mis amigos y mi familia, gracias por comprender y soportar mi ausencia en estos últimos meses.

Índice

Índice	11
I Introducción	23
I.1 Justificación	25
I.2 Estado de la cuestión.....	33
I.2.1 Estado de la cuestión en investigación sobre la danza en España	33
I.2.2 Estado de la cuestión: CSDM	35
I.2.3 Estado de la cuestión: museo y danza	36
I.2.4 Estado de la cuestión: turismo y danza.....	39
I.2.5 Estado de la cuestión: turismo y danza en Málaga	45
I.3 Objetivos	47
I.4 Fuentes	48
I.4.1 Instituciones consultadas y visitadas	48
I.4.2 Fuentes documentales	49
I.4.3 Fuentes bibliográficas.....	49
I.4.4 Otras fuentes impresas	50
I.4.5 Fuentes fotográficas.....	50
I.4.6 Fuentes orales	52
I.4.7 Webgrafía	52
I.5 Metodología	55
I.5.1 Un enfoque cualitativo	55
I.5.1.1 Concepto	55
I.5.1.2 Razones para escoger un enfoque cualitativo	56
I.5.2 Tipología de la tesis	57
I.5.3 La información directa e indirecta.....	58
I.5.4 La búsqueda y recopilación de información	59
I.5.4.1 Procedimiento para la recogida de datos	59
I.5.4.2 Tratamiento documental	60
I.5.5 Técnicas de recogidas de datos.....	62
I.5.5.1 La entrevista.	62
I.5.5.2 La observación participante.....	66
I.5.5.3 La observación documental	66
I.5.6 Análisis e interpretación de los datos	67

I.5.6.1 Fase I.....	67
I.5.6.2 Fase II	68
I.6 Estructura de la tesis	69
II Marco legal de los estudios de danza en España.....	75
II.1 Los estudios dancísticos en España hasta la llegada de la Ley Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE)	77
II.2 Presencia de la danza en la LOGSE	79
II.3 Creación del Conservatorio Superior de Danza de Málaga como aplicación de la LOGSE	80
II.4 La danza en la Ley Orgánica de Educación (LOE)	81
II.5 Aplicación de la LOE al CSD de Málaga.....	83
III El Espacio Europeo de Enseñanzas Superiores y los estudios de danza	85
III.1 Requerimientos educativos del Espacio Europeo de Enseñanzas Superiores en los estudios de danza.....	87
III.2 Un nuevo método de enseñanzas	89
III.2.1 El trabajo coreográfico autónomo	89
III.2.2 Las competencias y las representaciones de danza.....	90
IV Las enseñanzas superiores de danza en Andalucía	95
IV.1 El plan de estudios de danza en Málaga	97
IV.1.1 Especialidades, Modalidades/Estilos e Itinerario	97
IV.1.2 Las asignaturas.....	100
IV.1.2.1 Asignaturas en decreto.....	100
IV.1.2.2 Asignaturas no contempladas en Decreto.....	105
IV.2 La asignatura Talleres de Composición y Dirección Coreográfica y las Prácticas Externas de Coreografía II	107
IV.2.1 Talleres de Composición y Dirección Coreográfica	107
IV.2.2 Prácticas Externas de Coreografía II.....	108
IV.2.3 El proceso de la obra coreográfica	110
IV.2.4 Participantes en los Talleres de Composición y Dirección Coreográfica y en las Prácticas Externas de Coreografía II	111
V El Conservatorio Superior de Danza de Málaga Ángel Pericet.....	115
V.1 Creación del CSD de Málaga Ángel Pericet	117
V.2 Una Arquitectura para la docencia: el edificio del CSD	119

V.2.1 Construcción del edificio	119
V.2.2 Ubicación	122
V.2.3 Distribución de espacios del edificio del conservatorio	124
V.2.4 la Sala Gades	126
V.2.4.1 Características del teatro.	126
V.2.4.2 Justificación de la Construcción del Teatro.	127
V.2.4.3 Ventajas del teatro y necesidades de los conservatorios.....	130
V.3 Convenios y colaboraciones con instituciones	131
V.3.1 Convenio con el Teatro Cervantes.....	131
V.3.2 Convenio Empresa pública de Gestión de Programas Culturales	134
V.3.3 Centro de Estudios Escénicos de Andalucía	137
V.3.4 Agencia Andaluza de Instituciones Culturales	138
VI Proyección del CSD de Málaga en la vida cultural de la ciudad.....	141
VI.1 El CSD de Málaga: un elemento dinamizador del hábitat que le rodea	143
VI.2 La Noche en Blanco.....	144
VI.2.1 La Noche en Blanco como un evento cultural y producto turístico.....	144
VI.2.2 La Noche en Blanco en la ciudad malacitana y el CSD.....	147
VI.3 La danza en Nerja	151
VI.3.1 NerjaDanza	151
VI.3.2 NerjaDanza y el CSDM	152
VI.4 Museo Carmen Thyssen.....	157
VI.4.1 El Palacio Villalón.....	157
VI.4.2 El Día Internacional de los Museos	159
VI.4.3 Participación del CSDM en las Ediciones del Día Internacional de Museos.....	160
VI.5 Centro de Arte Contemporáneo	164
VI.5.1 Un contenedor escenográfico: el Centro de Arte Contemporáneo	164
VI.5.2 El CAC: un museo dinámico para la sociedad.....	166
VI.5.3 La colaboración entre el CSDM y el CAC	168
VI.5.4 Vik Muniz, Selim Varol, Lawrence Weiner y Mark Ryden	172
VI.5.4.1 Vik Muniz.....	172
VI.5.4.2 Selim Varol.....	174
VI.5.4.3 Lawrence Weiner.....	176

VI.5.4.4 Mark Ryden	177
VI.6 Otras actuaciones	180
VII Producciones coreográficas realizadas en la Sala Gades en el marco docente del CSD de Málaga.....	183
VII.1 Tabla de obras coreográficas de la asignatura de Talleres de Composición y Dirección Coreográfica	185
VII.2 Año 2006	187
VII.2.1 <i>En rosa y negro</i>	187
VII.2.2 <i>La casa de Bernarda Alba</i>	190
VII.2.3 <i>Romance de la niña rota</i>	192
VII.3 Año 2007	194
VII.3.1 <i>Las bacantes</i>	194
VII.3.2 <i>La violación de Lucrecia</i>	196
VII.3.3 <i>El gran mercado del mundo</i>	198
VII.3.4 <i>Mujeres al borde de un ataque de nervios</i>	200
VII.4 Año 2008	202
VII.4.1 <i>Málaga de leyenda: El perfil del muerto</i>	202
VII.4.2 <i>La boda de Luis Alonso</i>	204
VII.4.3 <i>Las mil y una noches</i>	206
VII.4.4 <i>Las adefesias</i>	208
VII.4.5 <i>La Celestina</i>	211
VII.4.6 <i>La Lola se va a los puertos</i>	213
VII.5 Año 2009	215
VII.5.1 <i>Los Tarantos</i>	215
VII.5.2 <i>Trece rosas</i>	217
VII.5.3 <i>Don Juan Tenorio</i>	219
VII.5.4 <i>Juana, ¿La loca?</i>	221
VII.5.5 <i>Café cantante</i>	223
VII.5.6 <i>Victimas del odio</i>	225
VII.6 Año 2010	227
VII.6.1 <i>Como agua para chocolate</i>	227
VII.6.2 <i>Me ha hecho poeta la vida</i>	229
VII.6.3 <i>Un sueño en la India</i>	231

VII.7 Año 2011	233
VII.7.1 <i>Vivir para crear</i>	233
VII.7.2 <i>La gitanilla</i>	235
VII.7.3 <i>Quijote vs Martín Fierro</i>	237
VII.7.4 <i>Muñecas del mundo</i>	239
VII.8 Año 2012	241
VII.8.1 <i>La vida vale la pena</i>	241
VII.8.2 <i>Mi pasión</i>	243
VII.8.3 <i>Diana y Acteón</i>	245
VII.8.4 <i>Mediterráneo</i>	247
VII.8.5 <i>Cuando el arte alcanza lo divino</i>	249
VII.8.6 <i>Un sueño, una lucha</i>	250
VII.8.7 <i>La Razón del ser</i>	252
VII.8.8 <i>Ingenua sabiduría</i>	254
VII.8.9 <i>Esencia</i>	256
VII.9 Año 2013	258
VII.9.1 <i>Contigo, siempre</i>	258
VII.9.2 <i>Salomé</i>	259
VII.9.3 <i>Antígona</i>	261
VII.9.4 <i>Drácula</i>	263
VII.10 Tabla de obras coreográficas de las Prácticas Externas de Coreografía II	265
VII.11 Año 2014	267
VII.11.1 <i>Noiseless</i>	267
VII.11.2 <i>Defecto de fábrica</i>	269
VII.11.3 <i>Cuando la razón duerme</i>	271
VII.11.4 <i>El hombre del saco roto</i>	273
VII.11.5 <i>Metamorfosis</i>	275
VII.12 Año 2015	277
VII.12.1 <i>La vida es bella</i>	277
VII.12.2 <i>Toma que time</i>	279
VII.12.3 <i>La leyenda del patio de los Leones</i>	281
VII.12.4 <i>Los amantes de Teruel</i>	282

VII.13 Año 2016	284
VII.13.1 <i>El juego energético de la vida</i>	284
VII.13.2 <i>Romeo y Julieta</i>	286
VII.13.3 <i>Los miserables</i>	288
VII.13.4 <i>A toda una vida</i>	290
VII.13.5 <i>Entre suspiros</i>	292
VII.13.6 <i>Richerca</i>	294
VII.14 Año 2017	296
VII.14.1 <i>Vivir con miedo es vivir a medias</i>	296
VII.14.2 <i>Learn in Process</i>	298
VII.14.3 <i>Acosarela</i>	300
VII.14.4 <i>Qué fue antes el amor, la amistad o la esgrima. Lorca, Dalí y Buñuel</i>	302
VII.15 Año 2018	304
VII.15.1 <i>¡A morir se ha dicho!</i>	304
VII.15.2 <i>Raqqa. Ciudad del silencio</i>	306
VII.15.3 <i>Limerencia</i>	308
VII.15.4 <i>Las desventuras de Sancho</i>	310
VII.15.5 <i>Solo tinta</i>	312
VII.15.6 <i>Poder y perdón</i>	314
VII.15.7 <i>Las gotas de mi vaso</i>	316
VII.16 Año 2019	318
VII.16.1 <i>La jugada del sacrificio</i>	318
VII.16.2 <i>Primero amor & después qué</i>	320
VII.16.3 <i>La rosa 14</i>	322
VII.16.4 <i>Mme. Butterfly</i>	324
VII.16.5 <i>Eterna</i>	326
VII.16.6 <i>Siete pecados</i>	328
VII.17 Valoración y resultado	330
VII.17.1 <i>Variedad de Modalidades/Estilos de danza</i>	330
VII.17.2 <i>La Literatura, el Cine y creaciones propias a través del lenguaje de la danza</i> ...	332
VII.17.3 <i>Participación del alumnado en las obras coreográficas</i>	336
VIII Málaga y turismo cultural	339

VIII.1 Antecedentes históricos: los viajeros ante la danza en Málaga.....	341
VIII.1.1 Viajar, toda una aventura	341
VIII.1.2 La danza en Málaga descrita por los viajeros.....	343
VIII.1.3 Otros escenarios para la danza en Málaga: los cafés cantantes, los tablaos y teatro	348
VIII.2 La cultura, el patrimonio cultural inmaterial y la danza.....	352
VIII.2.1 La cultura	352
VIII.2.2 Patrimonio Cultural Inmaterial y la danza.....	354
VIII.2.3. La Danza como Patrimonio Inmaterial en España.....	358
VIII.3 Turismo Cultural	362
VIII.3.1 Concepto de Turismo Cultural.....	362
VIII.3.2 Tipologías de Turismo Cultural	365
VIII.3.3 Perfil del turista cultural.....	369
VIII.3.3.1 Evolución del turista.	369
VIII.3.3.2 Las motivaciones del turista.....	371
VIII.3.3.3 Clasificación del turista cultural.	374
VIII.4 El Turismo Cultural en Málaga	379
VIII.4.1 Evolución del Turismo en Málaga	379
VIII.4.1.1 Los principios del turismo en la ciudad de Málaga: el clima y las playas	379
VIII.4.1.2 Transformación y modernización de la ciudad de Málaga	383
VIII.4.1.3 Estrategias de fomento de Málaga como ciudad cultural	384
VIII.4.2 Situación actual del turismo cultural en Málaga.....	386
VIII.4.2.1 La oferta de alojamiento.	386
VIII.4.2.2 La oferta cultural.....	388
VIII.4.2.3 Visitantes a Málaga.....	394
IX Aportación del CSDM al turismo cultural en Málaga	397
IX 1 El Recurso patrimonial y el recurso turístico.....	399
IX.1.1 La danza como patrimonio cultural (legado histórico) y la danza de nueva creación como manifestación dancística contemporánea del CSDM	399
IX.1.2 La Danza como recurso turístico en otros países.....	403
IX.1.3 Recurso cultural y producto cultural.....	407
IX.1.4 Producto turístico cultural.....	409

IX.2 Potencial del CSD de Málaga de cara al turismo cultural.....	411
IX.2.1 El Potencial turístico	411
IX.2.2 Potencial turístico del CSD: análisis DAFO	412
IX.2.2.1 Debilidades.	417
IX.2.2.1.1 Escaso número de funciones de cada obra dancística.....	417
IX.2.2.1.2 Carencia de equipamiento técnico	417
IX.2.2.1.3 Ausencia de personal de teatro	418
IX.2.2.1.4 Escasa publicidad en el sector turístico.....	419
IX.2.2.1.5 Intangibilidad	419
IX.2.2.2 Fortalezas.	420
IX.2.2.2.1 Variedad de modalidades/estilos de danza	420
IX.2.2.2.2 Temática variada.....	420
IX.2.2.2.3 Disposición factible de elenco para las actuaciones	421
IX.2.2.2.4 Temporada de las actuaciones	421
IX.2.2.2.5 Calidad sorpresa	423
IX.2.2.3 Amenazas.....	424
IX.2.2.3.1 Fragilidad respecto a situaciones sanitarias desfavorable.....	424
IX.2.2.3.2 Bajo número de ciudadanos y turistas interesados por los espectáculos dancísticos.....	425
IX.2.2.3.3 Labores de reconstrucción en las calles colindantes.....	425
IX.2.2.3.4 Productos sustitutivos en el mercado.....	425
IX.2.2.4 Oportunidades.....	426
IX.2.2.4.1 La Localización del CSD: Málaga.....	426
IX.2.2.4.2 La ubicación dentro de la ciudad.....	427
IX.2.2.4.3 El transporte a mano	427
IX.2.2.4.4 Ofertas culturales y turísticas cercanas al entorno	428
IX.2.2.4.5 Servicios	429
IX.2.2.4.6 Las playas de la ciudad	430
IX.2.2.4.7 La infraestructura física de la Sala Gades.....	430
IX.3 Propuestas del CSD de Málaga de aplicación al turismo cultural	431
IX.3.1 Actuaciones de mejora en el área vulnerable.....	432

IX.3.1.1	Cómo solucionar las debilidades.	432
IX.3.1.2	Como reorientar las amenazas.	434
IX.3.2	<i>Propuestas: paquetes turísticos</i>	436
IX.3.2.1	Paquete Turístico nº 1.	437
IX.3.2.2	Paquete turístico nº 2.	439
IX.3.2.3	Paquete Turístico nº 3.....	441
IX.3.2.4	Paquete Turístico nº 4.	442
IX.3.2.5	Paquete Turístico nº 5.	444
IX.4	Producción y coste de las obras del CSDM	445
IX.5	Plan de difusión y promoción de las propuestas del CSD	450
IX.5.1.	<i>Fuentes de información tradicional</i>	450
IX.5.1.1	La prensa.....	450
IX.5.1.2	Televisión y Radio Local.....	451
IX.5.1.3	Material impreso	452
IX.5.2.	<i>Fuentes de información on-line</i>	453
IX.5.2.1	Página web y redes sociales del CSDM	453
IX.5.2.2	Página Web de instituciones públicas.....	456
IX.5.2.3	Otras fuentes de información on-line.	457
IX.5.3	<i>Otros procederes para la difusión</i>	458
	Conclusiones y futuras líneas de investigación	461
	Fuentes y Bibliografía	473
	Fuentes bibliográficas	475
	Fuentes documentales	494
	Fuentes orales.....	496
	Fuentes hemerográficas.....	496
	Legislación	498
	Webgrafía.....	504
	Índice de abreviaturas	511
	Índice de figuras	515
	Índice de Tablas	523

I Introducción

I.1 Justificación

En las dos últimas décadas, el Conservatorio Superior de Danza de Málaga, Ángel Pericet (en adelante CSDM) ha presentado numerosos trabajos coreográficos de diferentes tipos de danza, grupales, en dúo, con una duración temporal distinta y repartidas en varios espacios de la ciudad, tales como teatros, salas de galerías de arte y exteriores de museos. De igual forma ha participado en eventos culturales de la ciudad como La Noche en Blanco o el Día Internacional de los Museos, entre otros. Málaga ha sido testigo de estos acontecimientos de danza que no han hecho más que enriquecer la cultura y ampliar la lista de oferta cultural de la ciudad. La mayoría de estas actuaciones fueron visitadas no sólo por miembros del sector dancístico propiamente dicho como el alumnado y profesorado, ni tampoco solo por los familiares de quienes formaban parte del elenco, sino también por habitantes y visitantes de la ciudad. Todas ellas finalizaban con aplausos de larga duración como muestra de entusiasmo y satisfacción, que en consecuencia provocó un incremento en la cifra global de quienes asistían al espectáculo en los años sucesivos, quedando muchas personas sin entrada tras una larga cola de espera. Sobre ello no hay nada escrito, he ahí uno de los motivos por el que la autora decide centrar su proyecto de investigación en las actuaciones dancísticas del CSDM.

Al ser una profesión de ejecución más bien práctica, el legado de la danza ha llegado a nosotros con escasos escritos. Durante un gran periodo de la historia, su transmisión se ha desarrollado de maestro/a a discípulo/a o de un/a intérprete a otro/a de forma oral, sufriendo cambios originados por las preferencias de quienes la aprenden y la enseñan o por los errores de memorización, y con la tendencia a desaparecer en muchas ocasiones. No del todo sucede así en estos tiempos. Los medios tecnológicos referentes a las filmaciones, cámaras de pequeño tamaño fácil de manejar o los móviles, han salvado, no todas, pero sí algunas de las coreografías del

CSDM, sobre todo las de los últimos años, quedando registradas con filmaciones y fotografías realizadas por familiares, amistades y por el propio CSDM. Otras muchas están en paradero desconocido y ni siquiera en posesión de quienes las crearon. Tampoco existe escrito alguno que recopile una completa información sobre estas actuaciones, excepto carteles, programas repartidos, cada uno por un lado, en manos del alumnado egresado, en registros docentes o en algún que otro artículo en prensa. Este presente estudio, además de ampliar la literatura científica en el ámbito de la danza, puede ser un instrumento idóneo para dar permanencia por escrito, porque los recuerdos de las actuaciones acontecidas en los veinte años atrás, se confunden, se disipan, e incluso se olvidan, y como dice el refrán, “la tinta más pobre vale más que la mejor memoria”. La recopilación de información y datos sobre estas actuaciones en un documento escrito será quizás una de las fuentes más necesarias para llevar a cabo una investigación académica o científica, y posibilitará futuras vías de investigación. En este caso es la autora de esta tesis la persona que acomete la tarea de elaborar ese documento escrito que contemple en conjunto las actuaciones dancísticas de CSDM.

Esta afirmación está sustentada con el hecho de que la autora está estrechamente vinculada con el CSDM. Ingresó en este centro en el primer año académico que se puso en marcha en el año 2002, formando parte del equipo directivo y desempeñando labor docente en asignaturas propias del estilo de Danza Clásica. Anteriormente impartió clase como profesora en el Conservatorio Profesional de Danza (en adelante CPD) de Almería, Granada y Málaga desde 1992. En la actualidad sigue impartiendo en el CSDM clase como catedrática de Danza clásica. Desde entonces un conjunto de experiencias y vivencias personales se han atesorado y que, sin duda, también han contribuido al montaje de un fondo de armario que va a sostener la investigación de este trabajo. He aquí otro motivo, en este caso personal, para emprender el

camino a la investigación y adentrarse en un tema apasionante y enriquecedor para la autora, no solo desde el punto de vista académico sino también profesional.

Un aspecto primordial que ha determinado el enfoque de este estudio de las coreografías de CSDM es el lugar donde se encuentra: Málaga. La actividad turística de esta ciudad ha tenido un notable crecimiento llegando a convertirse en uno de los destinos turísticos más solicitado a nivel nacional e internacional al día de hoy. Prueba de ello es su trayectoria desde los años 50 del siglo XX con el boom turístico en la Costa del Sol, y su esparcimiento fuera de los espacios playeros hasta llegar a convertirse en una reconocida metrópoli por su actual oferta de espacios culturales dirigidos al turismo cultural y urbano.

El interés del extranjero/a por esta ciudad remonta desde tiempos lejanos, pero para esta tesis se tomará algunas referencias desde siglo XIX, concretamente con los viajeros románticos. El clima ya entusiasmaba a estos visitantes, así como su gastronomía, paisajes, música y como no, la danza, de la que se ha conseguido valiosas anotaciones en sus cuadernos de viajes referentes a Málaga. El atractivo de la danza siguió en la siguiente centuria con representaciones en salas de hoteles, tablaos y teatros proporcionando entretenimiento y momentos de ocio a los turistas de la Costa del Sol.

Ahora bien, más allá de los propios registros de cada uno de los movimientos, cuyo lenguaje corporal ha sido motivo de atracción para los/as lugareños/as o foráneos/as, la danza además transmitía el sentir del intérprete. Su ejecución se realizaba mayormente en los acontecimientos de la vida social, política y económica de una comunidad, en donde el hombre y la mujer expresaban sus sentimientos, estados de ánimo y el motivo por el que se bailaba. En consecuencia, la transmisión de estas prácticas dancísticas, a lo largo de la historia, ha aportado rica y muy diversa información sobre la idiosincrasia de los pueblos y de sus habitantes. Con

estos conceptos, se ha entendido la obligatoriedad de proteger y salvaguardar la danza, por una parte como heredera de identidades culturales pasadas y por otra parte como una manifestación artística en la sociedad actual; la danza forma parte del Patrimonio cultural inmaterial.

La vinculación entre la danza y el visitante, así como el malagueño/a, se fundamenta, por una parte, en el entusiasmo de estos espectadores y por otra en el propio atractivo de la danza. La danza tiene la cualidad de despertar emociones y sensaciones a quienes la presencian, expresando e interpretando con su lenguaje corporal una gama de sentimientos como la alegría, tristeza, amor o dolor. Con estas premisas se plantea aunar la danza y el turismo, una sinergia que sin duda genera beneficios para ambas partes: el turismo amplía su oferta turística con las actuaciones del CSDM, que a su vez obtienen una mayor visibilidad.

Las explicaciones anteriores sobre las motivaciones que han determinado realizar este estudio pueden sintetizarse en los siguientes enunciados:

- La carencia de documentos escritos de carácter científico o publicaciones que aborden las actuaciones dancísticas del CSDM
- La pretensión y entusiasmo de la autora por indagar, recoger y conservar las actuaciones coreográficas del CSDM representadas en la ciudad de Málaga
- El fundamento de la relación establecida entre la danza y sus habitantes, así como los visitantes a lo largo de la historia
- La localización del CSDM en una ciudad turística: Málaga
- El entusiasmo y satisfacción que las actuaciones del CSDM han causado a los espectadores: habitantes de Málaga y visitantes de fuera.

Aprovechar las diversas y ricas actuaciones coreográficas del CSDM es lo que pretende hacer este estudio, que dedica sus dos últimos capítulos a analizar y presentar dichas obras como una propuesta al turismo cultural de la ciudad. En consecuencia, este trabajo servirá para salvaguardar, valorar y difundir la labor del CSDM en la ciudad de Málaga, así como generar conciencia de su rico caudal coreográfico. De esta forma la ciudad tendrá una actividad cultural más que ofrecer, lo que ayudará a diversificar la oferta turística y así atraer a un mayor segmento de habitantes y visitantes. Hasta la actualidad las danzas del CSDM no han sido muy explotadas turísticamente, por lo que la propuesta de esta tesis puede ser una gran oportunidad para entusiasmar a quienes se interesen en este tipo de arte escénico o incluso despertar el interés de aquellos/as que no lo conocen. Asimismo, esta investigación recae en dar a conocer el gremio de la danza, no muy tenido en cuenta en el ámbito turístico, y también en promover para el mismo, futuras y nuevas incorporaciones laborales.

Es necesario precisar que, aunque el desarrollo del proceso de investigación haya abarcado de una forma general pesquisas y averiguaciones sobre las actuaciones del CSDM, el objeto de estudio se ha centrado más profundamente en las obras coreográficas representadas en la Sala Gades. Las actuaciones del CSDM de cara al público han sido demasiado numerosas para entrar en el estudio de una tesis. Si bien, por su importancia en la vida cultural de la ciudad de Málaga, en este presente trabajo si se ha dedicado un capítulo a las actuaciones del CSDM en diferentes espacios de la ciudad. Recopilar datos relacionados con todas las coreografías, música, elenco, coreógrafo/a, escenografía, vestuario, fecha y lugar de todas ellas sería un trabajo denso y complejo, que abarcaría mucho más tiempo de investigación. Además, el formato, la temática, así como los objetivos de todas ellas son diferentes; actuaciones en simbiosis con el arte plástico como las llevadas a cabo en el Centro de Arte Contemporáneo (en adelante CAC) con artistas de

reconocido prestigio, actuaciones para acompañar el Día de Internacional de los Museos, actuaciones para celebrar el Día de la Danza entre otras y representaciones de obras de danza. Los lugares de las actuaciones difieren unos de los otros, así como las instituciones con las que se ha entablado colaboraciones tales como la Universidad de Málaga, entidades privadas como el Museo Carmen Thyssen, o públicas como el Ayuntamiento de Málaga o el de Nerja.

Ante esta amplitud y para facilitar el abordaje de la presente tesis se determina para el objeto de estudio:

- Acotar las actuaciones a las que solo surgen del resultado de un trabajo producido desde la asignatura Talleres de Composición y Dirección Coreográfica y desde las Prácticas Externas de Coreografía. Son las representaciones de las obras coreográficas

- Determinar un límite espacio temporal en el escenario de la Sala Gades y en un periodo que comprende desde la primera representación de las obras en 2006 hasta el año 2019.

Referente al espacio, la sala Gades reúne las condiciones idóneas en cuanto a ubicación, distribución física para las representaciones y la acogida de quienes asisten al espectáculo. Estas circunstancias son propicias para el objeto de estudio, pues con ellas se podrá proyectar las obras coreográficas como un producto cultural y turístico. En cuanto a la temporalización, el inicio del estudio en 2006 corresponde a la salida de la primera promoción de las enseñanzas artísticas superiores de danza de Andalucía. Es el año donde se imparte por vez primera el cuarto curso de estas enseñanzas, y por consiguiente, la asignatura de Talleres de Composición y Dirección Coreográfica con las nuevas obras que se compusieron en la misma. El término en 2019 es coincidente con las últimas representaciones antes de la temporada del 2020. El Real Decreto de 14 de marzo de 2020 declaró el estado de alarma con el fin de afrontar la situación de emergencia sanitaria provocada por el coronavirus COVID-19, afectando al territorio nacional y

con medidas de contención en todos los ámbitos, incluidas las representaciones escénicas. El alumnado de la promoción 2016-2020 desarrolló en su cuarto año académico las obras coreográficas a lo largo de las sucesivas sesiones de las Prácticas Externas de Coreografía II, llegando a término para su representación en escena. Para los meses de marzo abril mayo y junio todo estaba dispuesto; luces, sonido, escenografía, vestuario y ensayos generales. Sin embargo, solo se pudo representar en escena una obra antes de entrar en vigor el citado decreto: *Entre rejas*, coreografiadas por Marta León del Río y Laura M^a Sáez Flores, y tutorizada por Alberto Desiles, Marina Lorenzo y M^a Dolores Vera.

Tras haber dedicado las primeras líneas de esta introducción a los motivos que han hecho brotar el impulso de realizar una investigación sobre la danza y el turismo, cabe preguntarse sobre la importancia y pertinencia de la misma.

La pregunta de investigación que sustenta el desarrollo de este trabajo daría respuesta a un estudio cuyo resultado genera un avance en el conocimiento de la danza y el turismo. En lo que concierne a esta investigación, por una parte, se desarrolla un tema y una contextualización no estudiado hasta ahora: las representaciones del CSDM en la ciudad de Málaga. Y por otra parte, se procesa un nuevo enfoque de la danza para el turista. Hasta ahora la danza para el turista se ofertaba principalmente con representaciones compuestas de diversos bailes tales como bulerías, alegrías, folclore o piezas de escuela bolera, pero sin hilo conductor entre ellas que contase una historia, en unos espacios donde el espectador simultaneaba el disfrute de la danza con el de alguna que otra bebida, y en ocasiones comida.

Así pues, ante la pregunta ¿Cuál es la aportación de la danza al turismo cultural?, podemos responder que la danza del CSDM aporta al turismo cultural un nuevo formato

dancístico, diferente al que se presenta en tablaos o sala de fiestas de los hoteles. Tomando referencia este estudio empírico, la respuesta se extiende en:

Las representaciones de obras coreográficas creadas desde la asignatura Talleres de Composición y Dirección Coreográfica y las Prácticas Externas de Coreografía II, relatan una historia con sus personajes mediante el lenguaje corporal; historias de índole universal o nacional, tales como las basadas en la literatura, pintura y acontecimientos sociales de nuestro país.

Los cuatro estilos de danza, Baile Flamenco, Danza Clásica, Danza Contemporánea y Danza Española posibilitan un abanico de danzas que pueden ajustarse a las diferentes preferencias del público.

Las obras coreografías desde el CSDM aportan al turismo cultural una danza española y un baile flamenco en toda su majestuosidad, en cuanto a la exquisitez de la ejecución técnica de sus movimientos, y a la calidad interpretativa; sonoridad de las castañuelas, ritmo del zapateado, un genuino braceo y movimiento de manos.

La excelente ubicación de la Sala Gades, donde se representan las obras coreográficas, invita a quienes asistan, bien antes o después de la representación, a que hagan uso de otros productos turísticos en cercanía tales como la gastronomía, el shopping, visita a algún museo o monumento histórico o un agradable paseo en barco en el puerto de la ciudad.

En definitiva se puede contemplar la danza del CSDM como parte de ese conjunto de productos turísticos que de forma complementaria puede amenizar y embelesar los momentos de la estancia del turista.

I.2 Estado de la cuestión

Para García de la Fuente (1994, p. 226) es imprescindible establecer el *Status quaestionis* de nuestro tema de investigación. Este paso es entendible, ya que, generalmente, con anterioridad se desarrollan estudios, escritos o posibles tesis con contenidos similares o con cierto grado de afinidad. Así que, siguiendo este proceder, tras haber elegido el tema, el objeto de estudio y su contextualización, el proceso de investigación conduce a una búsqueda sobre todo el posible material científico que contenga contenidos aprovechables en relación con este trabajo.

I.2.1 Estado de la cuestión en investigación sobre la danza en España

Por diversos motivos, en comparación con otras disciplinas, la danza presenta una importante escasez en cuanto a la literatura científica. La danza ha sido considerada tradicionalmente como una manifestación artística corporal, con una significativa presencialidad en la mayoría de los festejos de todas las culturas. Sin embargo, se hallan muy pocos documentos referentes a estas manifestaciones. Por otra parte, las enseñanzas oficiales de danza han estado carentes de una legislación que determinase sus planes de estudios durante décadas; sobre ello se tratará en el capítulo II. Con este parecer, Rico (1989) dedica interesantes líneas a sopesar la escasez de bibliografía de danza, a su lejanía de la escritura teórica y por lo tanto, del mundo universitario. Esta situación y el tardío reconocimiento en el ámbito de los estudios superiores ocasionan la no participación en el campo de la investigación, lo que conduce a la ausencia de tesis doctorales sobre danza, que no comenzaron a surgir hasta los noventa de la pasada centuria. No obstante, en la búsqueda realizada de datos sobre al ámbito dancístico, se ha podido observar un incremento de congresos, publicaciones y tesis en estos últimos años. Esta incorporación de la danza al ámbito de la investigación se debe, en parte, al desarrollo de las enseñanzas artísticas superiores de danza, que apostaron por la investigación científica y técnica, fomentado

“programas de investigación científica y técnica propios de esta disciplina, para contribuir a la generación y difusión del conocimiento y a la innovación en dicho ámbito” (R.D 632/2010, de 14 mayo, p. 48503). Es importante también mencionar la labor llevada a cabo por el profesorado de los CSD que, desde la tutorización del Trabajo Fin de Estudio, fomentan en el alumnado el gusto por la investigación.

Fuera del ámbito académico el tema de la investigación ha sido la primera apuesta de la Asociación Española D más I: Danza e Investigación. El estado de la investigación sobre danza en España se aborda desde el primer congreso, celebrado en 2010, en el que podemos destacar la ponencia de Gimenez Morte (2010) *¿Qué, cómo y para qué investigar en Danza?*, y la ponencia de Elvira Esteban (2010) *El reto de investigar sobre danza en España*. También los congresos internacionales organizados por la Universidad de Málaga sobre danza en 2012, 2013, 2014, 2015, 2016 y 2018 son paradigmas de espacios de encuentro para la investigación sobre danza. En el segundo congreso dedicado a *Investigación y Educación a través de la historia* (UMA, 2013), y en el tercero dedicado a *Investigación y Educación: Danza y Educación, Género e Inclusión Social* (UMA, 2014), se hace mención a las actuaciones coreográficas del CSDM con dos ponencias presentadas por la autora de esta tesis, siendo publicada una de las dos, “La danza en los Conservatorios. La danza en el Conservatorio Superior de Danza de Andalucía” (Godínez, 2015).

Las publicaciones en revistas pueden ser consideradas una base documental importante y referencial de la danza. Podemos citar anteriores a esta centuria a *Por la Danza* considerada la más antigua de España y *Cairon: revista de estudios de danza*. Desde las dos últimas décadas nacieron otras más, de las que referenciaremos las más significativas: *Zaradanza* Zaragoza,

2002; *Danza en Escena*, Logroño, 2003; *D de Danza* Valencia, 2003; *Tiempo de Danza* Murcia, SusyQ, Madrid 2005 y *Danzaratte*, Málaga, 2006.

1.2.2 Estado de la cuestión: CSDM

La indagación sobre los conservatorios superiores en la literatura científica se ha realizado vía internet. El servicio de búsqueda bibliográfica automatizada de diferentes instituciones ha facilitado la obtención de información sobre esta temática o relacionada con la misma. Las averiguaciones se hicieron en los catálogos de la biblioteca provincial Cánovas del Castillo, mediante la aplicación Jábega de la Universidad de Málaga, el repositorio RIUMA, o bases de datos como Mendeley o Teseo. Este último servicio de búsqueda ha permitido recopilar información sobre las tesis doctorales defendidas en las universidades españolas desde 1976.

Con el término “Danza” y “CSDM” encontramos 14 tesis defendidas en la Universidad de Málaga. Aunque ninguna dirige su investigación hacia la temática de este estudio, si bien realizan su trabajo de campo en el CSDM, en la que la muestra a analizar comprende el alumnado del mismo. Estas son: *Motivación, pasión y autoestima en la danza; el caso del alumnado del Conservatorio Superior de Danza de Málaga* (2016), de De Alva Cobos; *La nutrición en Danza. Evaluación y tratamiento educativo* (2016), de Alises Castillo; *Evaluación de la creatividad en Danza: un estudio comparativo del nivel de creatividad motriz en bailarinas profesionales de cuatro estilos de danza* (2016), de Moreno Bonilla, y *la Competencia docente “Tiempo” en la clase de Danza clásica. Variabilidad en relación con el soporte musical empleado* (2021), de García Molero

Cuando el término danza se aplica para toda España, el número de registros se amplía a 175, de los cuales se pueden rescatar muy pocas tesis relacionadas con los Conservatorios Superiores de Danza. En 2001, Margarita Muñoz Zielinski, en su tesis titulada *Revisión histórica*

de los estudios de Danza en Murcia aborda como, cuando y donde los estudios de danza pasaron de una mera afición a una carrera, cuya titulación alcanza la equivalencia a licenciatura universitaria, impartida en los Conservatorios Superiores. Otro trabajo de investigación se sitúa en un Conservatorio Superior de Danza: el de Alicante. En *Taller de prácticas docentes como propuesta innovadora de las enseñanzas superiores de danza: estudio de caso* (2013), Elvira Torregrosa Salcedo si profundiza más en las enseñanzas superiores de danza, pero focalizando el estudio solo a la especialidad de pedagogía, sin hacer mención a los procesos coreográficos de la especialidad de coreografía, que si es fundamental como contenido en el estudio de esta tesis. También dentro del contexto del Conservatorio Superior de Danza de Alicante, Teresa Neira Rodríguez (2020) en *Las Enseñanzas Artísticas Superiores de Danza: Análisis y propuestas del enfoque inclusivo en danza en la provincia de Alicante*, enfoca la investigación hacia un tratamiento inclusivo de la danza en un conservatorio superior.

La orientación de las citadas tesis difiere del objeto de estudio de esta presente investigación, pero se ha considerado mencionarlas por la concordancia en común del lugar donde se han contextualizado todas ellas: un conservatorio superior de danza.

1.2.3 Estado de la cuestión: museo y danza

Aunque el objeto de estudio se haya concretado en las representaciones del CSDM en la Sala Gades, ha sido necesario realizar un rastreo que revele otros trabajos realizados entre danza y museos, que en el caso del CSDM han sido significativos por su aportación como oferta cultural a la ciudad de Málaga, y por ello se le ha dedicado un capítulo en la presente tesis.

La literatura científica sobre la nueva museología si es más abundante y ha permitido sustentar el estudio sobre las actuaciones de CSDM. El interés por la investigación museística se debe, tal vez, por la transformación de sus funciones en estos últimos tiempos: el museo ya no es

un lugar solo para la contemplación. En la misma línea que Hernández Hernández, (1994); Alonso Fernández, (1999); Chacón (2011); Hooper Greenhill, (1998); García Fernández, (2015); Rivero Moreno (2017) y Cordón Benito, (2018), los museos de Málaga entienden que, desde un compromiso hacia el servicio de la sociedad, deben ofertarse para todo tipo de público, porque su disfrute no puede ser sólo para una clase social erudita. En esa labor se encuentran las actividades renovadas y atractivas cuyo cometido es abrir la puerta a la comunicación y la participación. Ciertamente, no se puede obviar la función de facilitar la comprensión de las obras de arte mostrada, así como la función de motivar al visitante, proporcionando placer en momentos de esparcimiento y en tiempo de ocio: “El disfrute del público surge como un concepto nuevo entre los objetivos del museo y de hecho, los museos están incluidos en la oferta de ocio de las ciudades de todo el mundo” (García-Sampedro y Gutiérrez Berciano 2018, p. 118). En este sentido, las actuaciones del CSDM en los museos no solo resultan atractivas para el visitante local o de fuera, sino que además, con su interpretación y su lenguaje corporal, facilitan la comprensión de lo que el/la artista de arte plástico quiere transmitir a través de su obra. Es cuestión de desarrollar estrategias para que el público pueda entender mejor y de diferente forma los fenómenos culturales.

Han sido localizadas publicaciones y artículos en prensa concernientes a otras actuaciones similares a las del CSDM desarrolladas en el CAC de Málaga, el Museo Carmen Thyssen y el Museo de Málaga. Mediante la información obtenida, se sabe que, en 1964, Cunningham comenzó a representar la danza introduciendo movimientos con una técnica de ejecución y de interpretación más cercanos a la realidad de la vida y en escenarios diferentes. Su compañía actuó en el Museo del siglo XX de Viena, bautizando este tipo de representaciones con el nombre *Museum Events* (Cunningham, 2014). Más actual y en el ámbito científico se

encuentra el proyecto I+D+I *Danza durante la Guerra Civil y el franquismo 1936-1960: políticas culturales, identidad, género y patrimonio coreográfico*. Esta investigación fue desarrollada por el Conservatorio Superior de Danza María de Ávila de Madrid. El alumnado de la especialidad de Pedagogía y Coreografía e Interpretación de la Danza elaboró e interpretó diferentes piezas coreográficas. Las profesoras Beatriz Martínez del Fresno, de la Universidad de Oviedo; Guadalupe Mera Felipe y Raquel Alarcón Sagar, del Conservatorio Superior de Danza María de Ávila, guiaron la reflexión y la experimentación del alumnado (Danza en el museo, 2017). De este mismo museo se rescata, dentro del programa de actividades públicas, la realizada en 2016 con el coreógrafo francés Boris Charmatz (Molina Olmos, 2021 a, 2021b). En notas de prensa localizamos propuestas semejantes, esta vez con una relación más directa entre la danza y los/las artistas; fue la *Exposición coreografiada* de las obras de Fia Backström y Roman Ondák en el Centro de Arte de Dos de Mayo de Madrid, en otoño de 2017 (Espejo, 2017).

Otras publicaciones encontradas son *Ellas Crean*, que desde 2019 ofrece la danza en distintos museos, como el Museo de América, el Museo Nacional de Artes Decorativas, el Museo Nacional del Romanticismo, el Museo Arqueológico Nacional, el Museo Lázaro Galdiano, el Museo Nacional del Prado y Tabacalera Promoción del Arte (La danza en los museos, 2020; *Ellas Crean*, 2021).

Centrándonos en Málaga, se aportan estudios sobre los museos malagueños. Autores y autoras como Ramos y Becerra, 2014; García-Mestanza, y García-Revilla, 2016; Vera Castelló, 2017; Zapata Vázquez, 2018; Santana-Guzman, 2019; Galarza Fernández, Villena Alarcón, y Sosa Valcarcel, 2020 hacen girar sus investigaciones sobre el valor histórico del museo, su papel como transmisores del patrimonio cultural, las actividades ofertadas en sus salas para fomentar el conocimiento artístico y, sobre todo, su vinculación con el turismo, considerándose que el

conjunto de galerías ofertadas en Málaga constituyen un reclamo turístico, posicionando a la capital de la Costa del Sol como una ciudad de museos.

Sin duda, importantes averiguaciones sobre los museos de Málaga, pero solo en una de ellas se hace referencia sobre las actuaciones del CSDM: *El Centro de Arte Contemporáneo de Málaga y el Conservatorio Superior de Danza de Málaga Ángel Pericet: colaboraciones*. (Godínez Moreno y Rodríguez Marín, 2022).

1.2.4 Estado de la cuestión: turismo y danza

Hallamos en facultades de Turismo de otros países interesantes investigaciones centradas en la danza como patrimonio inmaterial y recurso turístico, considerando a la misma la mejor expresión física artística de identidad de su pueblo y su manifestación en la preservación de sus saberes ancestrales. Los trabajos de investigación que a continuación se enumeran coinciden en que la razón fundamental por la que la danza puede ser un recurso turístico es porque forma parte del patrimonio cultural inmaterial y porque permite dar a conocer las tradiciones y costumbres. Por ello, autores y autoras establecen la necesidad de desarrollar una recuperación de las danzas y crear conciencia en la población del valor de las mismas, para poder posicionarla en un producto turístico.

Zagaceta Olascoaga (2013), en su trabajo de investigación titulado "*Danzas de la provincia de Chachapoyas como parte del producto turístico amazonense*" tiene como objetivo plantear una propuesta de uso de las danzas de la provincia peruana de Chachapoyas, como parte del producto turístico amazonense. Inicia el estudio con fichas de recolección de datos, para la obtención de información de las danzas de la provincia, mediante la encuesta, entrevista y documentación escrita y visual. Cuando se cuestiona si las danzas forman parte del producto

turístico, un 97% de la población encuestada opinó que las danzas si forman parte del producto turístico.

Las razones por los que opinaron que las danzas si forman parte de un producto turístico fueron porque es parte de nuestro patrimonio cultural inmaterial, muestran parte de la cultura mediante este arte y creatividad, nos permite conocer las tradiciones y costumbres de determinado lugar se identifican con ello, distrae a los visitantes, complementan la actividad turística y son parte de un atractivo (p.45).

El resultado de otra entrevista sobre danza a propietarios de empresas de servicios turísticos concluye que estas danzas deberían incluirse en los programas curriculares de los centros educativos de la ciudad de forma obligatoria y que se desarrolle su práctica para que se mitigue la desaparición de las mismas. Con este proceder y con el inventario de la identificación de las danzas se determina que en un futuro estas podrían formar parte del producto turístico de la provincia de Chachapoyas.

Similar filosofía expone Muñoz Quintero (2017), con la recopilación de información sobre las danzas como primer paso para su conservación y el aprendizaje de estas como manifestación de identidad en los colegios. En su estudio titulado *“Estrategia para el rescate de la danza folklórica costeña El Galope, como recurso turístico cultural en la ciudad de Guayaquil de la provincia del Guayas*, defiende como idea, rescatar en primer lugar la danza *El Galope*, una de las principales danzas folklóricas representativas de la cultura montuvia de la ciudad de Guayaquil, Ecuador. En ella se encierra lo que fue la historia pasada junto a los comportamientos, costumbres y formas de vida que tenían sus antepasados. En su propuesta, además del rescate, reclama su promoción y difusión para que sea más representativa, conocida y pase a formar parte como uno de los recursos culturales de la ciudad, y a la postre como recurso turístico. El autor sugiere llamar el interés cultural de las personas a través de la educación manteniendo esta danza, con obligatoriedad, en todos los planes curriculares y

desarrollar el gusto por ella desde la infancia; incursionarla en los festejos, acontecimientos y eventos culturales y difundirla a través de medios de comunicación y redes sociales para darla a conocer a los lugareños/as que aún no hayan disfrutado de ella y para los foráneos/as que la desconocen.

Pedro Vásquez (2016), en el trabajo *Condiciones históricas y socioculturales de las danzas folclóricas declaradas Patrimonio Cultural de la región La Libertad para desarrollar un producto turístico cultural en la ciudad de Trujillo año 2016*, defiende la labor de su investigación porque ayudará a difundir y a desarrollar las danzas folclóricas de la región peruana beneficiando al pueblo y/o el grupo artísticos que están involucrados en el ambiente folclórico. La recopilación de información y datos sobre las danzas contribuirá a fortalecer y avivar la identidad de la cultura y costumbres a los pobladores así como para poder brindar al turista nuevas alternativas dando un incremento en su estadía. Partiendo del objetivo general que consiste en determinar las condiciones históricas y socioculturales de las danzas folclóricas declaradas patrimonio cultural de la región La Libertad para el desarrollo de un producto turístico, se lleva a cabo los siguientes objetivos específicos: identificar las condiciones históricas, las condiciones sociales y las condiciones culturales. Como propuesta turística, el autor presenta el plan de actividad de un evento cultural, el lugar de la actuación y la hora cuando se realiza. En dicha actividad se selecciona algunas danzas folclóricas - *La contradanza, La Marinera, Los Pallos y Vals limeño* - de la región La Libertad. Antes de iniciar cada danza se expone una breve reseña histórica de cada una de ellas. De esta manera el público tiene conocimiento del mensaje de la danza, lugar de origen y fechas de cuando se bailan. El aporte de este trabajo será utilizado como referencia para futuras investigaciones, permitiendo a

otros estudiosos apoyarse en la teoría sobre las condiciones históricas y socioculturales de las danzas folclóricas de la región La Libertad.

Collantes Montoya (2019), *Estrategias para el posicionamiento del baile de la Chumaychada como parte del producto turístico de la ciudad de Chachapoyas*. La *Chumaychada* es un baile de salón que se puede considerar como uno de los más llamativos y vistosos de la ciudad peruana, por la indumentaria que utilizan y la elegancia de sus pasos. Los objetivos de esta investigación van en concordancia con los autores anteriores: realizar un diagnóstico del baile de *Chumaychada*, plantear estrategias e identificar los canales que se deberían seguir para su posicionamiento como parte del producto turístico en la ciudad de Chachapoyas. Se utiliza la encuesta al turista para conocer su perfil y su opinión sobre el baile de la Chumaychada, al igual que la entrevista dirigida al tour operador con la finalidad de poder encontrar su opinión y predisposición a comercializar este baile como un producto turístico complementario o alternativo.

Bonilla Chang (2020), en su investigación titulada *Aprovechamiento de la danza folklórica de los Mojigos como aporte al turismo de Jujan*, aboga por un plan de marketing como conocimiento primordial para que la tradicional Danza de los *Mojigos* sea reconocida y genere afluencia de turistas dentro de Jujan (conocido también Alfredo Baquerizo Moreno) Ecuador, así como un incremento en su nivel socioeconómico, siempre y cuando las infraestructuras necesarias estén en óptimo estado para la satisfacción de los visitantes. En este plan de marketing se contempla la posibilidad de solicitar a las entidades públicas, privadas, gubernamentales y organizaciones competentes que promuevan la difusión permanente de las danzas para que estas sean de acceso a turistas durante su visita. También su estudio recoge la necesidad de impulsar el apoyo a diferentes agrupaciones artístico culturales con la finalidad de

lograr una promoción adecuada de los usos y costumbres, y de esta manera promover el interés de los turistas tanto nacionales como extranjeros. Así mismo se propone ejecutar promociones turísticas para el incremento del turismo cultural con ayuda de los profesionales de hotelería y turismo. También se considera fundamental impulsar una masiva difusión publicitaria por las principales plataformas digitales como Facebook, Instagram y YouTube, dando a conocer sobre la Danza de los *Mojigos*.

Desde el ámbito de la Danza Clásica, Feil (2008) en su trabajo de investigación *Revalorización del Ballet en Argentina Desarrollo de una propuesta turística en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires* plantea como propuesta un nuevo circuito turístico para ampliar aún más las opciones de elección de esparcimiento para los turista que visiten la ciudad. De carácter innovador, dicho circuito propone visitar específicamente los espacios que den a conocer la historia y personajes de la Danza clásica argentina, tales como centros educativos de danza donde se permita observar una clase de danza clásica y también presenciar en el teatro obras de ballet.

Con unas miras más amplias en cuanto al provecho de la danza, el profesor Ayala (2016) de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Méjico, en su artículo *Bailar para el turismo. La “Danza de los viejitos” de Jarácuaro como artesanía*, muestra su reflexión sobre el cambio y la transformación de esta danza como identidad del estado de Michoacán, a un estereotipo cultural y de mercancía turística. Para el autor, la *Danza de los viejitos* incide directamente en la economía y producción del lugar generando un aumento en las labores artesanales para la fabricación de los objetos turísticos. Con una panorámica histórica sobre el turismo de la región, se aprecia como conforme aumentaba la oleada de turistas, aumenta la petición de productos para llevar de recuerdo, y en ello se vincula la *Danza de los viejitos*.

Además de la imagen del danzante vestido como “viejito” en postales, y fotografías, se desprende un conjunto de recursos convertidos en souvenirs y regalos para llevar tales como las mascarás, el sombrero o la vihuela, convertido en un icono de lo michoacano. Se fabrican en cartón, barro o plástico, en pequeño tamaño, barato y fácilmente transportable como pueden ser en llaveros.

Situándonos en España encontramos algunas tesis que presentan afinidad con el turismo y la danza, si bien no se contextualizan en Málaga.

En la tesis *Turismo cultural, turismo creativo y animación turística en eventos locales: análisis de la motivación, calidad, satisfacción y fidelidad en dos festivales de artes performativas* defendida en la Universidad de Sevilla, se explora el turismo creativo y la animación turística, con la danza y la música como protagonistas, a través de dos festivales de arte performativo: el Festival Andanças, que tiene lugar en Castelo de Vide (Alentejo, Portugal), y el Festival Internacional de la Sierra, que se celebra en Fregenal de la Sierra (provincia de Badajoz, España). Su autora, Daniela Amorín (2019), centra su objetivo en analizar la relación entre la motivación, la calidad, la satisfacción y la fidelidad de los participantes de ambos festivales, partiendo del turismo creativo y la animación turística. Este tipo de turismo permite que el asistente al festival conecte mejor con el patrimonio y viva una mejor experiencia turística. Una de las características principales del turismo creativo es el hecho de ser más activo que pasivo, la mera observación pasa a ser una participación dinámica. En consecuencia, esta acción contribuye a un aumento de la satisfacción y de la fidelidad de quienes participan, que con ganas volverán a asistir año tras años, y también lo recomendarán a nuevos participantes.

La tesis de García García, L.R. (2020), centra su estudio en analizar si el flamenco, como atributo turístico, puede favorecer a dar valor a la imagen de la ciudad de Córdoba, a la vez que

puede motivar a los turistas a visitarla. Este estudio abarca el Flamenco en su triple vertiente, el cante, el toque y el baile, no obstante, sin profundizar en esta última.

El estudio, realizado y publicado por Millán Vázquez de la Torre, Millán Lara, y Arjona Fuentes (2016,2017), presenta al Flamenco como una de las manifestaciones artísticas más genuinas de la cultura española, y en él se desarrolla un análisis que determina los elementos primordiales y necesarios para desarrollar un producto turístico. La finalidad es implantar estrategias para mejorar las representaciones del flamenco: control de calidad en las actuaciones del flamenco, la eliminación de la economía sumergida en los contratos de los/las intérpretes y ayuda fiscal a las empresas que patrocinan el flamenco. Estas propuestas no tienen otra finalidad que garantizar la esencia de las interpretaciones del flamenco, en el cante, toque y baile, cubrir las expectativas del turista y que no se marchen con una idea equivocada sobre él.

1.2.5 Estado de la cuestión: turismo y danza en Málaga

En el proceso de búsqueda se comprueba la cantidad de artículos y trabajos de investigación que existen en torno al turismo. En lo que respecta a Málaga, es entendible la extensa literatura existente sobre ella. Es una ciudad turística sobre la que encontramos estudios que abordan desde la cuna del turismo y su desarrollo hasta alcanzar el carácter de ciudad preferente como destino turístico a nivel nacional e internacional.

La literatura de viajeros románticos, las primeras guías para el turista y los informes sobre la Sociedad Propagandista del Clima y Embellecimiento de Málaga son los documentos iniciales que han servido de fuentes para las investigaciones turísticas. En ellos se contempla a Málaga como una ciudad a visitar, haciendo referencia a las capacidades curativas del clima y del agua del mar con sus correspondientes balnearios en el litoral de la ciudad, y a los servicios cómodos y modernos que una ciudad embellecida y reformada ofertaba al turista. (Guía de

forasteros 1851, 1851; Martínez y Monte, 1852 y Vila, 1861). En aquel entonces Málaga ya se proclama como la primera estación invernal para el turista europeo (Molero y Muñoz Roca 1929). No obstante, en los citados documentos propagandísticos no aparece mencionada la danza. En las décadas siguientes se acometerá una política a favor del turismo de sol y playa de la Costa del Sol, convirtiéndose Málaga en uno de los principales destinos turísticos. Castellano (1998); González Castillejo (2003); Navarro Jurado (2003) y Pellejero Martínez (2005 a, b), entre otros, han dedicado sus estudios a la historia de Málaga y su turismo hasta nuestros días. Por otra parte, numerosas investigaciones, desde trabajos fin de grado, trabajos fin de master y tesis doctorales se han centrado en el turismo de Málaga desde diferentes facetas: histórica, cultural y económica, pero todas ellas en lejanía con el ámbito dancístico.

Más cercanos están quienes se apasionan y estudian el Flamenco en Málaga, que dejan recopilados análisis y descripciones sobre las situaciones de las peñas, concursos, festivales y tablaos. Referente al turismo, será Paco Vargas (2010) quien dedica una parte de su libro a la danza como atracción turística, con datos referentes a los cafés cantantes, bailaores/oras y tablaos de la Costa del Sol, con un recorrido geográfico que abarca desde Marbella hasta Málaga ciudad. Sin embargo, el estilo de danza española está ausente en sus escritos. Otros profesionales del turismo si han recordado a la danza en el sector turístico. Sobre el Hotel Espada, considerado templo del turismo en la Carihuela, Callejón (2009) aporta información concerniente a esta investigación: algunas de las actuaciones de danza allí representadas como por ejemplo la del Ballet de Antonio Gades.

En definitiva, podemos concluir que los estudiosos de la danza han aportados información de gran calidad, referente a las investigaciones contextualizadas en los conservatorios de danza. En cuanto a la información sobre el concepto de museología se ha

probado que es mucho más abundante, así como las referencias a actividades dancísticas desarrolladas en los museos. Sobre el turismo, son muchas las investigaciones que se pueden encontrar, pero muy pocas de ellas se han acercado directamente a la danza. Se localizan algunas referencias de actuaciones en la Costa del Sol citadas en libros y solo unas breves pinceladas del baile como parte del arte del flamenco en investigaciones académicas. El resultado de estas pesquisas hace plantear esta tesis como un nuevo campo a explorar en la danza del CSDM vinculada con el turismo de Málaga.

I.3 Objetivos

Tomando como piedra basal los enunciados antepuestos que recogen la pertinencia de esta investigación y el estado del arte sobre su temática, nos planteamos dos objetivos generales con sus correspondientes objetivos específicos.

Objetivo 1: Realizar un análisis sobre la danza en Málaga a partir del estudio de caso del CSDM

Para llevar a cabo este objetivo general partiríamos de los siguientes objetivos específicos:

- Recopilar e inventariar en un documento escrito de rigor científico la documentación referente a representaciones y actuaciones del CSDM en distintos espacios de la ciudad de Málaga
- Contextualizar las actuaciones de danza en la vida cultural de Málaga en colaboración con diferentes instituciones
- Hacer constar los acuerdos establecidos con las instituciones encargadas de habilitar el uso de la Sala Gades para las representaciones de danza

El CSDM Ángel Pericet: sus aportaciones al turismo cultural

- Describir y detallar todas las obras coreográficas producidas desde la asignatura de Talleres de Composición y Dirección Coreográfica y las Prácticas Externas de Coreografía II.

Objetivo 2: Reflexionar sobre el alcance del diseño de un producto de turismo cultural basado en el recurso de las obras coreográficas producidas en el CSDM

Para llevar a cabo este objetivo general partiríamos de los siguientes objetivos específicos:

- Poner en relieve la trayectoria de la ciudad de Málaga, como un principal destino turístico nacional e internacional, por su amplia oferta cultural y de ocio
- Proponer las obras coreográficas como transmisoras de la identidad cultural
- Constatar como la danza ha sido una manifestación artística con atractivo turístico en Málaga
- Demostrar el potencial cultural y el atractivo turístico que poseen las obras coreográficas producidas por el CSDM, así como su viabilidad como producto cultural y turístico.

I.4 Fuentes

Para recopilar el mayor conocimiento sobre la literatura científica que gira en torno a la temática de esta investigación, la búsqueda de información sobre danza y turismo se ha obtenido de diversos espacios, presenciales o a distancia, y desde diferentes instituciones.

I.4.1 Instituciones consultadas y visitadas

Durante todo el proceso de recogida de datos se ha consultado, de forma virtual y con visitas presenciales, fuentes de documentación archivada y conservadas en diferentes instituciones, como el CSDM Ángel Pericet, el Conservatorio Profesional de Danza de Málaga

Pepa Flores (en adelante CPDM), Archivo Municipal de Málaga, Archivo y Hemeroteca Díaz de Escovar, el Legado Temboury de la Biblioteca Cánovas del Castillo, Biblioteca del Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, Biblioteca de la Facultad de Turismo, de Ciencia de la Educación y de la Facultad de Filosofía y Letras, la Biblioteca Virtual de la Diputación Provincial de Málaga, Red de Bibliotecas Públicas Andaluzas, Biblioteca Nacional de España y en la biblioteca digital francesa Gallica.

1.4.2 Fuentes documentales

Incluiremos en este apartado, las actas y convenios que recogen datos concernientes al teatro de los conservatorios de Málaga, así como el diseño arquitectónico de la primera planta del edificio en su totalidad, diseñado por el arquitecto Gonzalo de Gálvez. En el CSDM, la búsqueda de documentación se centró en las memorias finales de curso, desde donde se rescata algunas de las actuaciones realizadas en cada año académico y en el programa Séneca de donde se obtuvo el número de alumnos matriculados.

1.4.3 Fuentes bibliográficas

La bibliografía consultada ha girado principalmente alrededor de materias sobre la danza y su correspondiente legislación, sobre la cultura, patrimonio cultural inmaterial y legislación internacional y nacional que la ampara. Asimismo, se han manejado guías turísticas de finales del siglo XIX, principio del XX y más cercanas a la actualidad. Fundamental ha sido recurrir a los libros y artículos en turismo cultural, tipología de turismo, el perfil del turista, el turismo en Málaga, marketing del turismo cultural y gestión sobre el producto turístico. Dicha bibliografía ha sido proporcionada por las bibliotecas ya mencionadas.

1.4.4 Otras fuentes impresas

Los programas de mano, cartelería, y libros de dirección de las obras coreografiadas pueden considerarse en esta investigación una documentación de fuente primaria. Este conjunto de fuentes ha proporcionado directamente y de manera fiable la información sobre cada una de las obras de danza. A lo largo de los cuatro años de investigación se ha conseguido recabar la totalidad de todos los programas de manos de cada una de las obras representadas en la Sala Gades desde el 2006 hasta el 2019. El número recopilado de programas de mano asciende a 34 del estilo de Baile Flamenco, 8 de Danza Clásica, 7 de Danza Contemporánea y 22 de Danza Española.

La mayoría de estos folletos impresos contemplan detalles de la obra, desde la coreografía, el profesorado responsable de la tutorización, el elenco de artistas, los/las acompañantes en la música, el personal técnico de luces y sonido, escenografía hasta una sinopsis de la historia a representar. No obstante, algunos programas de mano han obviado datos precisos tales como la relación quienes han participado o el día, mes o año de la representación, o el estilo de danza al que pertenece la obra. Para recuperar esta falta de información se recurre al libreto de dirección que desarrolla al completo el proceso coreográfico, así como su representación final ante el público. Pavis (2000 p.54) considera el libreto de dirección como elemento clave de la puesta en escena: “Son creaciones en sí, y no lista, esbozos o comentarios”.

1.4.5 Fuentes fotográficas

Las fotografías que corresponden al edificio del conservatorio y a sus espacios interiores y exteriores son de la autora, así como algunas de las fotos de coreográficas. Respecto a las restantes imágenes de las representaciones en la Sala Gades y actuaciones en otros espacios son facilitadas por tutores, coreógrafos y coreógrafas, alumnado del elenco o algún miembro del

profesorado como Rafael Porras y Beatriz Serrano, que además de su labor docente han dedicado tiempo a fotografiar las numerosas actividades de danza del CSDM.

El número de fotografías de las actuaciones en diferentes espacios de la ciudad asciende a 1475, resultado de un sondeo liviano, puesto que estas actividades dancísticas no son objeto de estudio. En cuanto a las representaciones en la Sala Gades, hacia las cuales se focaliza esta investigación, se obtiene un total de 6926 registros. Con esta cifra se ha procedido a una ordenación cronológica y una distribución de las mismas en sus correspondientes obras. Asimismo, de entre ellas, se procede a una selección para ser incorporadas a este presente trabajo de investigación, con la finalidad, no solo de enriquecer el texto, sino como “puntos de referencia y de anclaje para una descripción verbal” (Pavis, 2000, p.55), además de ilustrar la memoria de la coreografía, congelar una pose de danza y capturar la realidad del movimiento interpretativo.

Si bien, la pésima calidad de ciertas fotos o su total inexistencia han determinado que sean sustituidas por la imagen de la cartelería o programa de mano de la obra en cuestión en algunos casos. Así se puede observar como en lugar de una imagen fotográfica, los programas de mano o carteles acompañan el párrafo descriptivo de su correspondiente obra. También se acude a la filmación donde se puede visualizar la obra desde el principio al final, y donde los créditos complementan la información omitida en los citados documentos escritos.

Referente a la danza en el sector turístico, es importante la información fotográfica recogida en la web *Torremolinos Chic* (Cabrera y Petry, 2022), con imágenes de turistas asistiendo a espectáculos de baile flamenco en los tablaos Bodega Andaluza, El Jaleo, Las Cuevas, la sala de fiestas como Los Violines, Tiffany y El Mañana, en donde figuras como La Polaca, Lola Medina, Anita Ruiz y Pepa Vargas, entre otras, interpretaban Soleares y Alegrías al

compás de palmas, cante y guitarra. Estas imágenes son el testimonio visual y gráfico de la danza en el pasado turístico de la Costa del Sol.

1.4.6 Fuentes orales

Además de las fuentes impresas y visuales, otras fuentes primarias han sido fundamentales para completar información que no ha podido ser proporcionada por los medios anteriormente referidos. Se considera como principales fuentes de información las aportadas de forma directa, por agentes implicados y que tuvieron protagonismo en las actuaciones bien en la coreografía, la tutorización o la interpretación. De entre ellos se encuentra la propia autora de esta tesis que desde el conocimiento por la experiencia y el oficio de la danza aporta información de primera mano. Las fuentes orales han aportado fiabilidad en cuanto a su procedencia y a su origen, ampliando información y aclarando dudas sobre lo sucedido en el pasado. Las fuentes orales han sido las siguientes:

- Entrevistas presenciales
- Conversaciones con quienes coordinaron actividades dancísticas del CSD
- Conversaciones con quienes tutorizaron
- Llamadas telefónicas a 67 coreógrafos y coreógrafas de las 71 obras representadas en la Sala Gades.

1.4.7 Webgrafía

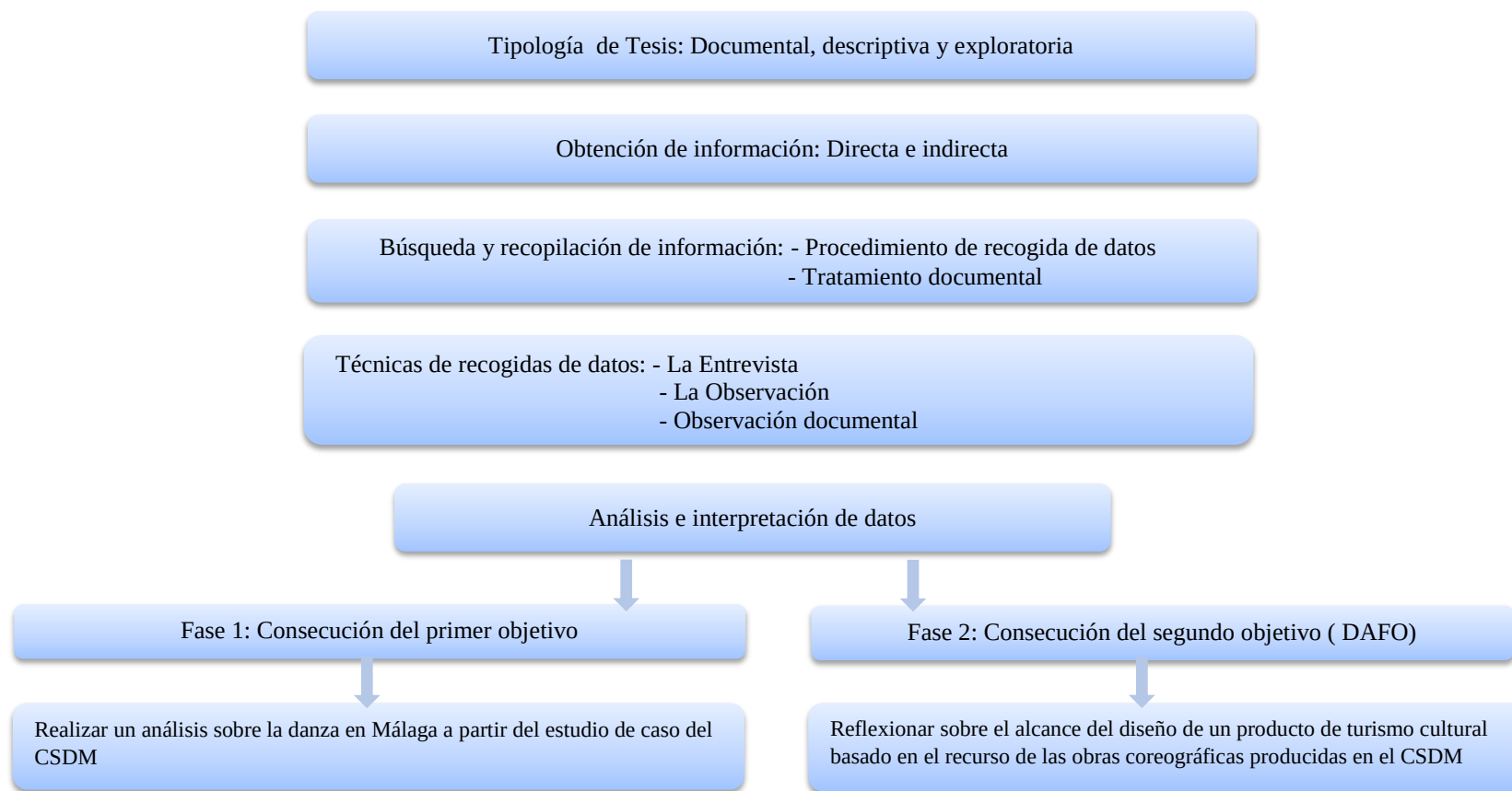
Entre las fuentes hemerográficas se ha obtenido información en periódicos nacionales, *El País Babelia*, *Cultura*, *La Razón*, *La Vanguardia* y periódicos locales: *La Opinión de Málaga*, *Diario Sur*, *Málaga Hoy*, e *InfoAxarquía*. La danza también aparece en revista como *MiNerja.com*, *Revista de la Asociación de Nerjeños*, *Gente Corriente*, *Andalucía Única* y *Revista de Arte-Logopress*. En cuanto a revistas de carácter científico se ha consultado *Pasos*,

Cuadernos de Turismo y Baéticas, entre otras, mediante la ya mencionada aplicación Jábega de la UMA.

Las páginas web de diversas instituciones han jugado un papel importante en la aportación de datos: CSDM, Centro de Investigaciones Estratégicas y de Desarrollo Económico y Social de Málaga (Fundación CIEDES), *Málaga ciudad genial* del Ayuntamiento de Málaga, Observatorio Turístico, Ayuntamiento de París, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Consejería de Turismo y Deporte, Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), Consejo Internacional de Museos (ICOM), Consejo Internacional de la Danza de la Unesco (CID), Organización Mundial de Turismo (OMT), Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), Museo Carmen Thyssen Málaga y Málaga Arte Urbano Soho (MAUS).

Figura 1

Estructura metodológica desde un enfoque cualitativo



Fuente. Elaboración propia

I.5 Metodología

I.5.1 Un enfoque cualitativo

I.5.1.1 Concepto. La metodología llevada a cabo para esta investigación se desprende desde los objetivos y en congruencia con los mismos. Partiendo de la necesidad de poner en valor las actuaciones de danza del CSDM y de su propuesta como producto turístico, el proceso de investigación se llevará desde un enfoque cualitativo, considerado el más apropiado para esta tesis.

Anguera (1986 p. 24) entiende la metodología cualitativa como “una estrategia de investigación fundamentada en una depurada y rigurosa descripción contextual del evento, conducta o situación que garantice la máxima objetividad en la captación de la realidad”

De manera más específica para quienes se dedican a la metodología:

La investigación cualitativa sería como un proceso de descripciones detalladas de acontecimientos, sucesos y relatos que son observables, cuyos participantes expresan sus experiencias, reflexiones y recuerdos como datos significativos. Asimismo, este tipo de investigación es activo, sistemático y riguroso, cercano a lo que ocurre en la realidad y lo que dice las personas, extendiéndose a todos los ámbitos e individuos. Los factores que la definen son; el uso del contexto natural, la observación participante, el concepto cultural (Montero 1984, Ericson 1974, Watson-Gegeo 1982 citados en Pérez Serrano 1994).

Además, esta última autora (p. 52, 1994), desde el punto de vista del investigador, añade que en la metodología cualitativa “el investigador suele conocer el campo a estudiar y se acerca a él con problemas, reflexiones y supuestos. Realiza una observación intensiva, participante con la realidad”.

I.5.1.2 Razones para escoger un enfoque cualitativo. La decisión de utilizar la investigación cualitativa, parte de los conceptos definidos por los ya citados/as autores/as, además de seguir las razones recomendadas por Úriz, Ballestrero, Viscarret y Ursúa N. (2006), que seguidamente se exponen, a la vez que se relacionan con el objeto de estudio de esta tesis.

-Se selecciona el estudio cualitativo teniendo en cuenta el cómo y el qué, de tal forma que los inicios de la investigación tienen mucho que ver con lo que está pasando. En el comienzo de este trabajo nos cuestionamos como se encuentran las representaciones y actuaciones dancísticas del CSDM y qué información hay sobre ellas. Otra pregunta se plantea acerca de cómo el CSDM forma parte la vida cultural de Málaga y qué puede aportar a sus ciudadanos y visitantes extranjeros. Desde esta perspectiva se plantea, además, su aportación al sector turístico

-La investigación cualitativa es la más apropiada para dar una visión detallada de un determinado problema. La labor dancística del CSDM no ha sido recogida en ningún documento escrito que salvaguarde sus representaciones y actuaciones realizadas en la ciudad de Málaga, de ahí la necesidad de su abordaje en su estudio

-El enfoque cualitativo es para el estudio del investigador e individuos en su ambiente, en su entorno habitual. Ello implica ir al campo de estudio, obtener acceso y recoger el material. La vinculación profesional que une la autora al CSDM y su relación personal con los agentes implicados en las actividades dancísticas ha facilitado la posibilidad de contactar y conseguir los recursos y materiales necesarios. Si bien, con honestidad, la autora reconoce haber tenido que superar mayores dificultades en lo referente al ámbito turístico

- La autora se implica en un enfoque cualitativo, a sabiendas que su función debe limitarse a sólo recopilar la documentación obtenida y transmitir el punto de vista de los entrevistados, sin juzgar lo acontecido.

1.5.2 Tipología de la tesis

En la bibliografía revisada sobre la metodología, hay quienes presentan diferentes opiniones sobre la clasificación de los tipos de tesis. Bernal Torres (2006) y Strauss & Corbin (2002), hacen referencias a las tesis documentales y descriptivas. Por su parte, Ñaupas Paitán, Mejía Mejía, y Novoa Ramírez (2014.), y García Estrada (2012) añaden la tesis exploratoria. Estas tres modalidades son las que se ajustan a la presente tesis de acuerdo a su naturaleza.

-Es de tipo documental, porque se ha apoyado en fuentes de carácter documental que han constituido el marco teórico de la investigación. Desde la consulta de documentos escritos se ha obtenido; información sobre la danza en Málaga en el siglo XIX y el XX durante el boom turístico de la Costa del Sol, sobre el concepto de patrimonio cultural y su papel como oferta turística, y sobre la posición nacional e internacional de Málaga como destino turístico, así como su oferta cultural y de ocio. Libros, periódicos, artículos, Observatorio Turístico de Málaga y páginas webs de diferentes instituciones como UNESCO, ICOMOS, OMT, INE, entre otras, han sido las principales fuentes documentales en el ámbito turístico. En cuanto a la danza, nos hemos apoyado además de libros y artículos en otro tipo de fuentes impresas como cartelería y programas de mano, y fuentes orales como entrevistas con los agentes implicados

- Es descriptiva porque ha dado a conocer con mayor profundidad aspectos característicos, distintivos y particulares de la danza del CSDM, así como las situaciones y eventos de las actividades, siendo más detalladas las creaciones coreográficas de la asignatura de Talleres de Composición y Dirección Coreográfica y las Prácticas Externas II de Coreografía, representadas en la Sala Gades. Las descripciones no sólo detallan los acontecimientos sucedidos, sino que además su función se extiende a facilitar su futura interpretación por medio de sus datos ordenados y clasificados

-Es exploratoria, porque ha pilotado una investigación sobre una temática no abordada hasta ahora; la danza del CSDM y el turismo. Se ha comprobado en la búsqueda de información que no existen antecedentes de literatura científica que contemplen las actuaciones o representaciones dancísticas del CSDM. La documentación en torno al turismo cultural y a la temática sobre la oferta de productos turísticos si es más rica, si bien la danza no está incluida. Al unir estos dos ámbitos, la danza del CSDM y el turismo, esta investigación aportará datos nuevos que no han sido tratados con anterioridad y que servirán para realizar posteriores investigaciones.

1.5.3 La información directa e indirecta

En cuanto a la obtención de información, se ha determinado dos formas definidas como directas e indirectas. Para Cordon García (1999 p. 20) la información directa o inmediata es la obtenida con documentos de primera mano, que han proporcionado datos fiables sin tener la obligación de recurrir a otras fuentes. En nuestro caso, la información se obtiene desde los libros de dirección, los programas de mano, las cartelerías y las conversaciones con los participantes de las actuaciones del CSDM. Por su parte Gómez Mendoza (2000) define la obtención indirecta como una información cuyos datos o sucesos son descritos, contados e interpretados por otras personas, llegando a nuestro alcance de distintas maneras; en textos publicitarios, documentales o en literatura científica. Así ha sucedido en este trabajo donde también se ha obtenido la información de forma indirecta haciendo una búsqueda previa en otras documentaciones ubicadas en hemeroteca o en la literatura científica, que contienen descripciones o estudios sobre contenidos tratados en esta tesis, tales como las centradas en la temática de los museos, la danza y el sector turístico.

I.5.4 La búsqueda y recopilación de información

I.5.4.1 Procedimiento para la recogida de datos. La labor de recogida de datos se describe a continuación:

- Asistencia a las puestas en escena de las coreografías elaboradas desde la asignatura Talleres de Composición y Dirección Coreográfica y desde las Prácticas Externas de Coreografías II desde 2006 hasta 2019
- Tutorización de las coreografías elaboradas desde la asignatura Talleres de Composición y Dirección Coreográfica en 2011 y 2012, y desde las Prácticas Externas de Coreografías II en los años 2017 y 2019
- Coordinación en la muestra coreográfica llevada a cabo en el Museo de Málaga en 2019
- Asistencia en las muestras coreográficas desarrolladas en el CAC de Málaga desde 2008 hasta 2019
- Visita a los archivos del CPDM Pepa Flores para recabar información sobre los inicios de la enseñanza en el edificio de calle Cerrojo. Asimismo, se rescata la información referente a la Sala Gades y los convenios establecidos para su habilitación
- Consulta de los archivos y biblioteca del CSDM Ángel Pericet
- Consulta de Archivo Municipal de Málaga para consulta de la hemeroteca
- Visita a la Biblioteca de Cánovas del Castillo
- Visita para obtener documentación del legado Temboury (Biblioteca de Cánovas del Castillo)
- Visita a bibliotecas de la UMA: Facultad de Turismo, Facultad Ciencia de la Educación y Facultad de Humanidades
- Visita al CAC para obtener información en los catálogos de los artistas que han presentado exposiciones en colaboración con las actuaciones de danza del CSDM

- Encuentros con los responsables del CAC, implicados en la colaboración entre las dos instituciones citadas
- Conversaciones telefónicas con las alumnas coreógrafas y coreógrafos
- Encuentros con tutores y profesores del CSDM para la obtención de programas de mano, fotografías e información acerca del proceso coreográfico
- Búsqueda detallada a través de internet en Jábega, Repositorio de la UMA, catálogo de la Biblioteca de Cánovas del Castillo, Biblioteca de Narciso Díaz Escobar y Teseo.

I.5.4.2 Tratamiento documental. Como cualquier otro trabajo de investigación, esta tesis ha comenzado por la tarea de obtener, de diferentes formas, la información sobre los conocimientos existentes referente al tema elegido. Si bien es importante apuntar que la búsqueda y localización de la información no se ha centrado en su totalidad en el periodo inicial, sino que una parte de ella se ha recopilado a lo largo de los cuatro años hasta la finalización de este estudio. Una de las razones de este proceder ha sido la situación COVID que ha impedido acceder de forma presencial a instituciones o concertar encuentros con personas con la que se podía obtener valiosa información para esta tesis.

La búsqueda y recopilación de información se ha gestionado manteniendo una organización, para ayudar a utilizar las fuentes documentales a efectos de la tesis. Para ello, se ha seguido las consideraciones de Sierra Bravo (1996) quien entiende la necesidad de aplicar un tratamiento documental que tenga por objeto facilitar la localización a quien investiga cuando necesite recurrir a la información recopilada. Siguiendo a este autor, el periodo de búsqueda comprende, entre otras, las siguientes operaciones:

-La descripción. Se ha empleado para dar detalle de todos los datos propios que definen cada tipo de documento; autor/a, fecha, título, edición para ir configurando las referencias bibliográficas, y

quienes han desarrollado la coreografía, quienes han acompañado en la música, estilos de danza y espacios en donde se han desarrollado actividades dancísticas, es decir, todas las reseñas que faciliten su localización

- La clasificación. Se ha destinado para agrupar la documentación según la necesidad del proceso de estudio; la legislación que ampara los estudios de danza, bibliografía especializada en danza y turismo, documentación hemerográfica sobre la danza y turismo, Tesis y Trabajos Fin de Grado o Máster, fotografía, cartelería y programas de mano. Sobre esta última documentación se ha dispuesto también una ordenación por orden cronológico, así como una categorización de tipologías de danza; Baile Flamenco, Danza Clásica, Danza Contemporánea y Danza Española

-El almacenamiento ha consistido, por una parte, en archivar en papel documentos como programas de mano o folletos relacionados con la danza, y por otra, escanear dichos documentos y guardarlos en soporte informático, clasificados y ordenados en carpetas. En este almacenamiento también se incluyen los registros de las entrevistas por vía telefónica

- La tabulación. Ha servido para que este tratamiento pueda ser mucho más provechoso. Se confeccionan unas tablas, de elaboración propia, que además de ordenar y estructurar los datos de manera adecuada, tendrán el objetivo de facilitar la comprensión y lectura de la información recopilada. Se ha procurado diseñar unas tablas cuyos datos se representen de una manera visualmente concisa y directa. Referente a la danza se elaboran tablas sobre la legislación, planes de estudios y sus correspondientes asignaturas, la participación del CSDM en diferentes eventos culturales: Noche en Blanco, Día Internacional de los Museos y CAC, y las representaciones de obras coreográficas del CSDM en la Sala Gades. Referente al turismo se elaboran tablas sobre la oferta de alojamiento en la ciudad de Málaga, la oferta de patrimonio cultural, museos y eventos

culturales y deportivos de ciudad de Málaga, el número de visitantes en Málaga y paquetes turísticos propuestos con actividades dancísticas.

1.5.5 Técnicas de recogidas de datos

1.5.5.1 La entrevista. Siguiendo a Ñaupas Paitán, Mejía Mejía, y Novoa Ramírez (2014) y Ruiz Olabuénaga (2012), la recogida de datos se ha efectuado con técnicas que son características de la investigación cualitativa tales como la entrevista, la observación participante y la observación documental.

La entrevista es la herramienta metodológica preferida por los investigadores cualitativos. Esta suele ser practicada en su modalidad abierta y no estructurada, entendida como una conversación controlada por el arte de saber controlar preguntas y saber escucharlas. ... La entrevista no es una herramienta mecánica, sino que está profundamente influenciada por el entrevistador y por sus características, así como por las del entrevistado y su contexto. (Ruiz Olabuénaga, p.122).

Este mismo autor aporta otra definición más acorde con nuestra investigación con las entrevistas realizadas a los implicados de las obras coreográficas:

Una conversación conceptual. Es aquella técnica de recoger información en el que se utiliza una conversación sistemática en la que el investigador, utilizando la técnica mayéutica, ayuda y colabora con el actor a que este reproduzca la realidad social tal y como ha sido producida. ...Es la técnica reconocida universalmente como entrevista en profundidad. (p. 76).

Tras haber revisado la información recopilada de las obras coreográficas en los libretos, cartelería, programas de manos y fotos, se observa la inexistencia de datos. En consecuencia, para nuestro estudio ha sido necesario emplear la entrevista para paliar la ausencia de registro escrito como en el caso de las colaboraciones establecidas del CSDM con NerjaDanza y el CAC de Málaga. Las entrevistas llevadas a cabo, el 31 de marzo de 2021, con Jorge López de Orgaz, antiguo director de los festivales de Danza de Nerja y el 25 de febrero de 2021 con Inés

Fernández, responsable de actividades de CAC, se desarrollaron en línea con Taylor y Bogdan (2002), quienes proponen a la entrevista como método para obtener información sobre acontecimientos que no se pueden observar directamente porque sucedieron en el pasado y de los cuales existe escasa información escrita.

Por otra parte, hay que tener en cuenta que algunas de las personas implicadas, en la coreografía o la tutorización, realizaron el proceso coreográfico hace más de una década, con lo cual muchos de los datos cayeron en el olvido. Así pues, se aprovecha la ocasión de la entrevista para poder reavivar momentos y situaciones reservadas en la memoria, que la autora, en el papel de entrevistadora, suscita a quien se entrevista “un nutrido conjunto de recuerdos” (Ñaupas Paitán, Mejía Mejía, y Eliana Novoa Ramírez. 2014. p.363).

En este trabajo se llevaron a cabo un total de 70 llamadas telefónicas con los coreógrafos/as de las obras dancísticas representadas en la Sala Gades. Se recurre a la llamada de teléfono por dos motivos, siendo uno de ellos la manera de salvaguardar el contacto presencial y evitar un posible contagio de COVID. El otro motivo era la distancia; la mayoría de los coreógrafos y coreógrafas residen fuera de Málaga; recordemos que el único centro de Andalucía que imparte estas enseñanzas se encuentra en esta provincia. Las entrevistas fueron grabadas en su totalidad. Se siguió un guion con preguntas que giraban en torno a las obras coreográficas, con la finalidad de completar la información sobre las mismas. Al final de las entrevistas se concluye con comentarios abiertos y distendidos que pudiesen añadir de manera libre el entrevistado, y con agradecimientos por parte de la investigadora por el tiempo de la entrevista.

Tabla 1

Cronograma de registro de entrevistas realizadas por vía telefónica

Obras Coreografiadas	Coreógrafo/a	Fecha	Hora
La vida es bella	Ana Vilchez	25/10/2021	19:50
Buterfly	Cintha León	25/10/2021	22:41
Las bacantes	Rocío Cabrera	27/10/2021	17:16
Contigo siempre	Julia Delgado	27/10/2021	21:26
Víctimas del odio	Carlos Domínguez	28/10/2021	21:26
Hombre saco roto	Rocío Gómez	30/10/2021	20:10
Cuando la razón duerme	Verónica del pino	31/10/2021	17:41
Mujeres al borde de ...	Alicia Méndez	02/11/2021	13:26
Las Bacantes	Ana B. Fernández	02/11/2021	13:49
La violación de Lucrecia	Mª Jesús Bonilla	02/11/2021	15:28
La violación de Lucrecia	Vanessa Domínguez	02/11/2021	18:27
La Celestina	Laura Triviño	02/11/2021	19:46
Cafés Cantantes	Beatriz Santiago	02/11/2021	20:52
La violación de Lucrecia	Vanessa Domínguez	08/11/2021	23:15
Málaga de Leyenda	Carmen Camacho	09/11/2021	18:08
Me ha hecho poeta la vida	Rocío Martínez	10/11/2021	19:44
Las Adefesias	Pilar Nieto	10/11/2021	20:39
Un sueño en la India	María Ruiz	11/11/2021	13:36
Un sueño en la India	María Ruiz	11/11/2021	13:46
La casa Bernarda Alba	Mónica Cortés	11/11/2021	14:12
La casa Bernarda Alba	Mónica Cortes	11/11/2021	14:24
La vida vale la pena	Maite Salido	11/11/2021	15:05
Vivir para crear	Marina Perea	11/11/2021	21:05
La gitanilla	Rocío Lozano	11/11/2021	21:45
Muñecas del Mundo	Mª José Gutiérrez	13/11/2021	11:35
Mi pasión	José Mari Aragón	13/11/2021	12:02
Mi pasión	José Mari Aragón	13/11/2021	12:13
Las 13 rosas	Rocío García	13/11/2021	14:59
Mediterráneo	Lucía Ruibal	13/11/2021	15:24
Mediterráneo	Tania	14/11/2021	12:21
El romance de la niña rota	Ana.B. Chico	14/11/2021	12:45
A toda una vida	J. Antonio Alarcón	14/11/2021	14:30
A toda una vida	J. Antonio Alarcón	14/11/2021	14:42
Richercha	Herminia Navas	14/11/2021	16:09
Vivir con miedo es vivir ...	Carmen Romero	14/11/2021	18:10
A morir se ha dicho	Hortensia Laencina	14/11/2021	18:40
Romeo y Julieta	Antonio Vázquez	14/11/2021	19:23

El CSDM Ángel Pericet: sus aportaciones al turismo cultural

Limerencia	Laura Serrano	15/11/2021	19:34
Limerencia	José Vidal	17/11/2021	14:03
Raqqua	María Fernández	17/11/2021	20:36
Las gotas de mi vaso	Carmen Beltrán	18/11/2021	20:54
La jugada del sacrificio	Cristina Matías	18/11/2021	21:19
Siete pecados	Virginia Martín	19/11/2021	22:06
Eterna	Mª Cristina Garrido	19/11/2021	23:38
A morir se ha dicho	Isabel Vargas	23/11/2021	13:09
Eterna	Julia Marín	23/11/2021	21:27
El gran mercado del mundo	Luisa Algar	28/11/2021	12:10
Las mil y una noche	Elena Rodero	28/11/2021	17:14
Antígona	Laura Fernández	06/12/2021	14:28
La Leyenda patio de los leones	Paula Fortes	07/12/2021	14:14
Los amantes de Teruel	Laura Ortiz	07/12/2021	19:52
Los amantes de Teruel	Laura Ortiz	07/12/2021	19:58
Los miserables	Ana Gallardo	07/12/2021	22:15
Entre suspiros	Ángela del Pozo	08/12/2021	13:34
Solo tinta	Mercedes Spinola	08/12/2021	20:05
Las desventuras de sancho	Elisabet Cortés	08/12/2021	21:07
Las desventuras de Sancho	María Cabeza	08/12/2021	21:18
Noisseles	Ana Rando	10/12/2021	14:26
Learn in process	Olga García	11/12/2021	20:09
Energie	Marta Mompert	12/12/2021	17:26
Siete pecados	Virginia Martín	13/12/2021	11:46
Poder y perdón	Raúl Durán	13/12/2021	12:14
Buterfly	Cinthy León	13/12/2021	14:43
Mujeres al borde de un ataque...	Alicia Méndez	16/12/2021	18:58
Cuando el arte alcanza...	Rocio Garrido	16/12/2021	21:39
Diana y Acteón	Diana Jurado	18/12/2021	15:53
Como agua para chocolate	Adelina Sánchez	18/12/2021	18:28
Un sueño, una lucha	Rocío Mora	19/12/2021	13:29
Defecto de fábrica	Estefanía Martínez	19/12/2021	18:08
Acosarela	Marta Santos	20/12/2021	16:45

Fuente. Elaboración propia

I.5.5.2 La observación participante. Es una de las técnicas elegidas para la recogida de información. Es entendida y practicada como la entrada a una situación social, unas veces como parte de la misma y otra como simple espectador, y la inspección sistemática de lo que en ella ocurre. En ocasiones la autora de esta investigación ha formado parte con la tutorización del proceso coreográfico o ha participado de algunas obras con una implicación en mayor o menor medida. Otras veces sólo ha tomado el rol de espectadora durante las representaciones. Bien como implicada o como espectadora, de las obras ha realizado una observación detallada y ha recogido datos escritos sobre las mismas, sin intervenir, manipular o modificar la información obtenida. En ambos casos, y muy próxima a la realidad, la autora ha captado mediante la observación sensaciones transmitidas por el sentido del oído con la sonoridad de la música, por la vista con el lenguaje de la danza y el colorido de la puesta en escena. Un conjunto de delicias y momentos de ocio para el público malagueño y extranjero. Además, Anguera (1982, p.135) plantea, en la observación participante, entre otras ventajas, la de obtener fácilmente “el conocimiento de datos guardados secretamente en el grupo, que no se proporcionan a personas ajenas”.

I.5.5.3 La observación documental. Es la que se ha llevado a cabo con la lectura de documentos, el visionado de filmaciones o imágenes fotográficas. En los escritos se ha descubierto impresiones interesantes de sucesos del pasado; son los libros danza, de turismo, cuadernos de viajeros del siglo XIX o las primeras guías turísticas de la centuria pasada. Más reciente están las fotografías, filmaciones, las guías actuales, artículos específicos de danza o de turismo, Tesis, Trabajos Fin de Máster, la prensa, actas y documentos escritos pertenecientes a instituciones como el CPDM, el CSDM o la OMT entre otras.

I.5.6 Análisis e interpretación de los datos

En lo que respecta al análisis e interpretación de datos, vamos a diferenciar dos fases. La primera comprende los capítulos relacionados con las actividades dancísticas del CSDM y la segunda centrada en el turismo. Ambas están relacionadas, ya que el estudio realizado en la primera determina la conclusión de la segunda.

I.5.6.1 Fase I. La primera abarcaría la totalidad de la información, reducida y estructurada en diferentes apartados, como la legislación que sustenta las EEAASS de danza, la gestión de la habilitación de la Sala Gades para su uso en las representaciones de danza, actuaciones de danza del CSDM en diferentes espacios de la ciudad de Málaga y las representaciones de las obras coreográficas producidas desde las asignaturas de Talleres de Composición y Dirección Coreográfica y las Prácticas Externas de Coreografía II. Este último apartado a su vez se desarrolla detalladamente, reflejando en cada una de las obras los títulos, estilos de danza, nombres de quienes han coreografiado, tutores, elenco, el acompañamiento en música, temática de la obra, fecha y lugar actuación. Con el análisis se extrae una visión completa de la realidad de la danza desde el CSDM sobre los siguientes aspectos:

- La trayectoria histórica de las enseñanzas de danza que ha finalizado en unos estudios volcados hacia a sociedad, en nuestro caso para los habitantes de Málaga y visitantes
- La importancia de la gestión de los teatros y convenios para el buen funcionamiento y la calidad de la puesta en escena de las obras coreográficas
- La danza como transmisión de cultura y comunicación universal en diferentes espacios la ciudad de Málaga
- La danza como narradora de relatos literarios e historias de la vida en los diferentes estilos de danza.

Para la interpretación de datos, la compleja información obtenida se sintetiza de manera clara y concreta en:

- Las tablas de las actuaciones del CSDM realizadas en diferentes espacios de la ciudad de Málaga
- Las tablas de la totalidad de las representaciones de obras coreográficas producidas desde la asignatura de Talleres de Composición y Dirección Coreográfica, y Prácticas Externas de Coreografía II, en un periodo comprendido entre 2006 y 2019
- Las tablas de las representaciones de obras coreográficas clasificadas por modalidades/estilos de danza y temática argumental.

Con los resultados obtenidos, además de recoger y salvaguardar en un solo documento escrito todas las obras representadas, se ha dado a conocer los estilos de danza a los que corresponden, la temática tratada en cada una de ellas, así como el argumento relatado por el lenguaje de la danza. En esta fase se alcanza la consecución del primer objetivo: Realizar un análisis sobre la danza en Málaga a partir del estudio de caso del CSDM.

I.5.6.2 Fase II. En esta segunda fase, el carácter cualitativo se ha ido transformando numéricamente para dar paso a un procedimiento analítico de las obras coreográficas representadas en la Sala Gades, en donde se centra el objeto de estudio. El análisis de los datos obtenidos se hace a través de la herramienta de tablas Excel, que como instrumento de medida proporciona el porcentaje sobre diferentes tipos de danza, las temáticas tratadas en cada una de las obras y el elenco participante en cada una de las mismas. Estos resultados formarán parte de las fortalezas contempladas en la herramienta DAFO, tratada en el capítulo noveno de este presente trabajo.

La ubicación del teatro en el centro histórico, los servicios de hospedaje y restauración, el amplio

abánico de comercios y las otras ofertas culturales son también aspectos positivos, considerados oportunidades, que van a favorecer la propuesta de las obras coreográficas como un producto cultural para Málaga y los turistas que la visitan. Con el desarrollo y resultado de la citada herramienta se alcanza la consecución del segundo objetivo: Reflexionar sobre el alcance del diseño de un producto de turismo cultural basado en el recurso de las obras coreográficas producidas en el CSDM.

Finalmente, para completar el planteamiento de las obras coreográficas de la Sala Gades como producto cultural para los habitantes y visitantes de la ciudad, se diseñan paquetes turísticos que incluye las representaciones de las obras y otras actividades como puede ser una visita a un museo, una actividad gastronómica, un itinerario por la ciudad para visitar otros monumentos de carácter cultural o un recorrido para hacer shopping.

I.6 Estructura de la tesis

Después de este avance introductorio, se presentan los capítulos que estructuran este trabajo con una síntesis de los contenidos de cada uno de los mismos.

El primer capítulo de introducción, que es en el que nos encontramos, presenta las motivaciones y fundamentos que han llevado a la autora a contextualizar su indagación en las representaciones de danza del CSDM. De igual forma se justifica la necesidad de desarrollar una investigación sobre esta temática: su importancia a nivel académico y su utilidad al generar una serie de datos relevantes para futuras investigaciones. Se muestra el estado de la cuestión en apartados sobre la danza, el CSDM, el museo en relación con la danza y el turismo. A continuación se expone los objetivos generales con sus objetivos específicos y después los lugares visitados y consultados para la obtención de las diferentes fuentes bibliográficas, fotográficas y orales. Un mapa conceptual sobre la metodología sintetiza lo que de seguida se

desarrolla sobre la misma. Se define la presente tesis en documental, descriptiva y exploratoria, y se explica cómo se ha llevado a cabo el proceso metodológico desde un enfoque cualitativo; el desarrollo de la búsqueda y recopilación de información, las técnicas de recogida de datos y el análisis e interpretación de los datos.

El segundo capítulo aborda el marco legal de los estudios de danza en España con un recorrido legislativo desde el periodo de posguerra, hasta llegar a la Ley Orgánica General de Ordenación del Sistema Educativo (en adelante LOGSE), acabando en la Ley Orgánica de Educación (en adelante LOE), aún vigente y que ampara las actuales enseñanzas de danza. Se definen las etapas que comprenden los estudios de danza oficiales según las leyes, decretos y órdenes que los regulan.

El tercer capítulo versa sobre las enseñanzas artísticas superiores de danza en concordancia con el Espacio Europeos de Enseñanzas Superiores. Siguiendo los principios de la Declaración de Bolonia, las enseñanzas de danza apuestan por un método docente centrado en el proceso de aprendizaje del alumno, la organización de su trabajo autónomo y las competencias cuya adquisición, en nuestro caso, se reflejarán en las actuaciones dancísticas ofertadas a la ciudadanía de Málaga y a los visitantes foráneos.

El cuarto capítulo se centra en los dos planes de estudios de las enseñanzas artísticas superiores de danza impartidas en el CSDM. Se determina la organización en cuanto a especialidades, tipos de danza, asignaturas y la diferencia de su denominación entre los dos planes de estudio, al igual que los nuevos aspectos a destacar del segundo y actual plan de estudio, tales como el reparto de créditos por curso o la creación del itinerario de Danza Social, Educativa y para la Salud. Se referencian las diversas asignaturas prácticas que atañen a las actividades mostradas al público, y de forma más amplia a la asignatura de Talleres de

Composición y Dirección Coreográfica y a las Prácticas Externas de Coreografía II, ya que a ellas les conciernen las obras coreográficas representadas en la Sala Gades, siendo estas el objeto de estudio de este trabajo. Se concluye este capítulo con la mención de tutores y docentes, que, con entusiasmo y empeño personal, con la alegría de aprender de todos y con todos, han hecho posible llevar a cabo todas las obras coreográficas representadas en la Sala Gades.

El quinto capítulo se inicia con datos históricos sobre la creación del CSDM, Ángel Pericet, haciendo hincapié sobre el edificio que alberga las enseñanzas de danza. Dos planos adjuntos a este capítulo visibilizan, por una parte, la ubicación del edificio en la ciudad de Málaga, y por otra parte su distribución interna en cuanto a las aulas de trabajo, el teatro y otras estancias necesarias para las representaciones de cara al público. Esta parte se amplía con las características de la Sala Gades y los convenios acordados entre el CPDM Pepa Flores y el CSDM Ángel Pericet con otras instituciones que han posibilitado su uso como teatro.

El sexto capítulo da visibilidad al CSDM como elemento dinamizador de la ciudad de Málaga y extiende una ojeada sobre las actuaciones coreográficas llevadas a cabo en colaboración con distintas instituciones, tales como el Ayuntamiento de Málaga con la Noche en Blanco, el Museo Carmen Thyssen, Centro de Arte Contemporáneo y el Ayuntamiento de Nerja con el Festival de Danza NerjaDanza. Se puntualiza las ediciones a las que se les acompañan con algunas fotografías que enriquecen la información de las actuaciones de danza. Aunque las colaboraciones entre las citadas instituciones y el CSDM no son objeto de estudio de esta investigación, se considera imprescindible poner de manifiesto sus actuaciones y acopiarlas conjuntamente. De forma más genérica el capítulo dedica sus últimas páginas a otras actuaciones dancísticas desarrolladas por el CSDM en la ciudad. Un estudio más profundo para conseguir más datos e información sobre ellas daría pie a una futura línea de investigación.

El séptimo capítulo es el más largo y posiblemente uno de los aspectos más interesantes de este trabajo. En él se expone todas las obras coreográficas representadas en la Sala Gades desde 2006 hasta 2019. Este periodo se divide a su vez en dos etapas. La primera abarca desde 2006 hasta 2013 y son los años en los que se imparte el primer plan de estudio de las enseñanzas artísticas superiores de danza en Andalucía. En esta etapa, la asignatura encargada de desarrollar y poner en escena las obras coreográficas es Talleres de Composición y Dirección Coreográfica. La segunda etapa comienza en 2014 con la entrada del segundo y actual plan de estudio, y finaliza en 2019. En estos años las obras coreográficas se llevan a cabo desde las Prácticas Externas de Coreografía II. Para ambas etapas se configura una tabla que recoge por orden cronológico las obras coreográficas de los cuatro tipos de danza. A continuación, le sigue un desarrollo de cada una de ellas en donde se refleja información tal como la fecha, participantes, la modalidad/ estilo de danza y la temática. En este capítulo también se destina un apartado de resultado que atiende a cuantas obras, de las 71 recopiladas, se han representado de cada uno de los estilos y cuáles son las historias bailadas en las mismas. Esta información es significativa y se considerará un aspecto positivo, que favorecerá a las obras coreográficas para ser planteadas como un producto turístico.

El octavo capítulo desarrolla en su primer apartado un recorrido histórico sobre los desplazamientos de los viajeros románticos que visitaron la ciudad y asistieron a entretenimientos dancísticos. A continuación le sigue una visión teórica de las políticas creadas por la UNESCO y las organizaciones gubernamentales dentro de su compromiso por velar por su patrimonio y su salvaguarda. Asimismo, se exponen leyes, decretos y órdenes que amparan la danza en el territorio español. Como punto de apoyo a esta investigación, se conecta el patrimonio cultural inmaterial con las manifestaciones dancísticas y se evidencia como estas son

generadoras de espacios y transmisión cultural entre los pueblos, a la vez que se ajustan para atraer el turista. Enlazando con el turismo, los siguientes temas de este capítulo van a contemplar el concepto de turismo cultural y el perfil del turista cultural. Se finaliza con la trayectoria de Málaga como ciudad turística desde la década de los 60 del siglo XX en el boom turístico, pasando por su transformación, modernización y finalizando en la actualidad, con el amplio abanico de productos y actividades culturales ofertadas a los habitantes de la ciudad y visitantes foráneos.

El noveno capítulo, es en donde han ido encaminados los anteriores. Con un conocimiento preciso sobre las obras coreográficas, se procede a extrapolar a las mismas hacia el contexto del turismo cultural. En el comienzo de este capítulo se aborda el concepto de producto cultural, así como las características que definen a este último. Basándose en las mismas se presentan las obras coreográficas como un germen en potencia que puede progresar y llegar a ser un producto turístico para la ciudad de Málaga. Se recurre al análisis de las debilidades y fortalezas para desarrollar un estudio interno. Con ello se verá que es lo que pueden aportar las representaciones dancísticas, su singularidad y su valor único como actividad cultural. El estudio externo partirá de las amenazas y oportunidades del entorno, de cómo las primeras pueden afectar de una forma paralizante, o, por el contrario, las segundas brindan posibilidades aprovechables para una mejoría. Estas valoraciones se plasman en una herramienta de análisis conocida como DAFO. Para desarrollar este análisis se parte de toda la información obtenida y recogida a lo largo de este trabajo de investigación; número total de obras coreografiadas, la temática y los diferentes estilos de danza de cada una de ellas, el escenario donde se representan, la ubicación en la ciudad y otros servicios turísticos que la rodean. El diagnóstico final del sistema DAFO permite reflexionar sobre la situación, y en consecuencia impulsar actuaciones de

mejora para poder solucionar las debilidades o reorientar las amenazas. Se dedica una parte a los aspectos relacionados con la producción y el coste de la representación de una obra coreográfica. Como propuesta se diseñan algunos productos viables para el sector turístico.

El capítulo se cierra con el Plan de Difusión y Promoción que se extiende desde los medios de comunicación más tradicionales como la prensa, la televisión y radio local hasta las actuales fuentes de información on line, página web y redes sociales.

El último apartado recoge las conclusiones extraídas a lo largo de la tesis y unas propuestas de nuevas líneas de investigación que permitirán profundizar en lo concerniente a las actuaciones de danza y representaciones de obras coreográficas, en el futuro.

Finalmente, se presenta la bibliografía utilizada y fuentes empleadas para el desarrollo de la tesis, así como el índice de abreviaturas, figuras y tablas.

II Marco legal de los estudios de danza en España

II.1 Los estudios dancísticos en España hasta la llegada de la Ley Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE)

Diversas normativas han contemplado la danza de una forma oficial en España hasta llegar a nuestros días. En la década de los cuarenta del siglo pasado, relativo a la danza, se contemplaba en la Orden de 27 de diciembre de 1939 esta frase: “Este Ministerio ha tenido a bien disponer lo siguiente: Primero. Se crea en el Conservatorio de Música y Declamación de Madrid la enseñanza de *Bailes folklóricos españoles*” (p.703).

El recorrido oficial de la danza se continuó con la Orden 21 de julio de 1941, donde se determina que los estudios de enseñanza de *Bailes Foklóricos* se amplían a 5 cursos sobre los tres cursos pre existentes, con la finalidad de alcanzar “el mayor rendimiento de esta disciplina” (p. 5889).

Casi un año después, en el Decreto de 15 de junio de 1942 sobre organización de los Conservatorios de Música y Declamación, se muestra gran interés en abordar los estudios de la educación musical, del arte dramático y de las danzas artísticas y folklóricas. En su artículo tercero, el Ministerio de Educación Nacional determina que Coreografía Clásica y Folklórica Española, como clases especiales, sean enseñanzas cursadas junto a otras enseñanzas de música y declamación en el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid. En las disposiciones transitorias de este mismo decreto pasaban a considerarse como Profesionales los Conservatorios de Córdoba, Málaga, Murcia, Sevilla, Valencia, Bilbao, Zaragoza, Tenerife y Coruña (pp. 4839 y 4840).

En 1952, debido a la importancia y complejidad que iban tomando las enseñanzas musicales, se considera la necesidad de separar las enseñanzas de música y las enseñanzas de declamación. Así se recoge en el artículo primero del Decreto de 14 de marzo de 1952: “Quedan

separadas a partir de la publicación de este Decreto, reservándose las de Música para los Conservatorios, y las de las Secciones de Declamación de los mismos, para las Escuelas de Arte Dramático” (p. 1484).

En el artículo tercero de este mismo decreto, se añade: “La de Madrid tendrá la categoría de Superior, y se denominará Real Escuela de Arte Dramático, integrándose en ella los estudios de Declamación y de Baile” (p.1484).

Posteriormente el Decreto 2618/1966 de 10 de septiembre, aborda la educación artística, pero esta vez sólo a la de música, contemplando para ella unas enseñanzas que se “distribuirán en cursos y que se agruparán en tres grados: elemental, medio y superior” (art. Quinto, 13382), “y no se cita la enseñanza de la danza” (Giménez Morte, 2008 p.263). Para la autora, esta situación de olvido ha afectado no solo al desarrollo de las enseñanzas de danza sino también a los trámites requeridos para la obtención de la homologación del título de danza anterior a la LOGSE. En desigualdad para la danza, el proceso de las diligencias a seguir para la equiparación de su título fue más complejo que para el de música y declamación.

Así es como la danza fue enseñándose de forma oficial en diferentes centros públicos como conservatorio de música y declamación, escuela de arte dramático, y conservatorios de danza. En ellos, “se desarrollaron áreas de especialización en Danza Española, Danza Clásica y Danza Contemporánea. No obstante, la carencia de disposiciones normativas favoreció la aplicación de criterios académicos y administrativos muy heterogéneos.” (Real Decreto 169/2004, de 30 de enero p. 6659).

Para Del Río Ororco (1999, citada en De las Heras Monastero, 2010 p. 309), esta ausencia de un reglamento general y colectivo en España para las enseñanzas de danza, ocasionó, entre otras cosas, la existencia de diferentes planes de estudios establecidos por cada centro de

danza, con una distinción en relación a los años de duración de la carrera y el número de asignaturas. Por otra parte, si prestamos atención a esta reglamentación artística, se puede comprobar que todo lo recogido en órdenes y decretos han desarrollado una normativa preferentemente sobre los estudios de música y declamación, dejando bajo sus directrices las enseñanzas de danza.

La regulación de los estudios de danza referente a su organización ha sido muy débil y en algunos casos ni es mencionada. Es con la Ley Orgánica1/1990, que las enseñanzas de danza dejan de navegar a rumbo suelto, ya por fin amparadas con un plan de estudios y un currículo común en el territorio nacional.

II.2 Presencia de la danza en la LOGSE

Con la Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre de Ordenación General del Sistema Educativo, se origina una normativa que da una organización amplia a los estudios de danza, abarcando desde una edad infantil hasta una edad adulta. En la citada ley, su estructura se contempla así:

Las enseñanzas de música y danza comprenderán tres grados:

- a) Grado elemental, que tendrá cuatro años de duración.
- b) Grado medio, que se estructurará en tres ciclos de dos cursos académicos de duración cada uno.
- c) Grado superior, que comprenderá un solo ciclo cuya duración se determinará en función de las características de estas enseñanzas. (Art. 39. 1. Sección primera p. 28934).

Tabla 2

Normativa de los tres Grados de Danza en LOGSE

Ley Orgánica, 1/1990, de 3 octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo (BOE de 4 de octubre de 1990, núm. 238)
Grado Elemental
Real Decreto 755/1992, de 26 de junio, por el que se establecen los aspectos básicos del currículo del grado elemental en las enseñanzas de danza.
Grado Medio
Real Decreto 1254/1997, de 24 de julio, por el que se establecen los aspectos básicos del currículo de grado medio de danza.
Grado Superior
Real Decreto 1463/1999, de 17 de septiembre, por el que se establecen los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas del grado superior de danza y se regulan las pruebas de acceso a estos estudios.
Fuente. Elaboración propia según la Ley Orgánica, 1/1990, de 3 octubre

II.3 Creación del Conservatorio Superior de Danza de Málaga como aplicación de la LOGSE

Una vez finalizados el grado elemental y el grado medio, el alumno ampliará sus conocimientos dancísticos en estudios superiores, que de igual forma a otras enseñanzas superiores, al finalizar sus estudios, obtendrá una titulación de rango superior: “Quienes hayan

cursado satisfactoriamente el grado superior de dichas enseñanzas tendrán derecho al título superior en la especialidad correspondiente, que será equivalente a todos los efectos al título de Licenciado Universitario” (LOGSE, 1/1990, de 3 octubre, art. 42, p.28934).

A partir de esta ley y del Real Decreto (en adelante R.D) 1463/1999 de 17 de septiembre, que establece los aspectos básicos del currículo del grado superior de Danza, las distintas Comunidades Autónomas (en adelante CCAA) promulgaron para su ámbito competencial los decretos y órdenes correspondientes a las enseñanzas superiores de danza. En el caso de Andalucía, el desarrollo de los estudios superiores de danza se recoge en el Decreto 209/2003, de 15 de julio. El centro autorizado para impartirlas es el Conservatorio Superior de Danza de Málaga, cuyo plan de estudios se aprueba en la Orden de 24 de julio de 2003.

En el curso académico 2002-2003 se iniciarán las enseñanzas superiores de danza en Andalucía en el CSDM, Ángel Pericet, siendo estas las únicas en la comunidad andaluza¹. Este hecho puede considerarse como una novedad histórica ya que se establece por vez primera en Andalucía unas enseñanzas dancísticas equivalente a todos los efectos a Licenciatura Universitaria.

II.4 La danza en la Ley Orgánica de Educación (LOE)

Esta misma forma de entender y organizar las enseñanzas de danza se recoge en la siguiente y vigente Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo de Educación, pero con algunos cambios, tales como la denominación de las tres etapas, que a partir de este momento se titulan: “Enseñanzas Elementales, Enseñanzas Artísticas Profesionales y Enseñanzas Artísticas

¹ Centros públicos que imparten enseñanzas superiores de danza en distintas comunidades: Conservatorio Superior de Danza de Alicante, Conservatorio Superior de Danza de Barcelona, Conservatorio Superior de Danza de Madrid, María de Ávila, Conservatorio Superior de Danza de Málaga, Ángel Pericet, Conservatorio Superior de Valencia. *Informe sobre el estado y situación del sistema educativo. Curso 2002-2003* Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, p.119. https://sede.educacion.gob.es/publiventa/descarga.action?f_codigo_agc=20738

Superiores de Danza”, (art. 45 del capítulo VI, p. 17175). El desarrollo de las mismas se contempla en la normativa de la siguiente tabla.

Tabla 3

Normativa de las enseñanzas de danza en LOE

Ley Orgánica, 2/2006, de 3 de mayo de Educación (BOE de 4 de mayo de 2006, núm. 106)

Enseñanzas Elementales

Sección 1 del Capítulo VI de la ley/2007, de 10 de diciembre, de Educación de Andalucía.

Enseñanzas Artísticas Profesionales

R.D. 85/2007, de 26 de enero, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de danza reguladas por la LOE 2/2006, de 3 de mayo.

Enseñanzas Artísticas Superiores de Danza

R. D. 1614/2009, de 26 de octubre, por el que se establece la ordenación de las enseñanzas artísticas superiores reguladas en la LOE. 2/2006, de 3 de mayo.

Fuente. Elaboración propia según la LOE.

II.5 Aplicación de la LOE al CSD de Málaga

El contenido básico del currículo de las enseñanzas artísticas superiores de danza (en adelante EEAASS), con la LOE, se contempla en el R. D. 632/2010 de 14 de mayo, en donde se mantienen las dos mismas especialidades que se venían impartiendo en la LOGSE: una especialidad enfocada a la pedagogía y la otra a la coreografía, para los cuatro tipos de danza; Baile Flamenco, Danza Clásica, Danza Contemporánea y Danza Española. No obstante, esta nueva ley incluye cambios y otros aspectos del que destacaremos la entrada de la danza en el Espacio Europeo de Educación Superior (en adelante EEES). De ello hablaremos más adelante.

De acuerdo con este R. D., el Decreto 258/2011 del 26 de julio establece las EEAASS de Grado en Danza en Andalucía, cuyo plan de estudio sigue impartándose en el mismo Conservatorio Superior de Danza de Málaga, Ángel Pericet. De una forma progresiva, el plan de estudio de la LOGSE se va extinguiendo conforme se instala, en 2010, el segundo y actual plan de estudio de la LOE.

III El Espacio Europeo de Enseñanzas Superiores y los estudios de danza

III.1 Requerimientos educativos del Espacio Europeo de Enseñanzas Superiores en los estudios de danza

En el apartado anterior, se ha realizado un despliegue del recorrido legislativo desde los estudios básicos hasta llegar a las EEAASS de Danza, que es donde se va a contextualizar este estudio de investigación. Se ha presentado la primera ley que ha abordado las enseñanzas superiores de danza impartida en el CSDM y la segunda aún vigente que aborda las actuales. En ambas tenían como objetivo preparar grandes profesionales como pedagogos y coreógrafos.

Ya se ha mencionado, que, además, la LOE toma una importante determinación hacia las EEAASS de Danza: su ordenación en el ámbito de la educación superior y en el contexto del EEES. Así que, a diferencia del primer plan de estudio, el segundo contempla que “La definición del contenido de las enseñanzas artísticas superiores, así como la evaluación de las mismas, se hará en el contexto de la ordenación de la educación superior española en el marco europeo” (art.46 p. 17175, Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo). De igual forma lo interpreta en su prólogo el R. D.1614/2009, de 26 de octubre:

El presente Real Decreto siguiendo los principios sentados por la citada ley, ordena las enseñanzas artísticas superiores desde la doble perspectiva de su integración en el sistema educativo y el planteamiento global del conjunto de las enseñanzas artísticas, dota a las mismas de un espacio propio y flexible en concordancia con los principios del Espacio Europeo de la Educación Superior. (p. 89743).

Dentro de este marco de educación superior, los eventos culturales, y las actuaciones de danza como tal, son considerados como manifestaciones artísticas que desempeñan un papel importante en la vida y las costumbres de los pueblos, así como una representación cultural del lugar para los visitantes. A partir de este fundamento, las representaciones dancísticas del CSDM, no se han limitado a mostrar un trabajo coreográfico fruto de aprendizaje, sino que han

ido más allá; contemplar la intención de alcanzar la meta propuesta atendiendo a los objetivos de estos estudios superiores europeos.

Debemos apuntar, en particular, hacia el objetivo de incrementar la competitividad del sistema europeo de educación superior. Puesto que la validez y eficacia de una civilización se puede medir a través del atractivo que tenga su cultura para otros países, necesitamos asegurarnos de que el sistema de educación superior europeo adquiera un grado de atracción mundial igual al de nuestras extraordinarias tradiciones culturales y científicas. (Declaración de Bolonia, 1999, p. 2).

Aunado a esto, hay que añadir, que desarrollar los estudios superiores de danza en concordancia con el EEES requiere un diferente patrón de enseñanza y de transmisión de la cultura. En atención a estos principios, el CSDM adapta los preceptos redactados en la declaración de Bolonia, destacando entre otros, la promoción de movilidad², el establecimiento de un sistema europeo de transferencia de créditos (en adelante ECTS³) y un nuevo método de enseñanza.

² Sobre la movilidad, se tiene constancia que El CSDM se integra en Erasmus con las primeras movilidades de profesores y alumnos en el año 2009, a Portugal e Irlanda. Después de varios proyectos de movilidad en los años siguientes, el CSDM obtiene la Carta Erasmus en 2014. En la actualidad existen convenios con la Accademia Nazionale de Danza en Roma, Italia, Codarts en Rotterdam, Holanda, Facultad de Motricidades Humana en Lisboa e Instituto Politécnico de Lisboa, Portugal y Savonia University of Applied Sciences en Savonia, Finlandia. (CSDM, Ángel Pericet 2021). Profesores y alumnado de los 4 estilos de danza de las dos especialidades han participado en este programa de la Unión europea. Es importante destacar que la mayoría de los alumnos llegados de otros países europeos han participado en las muestras coreográficas realizadas en diversos eventos culturales de Málaga.

³ En el decreto del primer plan de estudio ya se contempla el crédito como unidad de valoración de estas enseñanzas, pero en cuanto a la distribución de horas, créditos y organización académica con el segundo plan hay diferencias. Destacamos entre otras:

- la equivalencia de créditos por horas. 1 crédito =10 horas en el primer plan de estudios y 1 crédito =30 horas en el segundo plan
- el total de créditos que se requiere para la obtención del título. 300 créditos repartidos en 238 en asignaturas reflejadas en decreto, 14 para libre configuración y 48 para asignaturas propias de conservatorio en el primer plan de estudio. Desaparece la libre configuración y se establece 240 créditos repartidos en 198 créditos para asignaturas en decreto y 42 créditos para optativas en el segundo plan de estudios.

III.2 Un nuevo método de enseñanzas

III.2.1 El trabajo coreográfico autónomo

El RD 1614/2009 lo define como “un cambio estructural basado en la flexibilidad en la organización de la enseñanza y la renovación de las metodologías docentes, cuyo objetivo se centra en el proceso de aprendizaje del estudiante” (Prólogo p. 89743). Un aprendizaje que se medirá en créditos europeos ETCS:

En la asignación de créditos para cada materia y asignatura que configuren el plan de estudios se computará el número de horas de trabajo requeridas para la adquisición por los estudiantes de los conocimientos, capacidades y destrezas correspondientes. En esta asignación estarán comprendidas las horas correspondientes a las clases lectivas, teóricas o prácticas, las horas de estudio, las dedicadas a la realización de seminarios, trabajos, prácticas y proyectos y las exigidas para la preparación y realización de los exámenes y pruebas de evaluación. (Art.4, p.89745).

Para Menéndez Varela (2009), es fundamental prestar atención al cálculo de la carga de trabajo del estudiante, que deberá saber distinguir el valor del tiempo empleado en actividades lectivas y actividades académicas dirigidas. Estas últimas son básicas y fundamentales en danza, ya que el marcaje de los ejercicios prácticos del profesor o profesora y sus correcciones posteriores ayudarán al alumno o alumna para la mejoría de la técnica e interpretación del movimiento.

Las otras actividades lectivas son las necesarias para que el estudiante las emplee en el trabajo autónomo y momentos de reflexión en los procesos coreográficos. Será en esas horas de estudio y preparación que, de una forma independiente, se practicará y se entrenarán ejercicios de danza necesarios para mejorar la calidad de las coreografías. De igual forma, se empleará tiempo para el estudio de asignaturas teóricas que pueden repercutir directamente en el proceso coreográfico. Cuando el alumno o alumna dedica tiempo de estudio teórico o práctico sin la

presencia del profesor o profesora, se desarrolla en él/ella la capacidad de intervenir y regular su propio proceso de aprendizaje. En este sentido el alumnado potencia su autonomía, en la que la importancia de la voluntad, la disciplina y el trabajo continuado garantiza más fácilmente el dominio del aprendizaje y el grado de satisfacción personal: “Los estudiantes que tienen más control sobre su aprendizaje tienden a estar más motivados y ven la importancia de aquello que aprenden” (Rodríguez-Izquierdo 2014 p. 107).

Según Broc Caverio (2011), esta manera de trabajar es especialmente interesante, porque el estudiante puede experimentar emociones positivas o negativas. Las positivas las experimenta cuando llega a alcanzar el control de su propio aprendizaje con la planificación y organización requerida. En cuanto a las emociones negativas, se debe señalar que tienen la cualidad de activar ideas y estrategias para resolver situaciones con dificultad. Ambas emociones deben canalizarse para el desarrollo de habilidades que le ayuden a gestionar su tiempo y regular el esfuerzo empleado, así como conseguir el dominio de su propio aprendizaje y el rendimiento académico deseado.

En definitiva, para estos autores este modelo educativo hace que el alumnado sea participe de su propia formación. El trabajo autónomo y en coordinación, las clases teóricas o prácticas dirigidas, las horas de estudio, las dedicadas a la asistencia a seminarios u otros eventos relacionados con la danza, todo, en su totalidad, será el soporte para poder asimilar un conjunto de conocimientos teóricos, práctico y adquirir capacidades para afrontar en su futuro tareas profesionales, en este caso en el mundo de la danza.

III.2.2 Las competencias y las representaciones de danza

Para Zabalza (2003, p. 70) “la competencia es el conjunto de conocimientos y habilidades que los sujetos necesitamos para desarrollar algún tipo de actividad”. Más amplia a su propuesta

es la presentada por Le Boterf (1995), que considera que las competencias deben ir más allá de tener conocimientos o habilidades, de saber y saber hacer. La competencia conlleva un saber emplear las potencialidades y tener ingenio previamente a la acción para saber actuar de forma pertinente y oportuna en un contexto singular. De ahí que el autor entienda que la competencia es un proceso, una construcción de ideas, en el que se debe un saber proceder y resolver según las diversas circunstancias.

En las EEAASS de danza, se dispone de un conjunto de competencias transversales, generales y específicas, que una vez adquiridas, capacitarán al alumnado para obtener esa cualificación profesional en danza. Siguiendo la idea del citado autor francés, la superación de estas competencias no debe quedar restringida al dominio de unos conocimientos, sino que perseguirá además la integración de lo aprendido en la sociedad. Los resultados del aprendizaje deben adaptarse a diversos contextos y situaciones particulares, ofreciendo la danza a la demanda del mercado en busca de la empleabilidad.

En esta línea se cimientan las muestras y obras completas de danza, que, tras pasar por un proceso de desarrollo coreográfico sustentado con contenidos propios de diversas asignaturas, deben superar competencias que avalen que el alumno ha sabido sacar el máximo provecho de los saberes aprendidos para afrontar con garantía su futuro laboral.

Partiendo de esta filosofía nacida del EEES, a continuación, se van a relacionar algunas de las competencias, recogidas en el anexo II del D. 258/2011 que el alumnado de danza debe adquirir en el trabajo y proceso realizado de las coreografías mostradas al público.

-“Recoger información significativa, analizarla, y gestionarla adecuadamente”⁴. De acuerdo con esta competencia, el alumnado guiado por quien le tutorize, recopila información

⁴ Competencia transversal nº 2 en graduado en Danza, D. 258/2011 de 26 de julio p. 65. *BOJA* núm.164.

sobre la temática para la que se va a desarrollar las actuaciones de danza, así como sobre el lugar donde se va a bailar, con la finalidad de medir las dimensiones de los espacios y saber cómo desarrollar los desplazamientos coreográficos. Este es el proceder en las actuaciones llevadas a cabo en salas de museos, exteriores u otros espacios. En cuanto a las obras coreográficas de más larga duración y representadas en la Sala Gades, el desarrollo de esta competencia requiere un trabajo más laborioso y duradero en el tiempo. De ello hablaremos más adelante.

-“Buscar la excelencia y calidad en su actividad profesional”⁵. “Estar capacitados para comprender, crear, interpretar y enseñar la danza con el nivel técnico, estilístico e interpretativo requerido”⁶. “Desarrollar habilidades que le permitan participar en las prácticas escénicas asumiendo funciones grupales y solistas”⁷. En las diversas coreografías representadas el alumnado baila en dúo, como solista y en grupo. Estas competencias se alcanzan con el entrenamiento continuado y ensayos en sesiones prácticas de clases. Acompañando estas sesiones prácticas, estaría la aplicación indispensable de los conocimientos de otras asignaturas teóricas o teórico prácticas, que complementan la calidad del trabajo coreográfico, a la hora del montaje y la ejecución.

-“Conocer diferentes procesos creativos a través del encuentro de distintas disciplinas artísticas que utilizan la danza, el cuerpo, y/o el movimiento en su discurso formal para descubrir nuevas formas de creación a partir de interdisciplinariedad”⁸. La adquisición de esta competencia se ve reflejada en actuaciones representadas en diferentes entornos y en las galerías de arte de Málaga. El CSDM ha desarrollado procesos creativos con diferentes disciplinas artísticas como

⁵ Competencia transversal nº 13 en graduado en Danza, D. 258/2011 de 26 de julio p. 65. *BOJA* núm.164.

⁶ Competencia general nº 1 en graduado en Danza, D. 258/2011 de 26 de julio p. 65. *BOJA* núm.164.

⁷ Competencia general nº 12 en graduado en Danza, D. 258/2011 de 26 de julio p.65. *BOJA* núm.164.

⁸ Competencia específica nº 7 en graduado y graduada en Danza en la especialidad de Coreografía, D. 258/2011 de 26 de julio, p. 66. *BOJA* núm.164.

la arquitectura en el Museo de Málaga, artes plásticas en el Centro de Arte Contemporáneo o la música con intervenciones en el Museo interactivo de la Música de Málaga.

- “Adquirir conocimientos básicos de la escenificación (espacios escénicos, iluminación, escenografía, técnicas del espectáculo, entre otros) para comprender el funcionamiento de la caja escénica y conocer la diversidad de ámbitos y formatos de representación”⁹. Esta competencia es tal vez la más significativa para que el alumnado pueda resolver la puesta en escena de un proceso coreográfico en cualquier ámbito escénico.

La adquisición de conocimientos y capacidades para desarrollar las muestras coreográficas, necesitan del aprendizaje y entrenamiento de un conjunto de asignaturas pertenecientes al plan de estudios. Más adelante se va a determinar las asignaturas que ayudan a que las demostraciones ante el público posean una buena calidad técnica e interpretativa en cuanto al movimiento corporal.

⁹ Competencia específica nº 11 en graduado y graduada en Danza en la especialidad de Coreografía, D. 258/2011 de 26 de julio p. 66. *BOJA* núm.164.

IV Las enseñanzas superiores de danza en Andalucía

IV.1 El plan de estudios de danza en Málaga

IV.1.1 Especialidades, Modalidades/Estilos e Itinerario

El primer¹⁰ plan de estudios de las enseñanzas superiores engloba una completa formación práctica, teórica y metodológica, con el objetivo de que, tras los muchos años de preparación física y entrenamiento práctico en la danza, el alumno o bailarín pueda seguir con una “formación superior que le permita continuar en el mundo de la danza durante toda su vida profesional sin el condicionamiento de su estado físico o de su edad” (D. 209/2003, de 15 de julio prólogo, p.16991). De igual forma se contempla en el segundo y actual plan de estudios que además “ordena las citadas enseñanzas en consonancia con los principios del Espacio Europeo de la Educación Superior” (D. 258/2011, de 26 de julio, prólogo, p.19). Para tal fin, ambos planes de estudios¹¹ buscan una completa formación para los pedagogos y coreógrafos, a la vez que se garantiza una cualificación profesional en los ámbitos relativos a la creación, dirección, investigación artística, docencia e interpretación y difusión de la danza.

Pero para nuestra investigación, no se van a tratar los dos planes de estudio en profundidad, ya que exigiría una labor ardua y cansina, que nos apartaría de los objetivos de este trabajo y nos alejaría del objeto principal de estudio. Solo interesa presentar de una forma clara la estructura de estos estudios de danza. En la siguiente tabla se transcribe esquemáticamente las dos especialidades, tipos de danza e itinerarios de los dos planes de estudios superiores de danza.

¹⁰ Aunque esté extinguido, es necesario hacer referencia al primer plan de estudio ya que en él se desarrollaron trabajos coreográficos que son el objeto de estudio de esta investigación.

¹¹ Para obtener más información sobre los dos Planes de estudios de enseñanzas de superiores de danza véase: Decreto 209/2003, de 15 de julio, por el que se establece el currículo del grado superior de las enseñanzas de danza en Andalucía. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía* de 25 julio de 2003, núm. 142, pp.16991-17.002, para el primer plan de estudios, implantado por vez primera en el año académico 2002-2003 y el Decreto 258/2011, de 26 de julio, por el que se establecen las enseñanzas artísticas superiores de Grado en Danza en Andalucía. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía* de 22 de agosto de 2011, Núm. 164, pp.18- 68, para el segundo y actual plan de estudio, implantado en septiembre de 2010.

Tabla 4

Planes de estudios de las EEAASS de danza en Andalucía

D.209/2003, de 15 de julio. Primer plan de estudios		D.258/2011 de 26 de julio. Segundo y actual plan de estudios	
Especialidad		Especialidad	
Coreografía y Técnica de Interpretación	Pedagogía de la danza	Coreografía e Interpretación	Pedagogía de la danza
		Itinerario	Itinerario
		Coreografía	Docencia para Bailarines y Bailarinas
		Interpretación	Danza Social, Educativa y para la Salud
Tipos de danza			
Modalidad		Estilo	
Baile Flamenco	Danza Clásica	Baile flamenco	Danza Clásica
Danza Contemporánea	Danza Española	Danza Contemporánea	Danza Española

Fuente. Elaboración propia

En la tabla se puede apreciar que la ordenación de las dos especialidades y los tipos de danza es similar, aunque se distinguen cambios de denominación como por ejemplo, la Especialidad de Coreografía y Técnica de interpretación de la danza del primer plan de estudio pasa a llamarse Coreografía e Interpretación en el actual plan de estudio. Ocurre lo mismo con los tipos de danza, que en el actual plan son denominados Estilos en lugar de Modalidad como estaban en el primer plan de la LOGSE. Otra novedad es la incorporación de itinerarios: “El

concepto de itinerario, que posibilitará la intensificación o profundización del desarrollo de alguna de las competencias profesionales establecidas en las especialidades, lo que permitirá, a su vez, adecuarse a los perfiles y contextos profesionales existentes y emergentes” (RD 632/2010, de 14 de mayo, prólogo p.48502). En el artículo 10 del D. 258/2011 que contempla las EEAASS de danza en Andalucía se dispone los itinerarios (p.20).

Sobre los itinerarios mencionados, aunque no sea objeto de estudio en esta tesis, es necesario dedicar unas líneas al de Danza Social, Educativa y para la Salud, ya que el CSDM fue pionero en España en implantarlo. Para los sectores del campo de la asistencia social y para fines terapéuticos, el CSDM posee un potente currículo compuesto por unas asignaturas de naturaleza propia a este itinerario y dinámicos convenios para la realización de las prácticas en el sector de la diversidad funcional, así como una amplia temática social en los trabajos fin de estudio. El CSDM desde sus primeros años ha advertido el gran potencial de la danza en la vida de las personas, tal cual se visualiza en las nuevas enseñanzas superiores de danza en el espacio europeo:

La danza es un poderoso instrumento para la educación de las personas, así como para favorecer la inserción social de las mismas y de colectivos en situación de exclusión social. ...Es sabido que la danza, a través del movimiento y su unión con la música, posibilita expresar las emociones propias y lograr un saludable equilibrio psicofísico, lo que proporciona bienestar, entusiasmo y pensamiento positivo en las personas. De ahí, que sea un instrumento útil en centros de día de salud mental, escuelas especiales, residencias de tercera edad, centros de drogodependencias por citar algunos ejemplos. Hay maravillosas experiencias y proyectos al respecto y es probado el beneficio que proporcionan a los destinatarios. (López Crevillén 2010 p.172).

El CSDM ha llevado a cabo, y mantiene en la actualidad, actividades, prácticas y proyectos en diversos organismos, tales como la institución de penitenciaría, asociaciones sin ánimo de lucro de distintas discapacidades, el centro público de educación especial de Málaga

Santa Rosa Lima, centros de estancia diurna y residencias de tercera edad. En todas ellas la danza ha aportado maravillosas experiencias a todos los agentes implicados: alumnado, tutores, personal responsable de los distintos organismos y, sobre todo, a los pacientes que se han sentido como verdaderos bailarines, en todas las sesiones de danza.

IV.1.2 Las asignaturas

IV.1.2.1 Asignaturas en decreto. Las enseñanzas artísticas superiores de danza, en sus dos especialidades, pedagogía y coreografía, están compuestas por un conjunto de asignaturas¹², teóricas, teórico-prácticas y prácticas, que dan al estudiante una completa formación que le capacita para poder resolver cualquier reto en su futuro laboral como coreógrafo o pedagogo de la danza. En el actual plan de estudios, a diferencia del primer plan de estudios¹³, las asignaturas, clasificadas en distintas materias, están repartidas en cuatro cursos académicos y cada uno de ellos contabiliza 60 créditos.

Para De Alva (2015), las asignaturas teóricas son las que trabajan contenidos y métodos de enseñanzas a partir de la teoría de conceptos. Las teórico-prácticas desarrollan el aprendizaje de los contenidos de forma teórica a la vez que aplica los mismos a la práctica. En cambio, las asignaturas prácticas son aquellas cuyos contenidos se trabajan en el aula fundamentalmente con actividades prácticas.

¹² Para saber más sobre todas las asignaturas, nos podemos remitir a los anexos I y II del Decreto 209/2003, de 15 de julio, *BOJA* núm. 142, y al anexo I del Decreto 258/2011 del 26 de julio, *BOJA* núm. 164.

¹³ El anterior plan de estudio presenta el reparto de créditos por cursos de forma no regular. Véase Anexo I del Decreto 209/2003, de 15 de julio.

Estas últimas están comprendidas en el primer plan de estudios, en las materias¹⁴ Interpretación, Coreografía y Técnicas de Danza (especialidad de Coreografía) e Interpretación y Técnicas de Danza (especialidad de Pedagogía). En el segundo plan, están incluidas en la materia de Técnicas de Danza y Movimiento, con igual denominación en ambas especialidades.

En este apartado, se van a seleccionar solo las asignaturas que están orientadas a la praxis de la danza y que según su naturaleza y enfoque metodológico determinan el desarrollo de las composiciones coreográficas, bien existente en repertorio o de creación propia.

A continuación, se van a presentar dos tablas; una correspondiente al primer plan de estudio y otra al segundo plan de estudio. En ambas se van a reflejar asignaturas de carácter práctico, de las cuatro modalidades/estilos de danza en las dos especialidades y en sus correspondientes materias. Todas las asignaturas están contempladas en los decretos de cada uno de los citados planes de estudios.

¹⁴ Se observa como en la tabla del primer plan de estudio las materias de las asignaturas prácticas se denominan de diferente manera en cada especialidad: Interpretación, Coreografía y Técnicas de Danza en la especialidad de Coreografía, e Interpretación y Técnicas de Danza en la especialidad de Pedagogía. En la tabla siguiente sobre el segundo plan de estudios se denomina las materias con el mismo nombre para ambas especialidades: Técnicas de Danza y Movimiento.

Tabla 5

Especialidad, materia, modalidad y asignaturas de carácter práctico. Primer plan de estudio

Decreto 209/2003, de 15 de julio. Primer plan de estudio			
Especialidad			
Coreografía y Técnicas de Interpretación de la Danza		Pedagogía de la Danza	
Materia	Materia		
Análisis del Repertorio	Análisis del Repertorio		
Interpretación, Coreografía y Técnicas de Danza	Interpretación y Técnicas de Danza		
Modalidad			
B. Flamenco	D. Clásica	D. Contemporánea	D. Española
Técnicas Básicas I y II Flamenco I y II D. Estilizada Fundamentos de D. contemporánea Solo en la especialidad de Pedagogía D. Contemporánea Solo en la especialidad de Coreografía Talleres de Composición y Dirección Coreográfica Solo en la especialidad de Coreografía Interpretación y Escenificación del Repertorio del B. Flamenco. Solo en la especialidad de Pedagogía.	Técnicas Básicas I y II D. Clásica I y II Paso a Dos D. de Carácter Fundamentos de D.Contemporánea Talleres de Composición y Dirección Coreográfica Solo en la especialidad de Coreografía Interpretación y Escenificación del repertorio de D. Clásica. Solo en la especialidad de Pedagogía.	Técnicas Básicas I y II. D. Contemporánea. Jazz Fundamentos de D.Contemporánea Talleres de Composición y Dirección Coreográfica Solo en la especialidad de Coreografía Interpretación y Escenificación del Repertorio de la D.Contemporánea. Solo en la especialidad de Pedagogía.	Técnicas Básicas I y II Escuela Bolera I y II Folclore Español I y II D. Estilizada I y II Fundamento de Flamenco Talleres de Composición y Dirección Coreográfica Solo en la especialidad de Coreografía Interpretación y Escenificación del repertorio de la D. Española. Solo en la especialidad de Pedagogía.

Nota: B.= Baile, D.=Danza. Fuente: Elaboración propia sobre Decreto 209/2003, de 15 de julio, BOJA núm. 142

Podemos observar que las dos asignaturas prácticas, Técnicas básicas e Interpretación son coincidentes en todas las modalidades de la misma materia y en ambas especialidades. La mayoría del resto de las asignaturas son propias de cada modalidad y pertenecen a la misma materia, aunque algunas no se imparten en las dos especialidades, tales como Danza Contemporánea para Baile Flamenco, que solo se cursa para la especialidad de Coreografía y en cambio se cursa además en la especialidad de pedagogía en la modalidad de Danza Clásica y Danza Contemporánea. Dicha asignatura tampoco se incluye en la modalidad de Danza española en ninguna de las dos especialidades. Algo similar sucede con la asignatura de Interpretación y Escenificación del Repertorio que, aunque esté presente en todas las modalidades solo consta para la Especialidad de Pedagogía. La ausencia de ciertas asignaturas en una de las especialidades o en alguna de las modalidades imposibilita a un grupo del alumnado de poder practicar las mismas horas de danza, estando a la vez en desventaja para poder bailar coreografías mostradas al público. Esta irregularidad en cuanto al reparto de las asignaturas prácticas en las distintas modalidades y en las dos especialidades se regula en el siguiente plan de estudio, estableciendo las asignaturas prácticas de danza en la misma materia para ambas especialidades. Véase en la tabla siguiente.

Tabla 6

Especialidad, materia, modalidad y asignaturas de carácter práctico. Segundo plan de estudio

Decreto 258/2011 del 26 de julio. Segundo y actual plan de estudio			
Especialidad			
Coreografía e Interpretación		Pedagogía de la Danza	
Materia		Materia	
Análisis y práctica de las obras coreográficas del repertorio		Análisis y práctica de las obras coreográficas del repertorio	
Técnicas de danza y movimiento		Técnicas de danza y movimiento	
Estilo			
B. Flamenco	D. Clásica	D. Contemporánea	D. Española
Base Académica aplicada al B. Flamenco I y II B. Flamenco I, II,III y IV Técnica del Varón para D. Española y B. Flamenco. D. Española para Baile Flamenco I y II. Técnicas de D. Contemporánea para Baile Flamenco Interpretación y Escenificación del repertorio del Baile Flamenco. Prácticas Externas de Coreografía II.	D. Clásica I, II,III,IV Paso a Dos Técnica específica del Bailarín y/o la Bailarina I y II D. de Carácter Técnicas de D. Contemporánea para D. Clásica I y II Interpretación y Escenificación del Repertorio de la D. Clásica Prácticas Externas de Coreografía II.	Base Académica aplicada a la D. Contemporánea I y II D. Contemporánea I,II,III y IV Expresion Corporal y Danza Técnicas de Contacto en la D. Contemporánea Técnicas de improvisación en la D. Contemporánea Técnicas de Acrobacia Preparación específica del bailarín y bailarina en D. Contemporánea Jazz Interpretación y Escenificación del repertorio de la D. Contemporánea Prácticas Externas de Coreografía II.	Base Académica aplicada a la D. Española I y II D. Española I y II Técnica del varón para D. Española y B. Flamenco Escuela Bolera I y II Folclore Español I y II D. Estilizada I y II B. Flamenco para D. Española. Técnicas de D.Contemporánea para D. Española Interpretación y Escenificación del repertorio de la D. española Prácticas Externas de Coreografía II.

Nota: B.= Baile, D.=Danza. Fuente: Elaboración propia sobre Decreto 258/2011 del 26 de julio, BOJA núm. 164.

IV.1.2.2 Asignaturas no contempladas en Decreto. Además de las asignaturas reflejadas en los decretos, existen otras asignaturas optativas creadas desde el conservatorio Ángel Pericet. En el primer plan de estudio, se establece una parte del tiempo lectivo global para que los centros, “en el ejercicio de su autonomía organizativa y pedagógica, determinen una oferta de asignaturas propias que garantice la eficacia de la formación que se persigue en cada especialidad” (D. 209/2003 de 15 julio, Prólogo p. 16992).

De igual forma sucede en el siguiente plan de estudio. Según el punto 4 del artículo 9 comprendido en el Capítulo III: “Los 42 créditos restantes,... corresponden a asignaturas optativas que desarrollen contenidos cuya finalidad sea la de actualizar, completar o ampliar la formación del alumnado. Dichas asignaturas serán establecidas por los centros docentes” (D. 258/211 de 26 de julio, p.20). Abiertas a las dos especialidades y a los cuatro estilos, estas asignaturas están ubicadas en segundo, tercer curso y cuarto curso de los estudios de danza. Algunas de ellas están establecidas por el CSDM como obligatorias de itinerario, como es el caso de la asignatura Base Académica aplicada a Baile Flamenco III entre otras. Las restantes son ofertadas al alumnado para su elección, pero no todas son seleccionadas, así que su impartición cada año está sujeta el escogimiento que el alumnado realiza hacia las mismas.

La extinción del anterior plan de estudios y por consiguiente la de sus asignaturas optativas, ha impedido una fácil búsqueda de información sobre la mismas. Para no demorar el tiempo sobre el proceso investigación y teniendo en cuenta que los datos sobre estas asignaturas no afectan al resultado de este estudio, la próxima tabla solo va a presentar las asignaturas optativas de cada estilo de danza, pertenecientes al actual plan de estudios y, que, por su naturaleza práctica, están relacionadas con las representaciones coreográficas.

Tabla 7

Asignaturas optativas de carácter práctico establecidas por el CSDM Ángel Pericet

B. Flamenco	D. Clásica	D. Contemporánea	D. Española
B. de Salón	B. de Salón	B. de Salón	B. de Salón
Preparación física aplicada a la danza	Preparación física aplicada a la danza	Talleres Coreográficos	Preparación física aplicada a la danza
Técnicas de D. Española para B. Flamenco	Talleres coreográficos de D. Clásica	D.Contemporánea Base Académica aplicada	Técnicas de B. Flamenco para D. española.
Técnicas de D. Contemporánea para B. Flamenco.	D. Española para D. Clásica y D. Contemporánea.	Base Académica aplicada a la D. Contemporánea	Base Académica aplicada
Base Académica aplicada		Preparación física aplicada a la danza.	Base Académica aplicada a la D. Española.
Base Académica aplicada al B. Flamenco III			Cuadro Flamenco
Cuadro Flamenco			Estudio de los elementos en la D. Española y el B. flamenco
Estudio técnico de la Bata de Cola.			D. Contemporánea para D. Española II.

Nota: B.= Baile, D.=Danza Fuente: Elaboración propia según la documentación cedida por el CSD Ángel Pericet

Para los objetivos de esta investigación, es significativo hacer mención de la relación de asignaturas prácticas existentes en ambos planes de estudios, por dos motivos: el primero, es que el desarrollo práctico de sus contenidos ha repercutido directamente en las representaciones coreográficas representadas ante público en diferentes espacios de la ciudad de Málaga o en escenarios como la Sala Gades. El segundo, y el primordial, es que entre las asignaturas transcritas en las tablas 5 y 6 aparecen la asignatura Talleres de Composición y Dirección Coreográfica y las Prácticas Externas de Coreografía II, en donde la investigación ha focalizado todo el proceso de búsqueda y recopilación de información.

IV.2 La asignatura Talleres de Composición y Dirección Coreográfica y las Prácticas Externas de Coreografía II

IV.2.1 Talleres de Composición y Dirección Coreográfica

Esta asignatura formaba parte del primer plan de estudio y se impartía en el cuarto curso de la especialidad de Coreografía y Técnicas de Interpretación de la Danza en las cuatro modalidades de danza. Tenía adjudicada una duración anual y un total de 16 créditos¹⁵, y se desarrolló a partir de los siguientes descriptores: “Adaptación creativa de los diferentes elementos que intervienen en una coreografía llevados a la puesta en escena: argumento, interpretación, música, movimiento, escenografía, vestuario, caracterización e iluminación. Dirección coreográfica de un proyecto como práctica escénica” (D. 209/2003 de 15 de julio, anexo II p.17002). Atendiendo las intenciones de estos descriptores, el CSDM elabora la programación de la asignatura, y en ella se contempla los siguientes objetivos¹⁶:

Comprender y aplicar los principios de concepción, planificación, producción y montaje al servicio de la idea coreográfica en su puesta en escena. Reconocer y valorar los aspectos técnicos y creativos del oficio del director/coreógrafo como responsable final de la puesta en escena. Favorecer la creación artística desde una perspectiva globalizadora. Aplicar los conocimientos adquiridos en la puesta en escena de un espectáculo. Reflejar en las coreografías las técnicas de danza aprendidas o estudiadas. Saber aplicar la coreografía, movimiento y expresión en consonancia a la historia, música y a los personajes de la puesta en escena. Realizar una búsqueda sobre el contexto histórico y los personajes de la obra presentada. Diseñar un vestuario apropiado para la época y el tema de la obra presentada. Realizar una interpretación adecuada a cada momento de la historia y para cada ejercicio coreográfico. Utilizar la interpretación, expresión y mímica para contar situaciones de la historia. Realizar en la obra, coreografías para protagonistas, solistas y cuerpo de baile en donde se aplique el nivel de dificultad técnica y los contenidos

¹⁵ “Un crédito corresponderá a 10 horas de enseñanza teórica, práctica o de sus equivalencias. Entre las equivalencias se incluyen las actividades académicas dirigidas” (D. 209/2003 de 15 de julio Art.8 p.16.993)

¹⁶ Los citados objetivos pertenecen a la programación de la asignatura recogida en el plan anual del CSDM de los años del 2006 hasta 2013. Información obtenida del CSDM.

estudiados en los cursos anteriores. Utilizar los pasos y los entrepasos de las coreografías trabajadas con una correcta colocación y coordinación en los movimientos. Sincronizar la música con el desarrollo de la obra en las partes coreografiadas y partes no coreografiadas. Utilizar diversos desplazamientos, direcciones y diferentes planos en las coreografías presentadas en el escenario. Favorecer el compromiso, implicación, la disciplina y el respeto en las clases de ensayo al elenco, así como a los profesores y alumnos colaboradores para la puesta en escena (técnicos de luces, sonidos, maquillaje y escenografía). Saber resolver los inconvenientes que van surgiendo en el desarrollo de la creación de la obra, así como los imprevistos en el día de la representación o en sus días previos.

Las primeras obras coreografiadas desde esta asignatura y representadas en escena datan de la primavera de 2006. Siguiéron más representaciones en escena hasta 2013, año académico en el finalizó el primer plan de estudio y en consecuencia la impartición de la asignatura de Talleres de Composición y Dirección Coreográfica. La relación de todas las obras coreografiadas que comprenden este periodo se expondrá más adelante en el capítulo VII.

IV.2.2 Prácticas Externas de Coreografía II

Comienzan a impartirse en 2014, al año siguiente de las últimas representaciones de la asignatura Talleres de Composición y Dirección Coreográfica. Desde aquel momento hasta fecha de hoy, numerosas composiciones coreográficas han surgido de la Prácticas Externas. Pertenecen al segundo y actual plan de estudio. Al igual que la asignatura anterior, se ubica en el último curso de la especialidad de Coreografía e interpretación y se imparte en los cuatro estilos. Consta de 6 créditos¹⁷ que se desarrollan en 4 horas semanales a lo largo de todo el curso académico. Para su desarrollo se parte de los siguientes contenidos: “Realización de prácticas de coreografía o de interpretación en los diferentes estilos de danza. Aplicación práctica y creativa de los distintos lenguajes escénicos para representación coreográfica: Dramaturgia, movimiento escénico, música, interpretación, escenografía, vestuario, iluminación y nuevas tecnologías” (D.

¹⁷“El número de horas por crédito será de 30” (D. 258/2011 del 26 de julio, Art. 5, p.20)

258/2011 del 26 de julio, Anexo II, p.34, 38, 42, 47). En relación a estos contenidos, las competencias¹⁸ propias de la asignatura son:

Ser capaz de poner en práctica la dramaturgia trabajada en la asignatura de Escenificación. Aplicar los principios de concepción, planificación, producción y montaje al servicio de la idea coreográfica en su puesta en escena. Tratar de forma globalizadora todos los lenguajes escénicos en pro de la representación. Adecuar el movimiento escénico a la propuesta coreográfica planteada. Seleccionar y justificar la música en función de la propuesta coreográfica planteada. Saber transmitir al elenco la interpretación del o los personajes de la propuesta coreográfica. Adecuar los elementos de escenografía, iluminación y vestuario a la propuesta coreográfica en la puesta en escena. Ser capaz de optimizar los recursos humanos en función de la propuesta coreográfica planteada. Reflejar en las coreografías las técnicas de danza aprendidas o estudiadas correspondientes a cada estilo. Aplicar en las coreografías los conocimientos coreográficos adquiridos en las diferentes asignaturas de la materia a lo largo de todo el proceso de creación. Reflejar riqueza coreográfica en el uso de los diferentes elementos estilísticos. Justificar la utilización de las nuevas tecnologías en la composición coreográfica. Desarrollar en la práctica el proceso de puesta en escena con el objetivo de su representación. Saber solucionar y gestionar los distintos contratiempos con los que se pueden encontrar durante el proceso de montaje. Ser capaz de planificar el trabajo de manera eficaz. Mostrar regularidad, disciplina y originalidad en el proceso de montaje. Promover el trabajo en equipo. Completar y ajustar el dossier/libro de dirección siguiendo los puntos establecidos por los tutores responsables de la asignatura. Elaborar la memoria siguiendo los puntos establecidos en las instrucciones que cada año académico dictamina la Dirección general de ordenación y evaluación educativa, por la que se determinan aspectos relativos a la organización de las prácticas externas del alumnado de las enseñanzas artísticas superiores, así como los acordados por los tutores responsables de la misma.

En suma, desde los contenidos y competencias se desprende, de una forma resumida, que la asignatura consiste en la creación de una obra coreográfica y su representación en escena. En cuarto curso, el alumnado de cada modalidad/estilo de danza de la especialidad de Coreografía y

¹⁸ Competencias pertenecientes a la guía docente de la asignatura, recuperada en <https://www.csdanzamalaga.com/1estudio/guias-docentes/>, el 30 marzo 2022.

Técnicas de Interpretación de la Danza (primer plan de estudio) o Especialidad de Coreografía e Interpretación (segundo plan de estudio) debe desarrollar una obra de danza , bien desde una idea propia o bien sobre una obra literaria, con una organización en cuanto a montajes coreográficos ajustados a una temporalización, con la finalidad de cumplir el término de su proyecto para ser representado sobre escena en la fecha prevista.

IV.2.3 El proceso de la obra coreográfica

La obra a coreografiar comienza a gestarse a lo largo del tercer curso en la asignatura Escenificación con la elaboración de un libro de dirección, en donde se contempla la idea a desarrollar, la historia de la obra, el análisis dramático, el análisis secuencial y un apartado sobre el boceto de vestuario, el maquillaje, la ficha de luces y la escenografía. Previo a la preparación del libreto, ha sido necesaria la obtención de un conjunto de averiguaciones sobre el contexto social e histórico en el que se desarrolla el relato de la obra, así como el de sus personajes. No obstante, lo más sustancial se obtiene de los conocimientos asimilados de otras asignaturas estudiadas a lo largo del plan de estudio y afines a la especialidad de coreografía tales como Composición, Espacio Escénico, Nuevas Tecnologías Aplicadas a la Danza, Técnicas y Lenguajes de la Puesta en Escena, Dramaturgia Aplicada a la Danza, Taller de Composición, Dramaturgia e Interpretación, Caracterización, Introducción a la Escenografía e Iluminación, Escenografía e Iluminación, Caracterización, Laboratorio musical y Producción y Gestión Cultural¹⁹. Esta última asignatura ayuda al alumno a poder representar la producción de su obra coreográfica, una vez finalizada la asignatura, fuera del CSDM. Aunado a estas asignaturas teóricas, se suma las ya mencionadas asignaturas de carácter práctico, indispensables para mantener la técnica propia de la danza en su estilo.

¹⁹ Las asignaturas citadas se encuentran en los anexos I y II del Decreto 209/2003, de 15 de julio, BOJA núm. 142, y del Decreto 258/2011 del 26 de julio, BOJA núm. 164.

Una vez que se asienta la base teórica, se inicia la parte práctica y se coreografían las diversas escenas hasta alcanzar el montaje dancístico en su totalidad. Se realiza una planificación ajustada al horario lectivo y se determinan las horas de ensayo para el trabajo de las coreografías grupales e individuales. Esto sucede en cuarto curso. Durante varios meses se ejercita de continuo todas las coreografías para que los movimientos de danza alcancen el nivel técnico exigido, favorecido por el entrenamiento llevado a cabo con las otras asignaturas prácticas, ya citadas en las tablas del apartado anterior.

En la última etapa del proceso coreográfico, acabado el montaje coreográfico y conseguido que las interpretaciones de cada personaje y el conjunto de la obra esté en consonancia con cada momento del relato, se inician los ensayos generales con todo el elenco, regiduría, sonido, luces, utillaje, decorado, indumentaria y maquillaje. Con la repetición de varios ensayos generales se trazan las últimas pinceladas para dar esplendor a la puesta coreográfica final.

IV.2.4 Participantes en los Talleres de Composición y Dirección Coreográfica y en las Prácticas Externas de Coreografía II

Los agentes implicados en ambas asignaturas para llevar a cabo el proceso de creación de las obras coreográficas pertenecen al cuerpo discente y docente del CSDM en el que se encuentra el alumnado matriculado en la asignatura en cuestión, y el alumnado comprometido en el elenco y en otras funciones como la regiduría o ayudante de caracterización.

El alumnado responsable de la asignatura, está matriculado en cuarto curso de la especialidad de coreografía e interpretación, en el itinerario de coreografía, en cualquiera de las cuatro modalidades/ estilos. Su perfil es de un alumno o alumna comprometida con su labor y consciente de la envergadura que conlleva coreografiar y desarrollar una obra de danza. Le

posibilita cursar las Prácticas Externas siempre y cuando haya asimilado y superado asignaturas cuya implicación afecten directamente en el desarrollo de la obra, entre las que podemos destacar: Interpretación, Improvisación Composición Taller de composición, Espacio escénico, Dramaturgia aplicada a la Danza, Escenificación, Prácticas I y asignaturas prácticas de la modalidad/estilo al que pertenece el alumno.

En el elenco participa el alumnado de las dos especialidades y los cuatro cursos del Conservatorio Ángel Pericet. Asimismo, pertenece al mismo estilo de danza de la obra en la que participa, para así poder dominar y ejecutar correctamente la danza con su técnica correspondiente. Si bien en una misma obra pueden darse coreografías de distintos tipos de baile, como ocurre en varias obras y de ejemplo citaremos a la obra de *Acosarela*²⁰, que siendo del estilo de danza clásica contempla en su segunda escena una coreografía de danza española. También en contadas ocasiones en el elenco han participado bailarines/as y bailaoras/as que no pertenecían al alumnado del conservatorio, como fue en el caso de la obra *Toda una vida* con la intervención de las bailaoras Rosi de Alva y Raquel Rueda Hernández entre otras.

La asignatura precisa de dos tutores, uno de danza de la modalidad/estilo y otro de dirección de escena. El primero, especialista en danza guiará el alumnado en las coreografías individuales y grupales, supervisando la técnica y la interpretación en la ejecución de los ejercicios, detectando los aciertos y proponiendo pautas de mejora. El segundo, especialista en dirección, realizará el seguimiento de la adaptación del libro de dirección al lenguaje de la danza, y todo lo referente a la dramaturgia y al lenguaje y montaje escénico. Ambos estarán en continua colaboración para unificar la composición coreográfica, la dramaturgia y los elementos de escena. Acompañando a quienes tutorizan la asignatura están profesores y profesoras que

²⁰ Se detallará en más profundidad más adelante en el apartado de Prácticas Externas de Coreografía II

colaboran en la organización de las obras coreográficas con el maquillaje, maquetación de cartelería y programas de mano, fotografía, videografía y música.

Se considera importante mencionar el compromiso en el proceso coreográfico de este profesorado, desde la gestación de la obra hasta su final. Sin su implicación, la mayoría de las veces extralimitando su tiempo lectivo, las obras coreográficas difícilmente hubieran podido llegar a término para su representación en público. Los nombres de todos y todas ellas se contemplan en cada una de las obras coreográficas del capítulo VII.

En alianza con las obras coreográficas, contribuyeron en la puesta en escena el profesorado y alumnado de otras instituciones, a las que dedicaremos unas líneas en el apartado de convenios y colaboraciones con instituciones del capítulo siguiente.

V El Conservatorio Superior de Danza de Málaga Ángel Pericet

V.1 Creación del CSD de Málaga Ángel Pericet

En el segundo capítulo se ha hecho referencia a la legislación de las EEAASS de danza y a la apertura de un centro que las hospedara: “Los estudios superiores de música y de danza se cursarán en los conservatorios” (LOE 2/2006, de 3 de mayo, Art. 58, p.17176). En esta coyuntura acababa de abrir sus puertas en Málaga, a poco menos de dos años, un nuevo edificio cuyas características fueron diseñadas para la práctica de la danza, y su uso ya estaba en manos del CPDM.

Finalizadas las obras a finales del año 2000, el CPDM procede a realizar el traslado dejando su anterior sede, ubicada en el campus universitario de El Ejido, en la plaza Maestro Artola, en un inmueble que compartía con el Conservatorio Profesional de Música y la Escuela Superior de Arte Dramático. En el mes de enero de 2001, el equipo directivo, el profesorado y personal de administración y servicio se ponen en marcha de forma apresurada y a la vez resolutiva para habilitar el edificio y proceder en este mismo mes a continuar las clases del curso académico 2000-2001.

La inauguración fue más tardía, el jueves día 10 de enero de 2002, con el equipo directivo formado por Esperanza Utrera Torremocha como directora, Belén García Ramos como secretaria y M^a Dolores Sánchez Arjona como Jefe de estudio. Asistieron a dicho evento la consejera de Educación de la Junta de Andalucía, Cándida Martínez, el delegado del gobierno andaluz en Málaga Luciano Alonso y el delegado de educación en Málaga Juan Alcaraz (Prieto, 2002, p. 8).

Figura 2

Inauguración en el patio del Conservatorio de Danza



Fuente: Archivo del Conservatorio Profesional de Danza de Málaga

Meses después, en junio, finalizaba la primera promoción de Enseñanzas de Grado Medio de Danza que se impartía en los Conservatorios Profesionales de danza de Andalucía: Almería, Cádiz, Córdoba, Granada, Sevilla y Málaga.

Por ende, en septiembre de 2002 se inicia el primer curso del Grado Superior de las Enseñanzas de Danza en Andalucía, que se instala en el mismo edificio del ya existente del CPDM. La construcción del reciente edificio y sus nuevas instalaciones fue uno de los motivos determinante para que la Junta de Andalucía se inclinase en instalar el CSD en Málaga, y así fue anunciado por la consejera Cándida Martínez en rueda de prensa meses anteriores al inicio del curso académico 2002-2003 (García y Camacho 2002).

La dirección del CSDM se formó solo con dos miembros, con la catedrática Eva Antich Anchel como directora y M^a Marcela Godínez Moreno como secretaria. El cargo de jefe de estudios no fue aceptado por la Junta de Andalucía, aunque ambos miembros, además de sus correspondientes funciones, llevaron a cabo las tareas propias de la Jefatura de Estudios. Es importante mencionar el cuerpo docente que tuvo la dura labor de poner en marcha el grado superior de las enseñanzas de danza, de crear y desarrollar sus correspondientes asignaturas, teniendo en cuenta que no existía en nuestro país ningún referente en cuanto a la peculiaridad de estos estudios. M^a. del Carmen Aragú Cruz, Pedro Artero Orta, M^a. Jesús Barrios Peralbo, M^a. Marcela Godínez Moreno, José Gutiérrez Morales, Pilar Pérez-Muñoz y Esperanza Utrera Torremocha fueron los primeros profesores que, conscientes de la responsabilidad de implantar por vez primera en Andalucía las enseñanzas superiores, encaminaron, con ilusión y entusiasmo, todos sus esfuerzos en desarrollar con calidad los descriptores de las correspondientes asignaturas. Los despachos de la dirección se instalaron en la segunda planta junto a los despachos de dirección del CPDM. Las aulas, sala de profesores, teatro y demás instalaciones se compartieron entre ambos centros. Actualmente el edificio sigue albergando estos dos centros educativos; el CPDM Pepa Flores y el CSDM Ángel Pericet.

V.2 Una Arquitectura para la docencia: el edificio del CSD

V.2.1 Construcción del edificio

En el curso académico 2001-2002, 75 nuevos centros de educación tuvieron su apertura y uno de ellos fue destinado a las enseñanzas de danza. El inicio del inmueble se llevó a cabo tras los acuerdos entre Ayuntamiento y Consejería de Educación y Ciencia. El primero cedió el terreno y la Consejería sufragó los gastos de la edificación, mobiliario y material didáctico, que

ascendieron a un total de 625,6 millones de pesetas²¹. La edificación aportó como resultado una superficie construida de 7115 m² (De Gálvez Aranda, 2015) en una estructura diseñada con amplios e iluminados espacios repartidos en tres plantas.

En noviembre de 1995, fue seleccionada la propuesta del arquitecto D. Luis Díaz del Río y la empresa constructora Agromán en el concurso del proyecto (De Gálvez Aranda, 2015). Más tarde, tras la concesión definitiva de la licencia de obras se inicia la construcción del edificio en 1998. En aquel momento ocupaba el puesto de arquitecto jefe de la Unidad Técnica de la Delegación Provincial de Educación y Ciencia en Málaga D. Gonzalo de Gálvez. Además de desarrollar las labores de supervisión y las labores de inspección correspondientes, cabe destacar de D. Gonzalo de Gálvez una particular implicación sobre la evolución de este proyecto, que fue más allá de su responsabilidad como arquitecto jefe. Esta implicación fue influenciada por su vida personal. Casado con la bailaora D^a. Rosalía de Alva²², vivió desde muy cerca el mundo de la danza. Durante muchos años pudo observar como los recursos materiales, el entorno y espacio eran necesarios y fundamentales para adquirir una buena práctica en el proceso de enseñanza y aprendizaje de la danza, así como para las representaciones coreográficas. Estas vivencias junto a su esposa fueron decisivas para entender la importancia del espacio para los desplazamientos del movimiento, el valor de la luz para la creatividad coreográfica, la necesidad de los espejos como recurso para la mejoría y corrección de los ejercicios dancísticos, así como las características del suelo cuya calidad es indispensable para cuidar y evitar lesiones en las articulaciones de los bailarines.

²¹ Folleto divulgativo editado por la Consejería de Educación y Ciencia obtenido del Conservatorio Profesional de Danza.

²² Bailaora malagueña, embajadora del Flamenco en Europa junto al Patronato de Turismo de la Costa del Sol. Actualmente docente en el CPD de Málaga en la especialidad de Flamenco. Nieta de la bailarina y maestra Angelita Didier.

Además de reunir todas las prestaciones necesarias para albergar las enseñanzas elementales, profesionales y superiores de danza, este centro posee una construcción en donde se aúna funcionalidad y una nobleza arquitectónica que pretende referenciar al demolido claustro del convento de Santo Domingo. El resultado se concreta en el uso de un patio, en donde aulas y pasillos desembocan sus ventanales, en unos espacios amplios y luminosos. El lateral este del inmueble colinda con el antiguo convento cuya iglesia esta incoada para su declaración como Bien de Interés Cultural²³. Un año más tarde, la iglesia del convento de Santo Domingo se declarará Bien de Interés Cultural²⁴, en su categoría de monumento, durante el periodo de la construcción del conservatorio.

Además, Gonzalo de Gálvez no olvida contemplar la accesibilidad sin barreras arquitectónicas para todas las puertas de entrada, puertas interiores, facilitando la movilidad con amplios pasillos, en todo el edificio. El acceso, tanto por la puerta del centro de las enseñanzas como la entrada a la Sala Gades, está diseñado con la Ley 38/1999, de 5 de noviembre, de Ordenación de la Edificación, que considera la accesibilidad como uno de los requisitos básicos que han de reunir los edificios (Capítulo II, p. 38927).

²³ Anuncio de la Dirección General de Bienes Culturales por el que se somete a información pública el expediente incoado para su declaración como Bien de Interés Cultural, Categoría Monumento, a favor de la Iglesia del Antiguo Convento de Santo Domingo, en Málaga. *BOJA* de 18 de diciembre de 1997, nº 146, p.14.967.

²⁴ D. 75/1998, de 24 marzo por el que se declara bien de interés cultural, con la categoría de monumento, la iglesia del convento de Santo Domingo en el barrio de Perchel, Málaga. *BOE* de 16 de junio de 1998, nº143, p. 19901.

Figura 3

Patio del edificio del Conservatorio de Danza de Málaga



Fuente: Colección autora

V.2.2 Ubicación

El edificio del Conservatorio tiene entrada en calle Cerrojo y está ubicado en la plaza Religiosa Filipense Dolores Márquez, limitando con la iglesia del antiguo convento de Santo Domingo como ya se ha referido, **mu**y cercano a la ribera del río Guadalmedina que cruza la ciudad de Málaga separándola en la parte este y oeste.

Haber asentado el edificio de estas enseñanzas artísticas en este espacio de la ciudad ha sido provechoso para difundir la danza más allá de los espacios académicos. Consciente de esta ventaja, CSDM Ángel Pericet, desde sus primeros años ha sabido proyectar la danza sobre la sociedad malagueña, siendo un elemento dinamizador de la zona donde está ubicado.

Su emplazamiento está en próximo a las paradas de autobuses urbanos, interurbanos, la estación de ferrocarriles, permitiendo el desplazamiento a pie de los alumnos del CSDM y de los interesados en ver los espectáculos dancísticos. En cercanía también se encuentra la salida y llegada a las carreteras nacionales con direcciones a toda Andalucía, y al aeropuerto malagueño. Además, cerca del conservatorio hay estaciones de bicicletas públicas puestas a disposición de los usuarios malagueños y foráneos.

Figura 4

Mapa de la ubicación del CSDM



Fuente: Elaboración propia sobre imagen de Google Earth

V.2.3 Distribución de espacios del edificio del conservatorio

El espacio se distribuye de la siguiente forma:

Planta Baja. En ella se encuentran la cafetería en la parte norte del edificio y un pequeño patio, no más ancho de tres metros, con un espacio reservado para aparcar las bicicletas. Se accede al hall principal donde se ubican la conserjería del CPDM a la izquierda y la del CSDM a la derecha, las administraciones de ambos centros, un cuarto de almacenaje de productos y materiales de limpieza, el patio central, la entrada a los dos pasillos que llevan a nueve aulas destinadas a asignaturas prácticas, una aula teórica junto al teatro, un cuarto donde está la caldera, las escaleras y el ascensor para subir a las otras dos plantas, dos aseos y dos vestuarios para el alumnado, dos vestuarios y aseos para el profesorado y un aseo para minusválidos. La parte final de los dos pasillos conduce al teatro, en donde se representan las diversas propuestas coreográficas al público.

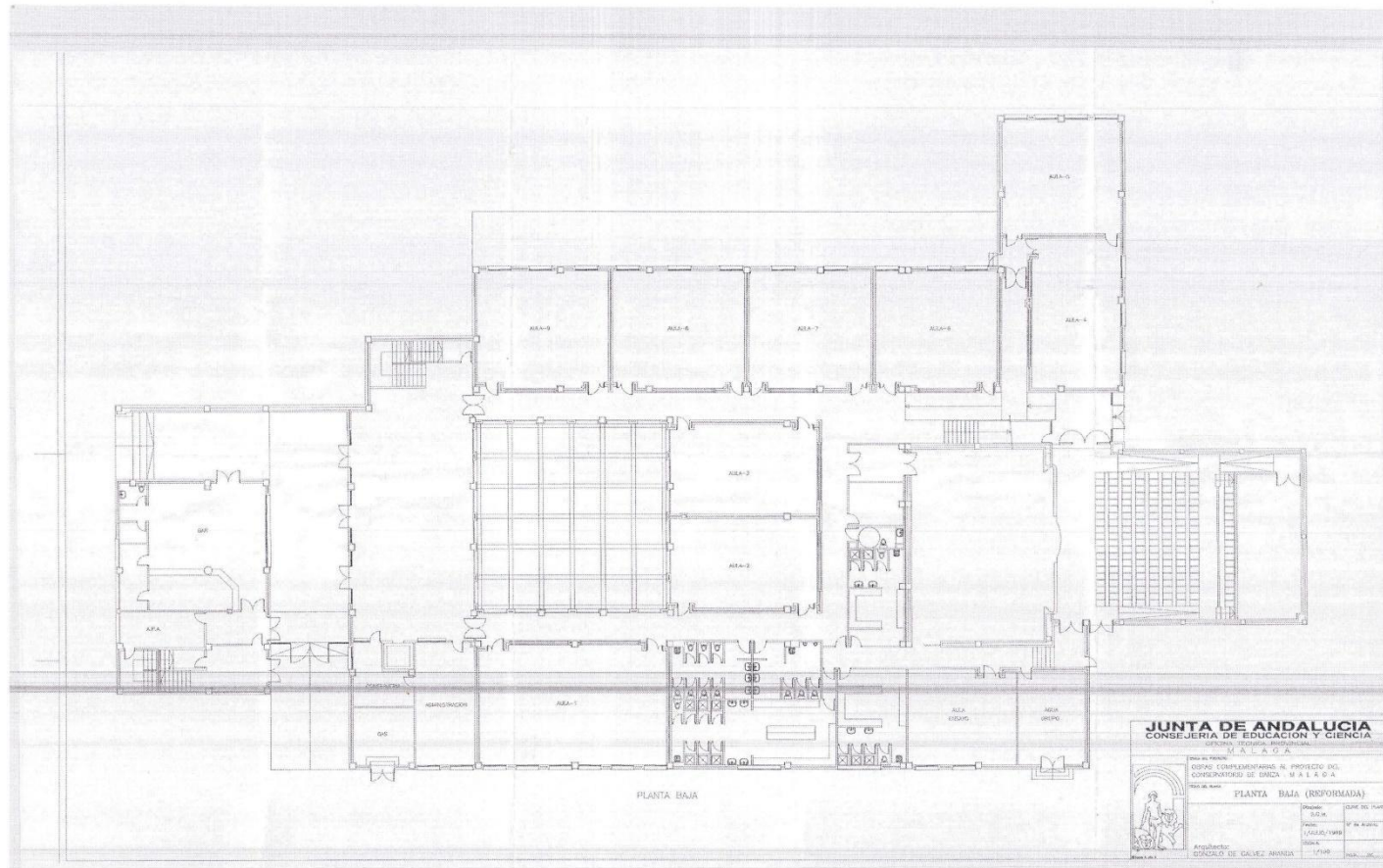
Planta primera. Se disponen once aulas para asignaturas prácticas de danza, almacén de indumentaria, dos aseos y dos vestuarios para el alumnado, dos vestuarios y aseos para el profesorado, un vestuario y aseo para el personal de limpieza, cuarto de almacenaje de productos y materiales de limpieza, la sala de profesores, tres despachos de departamentos, y la biblioteca.

Planta segunda. Hay tres aulas para asignaturas teóricas, una aula TIC, una aula magna cuyas medidas se asemejan a la caja escénica del teatro, siete aulas para asignaturas prácticas de las cuales cinco de ellas son usadas también para asignaturas teórica habilitándose con sillas de pala, almacén de indumentaria, almacén para escenografía y utillaje, almacén de materiales diversos, dos aseos y dos vestuarios para el alumnado, dos vestuarios y aseos para el profesorado, un gimnasio, despachos para los diferentes de departamentos, despachos de dirección, jefatura de estudio y secretaría del equipo directivos del CPDM y CSDM.

El CSDM Ángel Pericet: sus aportaciones al turismo cultural

Figura 5

Plano de la planta baja del CSDM



Fuente. Archivo del Conservatorio Profesional de Danza de Málaga

V.2.4 la Sala Gades

V.2.4.1 Características del teatro. Para esta tesis, el Teatro del Conservatorio, sin duda es el espacio más relevante del edificio, ya que es donde se llevarán a cabo las representaciones coreográficas estudiadas y propuestas como evento cultural para el ciudadano y turista de Málaga. El teatro posee un aforo de doscientos treinta y cuatro asientos para espectadores y un escenario de doce metros de ancho, diez metros de fondo y diez metros de alto. Para el alumnado y profesorado, hay una entrada en calle Cerrojo, ya mencionada en el apartado anterior, que es por la que se accede habitualmente. También, otra puerta se encuentra en la Plaza Religiosa Filipense Dolores Márquez (parte norte del centro). Una vez en el interior, desde el hall se llega al teatro mediante los dos pasillos que albergan las aulas, vestuarios y aseo, y a su vez con las escaleras interiores se permite acceder a las plantas primera y segunda. Deben añadirse dos detalles tenidos en cuenta por D. Gonzalo de Gálvez; por una parte, la disposición de una estancia frente a una de las puertas laterales de la entrada a escena para ser habilitada como aula de maquillaje y aderezo para el elenco y por otra parte un aula magna situada en la segunda planta cuyas dimensiones son similares a la caja escénica, lo que optimiza el trabajo de los ensayos generales previos a las representaciones definitivas. Esta distribución en cuanto a la comunicación del espacio facilita el desplazamiento desde los vestuarios y desde las aulas donde el alumnado ensaya y calienta antes del trabajo de escena.

Presentado el entorno del teatro en donde se gestiona la movilidad del alumnado antes de la actuación, se va a indicar a continuación la otra forma de acceder al teatro para el personal ajeno a la comunidad escolar, es decir quienes asisten a espectáculo. Aunque el teatro se encuentre en la misma estructura arquitectónica del centro docente, posee para las funciones al público una entrada independiente a la del centro educativo, que está situada en la parte sur del

edificio, en calle Calvo nº 5, con su correspondiente hall en donde está instalada la taquilla para venta de entradas.

Figura 6

Entrada del teatro para público en calle Calvo



Fuente: Colección autora

V.2.4.2 Justificación de la Construcción del Teatro. La construcción de un teatro insertado en el centro educativo de danza para representaciones dancísticas se justifica partiendo de la normativa que rige las enseñanzas impartidas, tanto del CPD como el CSD, en donde se menciona en numerosas ocasiones la importancia de las puestas coreográficas en escena. Ya desde los primeros años de las enseñanzas oficiales de danza de danza, en el anexo I concerniente a objetivos, contenidos, criterios de evaluación y orientaciones metodológicas de las enseñanzas elementales de danza, se hace referencias al respecto: “Actuar en público, con seguridad en sí mismo y comprender la función comunicativa de la interpretación

artística” (D. 16/2009, de 20 de enero p.10). También se contempla la normativa de Andalucía: “Fomentar la participación en las actividades escénicas propuestas por el centro” (Orden de 24 de junio de 2009, p.18). De igual forma sucede en la siguiente etapa, en las enseñanzas profesionales: “Actuar en público con autocontrol, dominio de la memoria y capacidad comunicativa” (Decreto 240/2007, de 4 de septiembre, p.12)

Es preciso pues, que para desarrollar estas enseñanzas al completo, el alumnado requiera de un escenario para bailar las coreografías y establecer una comunicación directa y real con el público.

De una forma más puntual, el uso del teatro es obligatorio en las enseñanzas superiores, y la legislación del primer plan de estudio hace hincapié en la aplicación práctica de lo aprendido:

Hay que señalar también que en estos estudios la aplicación práctica de saberes va íntimamente unida al proceso de aprendizaje. Ello obliga a una planificación esmerada de la participación de los alumnos en los diferentes tipos de práctica, que habrá que realizarse durante los estudios en compañías de danza, teatro o en los propios centros docentes”. (R.D.1643/1999 de 17 de septiembre, p.34662).

Son diversas las asignaturas de las EEAASS de danza que necesitan la caja escénica como recurso didáctico para llevar a la práctica los contenidos en el proceso de enseñanza aprendizaje. Entre las asignaturas, específicas y propias de la especialidad de coreografía, que precisan del escenario se encuentran Composición o Taller de Composición cuyos contenidos requieren para su desarrollo el estudio y la utilización práctica del espacio escénico. Agregando a estas asignaturas estarían otras que, tras haber generado trabajos coreográficos en clase, recurrirían al escenario para la representación de los mismos. Sería el caso la asignatura de Interpretación y Escenificación del Repertorio o demás asignaturas pertenecientes a la materia de

Técnicas de Danza y Movimiento. Pero sin duda, las que más pisan las tablas desde las primeras clases y sesiones de ensayos son la asignatura de Talleres de Composición y Dirección Coreográfica y las Prácticas Externas de I y II. La finalidad de estas es llevar a la práctica escénica un proyecto elaborado con todos los conocimientos aprendidos en diversas asignaturas sobre el argumento, interpretación, música, movimiento, escenografía, indumentaria, caracterización e iluminación.

Figura 7

Teatro del CPDM y del CSDM



Fuente: Colección autora

V.2.4.3 Ventajas del teatro y necesidades de los conservatorios. El propósito del arquitecto jefe, D. Gonzalo de Gálvez, era entregar el teatro practicable, pero la restricción económica por una parte y la premura para iniciar el curso escolar 2000-2001 imposibilitó dejar el teatro en unas condiciones óptimas para su uso inmediato.

A pesar de este déficit en cuanto a su habilitación, el teatro del edificio poseía un conjunto de ventajas que le otorgaba un gran valor, convirtiéndose en punto de mira para otras instituciones de carácter cultural interesadas en subir nuevas carteleras a su escena. Recordemos que está ubicado en un punto estratégico del centro de la ciudad de Málaga, con aparcamiento para el personal técnico del teatro, y espacio para descargar decorados y utillaje de los espectáculos, incluyendo espacios en almacenes o estancias para guardar herramientas y materiales. A disposición del público se encuentra la taquilla, sanitarios para hombres, mujeres y minusválidos y puerta de emergencia en el patio de butaca. En cuanto a la zona de los intérpretes se destaca aulas de ensayos, aula de maquillaje, vestuarios (camerinos), duchas y aseos. Por otra parte, el escenario, sin tener grandiosas dimensiones dispone de unas medidas suficientes para acoger un número de actores, cantantes o bailarines en actuaciones de sobrada calidad. Las butacas, todas ellas permiten visibilidad, lo que asegura mayor disponibilidad de venta de entradas sin tener que ultimar con grandes vacíos en asientos. Claro está, que los directores del CPDM y CSDM eran conscientes de la valía que poseía el teatro del edificio y no dudaron en establecer convenios con otras instituciones que pudiesen reportar interesantes beneficios, como, por ejemplo, arreglos, personal técnico y material necesarios que posibilitarán el desarrollo de sus actividades en el escenario.

Previamente a los convenios, ambos conservatorios se reúnen para ajustar y planificar el calendario del curso académico con los eventos a llevar a escena, ya que las enseñanzas básicas²⁵, profesionales y superiores requieren distintas fechas y desarrollan actividades de diferente índole. Las muestras de danza de las enseñanzas básicas y profesionales, concurso coreográfico a nivel provincial y andaluz, y festivales de fin de curso son los actos habituales del CPDM que ocupan el escenario. A ello se suma los actos del CSDM tales como el Día Internacional de la Danza, Talleres de Composición y Dirección Escénica/Práctica I y II y graduación final de estudios. A pesar de la densidad y complejidad de esta tarea organizativa, reinó en todo momento un buen entendimiento entre el CPDM²⁶ y el CSDM para tratar los asuntos referentes al teatro del edificio y para ajustar y planificar el calendario del año académico con los citados eventos a llevar a escena.

A continuación, se va a relacionar los convenios de las distintas instituciones que entablaron acuerdos con el CPDM y CSPM, y que hasta nuestros días están perdurando.

V.3 Convenios y colaboraciones con instituciones

V.3.1 Convenio con el Teatro Cervantes

El convenio con el Teatro Cervantes fue el primero llevado a cabo entre las directoras M^a Dolores Trujillo del CPDM, M^a Esperanza Utrera del CSDM y el Vicepresidente de la Fundación Pública Teatro Municipal Miguel de Cervantes Diego Maldonado en el 2004.

²⁵ Las enseñanzas elementales de danza tienen un doble modelo organizativo:

Enseñanzas de iniciación dirigidas a todas las personas sin distinción de edad.

Enseñanzas básicas enfocadas para una formación evolutiva de niños y niñas en edad escolar. Estas últimas son las que se imparte en los Conservatorios profesionales.

²⁶ Dolores Trujillo Álvarez ostenta el cargo de directora desde aquel entonces hasta fecha de hoy. En el equipo directivo durante estos años le acompañó M^a Dolores Sánchez Arjona, M^a Eugenia Martínez Sopesen, Belén García Ramos, Elisa Bárbara Burgos, y Rocío Jiménez Trujillo.

Como ya se ha mencionado con anterioridad, el teatro carecía de condiciones para ser utilizado y los conservatorios escaseaban en medios económicos para acondicionarlo con arreglo a unos requerimientos mínimos.

En aquel momento, la Institución Cultural del Ayuntamiento de Málaga a la que pertenece la citada Fundación Pública de Teatro Municipal Miguel de Cervantes, necesitaba ampliar su programación en la provincia de Málaga para representaciones de espectáculos musicales y teatrales de pequeño formato dirigidas en su mayoría a niños y jóvenes. Considerando el salón de actos (denominado así en el convenio) del Conservatorio para tales fines, dicha institución procede a negociar acuerdos beneficiosos para ambas partes fuera del horario lectivo de los dos centros educativos de danza. Una de las premisas era considerar que el salón de actos formaba parte de dos centros educativos. Fue construido para que el alumnado llevara a escena los contenidos aprendidos y los objetivos a cumplir. Así que sin alterar ni afectar el normal desarrollo de las actividades docentes de los dos conservatorios y siguiendo la Orden de 26 de junio de 1998²⁷, la Fundación del Cervantes solicita una cesión temporal, fuera del horario lectivo, durante un periodo de dos años, en los plazos comprendidos entre octubre 2004 a mayo 2005 y octubre 2005 a mayo 2006. Se concretan los días y horarios habituales de programación en viernes a partir de las 21.30, sábados y domingos en sesiones de 12.00 y 20.00 horas.

En concepto de contraprestación a la cesión del salón de actos, la Fundación Pública del Teatro Miguel de Cervantes mejoraría dicho espacio y proporcionaría materiales y equipos específicos para la realización de las puestas en escena.

²⁷ Orden de 26 de junio de 1998, por la que se regula la utilización de las instalaciones de los Centros Docentes públicos no Universitarios por los municipios y otras entidades públicas o privadas. *BOJA* de 18 de julio 1998 núm. 80.

Las mejoras destinadas a las instalaciones ya existentes fueron las siguientes: pintar la caja del escenario en negro, enmoquetar con material ignífugo la zona del pasillo del patio de butacas y habilitar en el fondo del teatro una cabina de control de sonido e iluminación.

Al respecto del material, la Fundación aportó un completo equipamiento técnico que a continuación se detalla: una mesa de iluminación de 12/14 canales, mesa de sonido, lector simple con autoestática, cableados, proyectores de diferentes lentes, portafiltros, cajas de sonido con altavoces, trípodes para caja de sonido, motores para varas de telones y linóleo especial de danza para el escenario. La suma de las mejoras de las instalaciones y del equipamiento técnico asciende a un total de 39.241,08 Euros.²⁸. A esta cantidad habría que añadir los gastos ocasionados por los probables desperfectos, daños materiales o pérdidas que también corren a cuenta de la Fundación Pública del Teatro Municipal Miguel de Cervantes.

Además de estos recursos materiales, habría un personal técnico especialista para atender el espacio escénico en las actuaciones y actividades de los dos conservatorios. Un equipo responsable de la fundación se haría cargo de la adecuada apertura y cierre del edificio y salón de actos después de cada actuación. Se tomarían medidas adecuadas referentes a la vigilancia acotando la zona del teatro a fin de evitar que los espectadores puedan adentrarse a los espacios docentes del Conservatorio. Referente a la limpieza, el domingo por la noche todo quedaría en perfecto estado para el uso de los alumnos en sus clases ordinarias del día siguiente.

A nivel legislativo, el Excmo. Ayuntamiento de Málaga se responsabiliza de los seguros, permisos y autorizaciones exigidos por la legislación vigente y que se avalan en la Póliza de Responsabilidad Civil General y Patrimonial mediante suscripción a entidad aseguradora.

²⁸ Datos y cifra recogidos del contrato del convenio firmado por el CPD, CSD y la Fundación Pública teatro Municipal Miguel de Cervantes en Málaga el 28 septiembre de 2004. Fuente: Archivo del CPDM.

Otro beneficio para los dos conservatorios sería la disposición del personal técnico de la Fundación en cuanto a luces y sonido en el salón de acto para atender los espectáculos del alumnado del CPDM y el CSDM. Igualmente se cedería el Teatro Cervantes, sus instalaciones y técnicos para una representación anual de ambos centros docentes en las condiciones que se fijen de común acuerdo.

En los materiales de difusión, cartelería y programas de mano que difunda la Fundación se incluiría la leyenda “Lugar de celebración: Conservatorio Profesional y Superior de Danza”

Por su parte, el CPDM y el CSDM deben a cambio estar en disposición para facilitar que las personas responsables de la Fundación accedan siempre a las instalaciones del salón de actos en horario no laboral del conservatorio. Además, se comprometen a no usar el salón de actos en los fines de semanas acordados, y en caso de necesitarlo deberán comunicarlo a la Fundación al menos con seis meses de antelación.

Firmado el convenio con los acuerdos anteriormente citados, el CPDM y CSDM llevan a escena los trabajos coreográficos estudiados y preparados en clase con las necesidades cubiertas en cuanto a luces, sonido, maquinaria y material propio para los bailaores/as y bailarines/as como por ejemplo el linóleo sobre el escenario. Con este convenio la primera promoción de la especialidad de Coreografía del CSDM subió a escena la asignatura de Talleres Composición y Dirección Escénica.

V.3.2 Convenio Empresa pública de Gestión de Programas Culturales

Antes de adentrarnos en este apartado se debe hacer una observación referente al teatro del conservatorio denominado como salón de actos en el anterior convenio con la Fundación Pública del Teatro Municipal Miguel de Cervantes. En una reunión conjunta presidida por Dolores Trujillo como directora del CPDM y José Gutiérrez como director del CSDM, se

propone la denominación de *Sala Gades* al salón de actos o teatro del Conservatorio. En un consejo escolar del CPDM el lunes 24 de enero de 2005 (Acta de reunión 2005) se ratifica, no de forma unánime, dicha propuesta. A partir de este momento se hará referencia al salón de actos o teatro del conservatorio como *Sala Gades* y así se reflejará en los siguientes convenios.

Al igual que la Fundación Pública de Teatro Municipal Miguel de Cervantes, otra entidad vio la idoneidad del teatro del conservatorio para ampliar sus actividades escénicas en la provincia de Málaga: la Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales²⁹.

La Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (en adelante EPGPPCC) fue una entidad adscrita a la Consejería de Cultura y Medio Ambiente. La normativa que la establece y la regula, dispone entre otras funciones, las de organizar, gestionar, difundir y distribuir producciones teatrales y musicales, así como el impulso de la creación de cursos, programas y actividades encomendadas por la Consejería de Cultura. A estas funciones habría que añadir la de estar en disposición a la cooperación o colaboración, con otras instituciones privadas o públicas, a través incluso de organizaciones dependientes de la Junta de Andalucía.

Así que, sustentada por la normativa que la rige y tomando la autoría que le corresponde, la EPGPPCC organiza y gestiona diversos programas y actividades, en el Teatro Central de Sevilla, Teatro Alhambra de Granada y el Teatro Cánovas en Málaga. Este último teatro, además de producir y dirigir la programación de la EPGPPCC, prestaría los recursos técnicos y humanos para el desarrollo de las representaciones coreográficas del CPDM y el CSDM.

²⁹ La Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales tuvo una anterior denominación: Empresa Pública de Gestión de Programas y Actividades Culturales y Deportivas cuya creación se recoge en Decreto 46/1993, de 20 de abril, por el que se constituye efectivamente la Empresa Pública de Gestión de Programas y Actividades Culturales y Deportivas. *BOJA* de 25 de mayo 1993, número 55. El cambio de denominación acordado en Consejo de Gobierno de la Junta de Andalucía, se recoge en la disposición final tercera modificaciones normativas del Decreto 259/1994, de 13 de septiembre de estructura Orgánica Básica de la Consejería de Cultura, (*BOJA* 17 de septiembre 1994, núm146, pág: 11108)

M^a Dolores Trujillo Álvarez como directora del CPDM, José Gutiérrez Morales como director del CSDM y Carlos Aracil Delgado en calidad de director gerente de la EPGPPCC firmaron conjuntamente un convenio en donde se autoriza a la empresa citada a hacer uso de la Sala Gades para la ejecución de producciones de teatro, música y danza en el curso académico 2007-2008, teniendo en cuenta como premisa que la programación de la EPGPPCC estaría siempre supeditada al normal desarrollo de las actividades docentes, tanto del CPDM como del CSDM.

Las cláusulas de este convenio eran de similares características al anterior, firmado con la fundación del Teatro Miguel de Cervantes; la EPGPPCC igualmente asumiría los gastos ocasionado por posibles deterioros o perdidas en el uso de las instalaciones del espacio, así como el coste producido por el consumo eléctrico. Aparte habría un personal destinado para la gestión de cierre y apertura del centro y profesionales técnico para los asuntos de las puestas en escena.

Las nuevas aportaciones a mencionar serían el montaje de unos nuevos tableros en el suelo del escenario, construcción e instalación de una estructura en el fondo de la sala para la iluminación frontal y controles de sonido y mecanismos y colocación de nuevas varas y nuevos motores. Referente a la cesión de la Sala Gades, la EPGPPCC aumentaría su uso en tres días semanales además de los fines de semana. En el material publicitario y promocional a producir se incluiría la leyenda “Con la colaboración del CPD y CSD de Málaga”. Se reservaría al menos un 10% del aforo para la asistencia del profesorado y alumnado en todos los espectáculos. Gestionaría un plan de emergencia y de autoprotección cuya copia se entregará al CPDM y CSDM. En este plan se incluye la instalación de barras antipático en las diferentes puertas existentes el salón de actos.

Pero, sin duda, cabe destacar dos cláusulas singulares. La primera hace referencia a la promoción de relaciones mediante encuentros, conferencias o clases de los profesionales de las compañías de danza con el alumnado y profesorado como parte del perfeccionamiento y formación. La segunda dice textualmente:

Autorizan a la citada Empresa Pública para que haga uso del Salón de Actos del CPD y CSD, en los términos que aparecen en la solicitud, así mismo facilitar la colaboración a los alumnos de Escénicas Técnicas, a realizar las prácticas durante tres días a la semana en sesiones de tres horas, con el horario que determinen las autoridades educativas. (Convenio 2008).

Estas prácticas fueron las que se llevaron a cabo en colaboración con la asignatura de Talleres de Composición y Dirección Coreográfica, cuya labor se centró en hacerse cargo de la escenografía, luces, sonido, y la caracterización de los personajes representados en escena, siguiendo siempre las pautas del proyecto coreográfico.

Se puede considerar que esta condición fue una de las más provechosas para el alumnado de ambos estudios. El alumnado de coreografía diseñaba en el libreto de dirección la escenografía, luces, sonido, y la caracterización de los personajes que el alumnado del Centro de Estudios Escénicos de Andalucía elaboraba y desarrollaba en escena.

V.3.3 Centro de Estudios Escénicos de Andalucía

Desde la primera puesta en escena, los Talleres de composición y Dirección Coreográfica tuvieron la fortuna de estar acompañados con el alumnado en práctica de los cursos del Centro de Estudios Escénicos (en adelante CEEEE) de Andalucía, un programa formativo que surge en 1999, dependiente de la EPGPPCC. Se distinguen en dos vertientes, una dirigida a los estudios teatrales y otra a los estudios técnicos. Estos últimos son a los a que vamos a prestar más atención.

Los estudios técnicos destinan su enseñanza a formar a especialistas y personal técnico de las puestas en escena. Son alumnos y alumnas que optan sin cualificación y con este curso formativo se pretende enseñarles a ser profesionales, capacitándoles para manejar el equipo y maquinarias necesarias para cualquier espectáculo. Diversos son los cursos que se ofertan: Técnico de Iluminación, Técnico de Sonido, Técnico de Vestuario Teatral, Técnico de Caracterización y Técnico de Maquinaria y Construcción de Decorados.

Con el convenio al que se ha hecho referencia, el alumnado de los cursos citados realizarán sus prácticas con las composiciones coreográficas del alumnado de danza. Este último desarrolla la coreografía en el espacio escénico y diseña la caracterización, luces y escenografía. El alumnado de estos estudios maquilla a los y las intérpretes, crea y monta la escenografía y atiende la iluminación y el sonido. Las prácticas fueron tutorizadas por el profesorado de ambas instituciones.

Esta colaboración entre el CEEEEE de Andalucía y el CSDM mediante los citados cursos formativos ha tenido continuidad, pero no en su totalidad. Paulatinamente fueron eliminándose diversos cursos. Primero se eliminaron los cursos de Técnico de Caracterización, y más tarde los de Técnico de Maquinaria y Construcción de Decorados. Los cursos de Técnico de Iluminación y Sonido siguieron aún unos cuantos años más.

V.3.4 Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

La firma de sucesivos convenios se llevó a cabo entre los dos conservatorios de danza y la Junta de Andalucía hasta nuestros días. Aun manteniendo el mismo principio sobre la cesión, se iban añadiendo otras cláusulas. En el siguiente convenio de 2009, las nuevas cláusulas a destacar serían la prohibición de usar el escenario como aula de clases de danza habitual, especialmente en el periodo que coincidiera con el desarrollo de las actividades de la institución de

la Junta de Andalucía, y la necesidad de una autorización escrita de los equipos directivos para el acceso y estancia del alumnado del conservatorio en las instalaciones del centro durante el horario no docente en fines de semana. Evidentemente, estos dos puntos agravaban la situación en cuanto a las horas de ensayo en el escenario de las coreografías trabajadas en la asignatura de Talleres de Composición y Dirección Coreográfica. Pero afortunadamente la buena planificación de uso de los espacios, aulas, aula magna y escenario por parte de la dirección del CSDM pudo contrarrestar el efecto de estas cláusulas y se hizo posible las horas de ensayo para la asignatura citada.

Posteriormente se modificó la denominación de la EPGPPCC por la de Instituto Andaluz de las Artes y las Letras³⁰. Y más tarde vuelve a cambiar la denominación por la de Agencia Andaluza de Instituciones Culturales³¹.

Estos cambios de denominación no afectaron a los acuerdos, y mediante el Teatro Cánovas, se mantuvieron los medios técnicos y necesarios para desarrollar las producciones coreográficas de ambos conservatorios. Sobre ello se ha recopilado referencias como la intervención en luces, sonido, maquillaje o el nombre del alumnado y profesorado responsable de los estudios escénicos en las representaciones coreográficas del CSDM. Más adelante se verá reflejado en el capítulo VII de las obras coreográficas. De modo escueto se presenta en la siguiente tabla las diferentes denominaciones de la entidad adscrita a la Consejería de Cultura que colaboraron desde el 2008 con el CSDM y CPDM, y los cursos de formación implicados en

³⁰ El cambio de denominación se recoge en la Disposición adicional primera del Decreto 138/2010, de 13 de abril. *BOJA*, 14 de abril 2010, núm.71, pág.63.

³¹ El cambio de denominación se recoge en el artículo 20 de la sección 7ª de la Ley 1/2011, de 17 de febrero. *BOE*, de 03/03/2011, núm.53. La Agencia andaluza de instituciones culturales se estructura en diferentes áreas temáticas; Artes visuales, Audiovisuales, Flamenco, Letras, Música, Patrimonio, Programa y Proyectos Europeos y *Artes Escénicas*. Esta última, es la que está directamente relacionadas con el CSD de Málaga mediante el Teatro Cánovas, para cubrir las necesidades técnicas y recursos humanos para la realización las coreografías en el escenario.

la asignatura de Talleres de Composición y Dirección coreográfica y las Prácticas Externas de Coreografía II.

Tabla 8

Las diferentes denominaciones de la entidad adscrita a la Consejería de Cultura

Consejería de Cultura y Medio Ambiente (Actual Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico)
Empresa Pública de Gestión de Programas y Actividades Culturales y Deportivas
Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales
Instituto Andaluz de las Artes y las Letras
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
Estudios Escénicos. Cursos de: Técnico de Técnico de Técnico de Maquinaria Técnico de Iluminación Sonido y Construcción de Decorados Caracterización

Fuente. Elaboración propia

VI Proyección del CSD de Málaga en la vida cultural de la ciudad

VI.1 El CSD de Málaga: un elemento dinamizador del hábitat que le rodea

Como se ha indicado en apartados anteriores, los estudios superiores de danza están dirigidos a obtener una completa formación práctica, teórica y metodológica, que capacite al alumnado para integrarse en los distintos ámbitos profesionales de esta disciplina. Pero además de esta finalidad, en el recorrido de los cuatro años de formación del alumnado, el CSDM proyecta llevar a cabo un proceso de enseñanza aprendizaje activo, participativo y en contacto con la realidad de su entorno. Desde su inicio, el conservatorio malagueño no acotó la formación de los estudios superiores de danza entre cuatro paredes, ni tampoco destinó las representaciones coreográficas solo a los miembros de la comunidad educativa; alumnado, profesorado, personal de administración y servicio, familiares y algún invitado que otro. El currículo se extrapolaría a otros espacios fuera del ámbito escolar, y así los futuros coreógrafos/as e intérpretes expondrían para la calle sus coreografías e interpretaciones elaboradas en sesiones de clase.

Consciente del atractivo que posee la danza y de su valor cultural, el CSDM adopta la decisión de participar directamente con instituciones emblemáticas y eventos culturales de la ciudad, para mostrar sus creaciones coreográficas a quienes habitan en Málaga y a quienes la visitan. Para ello, cuenta con ese conjunto de asignaturas que ya se ha relacionado anteriormente y con un cuerpo docente predispuesto a llevar a cabo diversas y variadas actividades dancísticas de distinta índole.

Los lugares para representar las coreografías, reflejados en este estudio a excepción de Nerja, están situados en la capital malagueña. La ubicación de entidades públicas o privadas en el centro histórico y la cercanía entre todas ellas son dos factores que ayudan a que la colaboración artística se pueda realizar de una forma cómoda en cuanto a movilidad y tiempo invertido. Las cortas distancias no solo reducen el tiempo destinado para los desplazamientos del

profesorado coordinador, tutor responsable de las coreografías y del alumnado, sino que además facilita el transporte de los recursos materiales para las muestras coreográficas; vestuario y attrezzo de escenografía.

Las representaciones coreográficas se llevaron a cabo en colaboración con el Ayuntamiento de Málaga con la Noche en Blanco, el Museo Carmen Thyssen, Centro de Arte Contemporáneo y el Ayuntamiento de Nerja con el festival de danza NerjaDanza.

VI.2 La Noche en Blanco

VI.2.1 La Noche en Blanco como un evento cultural y producto turístico

La Noche en Blanco es un evento cultural, que oferta diferentes propuestas culturales, tanto de interior como al aire libre, repartidas en distintos escenarios de la ciudad. Esta proyección cultural, surgió como iniciativa en París de 2002, *Nuit Blanche*, con la idea de mostrar una ciudad creativa y vanguardista en un recorrido artístico nocturno por diferentes espacios de la ciudad. El acceso a todos los museos, centros culturales y espectáculos son totalmente gratis, y una red de autobuses está a disposición de todos quienes habitan en París y visitantes de fuera (*Nuit Blanche* 2002). Inspirándose en la capital francesa, otras grandes ciudades europeas empezaron a organizar su propia Noche en Blanco, como fueron Riga, Roma y Bruselas. La primera ciudad española en organizar La Noche en Blanco fue Madrid en 2006. Málaga, junto a otras ciudades, se embarcó dos años más tarde en este evento cultural.

El diccionario de la Real Academia Española define evento como “suceso importante y programado, de índole social, académica, artística o deportiva”.

Para Otero Alvarado (2013, p.129) los eventos son “acontecimientos especiales, tradicionalmente denominados actos o eventos, que constituyen el mayor número de acciones de relaciones públicas emprendidas a lo largo de la historia”.

Para Jijena Sánchez R. (2014 p.27), un evento es

todo acontecimiento previamente organizado que reúne a un determinado número de personas en tiempo y lugar establecidos, que desarrollarán y compartirán una serie de actividades afines a un mismo objetivo para estímulo del comercio, la industria, el intercambio social y la cultura general.

Una vez definido el concepto de evento, vamos a centrarnos en la tipología de eventos en donde la promoción y el disfrute de la cultura son objetivos primordiales: los eventos culturales. Los eventos culturales son “una experiencia cultural que se transmite como una oferta de ocio para un público que tiene unas necesidades de cubrir parte de un tiempo libre o simplemente una necesidad de transmisión de valores” (Gómez de Castro 2015 p.151). Citados por esta misma autora, están:

Fuente (2005) que afirma que los eventos culturales

Están promovidos por cualquier organismo cuyo objetivo sea desarrollar o dar a conocer alguna actividad de índole cultural, por ejemplo, conciertos, exposiciones, recitales, concursos de poesías, entregas de premios de carácter cultural, etc. El protocolo a seguir se rige por las normas para los eventos promovidos por las autoridades oficiales y por los procedimientos internos en el caso de las entidades privadas, dando especial prioridad a todo lo relacionado con la actividad a ejecutar.

y Jijena (2003) apunta que son actividades

Que estimulan la creación, difusión y reproducción de actos que permiten un reconocimiento y fortalecimiento de la identidad cultural de los individuos y comunidades. En estos eventos la comunicación se da en forma de transmisión de mensajes que tienden a enriquecer el aspecto cultural de los participantes.

Más allá de ser una campaña promocional de diversas actividades culturales, la Noche en Blanco posibilita, a los diferentes públicos la transmisión de información referente a todo aquello relacionado con la idiosincrasia del territorio. Vivir un recorrido cultural invita a conocer mejor los iconos y atributos físicos que sustentan las ciudades; la playa, el clima, los museos, gastronomía y actividades artísticas como la danza. A este hecho hay que añadir que la imagen de la ciudad no solo va a estar representada por su patrimonio cultural tangible o intangible, sino además por momentos de experiencias agradables, sensaciones, vivencias singulares. La personalidad, la diferencia y el atractivo de cada evento en su territorio darán la imagen o marca del lugar.

En consideración a ello, para Jiménez y San Eugenio (2011 p. 278), “el evento, por sí mismo, representa una importante estrategia de promoción del territorio” pudiendo “fijar una marca de ciudad en su conjunto”.

Memelsdorff, (1998, p. 73) dice así sobre el concepto de marca: “se trata de concebir, diseñar, implementar, mimar, rentabilizar un concepto de imagen y de producto que responda a los valores y a los deseos de un segmento del mercado”, añadiendo como “eje fundamental: la esencia y la rentabilidad en el campo de los negocios turísticos”.

Con una idea similar a la del anterior autor acerca de la marca turística, Obiol Menero (2002 p. 86) afirma que “un producto turístico sólido y competitivo se apoya en un símbolo que lo comunique, que lo identifique y que reúna los atributos del destino La marca, así, debe dar vida al destino-producto-servicio turístico y sobre todo venderlo”.

En este sentido, la Noche en Blanco de cada ciudad, con su marca, presenta un atractivo, no solo para los habitantes del lugar sino también para los foráneos, que interesados acuden al lugar y generan un movimiento de capital, impulsando la economía del lugar.

En el campo económico, este evento ha tomado un papel relevante dentro de la sociedad malagueña. La amplia variedad de oferta cultural ha atraído al turismo y a la ciudadanía de Málaga, causando en consecuencia un dinamismo monetario que ha beneficiado a otros sectores como el de la restauración, el alojamiento y el comercio.

VI.2.2 La Noche en Blanco en la ciudad malacitana y el CSD

Málaga tiene su primera edición en mayo de 2008 y desde aquel momento ha perdurado año tras año sin interrupciones hasta el año 2020 en el que la situación de la pandemia obligó a un confinamiento total. Su programación y difusión cultural es gestionada desde el Área de cultura del Ayuntamiento de Málaga junto a otras instituciones participantes como son La Junta de Andalucía, la Diputación de Málaga y la Universidad de Málaga.

En la misma línea que la ciudad de las luces, Málaga pretende movilizar a toda la ciudadanía y hacerla partícipe en las diversas manifestaciones artísticas. Se puede visitar gratuitamente museos, monumentos, escuchar conciertos y disfrutar de numerosas actividades que acontecen en un encuentro nocturno que se inicia al atardecer y acaba de madrugada. El programa se divide en diferentes categorías como acciones artísticas en la calle, artes visuales, artes escénicas, exposiciones, museos, visitas guiadas y actividades infantiles. Los espacios abiertos escogidos para el evento incluyen lugares singulares como el recinto Eduardo Ocón, Patio de los Naranjos y la Santa Iglesia Catedral de Málaga, el Cementerio Inglés y el de San Miguel, Puente de los Alemanes y la Tribuna de los Pobres. También las actividades se desarrollan en las calles y plazas: calle Larios, calle Calderería, calle Alemania, calle Alcazabilla, calle Vendejas, plaza de la Constitución, plaza de la Marina, plaza del Obispo, plaza de la Merced, plaza Jerónimo Cuervo, plaza de Viñeros, plaza Jesús el Rico, plaza del Pericón y el Muelle Uno.

En cuanto a los espacios interiores, suman más de cien los involucrados, entre los que podemos citar los museos, sala de exposiciones, galerías de arte, edificios varios como Alcazaba, Centro de Interpretación y Teatro Romano de Málaga, Ayuntamiento de Málaga, Archivo Histórico Municipal, Ateneo de Málaga, Instituto Andaluz de la Juventud, Observatorio de Medio Ambiente Urbano, Centro de Bienes Culturales y Patrimonio Mundial. Los espacios escénicos son teatro Cervantes, cine Albéniz, teatro Cánovas, sala María Cristina, sala Chelamar, auditorio de la Diputación y Sala Gades. En estos dos últimos escenarios, las coreografías del CSDM fueron representadas en la Noche en Blanco.

Desde su primera edición en mayo del año 2008, el CSDM ha participado de forma activa, presentando la cultura dancística para la comunidad local como para turistas y visitantes. Las coreografías bailadas pertenecen, por una parte, a la Danza Contemporánea y Danza Clásica que muestran nuevas creaciones dancísticas, y por otra parte al Baile Flamenco y la Danza Española que recogen el folclore popular y tradicional propio de nuestra localidad. La parada para ver danza, en el itinerario de la programación de la Noche en Blanco, se reclamaba aún más cada mes de mayo, durante nueve años consecutivos. En un horario aproximado a la 20.00 horas, el residente malagueño y el turista, esperaban con paciencia en una larga cola que rodeaba el edificio del Conservatorio de Danza para entrar en la Sala Gades y poder disfrutar de la danza en diferentes estilos.

Aunque siempre se ha llevado a cabo en la Sala Gades, se puede puntualizar que, en una ocasión, el evento se extendió más allá del centro de la ciudad. El 12 de mayo de 2012, a las 22:00 horas, bajo la coordinación de las profesoras Marina Barrientos y Eva de Alva la actividad denominada *Danzando en la noche* se desarrolló en el auditorio de la diputación.

Recopilar todas las danzas representadas no es el objetivo de este trabajo, pero si es un ejemplo de la participación del CSDM en la Noche en Blanco durante nueve ediciones. Se han seleccionado las piezas coreográficas del año 2012. *Pas de deux del Quijote*: bailarín y bailarina Daniel Meseguer, Lidia Jiménez; *Starlight*: bailarín y bailarina, Jesús Romero y Estefanía González; *ADN*: bailarín Federico Rodas; *Viagem dentro de mien*: bailarinas Hiedra Hernández y Sofía Soeiro; *Como quieras verlo*: bailarina M^a José Marín Ruiz; *Sonrisa perdida*: bailarina Cristina Mesa; *No hay más nada, no hay*: bailarina Sofía Soeiro; *El reflejo de un retrato en movimiento*: bailarinas Alna Benítez, Ana Jaén, Elena Plaza y Estefanía Martínez.

La última colaboración con este evento malagueño se llevó a cabo en el año 2016. Este año, además de los puntos de información en calle Larios y el Archivo Histórico Municipal, la prensa, para facilitar el recorrido de la Noche en Blanco, divulga un itinerario de los espacios diferentes de Málaga capital en donde se desarrollan las actividades. En el apartado de artes escénicas, se anuncia el espectáculo de danza dirigido por Marina Barrientos, Eva de Alva Cobos y M^a. Jesús Barrios³². (López, A.J 2016).

³² Catedrática de Danza española del CSD "María de Ávila" de Madrid, en donde además de impartir clases, forma parte del equipo directivo ejerciendo el cargo de secretaria. Licenciada en estudios superiores de Arte Dramático en la especialidad de Interpretación y licenciada en Magisterio. Actriz en diferentes puestas en escena destacando entre otras *Las presidentas*. Profesora en el CPDM Pepa Flores y en el CSDM Ángel Pericet, siendo en los primeros años de creación de este centro, una de las profesoras pioneras que desarrollaron e impartieron las asignaturas relacionadas con la danza española. Durante los años como docente en el CSDM realizó la labor de coreógrafa e interprete en las actuaciones llevadas a cabo en diversos escenarios de la ciudad de Málaga. Destacar sus interesantes publicaciones como el libro *La escuela bolera. Método y Análisis*, o los artículos *La danza española en el cine español: el caso de la danza estilizada en Los duendes de Andalucía*, y *La danza estilizada en clave flamenca y su presencia en el cine español de los años sesenta*, así como su trabajo de investigación con la tesis *La representación de la danza española en el cine español durante el franquismo (1960-1969): el caso de la danza estilizada, un estudio de su evolución a través del análisis coreográfico*.

En la siguiente tabla se recoge las ediciones en las cuales el CSDM participó desde 2008 hasta 2016.

Tabla 9

Ediciones de la Noche en Blanco 2008-2016 con la participación del CSDM

Fecha	Temática	Lugar de las actuaciones
10 de mayo de 2008	<i>La cultura fluye</i>	Sala Gades
9 de mayo de 2009	<i>La luz</i>	Sala Gades
15 de mayo de 2010	<i>El agua</i>	Sala Gades
14 de mayo de 2011	<i>La transparencia</i>	Sala Gades
12 de mayo de 2012	<i>La sonrisa</i>	Auditorio de la diputación
11 de mayo de 2013	<i>Ecología, naturaleza y sostenibilidad</i>	Sala Gades
10 de mayo de 2014	<i>Los cuentos</i>	Sala Gades
16 de mayo de 2015	<i>Mirando al mar</i>	Sala Gades
14 de mayo de 2016	<i>Las estrellas</i>	Sala Gades

Elaboración propia

VI.3 La danza en Nerja

VI.3.1 *NerjaDanza*

Además de gozar de un clima privilegiado y de un entorno paisajístico de ensueño, Nerja posee lugares dignos de visitar, como son sus *Cuevas*³³ y el *Balcón de Europa*. Con la llegada del turismo en la década de los 60, estos dos parajes comenzaron a despertar el interés de nuevos visitantes, para admirar el universo de las estalactitas y estalagmitas en las Cuevas o bien contemplar las maravillosas vistas hacia el mar Mediterráneo. Pero, en el caso de las Cuevas, rápidamente se le añadió otro uso al de ser una espectacular cavidad modelada con una arquitectura de karst solo para ser visitada. Un año y medio más tarde de ser descubierta se adecuó para ser un auditorio para la música y un escenario para la danza. Marina Barrientos (2015, p.11) en su proceso de investigación cita este acontecimiento:

En conmemoración a su hallazgo, se creó el Festival Internacional de Música y Danza de Nerja, siendo la primera edición en 1960 que, gracias a la calidad de la programación, gestión, publicidad y una gran demanda por parte del público, ha permitido que año tras año, se lleven a cabo las diferentes ediciones con figuras muy relevantes de la Danza y la Música tanto españoles como extranjeros.

El CSDM también comenzó a formar parte de los eventos culturales de Nerja, pero no precisamente en los Festivales de las Cuevas, sino en el festival de danza *NerjaDanza*.

El Ayuntamiento, como órgano de representación del pueblo nerjeño, promueve y programa actividades de carácter sociocultural. Una de ellas es *NerjaDanza*, que surgió en el 2005, con la finalidad de hacer accesible la danza a un sector amplio de público mediante

³³ Declarada Bien de Interés Cultural. Decreto 191/2006, de 31 de octubre, por el que se declara Bien de Interés Cultural, con la categoría de Zona Arqueológica, la Cueva de Nerja (Málaga), *BOJA* de 24-11-2006, núm:228, págs.:49-53.

programaciones didácticas y espectáculos dancísticos. El desarrollo de este festival acontece en los parámetros del centro del pueblo, en diferentes espacios de exhibición como son la Sala de Exposiciones Sala Mercado, el Teatro del Centro Cultural Villa de Nerja, y el Balcón de Europa. En estos dos últimos escenarios es donde las coreografías creadas desde el CSDM se han llevado a cabo.

Sobre estos espectáculos representados en espacios abiertos, Jorge López de Orgaz, antiguo director de los festivales de Danza de Nerja, manifiesta (entrevista 2021) que uno de los objetivos del festival era “trasladar la danza al encuentro con el público en un espacio diferente al teatro, en la calle sorprendiendo al transeúnte y a veces interactuando con él. Algunas de las coreografías se adecuaban desarrollándose entre el público”.

De entre las diferentes actuaciones del alumnado, a continuación, hacemos referencias a las que se ha encontrado información bien en la prensa, programas impresos, fotografías o averiguaciones recabadas mediante conversaciones con el profesorado implicado en este festival.

VI.3.2 NerjaDanza y el CSDM

En la 6ª edición de NerjaDanza 2010, el alumnado del CSDM interviene en el festival de dos maneras. Por una parte, bajo la dirección artística de Marina Barrientos y Eva de Alva³⁴,

³⁴ Catedrática de Danza Contemporánea en el CSD. Licenciada en Psicología por la UMA. Titulada en la especialidad de Coreografía en Danza Clásica y en la especialidad de Pedagogía en Danza Contemporánea. Desarrolla su carrera artística formando parte de diferentes compañías de Baile Flamenco, Danza Contemporánea y Danza teatro, realizando giras nacionales e internacionales. Ejerce como bailarina y directora coreográfica en numerosas piezas de Danza Contemporánea. Publica su tesis *Motivación, Pasión y Autoestima en la danza*, doctorándose en la Universidad de Málaga en 2015. Además de impartir clases en el CSDM, es jefe del Departamento de Actividades, coordinadora de las Prácticas Externas de coreografía I y tutora de las obras coreográficas del estilo de Danza Contemporánea.

representando varias piezas coreográficas. Por otra parte, asistiendo una forma activa a la actividad complementaria dirigida por Claude Brumachon, director del Centro Coreográfico Nacional de Nantes (El Festival Nerja Danza, 2010).

En la séptima edición del festival, celebrada del 26 al 29 de octubre de 2011, a las 12.00 horas, sobre el escenario del Teatro del Centro Cultural Villa de Nerja, el CSDM presentó su programa mixto de 45 minutos. De nuevo bajo la dirección de Marina Barrientos Báez y Eva de Alva Cobos con las siguientes piezas:

Desasosiego. Intérpretes: Carmen Amor, Ignacio Lasala, Sabina Pérez, Ana Rando. Coreografía: colectiva. Música: Alejandro Bermúdez

Reflejos de Medea. Intérpretes: Eva de Alva Cobos, Estefanía González Yuste. Coreografía: Eva de Alva Cobos. Músicas: varias

A ciega. Intérprete: M^a José Marín. Coreografía: M^a José Marín. Música: Miguel Poveda

Sin ti no sé vivir. Intérpretes: Eva de Alva, Inka Díaz, Benjamín Jiménez, Daniel Maseguer. Coreografía: Eva de Alva y Juan Ortega. Música: la Nitri. Dirección de escena: Juan Ortega

Puzzle. Intérpretes: Alejandro Amores, Alba Benítez, Estefanía González, Ana Jaén, M^a José Marín, Estefanía Martínez, Elena Plaza, Violeta Reyes y Jesús Romero. Coreografiada por Marina Barrientos e intérpretes. Música: BSO Saw y varios.

Es importante destacar, que, en esta edición, las coreografías mencionadas compartieron el festival con compañías consolidadas y coreógrafos emergentes, de índole nacional e internacional como Mar Gómez, Eva Bertomeu, Fernando Lima, Centro Coreográfico Nacional de Nantes, Sharon Fridman y Elias Aguirre y Alvaro de Nantes (Armas, 2011).

En 2012, octava edición, NerjaDanza, en su compromiso con el campo de la formación, organiza un curso de danza contemporánea dirigido al alumnado del CSDM con el coreógrafo I-Fen-Tung (NerjaDanza 2012).

El 29 de noviembre de 2013, a las 21:00 horas, el CSDM sube al escenario del Centro Cultural de la Villa de Nerja *Pedacitos del alma*: un conjunto de coreografías breves y variadas de carácter contemporáneo y neoclásico, dirigido al público de todas las edades. Las piezas representadas fueron:

- La Sibila*. Coreografía e interpretación: Lucas Alí y Olga Magaña. Música: Django's blues
- Luto*. Coreografía: Marina Barrientos. Intérpretes: María del Carmen Dengra, Iris Ferreira, Estefanía González y Lidia Jiménez. Música: Videogames: Lana del Rey
- Solo material*. Coreografía e interpretación: Ana Rando. Música: collage
- Soñar*. Coreografía: Eva de Alva. Intérpretes: Eva de Alva, María del Carmen Dengra, Paloma Maiquez y Violeta Reyes. Música: collage
- Volver*. Coreografía e interpretación: M^a José Marín. Música: BSO SawII, Charlie Clouser.
- Boira*. Coreografía e interpretación: Marta Mompart. Música: Light, Ellie Goulding
- El reflejo de un retrato en movimiento*. Intérpretes: Alna Benítez, Ana Jaén, Elena Plaza y Estefanía Martínez. Música: Your hand in mine, Explosion in the sky
- Angustia*. Coreografía: Jesús Romero y Estefanía González Yuste. Intérpretes: Jesús Romero y Eva de Alva Cobos. Música: River flows in you
- Vida y muerte*. Coreografía e interpretación: Isis Figuereo. Música: La Gran Cascade, René Aubry
- Lo sé*. Coreografía e interpretación: Eva de Alva Cobos José Antonio Martínez. Música: collage

El CSDM Ángel Pericet: sus aportaciones al turismo cultural

-*Partículas*. Coreografía: Marina Barrientos. Intérpretes: María del Carmen Dengra, Estefanía González y Lidia Jiménez. Música: collage.

El 26 de mayo de 2017, el alumnado de contemporáneo y Clásico vuelven a representar nuevas coreografías en *Nerjadanza*. En esta ocasión se comparte el evento con la compañía de reconocido prestigio del coreógrafo malagueño Fernando Hurtado.

El jueves 24 de mayo de 2018 a las 11.30 horas, en el Balcón de Europa: el alumnado de Conservatorio Superior de Danza de Málaga representó las siguientes Piezas: *Palladio*, *Una mano en el bolsillo y en la otra ayer*, *Balance*, *Um*, *O ka mihi*, *Getting Over* y *Gris*. (*Presentando cartel* 2018).

Un año más tarde en el mismo mirador, el jueves 23 de mayo de 2019, nuevamente las coreografías del CSDM están presentes en *NerjaDanza*, con dos pases matinales, a las 11.00h. y 12.00h.. Participaron alumnos y alumnas de los cuatro estilos; Baile Flamenco, Danza Clásica, Danza Contemporánea y Danza Española (*NerjaDanza´* 2019).

Figura 8

Agua en tres estados



Nota Actuación en Nerja 2019
Fuente: Colección Marina Barrientos

Figura 9

Eolo en la primavera



Nota. Actuación en Nerja 2019
Fuente: Marina Barrientos

Figura 10

Cartel NerjaDanza Mayo 2019



Fuente. Colección Laura Mª Sáez Flores

En el año 2022, el jueves día 2 de mayo el CSDM vuelve a participar en el festival de Nerja, tras dos años de interrupción debido al confinamiento y posteriores restricciones causadas por la situación Covid.

VI.4 Museo Carmen Thyssen

VI.4.1 El Palacio Villalón

La Casa Palacio Villalón se construye sobre anteriores propiedades transformándose en residencia nobiliaria, estructurada en un conjunto arquitectónico de líneas renacentistas y carácter mudéjar. La antigua casa de los Villalón o la casa Mosquera según los archivos de Temboury (Aguilar García 1979, 2005) fue palacio de una poderosa familia malagueña del siglo XVIII, los Fernández de Villalón. Catalina Victoria de Villalón contrajo matrimonio con Gaspar de Bracamonte, y la unión de ambos linajes se refleja en el escudo que preside la fachada principal de la casa, mostrando el etilo de la época renacentista de aquel entonces. En años sucesivos, fue hogar de otros muchos propietarios padeciendo diversas remodelaciones al gusto, antojo de los mismos y que le dieron un uso diferente, siendo uno de los últimos un establecimiento comercial.

En 2004 el Ayuntamiento de Málaga adquirió el Palacio para convertirse finalmente en un museo. Es en este momento cuando La Casa-Palacio de Villalón recupera su lugar en el patrimonio cultural de Málaga tras una importante rehabilitación para albergar la colección de la Baronesa Thyssen. Este centro de referencia artística abrió sus puertas para los amantes del arte pictórico, el viernes 24 de marzo de 2011; desde aquel momento hasta ahora se convierte en uno de los principales museos de la ciudad.

Es relevante su ubicación y accesibilidad para el transeúnte que puede llegar por diferentes calles, como la calle Compañía desde su entrada por el Guadalmedina o desde su entrada por la Plaza de la Constitución, la calle de los Mártires desde norte del centro y la calle Salvago en donde confluyen diferentes lugares de la ciudad (García Ruíz, 2011).

El Museo Carmen Thyssen, integrado en pleno centro histórico, posee una extensión de 7.147 metros cuadrados de superficie en su totalidad. En la planta baja, primera, segunda y tercera planta se destinan 5.185 metros cuadrados para la muestra de la colección permanente y exposiciones temporales. Para la función administrativa y otros servicios del museo, como el salón de actos, la tienda y la cafetería se ocupan 1350 metros cuadrados. La Fundación Palacio Villalón emplea 612 metros cuadrado (*Palacio Villalón*, 2022). Si bien es cierto, que, para conseguir la actual distribución de espacio, el antiguo Palacio de Villalón pasó por una importante rehabilitación antes de su apertura como museo.

Pero a lo que concierne a esta investigación sobre la danza, el espacio que nos interesa del museo es el patio principal interior y su alrededor, puesto que en él se desarrollan las coreografías del CSDM. En su rehabilitación se reconstruye el frente oeste desaparecido, se recupera la presencia de columnas ocultas, se rehace la galería de la primera planta y se restaura las escaleras entre otras rehabilitaciones. Para la danza, el patio presenta una sencilla composición, con un espacio central cuadrado, rodeado de columnas de mármol, que es donde suelen bailar los intérpretes. Conocedores de antemano del espacio escénico, alumnado y profesorado recorren con la danza toda el área del interior el patio. Si bien en ocasiones las coreografías contemplan un desplazamiento más amplio, adentrándose en las escaleras, galería y primera planta, que son los dos espacios donde habitualmente están los espectadores. En algunas de las ediciones las actuaciones dancísticas se han llevado a cabo fuera del recinto, en la puerta del museo, mostrándose no sólo a los visitantes propios del museo sino a los transeúntes de Málaga y de fuera de la ciudad.

VI.4.2 El Día Internacional de los Museos

El Día Internacional de los Museos surge en la XII Conferencia Internacional del Museo-ICOM³⁵ celebrada en 1977, y la intención de esta celebración es la de ofrecer al público el arte con finalidad educativa y de disfrute un día al año en el mes de mayo. Aunque el Día Internacional de los Museos se celebra el 18 de mayo, todas las instituciones pueden adaptar o alargar dicha celebración según su programación entre el fin de semana anterior o posterior a dicha fecha. Desde ICOM se invita a todos los museos, sea cual sea su naturaleza, a participar y unirse a este evento.

En el 2019, 142 países formaron parte de este día (ICOM, 2019, Informe anual) siendo España uno de ellos. En nuestro país la mayor parte de los museos abren sus puertas al público gratuitamente, ofertando visitas guiadas, actividades o talleres, conferencias, conciertos, recitales de poesía, concursos de fotografía y relato breve, cuentacuentos y danza (ICOM España 2019).

En esta diversidad de actividades ofrecidas, se encuentra el CSDM, que, desde la inauguración del Museo Carmen Thyssen en el 2011, participa todos los años en esta festividad dedicada a los museos. El alumnado y profesorado preparan piezas creativas en consonancia con el mensaje de cada edición.

³⁵ El primer encuentro para la creación del Consejo internacional de Museos (ICOM) se llevó a cabo en 1946 en la capital francesa, París. Al año siguiente, tuvo lugar el segundo en México y se estableció la primera Asamblea general de la organización. En años sucesivos, del 1948 al 1968, la gestión y la organización de las asambleas se iba reforzando poco a poco, dando lugar a una representación geográfica más amplia y afianzando temas fundamentales relacionados con el papel educativo de los museos, la conservación y restauración de los bienes culturales, así como sus exposiciones y circulación internacional. Las dos décadas siguientes, sirvieron para apoyar los países en vía de desarrollo en Asia, Africa y América Latina en los asuntos relacionados con la formación del personal de los museos y de los restauradores, teniendo en cuenta la necesidad de contar con personal cualificado y especializado en conservación, restauración y promoción de los bienes. La ICOM intensifica la idea de una política de los museos al servicio de la sociedad y de su desarrollo. Recuperado el 10-04-2020 en <https://icom.museum/es/sobre-nosotros/historia-del-icom/>

VI.4.3 Participación del CSDM en las Ediciones del Día Internacional de Museos

No cabe duda que el Museo Carmen Thyssen alberga un entorno histórico emblemático, no solo para malagueños, malagueñas y turistas, sino también para los coreógrafos de nuevas creaciones que se inspiran en un contexto arquitectónico singular.

Además de desarrollar la coreografía sujeta a las medidas del espacio que presenta el museo, el coreógrafo/a desarrolla su idea partiendo de la temática propia de cada año del Día Internacional de los Museos. En la tabla siguiente se van a recoger las ediciones y sus correspondientes temáticas.

Tabla 10

Ediciones y temáticas del Día Internacional de los Museos. 2011-2019

Edición	Temática
2011	<i>Museo y memoria. Los objetos cuentan tu historia.</i> En efecto, los museos coleccionan historias y transmiten la memoria de las comunidades en las que vivimos a través de los objetos conservados. Estos objetos son la expresión de nuestro patrimonio natural y cultural. Muchos de ellos son frágiles, algunos en peligro y requieren un cuidado especial para su conservación.
2012	<i>Museos en un mundo cambiante. Nuevos retos, nuevas inspiraciones.</i> Frente a un mundo que cambia más que nunca. Las nuevas tecnologías, las ideas nuevas, y los medios sociales son en efecto temas en donde los museos y las poblaciones deben hacerse oír. El papel de los museos en el seno de una "nueva" sociedad. Los museos desempeñan un papel clave en el desarrollo mediante la educación, son testigos del pasado y guardianes de los tesoros de la humanidad para las generaciones futuras. Adaptarse innovándose. Para responder a los cambios sociales y adaptarse a las expectativas de sus visitantes, los museos innovan.
2013	<i>Museos (memoria + creatividad= progreso social)</i> Una manera dinámica de diferentes conceptos esenciales para definir el museo de hoy que pone de relieve su naturaleza universal y la influencia positiva que ejerce sobre la sociedad. El museo educa de manera informal y lúdica, y supone un lugar donde se inicia a la cultura sin obligación, donde se favorece el conocimiento a través de medios renovados constantemente. El museo es actor de la identidad y del dinamismo de un territorio, contribuyendo con su acción a valorizar su pasado y a construir su porvenir. Los dispositivos de conservación mejoran y el museo se convierte en un verdadero laboratorio donde las técnicas de trabajo evolucionan continuamente.

- 2014 *Las colecciones crean conexiones*
Se recuerda que los museos son instituciones vivas que permiten crear enlaces entre los visitantes, las generaciones y las culturas del mundo. A medida que el mundo se va alejando de los modos de relación tradicional, los museos tienen la tarea de encontrar nuevas maneras de implicar a la comunidad, rindiendo sus colecciones más accesibles, con el fin de interesar al público. Este tema acentúa el poder que tienen los objetos museísticos, no solamente contando su historia, sino también creando un nexo con la comunidad a través de la memoria colectiva.
- 2015 *Museos para una sociedad sostenible*
En el presente, la humanidad debe adoptar modos de vida y de desarrollo compatibles con los límites de la naturaleza. Los museos deben tomar riendas en este contexto y concienciar a los artistas y público sobre una sociedad menos derrochadora, más solidaria y que aproveche los recursos de una manera más respetuosa con el planeta.
- 2016 *Museos y Paisajes Culturales*
Los museos están inmersos en el paisaje del que forman parte, al cual pueden aportar su contribución de conocimientos y competencias, siendo protagonistas activos de su gestión y buen mantenimiento. Es importante una relación comprometida entre los museos y el patrimonio cultural, situándose el museo como centro territorial de una protección activa del paisaje cultural.
- 2017 *Museos e Historias controvertidas*
El museo, gracias a su papel mediador y al diálogo entre sus distintos interlocutores, se convierta en el elemento reconciliador con los hechos e historias traumáticas del pasado. El tema de esta edición planteará cómo el hecho de aceptar un pasado histórico doloroso (o una etapa concreta) supone un primer paso para encaminar un futuro común bajo el signo de la reconciliación.
- 2018 *Museos hiperconectados: Enfoques nuevos, públicos nuevos*
En un mundo cada vez más conectado, resulta imposible entender el papel de los museos sin tener en cuenta todas las conexiones que estos establecen. La tecnología permite a los museos llegar más allá de su público. Por otra parte, algunos museos, sin usar nuevas tecnologías, presentan su colección de una forma diferente e innovadora para atraer a un público totalmente nuevo.
- 2019 *Los museos como ejes culturales: El futuro de la tradición*
El papel de los museos en la sociedad está cambiando, antes consideradas instituciones estáticas, los museos se están reinventando para ser más interactivos, orientados a la comunidad donde la creatividad se combina con el conocimiento y donde los visitantes pueden compartir e interactuar.

Fuente. Elaboración propia según información de la página web de la ICOM. <https://www.icom-ce.org/dia-internacional-del-museo-2013-2/>

En algunas ediciones, como la del 2012, las piezas de danza del CSDM eligen como escenarios la entrada al auditorio del museo y la plaza Carmen Thyssen.

En 2015, la plaza vuelve a ser escenario para las coreografías con la edición *Museos para una sociedad sostenible*. El domingo 17 de mayo a las 12.00 horas, bajo la dirección artística de Marina Barrientos, Eva de Alva y Nuria Estébanez, se presenta una actividad denominada *Danza sostenible* que está compuesta por diferentes piezas de Danza contemporánea.

Los alumnos del Conservatorio Superior de Danza de Málaga ... dinamizarán la jornada con sus actuaciones con el fin de acceder a todo tipo de público. Interpretarán desde piezas de Johann Sebastian Bach hasta contemporáneas de David Guetta o John Legend (La Danza Contemporánea y la sostenibilidad se unen en el Thyssen por el día de los museos, 2015).

No obstante, el espacio distinguido y escogido en la mayoría de las ocasiones para bailar, es el patio del Palacio de Villalón. En este último los movimientos dancísticos recorren los cuatro laterales del espacio escénico para que su interpretación llegue a todos los espectadores que rodean el patio.

La última participación del CSD en el Día Internacional de los Museos se realizó en la edición del año 2019. La situación del Covid provocó una interrupción de dos años. Se volvió a retomar las representaciones dancísticas en el Museo Carmen Thyssen el domingo 23 de mayo de 2022.

Figura 11

Coreografía delante del museo 2012



Fuente: Colección autora

Figura 12

Coreografía en el auditorio 2012



Fuente: Colección autora

Figura 13

Coreografía en la plaza 2015



Fuente: Colección autora

Figura 14

Coreografía, patio interior 2019



Fuente: Fotografía de Fran Santander

VI.5 Centro de Arte Contemporáneo

VI.5.1 Un contenedor escenográfico: el Centro de Arte Contemporáneo

En la década de los años veinte del pasado siglo, la ciudad adolecía de un mercado de abastos suficientemente amplio y con una estructura propia para albergar el comercio mayorista de alimentos. Desde esta fecha hubo intención de construir un mercado mayorista. Para este fin el arquitecto Daniel Rubio desarrolló una propuesta que finalmente no se llevó a cabo. En 1938 varios proyectos fueron presentados a concurso público, pero no fue hasta 1939 cuando se inicia su construcción en con el proyecto seleccionado del arquitecto Luis Gutiérrez Soto (Pastor Pérez y Reina Segovia, 1995).

A Gutiérrez Soto se le encuadra en la Generación de 1925, formado en el racionalismo propugnado desde el GATEPAC³⁶, por lo que su proyecto generó el que, aún hoy día, se considera el inmueble más representativo del estilo racionalista en la ciudad. Para hacerlo aceptable ante el nuevo régimen implantado tras la Guerra Civil, el edificio fue adornado con elementos simbólicos como el escudo de España con el águila, yugo y flecha, columnas del Plus Ultra, la Leyenda España, Una, Grande y Libre y con frisos que recorrían las fachadas con inscripciones afines al régimen político de aquel momento (Morente 1988).

El mercado se abre en febrero de 1943, y realiza sus funciones durante treinta y ocho años, hasta su cierre en marzo de 1981, fecha en la que se abre un nuevo edificio, más amplio y moderno; MercaMálaga en el distrito municipal de Campanillas. A partir de ese momento, el

³⁶ En 1930, se celebra en el Ateneo Guipuzcoano de San Sebastián la Exposición de Arquitectura y Pintura Moderna. Como consecuencia del contacto y conversaciones generados en esa reunión, se funda poco después en Zaragoza el Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea (GATEPAC) (Ramos, 2010, p.161).

edificio primigenio entra en una situación de dejadez y de deterioro, dando pie, en una que otra ocasión, a ser propuesto para su derribo (Coloma Martín, 2018).

Afortunadamente la oportunidad de recuperación le llegó con el proyecto de rehabilitación que redactó el arquitecto Miguel Ángel Díaz Romero para la conversión del inmueble en sede del Centro de Arte Contemporáneo (en adelante CAC).

Promovidas las obras por la empresa mixta ProMálaga y algunas fundaciones de origen empresarial, se prolongaron desde el año 2000 al 2002. La protección del edificio como BIC propició una intervención sumamente cuidadosa que preservó todos los valores arquitectónicos del inmueble, que fue inaugurado con su nueva función expositiva en 2003. De los 6000 m² que acoge, 1000 se dedican a mostrar la exposición permanente y otros 1200 a exposiciones temporales (Rodríguez, 2006, 629-632).

El edificio responde a una planta triangular con dos plantas sobre rasante y se caracteriza, en su interior por la diafanidad y la parquedad de pilares sustentantes, mientras que una cornisa volada recorre todo su perímetro exterior. Debe destacarse que la considerable diafanidad interior y la amplitud espacial dan juego a la hora de compartimentar espacios más reducidos o con necesidades particulares generadas por las diferentes exposiciones. Asimismo, la tonalidad blanca de las paredes, pavimento y techos configuran un ambiente neutro y discreto, que además acentuar la sensación de amplitud e incrementar la luminosidad, facilita su control en función de las necesidades expositivas. El contenedor pasa a un segundo plano para enfatizar la percepción de las obras expuestas.

Por otra parte, no se puede obviar el aspecto relativo a su ubicación, entre las calles Alemania y Comandante Benítez, en la ribera del río Guadalmedina, en el centro histórico de la ciudad. El barrio en el que se emplaza, denominado históricamente Ensanche Heredia, también

había alcanzado un importante nivel de degradación física y social. Los propios vecinos impulsaron la asociación Soho Málaga para propiciar su transformación en un barrio cultural, que poco a poco fue reurbanizado, semipeatonalizado y enriquecido con restaurantes y hoteles. Además, se debe destacar muy especialmente la iniciativa MAUS (Málaga Arte Urbano Soho)³⁷. Este proyecto ha enriquecido fachadas y antes insulsas medianerías con atrayentes muestras de arte urbano en la que han participado los más destacados artistas de esta modalidad expresiva. El resultado final ha proporcionado un nuevo y propicio ambiente para la cultura y el arte en su versión más actual y moderna, sin descuidar la función divulgadora, didáctica y formativa.

VI.5.2 El CAC: un museo dinámico para la sociedad

Esta misma propuesta de divulgar la cultura está en el pensamiento del director del CAC, Fernando Francés³⁸. Sus pretensiones fueron que el museo tuviese unas señas de identidad que le hiciera singular, “poniendo en práctica modelos novedosos e innovadores que rompan con las tradiciones para satisfacer nuevas necesidades sociales, culturales y pedagógicas” (Francés, 2013 b p.11). Esta idea ya estaba bien meditada cuando se creó el centro:

El CAC de Málaga nunca nació con la intención de ser un centro de arte pensado para el propio mundo del arte sino para ser un instrumento de acción social y educativa dirigida básicamente a la población malagueña, si bien su acción podía ser un magnífico complemento a la imagen de la ciudad o a la dinamización y económica de la misma. (Francés, 2013b, p.11).

En tal sentido, para otros autores como Alonso Fernández (1993, p. 25) el nuevo museo se encamina “En busca de un nuevo lenguaje y expresión, y de una mayor apertura, dinamicidad

³⁷ MAUS: Proyecto lanzado desde el Ayuntamiento de Málaga en 2013, con el objetivo de entregar a Málaga un legado cultural contemporáneo de alto valor artístico, proporcionando una nueva visión urbana, descubriendo nuevos espacios y rompiendo con la cotidianidad de la ciudad. Recuperado el 5 febrero 2022 en <http://mausmalaga.com/>

³⁸ Comisario y Director del Centro de Arte Contemporáneo de Málaga desde febrero de 2003 a febrero de 2019. Entre ambas fechas están comprendidas las colaboraciones del CSD con el CAC.

y participación sociocultural”. De igual forma García Fernández (2015) propone un museo comprometido con los intereses y las necesidades de los individuos, al servicio de la sociedad, implicado en la preservación de las tradiciones y en facilitar la educación de todo tipo de público: “En definitiva, las instituciones museísticas se deben preguntar cómo pueden convertirse en relevantes para su público y comunidad y determinar cuál puede ser su aportación” (p.40).

No hay la menor duda que estas definiciones navegan en las mismas aguas que la definición aprobada por la ICOM:

Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio materia e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos (ICOM, 2022).

Partiendo de estas premisas, se entiende que no es un detalle baladí, por parte del CAC, el hecho de que el acceso sea gratuito, pues con ello se confirma la aspiración de llevar el arte contemporáneo a todas las esferas de la sociedad. Además, para atraer a un amplio abanico de visitantes y abordar una cultura para todos los sectores de la sociedad, el CAC expone obras de relevantes artistas, tanto andaluces como de rango internacional, y técnicas que van desde las convencionales a la performance, la videoocreación, la fotografía y la escultura contemporánea, pues aspira a mostrar un panorama rico y diverso del arte del siglo XX.

En concordancia con todo lo anteriormente expuesto, el CSDM desarrolla sus coreografías y pasa a formar parte de ese conjunto de actividades que el CAC ofrece a toda la ciudadanía malagueña y visitantes de fuera.

VI.5.3 La colaboración entre el CSDM y el CAC

La vez primera que el CSDM colaboró con el CAC fue con la exposición del artista Roy Horn³⁹ en 2008. Un año más tarde, el CSDM volvió a bailar en la exposición de Miguel Barceló⁴⁰. Las colaboraciones entre el CSDM y el CAC se emprendieron con gran entusiasmo por parte del profesorado, alumnado y responsables del CAC. Todos eran conscientes que formaban parte de la creación de un evento cultural que, hasta este momento, en Málaga, no se había experimentado.

Insisto que hay que hacer hincapié que este evento es totalmente novedoso porque se realiza dentro de la sala de exposiciones con obras originales, en conexión directa entre dos artes, las artes plásticas y las artes dancísticas, con coreografías que se hacen expresamente para la exposición en cuestión (Fernández, I., 2021, Entrevista personal)

Es preciso resaltar que la continuidad de estas colaboraciones, sin interrupción alguna desde su inicio, se ha ido manteniendo gracias a la generosidad y buen hacer de los responsables de difusión y de actividades pedagógicas del CAC, Pilar Díaz Ocejo e Inés Fernández Guirado, así como a la implicación y entrega de los discentes y docentes del CSDM. Se puede distinguir entre el profesorado participante a Marina Barrientos Báez⁴¹, que desde los primeros momentos

³⁹ Fue la primera exposición individual de esta artista norteamericana galardonada con el premio Joan Miró en España. Integrada mayormente por fotografías e instalaciones, plantea cuestiones como la relación del hombre con la naturaleza, la femineidad o la individualidad.

⁴⁰ Esta exposición del artista mallorquí estuvo centrada en su experiencia en el África subsahariana, prestando especial atención a la vida cotidiana y las consecuencias del paso de la naturaleza, dejando en las obras (pinturas y cerámicas) rastros de polvo de las tormentas o los efectos de las termitas.

⁴¹ Catedrática de Danza Contemporánea del CSD de Málaga desde 2005. Doctora por la Universidad de Málaga (UMA), Master en Artes Escénicas, Licenciada en Historia. Titulada en Danza Clásica y Danza Contemporánea. Ha impartido clases como profesora invitada en Instituciones Superiores de Educación como la Facultad de Artes Escénicas de la Universidad de Savonia (Kuopio- Finlandia); Facultad de Motricidad Humana (Lisboa-Portugal); Escuela Nacional Superior de Danza (Roma-Italia). Becada como Bailarina en Instituciones como la Hungarian Dance Academy de Budapest o Escuela de la Opera de Roma, entre otras. Ha tomado clases en Austria (Impuls Tanz), Australia (En las sedes de la Sydney Dance Company y del Queensland Ballet), Estados Unidos (Escuelas Alvin Ailey y Steps), Rusia (curso dirigido por Yuri Grigorovich en Krasnodar), en Cuba (Danza Contemporánea en el Teatro Nacional de Cuba y Danza Académica en el curso para extranjeros en la sede del Ballet Nacional en la

ha desempeñado la función de enlace con el CAC, y ha dirigido las gestiones necesarias que han sustentado las colaboraciones, además de coreografiar personalmente piezas dancísticas y también supervisar las coreografías creadas por las propias alumnas. En todo momento, esta labor en la dirección artística ha sido compartida con la profesora Eva de Alva Cobos, que además de coreografiar, formó parte también del elenco de algunas de las creaciones grupales. Respecto a los discentes, hay que valorar su gran implicación e impecable profesionalidad, traducida en una estimable calidad técnica e interpretativa.

A diferencia de las actuaciones representadas en el museo Carmen Thyssen:

-En el CAC durante las actuaciones no hay ningún asiento. El público se va desplazando siguiendo los espacios donde se desarrollan las coreografías. La galería de arte se convierte, así, en escenario, aportando, mediante el movimiento, una conexión directa entre visitantes, intérpretes de la danza y la obra

-En el CAC, se actúa dos días, durante la semana y por la tarde mientras que el Museo Thyssen se actúa un día en fin de semana y generalmente por la mañana

-Otra diferencia es que las coreografías están destinadas cada año para la exposición temporal de un solo coreógrafo. En consecuencia, el profesorado responsable de llevar a cabo la colaboración, elabora, junto al alumnado, un estudio profundo y detallado de las exposiciones para comprender el mensaje esencial de cada uno de los artistas. Conocer previamente el estilo particular de cada autor/a ayuda a crear una coreografía que pueda considerarse en armonía e integrada con la obra de arte plástica en sí. Las coreografías se idean en función de cada

Habana, en Nueva Zelanda (The New Zealand Dance Company con sede en Auckland.). Como responsable de la sección colaboraciones artístico-educativo y como Directora Artística y Coreógrafa ha colaborado con instituciones como Centro de Arte Contemporáneo de Málaga (CAC); Museo Carmen Thyssen de Málaga; Centro Pompidou (Málaga); Museo Interactivo de Música (MIMMA) de Málaga; Museo Jorge Rando; Museo de Málaga (De la Aduana), Sala María Cristina, y eventos como Festival de Nerja Danza, Burgos New-York; la Noche en Blanco del Ayuntamiento de Málaga y Día de la Danza.

exposición y las actuaciones de danza se ejecutan delante de las obras de arte y ante el público, y se conciben como una extensión e interpretación de las mismas, buscando enriquecer su mensaje.

El CSDM ha coreografiado para un total de 14 artistas con exposiciones muy diversas en cuanto a temática, materiales y estilos: fotografía, pintura, escultura y objetos de coleccionismo. Sólo en una ocasión, en febrero de 2016, la sala central del CAC estaba aún sin exposición y el CSDM intervino con coreografías originales cuya actuación fue denominada *Danza y Color*. La idea del nombre fue sugerencia de la profesora Marina Barrientos, quien determinó que la indumentaria de las muestras coreográficas mostrase diferentes y vivos colores en contraste a las paredes blancas y vacías de la sala central. Con la información recabada sobre las colaboraciones entre CSDM y CAC, en la tabla siguiente se transcribe los nombres de los artistas, sus exposiciones y las fechas de las representaciones coreográficas.

Tabla 11

Relación de artistas, exposiciones y fechas de las representaciones coreográficas en el CAC

Artista	Título	Fecha		
Roni Horn	<i>Selección de obras más representativa de la última década</i>	26/27	Marzo	2008
Miquel Barceló	<i>Obra africana</i>	11/12	Febrero	2009
Eric Fischl	<i>Corrida en Ronda</i>	24/25	Marzo	2010
Juliao Sarmiento	<i>Una retrospectiva de los últimos diez años del artista</i>	22/23	Febrero	2011
Tomas Ruff	<i>Mars</i>	25/26	Enero	2012
Vik Muniz	<i>Vik Muniz</i>	28/29	Noviembre	2012
Selim Varol	<i>At Home I'm a Tourist</i>	15/16	Mayo	2013
Exposición colectiva	<i>La huella del camino</i>	23/24	Enero	2014
Adrian Ghenie	<i>Pinturas de pequeño y gran formato</i>	18/19	Enero	2015
Ai Weiwe	<i>Circle of Animals/Zodiac heads</i>	2	Diciembre	2015
Sin artista	<i>Danza y color</i>	17/18	Febrero	2016
Mark Ryden	<i>Cámara de las maravillas</i>	22/23	Febrero	2017
Stephan Balkenhol	<i>Balkenhol</i>	21/22	Febrero	2018
Dionisio González	<i>Parresia y Lugar</i>	20/21	Febrero	2019
Carlos León	<i>Tomando Distancia¹</i>	18/19	Marzo	2020

Fuente: Elaboración propia

¹ Las coreografías, para esta exposición, se crearon y ensayaron. Sin embargo, no se estrenaron debido a la situación ocasionada por el COVID-19 y al Real Decreto 463/2020, de 14 de marzo de este mismo año, por el que se declara el estado de alarma.

VI.5.4 Vik Muniz, Selim Varol, Lawrence Weiner y Mark Ryden

En la tabla anterior, aparece la relación completa de artistas, exposiciones y fechas de las representaciones coreográficas que se desarrollaron en el CAC. Analizar cada una de las creaciones sobrepasaría los límites de este trabajo, por lo que se ha efectuado una selección, no en función de la relevancia del artista o la exposición, sino de las posibilidades de análisis que ofrecen las fotografías que se tomaron durante las actuaciones. Vik Muniz, Selim Varol, Lawrence Weiner y Mark Ryden van a ser los autores seleccionados de entre las 14 exposiciones que van a ejemplarizar las colaboraciones llevadas a cabo entre el CAC y el CSDM. La simbiosis entre las coreografías y las obras de los artistas citados se manifiesta en las siguientes figuras.

VI.5.4.1 Vik Muniz⁴². Para Muniz, (2012, p.43) “El arte se produce, precisamente, cuando una cosa toca a otra, cuando lo material se transforma en imagen, una cosa convirtiéndose en otra, hacia atrás y hacia adelante, creando un portal que conecta los sentidos con el material desconocido”.

De la misma manera que el artista entiende el arte como transformación de una cosa a otra, la danza transforma la imagen en movimientos para su interpretación. En noviembre de 2012 tuvo lugar la exposición de fotografías del artista. De las diversas coreografías destacaremos una grupal y otra individual. La primera gira entorno a una fotografía que representa el ambiente bullicioso de las calles de Nueva York, en donde los bailarines interactúan con la imagen del fotógrafo mostrando, con el lenguaje de la danza, el movimiento y el dinamismo reflejado en ella. En la pieza individual, la coreografía y su correspondiente vestuario se mimetizan con el colorido de la composición visual del cuadro.

⁴² El artista brasileño, afincado desde los años 80 del siglo pasado en Nueva York, inició su carrera artística como publicista primero, y escultor después, empleando la fotografía como una técnica auxiliar para documentar su proceso creativo. Pero a la larga se decantó por este medio, con el que practicó el apropiacionismo y el empleo de materiales inusuales –a menudo recuperados de vertederos- con los que busca crear en el espectador la sensación de ilusión.

Figura 15

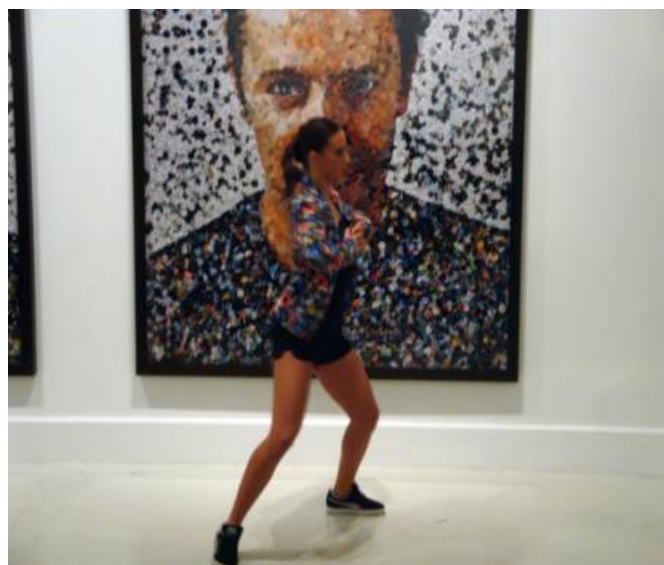
Coreografía grupal de la exposición de Vik Muniz



Fuente: Juanmatafotografo.com

Figura 16

Coreografía individual de la exposición de Vik Muniz



Fuente: Colección autora

VI.5.4.2 Selim Varol⁴³. Fernando Francés, (2013a, p.10) director del CAC Málaga, en el catálogo editado con motivo de la exposición de Selim Varol presenta el coleccionismo del artista de la siguiente manera:

A menudo es fácil dejarse llevar por la imaginación. Abrir la puerta a un universo de juego y diversión. Hacer que invirtamos el tiempo y regresemos a la edad de la inocencia. Es aún más factible si ese mundo paralelo se decora con muñecos, con iconos de una época en la que la imaginación es el principal activo de nuestras vidas. Ese capital, la imaginación de un niño, es quizás el máspreciado de los valores del ser humano. De esa imaginación depende cómo nos desenvolvemos posteriormente en la vida y lamentablemente es un bien perecedero.

Para rescatar esta etapa vital está el arte. En pintura, escultura, en la música, teatro o cine, en cualquiera de sus disciplinas, la actividad artística despierta en la persona esa capacidad de vivir en mundos ficticios, paralelos, imaginarios, a veces despertando nuestras peores pesadillas y en otras ocasiones, transportándonos a un lugar de fantasía. Con la exposición que presenta el CAC Málaga, *At home I'm a tourist* (En casa soy un turista), basada en la colección de arte y juguetes de Selim Varol, viajamos a ese mundo fascinante de los juguetes, de las muñecas, de los iconos y de los dibujos que forman el imaginario colectivo y que generación tras generación se ha forjado en la mente humana.

Por su parte, el mismo Selim Varol (2013, 31) confiesa que el arte y el coleccionismo le dan “la energía y la inspiración para abordar los aspectos cotidianos de la vida”.

En este sentido y para armonizar con las sensaciones transmitidas por la exposición, las bailarinas no actúan con una vestimenta especial de escenario, sino con un atuendo extraído de la vida cotidiana: vaqueros, zapatillas de deporte, sudaderas y vestidos, todos ellos de colores alegres, reforzando una sensación de cotidianidad que se muestra en consonancia con la

⁴³ No es, en sentido estricto, un artista, sino el mayor coleccionista de juguetes de vinilo a nivel mundial, interés al que sumó, más adelante, el street art, aportando en sus exposiciones una imagen muy fresca, jovial y lúdica de la estética y la cultura de las últimas décadas en aspectos que han recibido escasa atención de la crítica y los investigadores.

colección de juguetes. Los movimientos de los bailarines fueron joviales, enérgicos, ejecutados con desplazamientos y saltos ágiles.

Figura 17

Coreografía de la exposición de Selim Varol



Fuente: Rafael Porras⁴⁴

⁴⁴ Compositor, profesor y pianista acompañante del CSDM. Máster en Investigación Musical por la Universidad de La Rioja (UNIR) y Master en Tecnologías para la Composición de Bandas Sonoras y Música para Videojuegos por la Universidad Complutense de Madrid. Recibe el primer premio en el concurso internacional “Nueva Acrópolis” en Madrid. Entre sus composiciones más recientes están sus discos *Cartas a Tatiana*; *Après un Rêve* con el chelista César Jiménez y el *El Mar*, donde combina composiciones para piano sólo, dúos de violín-piano y chelo-piano, y trío violín-piano-chelo. Este último llevado a escena en varias ciudades españolas. Crea composiciones musicales para el mundo audiovisual así como para espectáculos de danza y teatro tales como los de la compañía de danza Silencio Danza y los del CSDM Ángel Pericet. Además de su labor como pianista acompañante, cabe destacar su implicación en las actuaciones de danza realizando las fotografías de las mismas.

VI.5.4.3 Lawrence Weiner. En 2013 se cumplieron diez años desde la inauguración del CAC y se quiso conmemorarlo con una exposición concebida exprofeso a la que se tituló *La huella del camino, CAC Málaga*. Una década. En esta exposición colectiva participaron artistas que habían expuesto en el periodo comprendido desde los comienzos del CAC en 2003 hasta la fecha referida. Con ello se buscó reflejar, mediante una panorámica diacrónica, lo que el CAC había supuesto para la vida cultural de la ciudad.

Uno de los artistas seleccionados fue Lawrence Weimer, creador neoyorquino nacido en el Bronx, militante activo del conceptualismo, cuyas propuestas se enmarcan dentro del word art, reivindicando el papel plástico de la palabra y la tipografía. Los amplios muros blancos del CAC se prestaron a disponer palabras como si de cuadros o esculturas se tratasen, invitándonos a contemplarlas con otra mirada, la del artista:

Cuando trabajas con el lenguaje, no hay ningún borde donde la imagen pueda terminar abruptamente o aparecer de improviso. Trabajas con algo completamente infinito. El lenguaje, al ser la cosa más no objetiva que jamás hayamos desarrollado en este mundo, nunca se detiene (Weiner, citado por Chiong, 2008, p.33).

Tampoco se detuvo la imaginación de los creadores de la danza que compusieron coreografías en donde las bailarinas adoptaron poses y ejecutaron movimientos corporales que, reinterpretaban la propuesta de Weiner y su forma de entender la palabra. Esto se puede observar en la figura que sigue.

Figura 18

Coreografía de la exposición La Huella del camino. Una década



Fuente: Rafael Porras

VI.5.4.4 Mark Ryden. La exposición del pintor estadounidense Mark Ryden constituyó, sin duda, un verdadero hito en la historia expositiva del CAC. La fama y el reconocimiento internacional de este pintor le precedieron, como atestiguan las noticias de prensa que dieron cuenta del éxito de la muestra:

Las largas colas a las puertas del Centro de Arte Contemporáneo de Málaga (CAC Málaga) el pasado fin de semana para despedir la exposición Cámara de las Maravillas de Mark Ryden hacían presagiar un balance más que notable en sus datos de afluencia. Así ha sido y con 102.800 visitantes el proyecto en torno al padre del surrealismo pop se coloca como la quinta exposición más visitada en la historia reciente de la ciudad. (López, 2017, p. 47).

En el círculo de la corriente de *Lowbrow* o surrealismo pop, la colección se expone con un conjunto de obras, todas ellas del máximo nivel y claramente reconocibles dentro de la producción habitual del artista. Las jóvenes son dibujadas con formas, colores y vestidas de forma que evocan la identidad del creador. De igual forma es singular el contorno de sus cuadros

que se limitan con marcos de madera, que son modelados y pintados por el mismo Ryden, únicos y en consonancia para cada una de sus obras. Marco y cuadro constituyen un conjunto inseparable.

La idiosincrasia de la *Cámaras de las Maravillas* es toda una invitación a expandir los límites de la creatividad para el lenguaje corporal de las danzas. Las coreografías definieron la simbiosis entre las bailarinas y las niñas de Ryden. Para no obviar la importancia otorgada por el pintor a la naturaleza y la figura de lo femenino, las coreografías se desarrollaron complementadas con una caracterización e indumentaria adecuadas a la temática de la exposición. Se escogieron dos de los cuadros de la exposición para generar, en torno a ellos, la propuesta coreográfica. El primero, fue titulado *Aurora*, y su temática alude a la regeneración de la vida y el regreso de la luz. La bailarina asumió este rol; cabello largo, indumentaria, gestos y actitudes totalmente armónicas y en simbiosis con el personaje del cuadro, de forma que parecía que, realmente, era una creación de Ryden la que recobraba su derecho a la vida mediante unos movimientos que eran igualmente arte. La bailarina, símbolo de la pureza y el amor, las dos fuerzas capaces de perpetuar la vida, actuó como hilo conductor de las diferentes coreografías presentadas en la actuación. La segunda obra coreografiada es *Sophia's Bubbles* y sobre ella el comisario dedica las siguientes palabras:

Esa pureza de lo blanco, de la nieve que fascina al pintor y es un símbolo del amor puro y platónico, del amor humano, fraternal y, también, del amor sabio y por tanto del Amor de Dios. La huella del amor como sabiduría estaría representado en *Sophia's Bubbles*. La pureza se representa como estado de equilibrio y de ternura. Los largos cabellos en niña de pile de porcelana reflejan una admiración por lo intocable casi religiosa. Lo espiritual y lo material, lo sublime y lo perverso se citan en los mismos escenarios. (Francés, 2016, p.22).

Véase en las fotos como esa pureza en estado de equilibrio es representada por las bailarinas.

Figura 19

Aurora y bailarina del CSDM



Fuente: Rafael Porras

Figura 20

Sophia's Bubbles y bailarina del CSDM



Fuente: Rafael Porras

VI.6 Otras actuaciones

No todas las instituciones, han mantenido una colaboración continuada con el CSDM, como ha sido el caso de la Noche en Blanco, Nerja Danza, el Museo Carmen Thyssen o el CAC. De forma puntual, otras muchas instituciones han desarrollado actividades conjuntamente con el CSDM para algún acontecimiento concreto. Si bien hay que señalar que, aunque el número de actuaciones se haya quedado reducido a una o dos, las coreografías se interpretaron con la misma calidad técnica que las desarrolladas en la colaboraciones continuadas.

Seguidamente se va a enumerar instituciones y colaboraciones llevadas a cabo de manera puntual con el CSDM.

- Festival de Cine Fantástico (*Fancine*) Apertura de la gala inaugural de la vigésima edición de Fancine. Teatro Cervantes, el jueves 11 de noviembre de 2010. Dirección artística Marina Barrientos Báez y Eva de Alva Cobos
- Proyecto Hombre. Curso 2010-2011. Dirección artística Marina Barrientos Báez y Eva de Alva Cobos
- Metro María Zambrano de Málaga. Flashmob en la estación de metro María Zambrano de Málaga el 12 de diciembre de 2014 en donde participaron la mayoría de los alumnos y profesores de las dos especialidades y los cuatro estilos alcanzando un total de 100 alumnos en la coreografía bailada
- Conservatorio de música. En 2015 y 2016, el CSDM realiza intervenciones coreográficas para acompañar la celebración de la onomástica de Santa Cecilia, patrona de la música en el antiguo Conservatorio de música M^a Cristina. Dirección artística Marina Barrientos Báez

El CSDM Ángel Pericet: sus aportaciones al turismo cultural

- Joven Orquesta Promúsica⁴⁵ dirigida por Javier Claudio actúa en la Sala Unicaja de Conciertos M^a Cristina, El 16 de abril de 2016. Las coreografías llevan un lenguaje corporal acorde a la música interpretada por la orquesta de los jóvenes instrumentistas de cuerda. Dirección artística Marina Barrientos Báez
- Museo interactivo de la Música de Málaga, MIMMA, ofrece un amplio abanico de actividades para la ciudadanía malagueña; talleres, exposiciones y conciertos. De entre estas actividades se cuenta con la participación del Conservatorio superior de Danza de Málaga, el domingo 27 de noviembre 2016⁴⁶
- El museo Jorge Rando en 2017 ofrece su espacio para la muestra de diversas piezas coreográficas. La experiencia fue positiva, pero no hubo continuidad al año siguiente porque las condiciones materiales del suelo no eran óptimas para que los bailarines realizaran sus ejercicios. Dirección artística Marina Barrientos Báez y Eva de Alva Cobos
- La Asociación en defensa de las Chimeneas y del Patrimonio Industrial de Málaga invita al CSDM a bailar en el segundo encuentro Europeo de Asociaciones de Patrimonio Industrial, celebrado en octubre de 2017. Dirección artística Marina Barrientos Báez
- Centro Pompidou de Málaga. En 2018 y 2019, diversas danzas coreografiadas por docentes y alumnos del CSDM, forman parte en el apartado de intervención artística en la agenda de espacios expositivos
- Patronato de la Fundación Aduana Museo de Málaga acuerda una colaboración de 45 minutos de duración, el 21 de mayo de 2019 a las 21 horas, en el Museo de Málaga, en donde se expone

⁴⁵ El Proyecto Orquestal Promúsica se funda en el año 2009 y consiste en un programa formativo orquestal integral para jóvenes instrumentistas de cuerda. Patrocinado por la Fundación Musical de Málaga y la casa de cuerdas Thomastik de Viena. Recuperado en 18-11-2019 <https://www.fundacionunicaja.com/wp-content/uploads/2015/10/Promusica-De-los-musicales-al-pop.pdf>

⁴⁶ <https://www.diariosur.es/culturas/musica/201611/22/mimma-conservatorio-manuel-carra-20161122004717-v.html>

gratuitamente para la ciudadanía y el turista una selección de piezas coreográficas. El espectáculo se denomina *Danza y Arquitectura. La Aduana de Málaga*, bajo la dirección artística de Marina Barrientos y Eva de Alva. Las coreografías se inspiran en la ubicación inicial del edificio en cercanía al mar, y se encaminan a los elementos naturales que caracterizan la ciudad malacitana; agua, mar, brisa, tierra, a la vez que el recorrido espacial de las danzas se conjuga con el espacio arquitectónico. Las piezas bailadas son diez: *Natuarquitec*, *Éter*, *Aria*, *Céfiro*, *Goyescas*, *Terra*, *Happydays*, *Eolo en la primavera*, *Watermyfriend* y *Agua en tres estado*, interpretadas estas dos últimas en consonancia con sensaciones marítimas.

La temperatura primaveral, el atardecer y el entorno arquitectónico generaron un ambiente especial que favoreció a poetizar las piezas dancísticas, causando gran aceptación por parte del espectador malagueño y extranjero. Como anécdota, al final de la representación, un grupo de extranjeros se acercaron a las bailarinas y a la coordinadora para felicitarles y preguntar si era posible asistir a otras representaciones de danza ya que las consideraban de calidad excelente y de naturaleza internacional.

Figura 21

Coreografía Éter



Fuente: Colección Marina Barrientos

**VII Producciones coreográficas realizadas en la Sala Gades en el marco
docente del CSD de Málaga**

VII.1 Tabla de obras coreográficas de la asignatura de Talleres de Composición y Dirección Coreográfica

Tabla 12

Obras coreográficas, (2006-2013)

Año	Modalidad	Título y temática
2006	D.Cl.	<i>En rosa y negro</i> Basada en la vida de Edith Piaff
	B.F.	<i>La casa de Bernarda Alba</i> Basada en <i>La casa de Bernarda Alba</i> de García Lorca
	D.E.	<i>Romance de la niña rota</i> Basada en la obra teatral <i>Sombras de mujer</i> de Francisco García Torrado
2007	B.F.	<i>Las bacantes</i> Basada en la tragedia griega de <i>Las bacantes</i> de Eurípides
	B.F.	<i>La violación de Lucrecia</i> Basada en el poema narrativo de <i>La violación de Lucrecia</i> de William Shakespeare
	D.E.	<i>El gran mercado del mundo</i> Basada en la obra teatral de Pedro Calderón de la Barca
	B.F.	<i>Mujeres al borde de un ataque de nervios</i> Basada en la producción cinematográfica de Pedro Almodóvar
2008	B.F.	<i>Málaga de leyenda: El perfil del muerto</i> Basada en la obra del escritor andaluz Manuel Lauriño Cobos
	D.E.	<i>La boda de Luis Alonso</i> Basada en el libreto de la zarzuela de Javier de Burgos
	D.E.	<i>Las mil y una noches</i> Basada en Cuentos tradicionales del Oriente Medio.
	B.F.	<i>Las adefesias</i> Basada en obra teatral <i>El adefesio</i> Rafael Alberti
	B.F.	<i>La celestina</i> Basada en la Tragicomedia de Fernando Rojas
	D.E.	<i>La Lola se va a los puertos</i> Basada en la obra teatral los hermanos Machado
2009	B.F.	<i>Los Tarantos</i> Basada en la película “ <i>Los Tarantos</i> ” del cineasta español Vicente Escrivá
	B.F.	<i>Trece rosas</i> Basada en un hecho histórico acontecido en España
	D.E.	<i>Don Juan Tenorio</i> Basada en el libro de <i>D. Juan Tenorio</i> del poeta y dramaturgo español José Zorrilla
	B.F.	<i>Juana, ¿La loca?</i> Basada en la historia de la reina Juana de Castilla y Aragón
	B.F.	<i>Café cantante</i> Basada en la novela <i>Café cantante</i> de Antonio Gala
	D.E.	<i>Víctimas del odio</i> Basada en la obra literaria <i>Romeo y Julieta</i> de William Shakespeare

El CSDM Ángel Pericet: sus aportaciones al turismo cultural

2010	D.Cl.	<i>Como agua para chocolate</i> Basada en la novela de Laura Esquivel
	B.F.	<i>Me ha hecho poeta la vida</i> Basada en la vida del poeta Miguel Hernández
	B.F.	<i>Un sueño en la India</i> Basada en la vida de Anita Delgado
2011	B.F.	<i>Vivir para crear</i> Basada en los artistas españoles P.Ruiz Picasso, A.Mercé y F. García Lorca
	B.F.	<i>La gitanilla</i> Basada en la novela corta <i>La gitanilla</i> de Miguel de Cervantes Saavedra
	D.Cl.	<i>Quijote vs Martín Fierro</i> Temática centrada en la inmigración, de españoles y argentinos
	B.F.	<i>Muñecas del mundo</i> Temática centrada en la mujer desde diferentes culturas
2012	B.F.	<i>La vida vale la pena</i> Temática centrada en las diferentes etapas de la vida del ser humano
	B.F.	<i>Mi pasión</i> Basada en la pasión de Jesús Cristo
	D.Cl.	<i>Diana y Acteón</i> Basada en la mitología griega de Acteón
	B.F.	<i>Mediterráneo</i> Temática centrada en El Mediterráneo
	B.F.	<i>Cuando el arte alcanza lo divino</i> Temática centrada en la vida de Concha Robles Pérez
	D.Cl.	<i>Un sueño, una lucha</i> El tema gira al deseo de bailar y la lucha por conseguirlo
	D.E.	<i>La Razón del ser</i> Temática centrada en las cualidades atribuidas a la mujer lo largo de la historia
	B.F.	<i>Ingenua sabiduría</i> Basada en el <i>Retrato de Dorian Grey</i> del escritor irlandés Oscar Wilde
	D.E.	<i>Esencia</i> Basada en la novela <i>El perfume</i> del autor alemán Patrick Süskind.
2013	D.Cont.	<i>Contigo, siempre</i> Temática centrada en el amor
	B.F.	<i>Salomé</i> Basada en la historia bíblica de <i>Salomé</i>
	D.E.	<i>Antígona</i> Basada en la tragedia griega del escrito Sófocles
	B.F.	<i>Drácula</i> Basada en la novela de <i>Drácula</i> de Bram Stoker

Obras coreográficas creadas y representadas desde la asignatura *Talleres de Composición y Dirección Coreográfica* en las cuatro modalidades de danza, 2006-2013

B.F.: Baile Flamenco. D.Cl.: Danza Clásica. D.Cont.: Danza Contemporánea. D.E.: Danza Española

VII.2 Año 2006

VII.2.1 *En rosa y negro*

Fecha: 18 de enero 2006. Lugar: Teatro Cánovas. Fecha: 27 junio 2006. Lugar: salón de actos Sala Gades.

Fecha: 29 de junio. Lugar: Teatro Cervantes.

Modalidad: Danza clásica.

Coreografía y dirección escénica: Alberto Martínez Martín⁴⁷.

Tutora: M^a Dolores Vera Fernández. Colaboración: M^a Jesús García Tena.

Elenco: *Edith Piaf*: Martina Ballesta. *Chicas cabaret*. M^a José Albendín M^a Dolores de Ávila, Inmaculada Cano, Elena Chaves, Victoria Delgado, M^a Jesús García, Susana Gil, Raquel Martínez, Rocío Merino, Teresa Montero, Rocío Morales, Ana Perozo, Rocío Sabariego, Milena Tortosa, Irene Vargas. *Parisinás y Pintores*: Carmen Díaz, Laura García, Delia Ibáñez, Belén Maldonado, Esther Medina, María Rodríguez y Lina del Carmen Serrano.

Voz en Off: Rafael Bejarano. Voz en directo: M^a Marcela Godínez.

Música: Canciones de Edith Piaf. Al piano: Miguel Carrasco.

Sonido: Centro de Estudios escénicos: curso de Técnico de sonido con el profesor Francisco Yáñez Soler y los siguientes alumnos. Willy Beltrán, Federico Bustamante, José J. Caballero, Antonio Durán, Manuel García Sel, Judit Gil, Pepe Gil, Begoña Jiménez, Salvador Martínez, Patricia Medina, Francisco J. Miranda, Salvador Oficial y Sandra Ojeda.

Vestuario. Diseño de vestuario: Alberto Martínez.

⁴⁷Titulado Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnica de Interpretación de Danza Clásica por el Conservatorio Superior de Danza de Málaga, *Ángel Pericet*. Estudios universitarios de Filología Inglesa de la UMA. Master en Liderazgo y Dirección de centros educativos por la UMA. Miembro del equipo directivo en la función de jefe de estudio y responsable de coordinación pedagógica como jefe de departamento en el Conservatorio profesional de Danza de Almería. Estudios de formación en metodología de la Danza Clásica con Monique Loudières, Elisabeth Platel, José Carlos Martínez, Juan Giuliano, Wilfried Romoli, Marie-Josée Redont, maestros, coreógrafos y bailarines de la *Ópera de París*.

Maquillaje y Peluquería. Diseño: Alberto Martínez. Realización: Centro de Estudios escénicos: Curso de Técnico de Caracterización, con la profesora Irma de la Guardia y los siguientes alumnos: Nuria Blanes, Lola Carmona, M^a del Mar Castillo, Patricia Franco, Layla Guardiola, Gema Larios, Rocío Leal, Sofía Rodríguez, Inmaculada Lozano, Jorge J. Martínez, Oskar Mendoza, Macarena Muñoz, Julia Robledo, Fran Rodríguez y Esther Soto. Iluminación. Diseño de luces: Alberto Martínez. Realización de iluminación: Centro de Estudios escénicos: Curso de Técnico de Iluminación.

Escenografía. Diseño de escenografía: Alberto Martínez. Centro de Estudios escénicos: curso de Técnico de maquinaria y construcción de decorado.

Regiduría. Alberto Martínez. Diseño Cartel y folleto. Alberto Martínez.

En rosa y negro, es la primera representación coreográfica creada desde la asignatura de Taller de Composición y Dirección Coreográfico. El debut tuvo lugar el miércoles 18 de enero de 2006 a las 20.00 horas en el Salón de actos Sala Gades. El coste de la entrada ascendió a 3 euros y su recaudación se destinó al viaje de fin de curso de los alumnos de la primera promoción de los estudios superiores de danza de Málaga. El alumno Alberto Martínez desarrolló un trabajo dancístico que aunó todos los saberes aprendidos en las diferentes materias y asignaturas, a lo largo de los cuatro años del primer plan de estudio de Enseñanzas Superiores de Danza impartido en Andalucía. Fue todo una responsabilidad y un reto.

El libreto, creado por él mismo, recoge la vida de la famosa artista Edith Piaf. Adentrándose en la década de los treinta de la sociedad parisina, la danza clásica muestra en diferentes escenas, pasajes significativos de la vida de la cantante francesa; las calles de París, el cabaret, la habitación que alude a los momentos amorosos, el éxito y el declive. La alumna Martina Ballesta de la modalidad de Danza Clásica protagonizó el papel de Edith Piaf, no sólo

bailando, sino que cantó algunas canciones del repertorio de Edith Piaf, presentando de esta forma una obra de danza donde se intercala piezas coreográficas con piezas cantadas. En el resto del elenco participó alumnado de todas las modalidades; baile flamenco, danza clásica, danza contemporánea y danza española. Ese día, los camerinos rebozaban de magia que ascendía conforme los/las intérpretes se mimetizaban en los personajes de la historia; chicas del cabaret, pintores y parisinas.

El 27 de junio, la obra se volvió a representar en Teatro Cánovas y el 29 de junio, pisó por tercera vez el escenario del Teatro Cervantes. Las tres representaciones en los diferentes escenarios mostraron una notable calidad artística que fue valorada y aplaudida por los espectadores.

Figura 22

Elenco de En rosa y negro



Nota. En el centro el alumno Alberto Martínez. A su derecha la tutora M^a Dolores Vera.

Fuente: Colección de Alberto Martínez

VII.2.2 La casa de Bernarda Alba

Fecha: 26 de junio 2006. Lugar: Teatro Cánovas.

Modalidad: Baile Flamenco.

Coreografía y dirección escénica: Mónica Cortés Muñoz⁴⁸. Carmen González Rodríguez. Laura Martín Mira. Ana Belén Martos Jiménez. Nieves Rodríguez Rosales.

Tutora: Olivia Martín Abreu⁴⁹.

Elenco. *Bernarda Alba*: M^a Isabel Rico, *Adela*: Lisbel Reyes, *Martirio*: Irene Lozano, *Magdalena*: María García, *Amelia*: Azahara Bonilla, *Angustias*: Rocío García, *La Poncia*: Verónica Gabarrón, *La criada*: Beatriz Santiago, *Pepe El Romano*: Antonio J. Ventura de Dios, *María Josefa*: Laura Ariza, *Prudencia*: Susana Gil, *Evaristo El colorín*: Carlos A. Domínguez. *Cuerpo de baile*. Laura Triviño, Rocío Portillo, Cristina Infante, Paula Herrera, Pilar Nieto, Raquel Ariza, Noelia Muñoz, Susana Gil, Eva de Alva, Marina Aranda, Ana Ruiz, Mariola Martín y Laura Morales.

Música: A la guitarra: Ramón Rodríguez. Al cante y percusión: Javier Requena. Al piano: Hugo Martín. Al violín: Mery Jenner. Palmeros: Laura Triviño. Sergio Aranda. Marina Aranda.

Sonido. Centro de Estudios Escénicos: curso de Técnico de Sonido. Alumnos: Willy Beltrán, Federico Bustamante, José J. Caballero, Antonio Durán, Manuel Garcia Sel, Judith Gil, José Gil, Begoña Jiménez, Salvador Martínez, Patricia Medina, Francisco J. Miranda, Salvador Oficial, Sandra Ojeda. Profesor: Francisco Yañez Soler.

⁴⁸ Titulada Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnica de Interpretación de Baile Flamenco por el Conservatorio superior de Danza de Málaga, *Ángel Pericet*. Diplomada en Magisterio Musical por la Facultad de Ciencia de la Educación de Málaga. Estudios avanzados (D.E.A) en Análisis de los espectáculos. Bailarina en los espectáculos patrocinados por el Patronato de Turismo de Málaga, representando a España en diversos países como Canadá, EEUU, Bélgica, Alemania entre otros. Docente en Conservatorios Profesionales de Andalucía.

⁴⁹ Licenciada en Arte Dramático en la especialidad de interpretación textual por la Escuela Superior de Arte Dramático (ESAD) de Málaga. Docente en la ESAD de Córdoba y de Málaga. Titulada Superior de Danza Española en Coreografía por el Conservatorio profesional de Danza de Málaga.

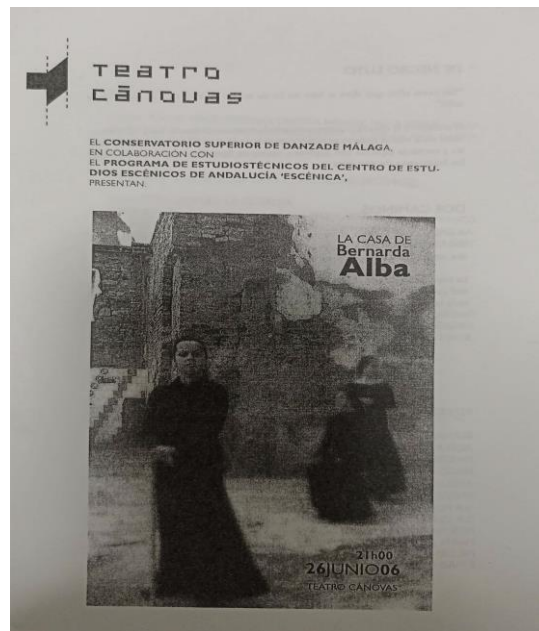
Maquillaje y Peluquería: Centro de Estudios Escénicos: Curso de Técnico de Caracterización. Alumnos: Nuria Blanes, Lola Carmona, M^a del Mar Castillo, Patricia Franco, Layla Guardiola, Gema Larios, Rocío Leal, Sofía Rodríguez, Inmaculada Lozano, Jorge J. Martínez, Oskar Mendoza, Macarena Muñoz, Julia Robledo, Fran Rodríguez, Esther Soto. Profesora: Irma de la Guardia.

Regiduría. M^a Jesús García Tena.

Basada en la obra teatral *La casa de Bernarda Alba* del escritor granadino Federico García Lorca. La protagonista enviuda y decide vivir los siguientes ocho años en el más riguroso luto, obligando de igual forma a que sus 5 hijas le acompañen en la decisión tomada. “*En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle*”. El lenguaje corporal de la danza transmite la imposición de la opresión y las consecuencias de huir hacia la libertad.

Figura 23

Programa de mano de La casa Bernarda Alba



M^a Isabel Rico en el papel de Bernarda. Fuente: Colección autora

VII.2.3 Romance de la niña rota

Fecha: 29 de junio 2006. Lugar: Teatro Cervantes

Modalidad: Danza española.

Coreografía y dirección escénica: Ana Belén Sánchez Chico⁵⁰.

Tutora: Concepción Sánchez Pintos.

Elenco. *María*: Carmen Torres Gutiérrez, *Novio*: Francisco Sabariego, *Sombra 1*: Rosana Rodríguez, *Sombra 2*: M^a Eugenia Ruiz, *Sombra 3*: Rocío Lucena, *Madre de la novia*: Gloria Pereira, *Padre de la novia*: Carolina López, *Madre del novio*: M^a José Fernández, *Padre del novio*: Zoraida Pérez, *Cura y cantaora*: M^a José Romero.

Música. Percusión: Javier Requena Barrionuevo. Piano: Rafael Porras Fernández.

Sonido. Centro de Estudios Escénicos: curso de Técnico de Sonido con el profesor Francisco Yáñez Soler y los alumnos Willy Beltrán, Federico Bustamante, José J. Caballero, Antonio Durán, Manuel García Sel, Judit Gil, Pepe Gil, Begoña Jiménez, Salvador Martínez, Patricia Medina, Francisco J. Miranda, Salvador Oficial y Sandra Ojeda.

Diseño de vestuario: Ana Belén Sánchez Chico.

Maquillaje y Peluquería: Centro de Estudios Escénicos: Curso de Técnico de Caracterización, con la profesora Irma de la Guardia y los alumnos Nuria Blanes, Lola Carmona, M^a del Mar Castillo, Patricia Franco, Layla Guardiola, Gema Larios, Rocío Leal, Sofía Rodríguez, Inmaculada Lozano, Jorge J. Martínez, Óskar Mendoza, Macarena Muñoz, Julia Robledo, Fran Rodríguez y Esther Soto.

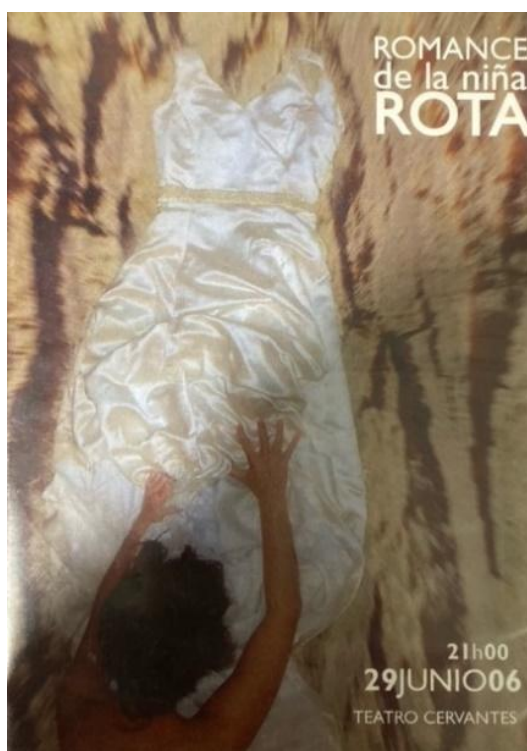
Iluminación: Centro de Estudios Escénicos: Curso de Técnico de Iluminación.

⁵⁰ Titulada Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnica de Interpretación de Danza española por el Conservatorio Superior de Danza de Málaga, *Ángel Pericet*. Docente de danza en diversas instituciones públicas y privadas.

Este trabajo coreográfico está basado el relato *Romance de la niña rota* de la obra teatral *Sombras de mujer* de Francisco García Torrado, en donde Concepción Sánchez participa como actriz y bailarina. A su vez, *Sombras de mujer*, surge de la serie de narrativa andaluza *Leyendas andaluzas de los montes de Luque* escrito por José Manuel Ballesteros Pastor. En el conjunto coreográfico de la obra se incluyó Folclore, Escuela bolera, Danza estilizada y Baile flamenco, participando alumnado de diferentes cursos y modalidades.

Figura 24

Cartel de la representación de Romance de la niña rota



Fuente: Colección de Ana Belén Sánchez

VII.3 Año 2007

VII.3.1 *Las bacantes*

Fecha: 15 de mayo 2007. Lugar: salón de actos de la Sala Gades.

Modalidad: Baile Flamenco.

Coreografía y dirección escénica: Rocío Cabrera Arrabal y Ana Belén García Fernández.

Tutores: M^a Jesús García Tena⁵¹ y Javier Latorre.

Elenco. Dionisio: Miguel Infante. Penteo: Cristóbal García. Tiresias: José Miguel. Cadmo: Domingo Torres. Ágave: Susana Gil. Corifeas: Rocío Cabrera/ Ana Belén García. Servidor: Benjamín Jiménez. Bacantes: Rocío Cabrera, Carmen Camacho, Ana Belén García. Rocío García y Susana Gil. Cuerpo de baile: Lorena Ariza, Elena Chaves, M^a Victoria Delgado, Paula Herrera, Raquel Martínez, Rocío Merino, Rocío Portillo y Rocío Savariego.

Música. Música: Francisco Vinuesa y Vicente Amigo. Al canto: Delia Membrive y Javier Requena. A la guitarra: Francisco Vinuesa y José Manuel Millán. Palmas: Delia Membrive. Javier Requena. Percusión: Miguel “El Nene” y Moisés Pozo. Saxofón: Adolfo Gálvez.

Sonido. Francisco Yáñez Soler. Centro de Estudios Escénicos: curso de Técnico de Sonido.

Diseño de vestuario: Rocío Cabrera y Ana Belén García. Colaboración: CPDM, Pepa Flores.

Maquillaje y Peluquería: M^a Matilde Pérez García y Alumnado de 3º curso del CSD.

Iluminación. Diseño de iluminación: Rocío Cabrera y Ana Belén García. Realización de iluminación: José Rojo Cárdenas, Centro de Estudios Escénicos, Curso de Técnico de Iluminación. Diseño de proyecciones: Vicente Renero.

⁵¹ Licenciada en los estudios superiores de Arte Dramático en la especialidad de Dirección y en la especialidad de Interpretación. Profesora en la escuela Superior de Arte Dramático de Málaga hasta su ingreso en el CSDM en el año 2004. Desde su entrada, además de impartir asignaturas propias de las materias de Escenificación, Dramaturgia, Organización, gestión y elaboración de proyectos artísticos, tutoriza, más de una veintena de obras coreográficas de la modalidad/ estilo de Baile Flamenco, Danza Española y Danza Clásica. Destacar su colaboración desinteresada y participación en el proceso del desarrollo de obras coreográficas desprovistas de tutor de dirección.

Escenografía. Diseño de escenografía: Rocío Cabrera y Ana Belén García. Realización: Centro de Estudios Escénicos, curso de Técnico de Maquinaria y Construcción de Decorado.

Regiduría. M^a Dolores Vera Fernández.

Cartelería: Víctor. Diseño de programa de mano: M^a Dolores Vera Fernández y Vicente Renero.

Composición coreográfica basada en la obra *Las bacantes* de Eurípides, considerado uno de los tres grandes escritores griegos de la antigüedad. El lenguaje corporal del flamenco representa la lucha entre el poder divino y el poder terrenal. Dionisio, vuelve a Tebas sin ser reconocido, con la intención de demostrar que es un dios al rey Penteo, que niega la condición de divinidad de este. Para ello, Dioniso embriaga a un grupo de mujeres, siendo una de ellas la madre de Penteo, y las hechiza hasta llevarla a un estado de inconsciente lujuria y desenfrenados ritos dionisiacos. La puesta en escena finaliza con el fatal desenlace de la muerte de Penteo de la mano de su propia madre.

Figura 25

Cartel de la representación de Las bacantes



Fuente: Colección autora

VII.3.2 La violación de Lucrecia

1ª representación: 17 de mayo de 2007 en el salón de actos de la Sala Gades.

2ª representación: 25 de junio de 2007 en Teatro Cervantes. Modalidad: Baile Flamenco.

Coreografía y dirección escénica: Mª Jesús Bonilla Guerrero⁵² y Vanessa Domínguez Rico⁵³.

Tutores: Mª Jesús García Tena y Javier Latorre.

Elenco. *Tarquino*: Antonio Jesús Ventura, *Lucrecia*: Ana Isabel Alonso, *Colatino*: José Mario García, *Cuerpo de baile*: Carmen Camacho, Elena Chaves, Mª Victoria Delgado, Cristina Infante, Pilar López, Raquel Martínez, Rocío Merino, Teresa Montero, Lisbel Reyes, Rocío Sabariego, Maite Salido, Beatriz Santiago, Milena Tortosa, Sonia Trujillo. *Figurantes*: Javier Requena y Domingo Torres.

Música. Al cante: Javier Requena, Mª José Romero y Tania. A la Guitarra: Ramón Rodríguez. Palmas y coros: Maite Salido, Tania y Mª José Romero. Piano: Hugo Martín. Violín: Mary Jenner. Música: José Justicia. Manolo Sanlúcar. Paco de Lucía. Vicente amigo.

Sonido: Francisco Yáñez Soler. Centro de Estudios Escénicos: curso de Técnico de Sonido.

Diseño de vestuario: Mª Jesús Bonilla y Vanessa Domínguez. Modista: Lucía Ponce.

Maquillaje y Peluquería: Mª Matilde Pérez García y Alumnado de 3º curso del CSD.

Iluminación: Diseño de iluminación: Mª Jesús Bonilla Guerrero y Vanessa Domínguez Rico.

Realización de iluminación: José Rojo Cárdenas, Centro de Estudios Escénicos, Curso de Técnico de Iluminación. Diseño de escenografía: Mª Jesús Bonilla y Vanessa Domínguez.

⁵² Titulada Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnica de Interpretación de Baile Flamenco por el Conservatorio Superior de Danza de Málaga, Ángel Pericet. Docente en Enseñanzas primarias.

⁵³ Titulada Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnica de Interpretación de Baile Flamenco por el Conservatorio Superior de Danza de Málaga, Ángel Pericet. Graduada en Pedagogía en la especialidad de Música. Bailaora en espectáculos nacionales e internacionales. Docente de Danza en la Escuela Municipal del Rincón de la Victoria. Directora y coreógrafa de su propia escuela de Danza Al Haraka situada en la Cala del Moral, Málaga.

Realización: Centro de Estudios Escénicos, curso de Técnico de Maquinaria y Construcción de Decorado.

Cartelería. Diseño de cartel: Víctor. Fotografía cartel: Rafael Porras.

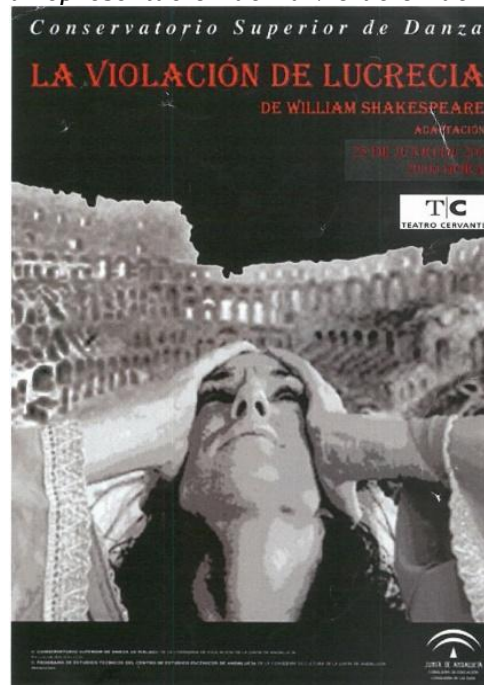
Diseño de programa de mano. M^a Dolores Vera Fernández, y Vicente Renero.

Regiduría. M^a Dolores Vera Fernández.

Basada en las obras literaria *La violación de Lucrecia* de William Shakespeare. Lucrecia es violada por Tarquinio fiel amigo de su esposo Colasio. Deshonrada, ella decide quitarse la vida, no sin antes delatar al autor del despreciable acto. Los bailaores y bailaoras del baile flamenco, al igual que el escritor inglés, llevan a escena como tema principal el abuso del poder. Alrededor de esta temática, los personajes interpretan la traición y venganza entre dos amigos, el deseo pasional incontrolable hasta llegar a la tiranía y el suicidio como único consuelo ante el dolor, la humillación y ultraje.

Figura 26

Cartel de la representación de La violación de Lucrecia



Fuente: Colección de M^a Jesús García Tena

VII.3.3 El gran mercado del mundo

Fecha: 21 de mayo 2007. Lugar: salón de actos de la Sala Gades.

Modalidad: Danza Española.

Coreografía y dirección escénica: Luisa Algar Pérez-Castilla.

Tutores: Tamara García y M^a Jesús García Tena.

Elenco. *Buen Genio*: Juan Carlos López, *Mal Genio*: Vicente Renero, *Inocencia/humildad*: Rocío Merino, *Malicia*: Rocío Sabariego, *Fama*: Luisa Ruiz, *Gracia*: Teresa Montero, *Culpa/Cíngara*: Victoria Delgado, *Gula/ Apetito* ciego: Fco. Javier Fernández, *Lascivia/Hermosura*: Milena Tortosa, *Mundo*: Guillermo Santana, *Música*: Pedro Blanco, *Soberbia*: Irene Vargas, *Desengaño*: Pedro Cabello, *Penitencia*: Inmaculada Cano, Fe: M^a José Albendín y *Herejía*: Sonia Trujillo.

Música: Rondalla: a la guitarra Davinia Ballester, al bajo-laúd José Antonio Soria, a la bandurria Davis Calleja y al laudín Diego Larrangón. Música: Gaspar Sanz, Paxariño, Hevia.

Sonido: Francisco Yáñez, profesor del Centro de Estudios Escénicos: curso de Técnico de Sonido. Alumnos: Pablo Contreras, Amanda Salgado y José.

Vestuario. Diseño de vestuario: Luisa Algar Pérez-Castilla.

Maquillaje y Peluquería: Irma de la Guardia, profesora del Centro de Estudios Escénicos: Curso de Técnico de Caracterización. Alumnos: Martina Junge, Bibiana Meléndez, Isabel Ruiz, Patricia Romero, Javier Rozas, Paloma Vázquez, Rosa Garrido, Carmen González, María García Laura Martín, Rocío Estrada, Frederique Hellebois, Johny Fernández, Rabel Pliveira y Rebeka Gómez.

Iluminación: Diseño de iluminación: Luisa Algar Pérez-Castilla. Realización de iluminación: José Rojo Cárdenas profesor del Centro de Estudios Escénicos, Curso de Técnico de Iluminación. Elena Aranda, Manuel Castillo y Juan Miguel Gómez.

Regiduría. Luisa Algar Pérez-Castilla y Tamara García.

Cartelería. Diseño de cartel: Víctor. Diseño de programa de mano Vicente Renero.

Fotografía. Juan Carlos López Fernández.

El elenco de intérpretes, danzó en escena la obra teatral del barroco español, *El gran teatro del mundo* del escritor Pedro Calderón de la Barca. Los personajes simbólicos de Calderón como la Fama, el Buen Genio, el Mal Genio, la Inocencia, la Malicia, la Gracia, la Culpa, la Gula, la Soberbia, la Hermosura, la Penitencia y el Desengaño, fueron interpretados con movimientos coreográficos adaptados al perfil de cada uno ellos. Con esta representación dancística, la coreógrafa Luisa Algar, pretendió poner en valor a la danza española, incidiendo de una forma importante en el folclore español, desarrollado en la escena de la plaza del gran mercado.

Figura 27

Programa de mano de la representación de El gran mercado del mundo



Fuente: Colección M^a Jesús García Tena

VII.3.4 Mujeres al borde de un ataque de nervios

Fecha: Primera semana de junio 2007. Lugar: salón de actos Sala Gades.

Fecha: 25 junio 2007. Lugar: Teatro Cervantes.

Modalidad: Baile Flamenco. Coreografía y Dirección escénica: Alicia Méndez Azuaga⁵⁴ M^a Luisa Ruiz Jaime y M^a Victoria Rodríguez Artillo.

Tutores: M^a Jesús García Tena y Javier Latorre.

Elenco. *Pepa*: M^a Luisa Ruiz, *Lucía*: Alicia Méndez, *Candela*: M^a Victoria Rodríguez, *Iván*: Domingo Torres, *Carlos*: José Huertas, *Marisa*: Nuria Leiva, *Paulina*: Laura Triviño, *Secretaria*: Irene Lozano, *Policía 1*: Javier Requena, *Policía 2*: Eugenio Cabello, *Lucía*: Elena Chávez/Irene Lozano, *Chiitas*: Benjamín Jiménez, Kiko y Cristóbal García, *Figurantes*: alumnado de 2º y 3º curso de la especialidad de Pedagogía de Danza Clásica. Música. Ricardo Rivera, Henry Mancini, David Peña Dorantes, Cristi, La lupe, Martirio, La Orquesta Mondragón, Jane Birkin & Serge Gainsbourg, Maharaja Flamenca Dunya, Falet y Felipe Campuzano.

Sonido. Centro de Estudios Escénicos: curso de Técnico de Sonido. Alumnos: Fede, Siso y Miguel.

Diseño de vestuario: Alicia Méndez, M^a Luisa Ruiz y M^a Victoria Rodríguez.

Maquillaje y Peluquería. Centro de Estudios Escénicos: Curso de Técnico de Caracterización. Alumnos: Rebeca Carrera, María García, Rosa Garrido, Bibiana Meléndez, Patricia Romero y Piti. Iluminación. Diseño de iluminación y escenografía: Alicia Méndez, M^a Victoria Rodríguez Artillo y M^a Luisa Ruiz Jaime. Realización de iluminación: Centro de Estudios Escénicos: Curso de Técnico de Iluminación Alumnos: Reina, Susana y Juanjo.

⁵⁴ Titulada Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnica de Interpretación de Baile Flamenco por el Conservatorio Superior de Danza de Málaga, Ángel Pericet.

Diseño de escenografía: Alicia Méndez, M^a Victoria Rodríguez y M^a Luisa Ruiz. Realización:

Centro de Estudios Escénicos: curso de Técnico de Maquinaria y Construcción de Decorado.

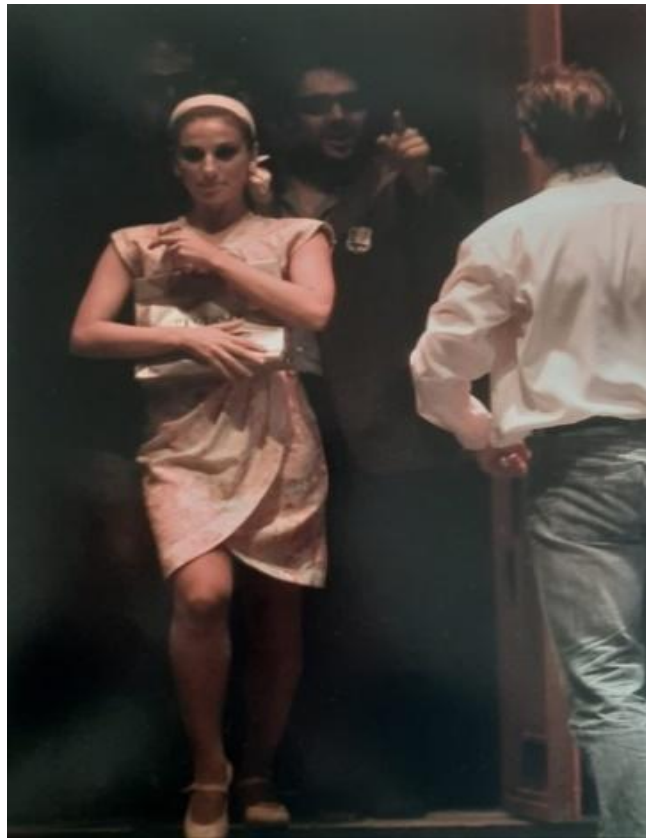
Regiduría. M^a Dolores Vera Fernández y Susana Gil.

Diseño Cartel y folleto. Ernesto Rodríguez. Fotografía cartel. Ernesto Rodríguez y Pedro Ortega.

Adaptación coreográfica de la película *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, del cineasta español Pedro Almodóvar. La composición de la obra está estructurada con partes textuales extraídas del guion de la película original y partes bailadas con solos de los personajes principales y coreografías grupales. Las escenas se ubican en diferentes espacios como son la casa de Pepa, casa de Lucía, oficina de la abogada y aeropuerto.

Figura 28

Mujeres al borde de un ataque de nervios



Nota. La alumna Alicia Méndez en el papel de Lucía.
Fuente: Colección de Alicia Méndez

VII.4 Año 2008

VII.4.1 Málaga de leyenda: El perfil del muerto

Fecha: 6 de mayo 2008. Lugar: salón de actos de la Sala Gades.

Modalidad: Baile Flamenco. Coreografía y Dirección escénica: Carmen Camacho Angulo⁵⁵.

Tutores: M^a Jesús García Tena y Javier Latorre.

Elenco. *Ardama*: Carmen Camacho, *Tello*: Enrique Vicent, *Ibrahim*: Kiko Ventura, *Esclava cristiana*: María Ruiz, *Soldados*: Mario García, Benjamín Jiménez y Rafa Jiménez. *Damas Cristianas*: Rocío Cabrerías, M^a José Paéz y Marina Perea. *Damas musulmanas*: Rocío García, Irene Lozano y Beatriz Santiago.

Música. A la guitarra: Curro de María y Ramón Rodríguez. Al cante: Amparo Heredia “La Repompa”. Percusión: David Galiano y Javier Requena. Letras: Pilar Bugella Traver.

Sonido. Francisco Yañez Soler, profesor del Centro de Estudios Escénicos en el curso de Técnico de sonido.

Vestuario: M^a Victoria Angulo.

Maquillaje y Peluquería: Centro de Estudios Escénicos: Curso de Técnico de Caracterización.

Iluminación: José Rojo Cárdenas, profesor del Centro de Estudios Escénicos en Curso de Técnico de Iluminación.

Escenografía. Centro de Estudios escénicos, curso de Técnico de maquinaria y construcción de decorado.

⁵⁵ Titulada Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnica de Interpretación de Baile Flamenco por el CSDM. Bailaora en diversas compañías como la Cía. Flamenca de la Lupi y Compañía Flamenca de Sara Baras participando en diferentes festivales nacionales como en Bilbao y la Bienal de Flamenco Málaga, así como internacionales en Liechtenstein, Estrasburgo, Stuttgart y Bulgaria. En su trayectoria profesional ha recorrido varios teatros como el Royal Albert Hall y Sadler’s Wells de Londres, Teatro Maestranza de Sevilla, Teatro Liceo de Barcelona o el Teatro Real de Madrid. Directora y docente de su propia escuela de Flamenco en Málaga.

La obra coreográfica está basada en la leyenda de *El perfil del muerto* perteneciente a *Málaga de leyenda*, la primera serie con relatos de la provincia de Málaga escrita por Manuel Lauriño Cobos y publicada en 2006. En esta obra se encuentra un rico material legendario que relata diferentes sucesos en determinadas épocas de la historia de Málaga: el tiempo de los romanos, la Málaga musulmana, la Guerra de la Independencia y el siglo XIX. Para este trabajo en escena, la coreógrafa selecciona entre el conjunto de relatos la leyenda *El perfil del muerto*, que cuenta la historia del amor prohibido entre una musulmana y un cristiano que finaliza con desdichado final cuando ambos se arrojaron al vacío desde una peña.

Figura 29

Málaga de leyenda: El perfil del muerto



Nota. Protagonista Ardama Interpretada por Carmen Camacho
Fuente: Colección Carmen Camacho

VII.4.2 La boda de Luis Alonso

Fecha: 13 de Mayo. Lugar: Salón de actos de la Sala Gades.

Modalidad: Danza Española.

Coreografía y dirección escénica: Lorena Ariza Ruiz y Paula Herrera Díaz.

Tutores: Marina Lorenzo Ortega⁵⁶. Domingo Torres Arias⁵⁷.

Elenco. *Luis Alonso*: Antonio Merino, *Mª Jesús*: Isabel Rico, *Chano*: Domingo Torres, *Picua*:

Maite Salido, *Grabié*: Carlos Domínguez, *Amigos del novio*: José Mª Aragón y José Lucena.

Amigas de la novia: Rocío Lucena, Carmen Portillo, Gloria Pereira, Carmen Torres, Carolina

López, Azahara Bonilla, Carolina Nalda y Verónica Gabarrón. *Pueblo*: Rocío Portillo, Carmen

Camacho, Marina Perea, Daniel Meseguer, Pilar Nieto, Ana Perozo, Marcelita Sierra, Martín

Sierra, Juan Ramón Sierra y Candela Rodríguez. *Criadas*: Alia Kaddoura. Gema Bravo.

Música. *Zarzuela la Boda de Luis Alonso*: Gerónimo Giménez, *Como bailan los caballos*:

Manolo Carrasco. Volumen III Escuela Bolera. Música en directo: A la guitarra Ramón

Rodríguez y Al cante Encarnación Muñoz.

Sonido. Estudios escénicos: curso de Técnico de Sonido. Alumnos: Mónica. Mariana. Isidoro.

⁵⁶ Catedrática de Danza Española en el CSDM. Licenciada en Arte Dramático en especialidad de Interpretación, licenciada en Magisterio en la especialidad de Educación Física. Profesora de Danza Española en el Conservatorio Profesional de Málaga y de Cádiz. Ingresó en el CSDM en 2007 y hasta la fecha de hoy ha tutorizado un total de 9 producidas desde la asignatura de Talleres de Composición y Dirección coreográfica y 8 producidas desde las Prácticas Externas de coreografía II. También ha participado como coreógrafa e intérprete de diversas piezas en ámbitos de diversa índole tales como Congresos, Muestras Didácticas, Noches en Blanco y colaboraciones con otras instituciones.

⁵⁷ Profesor de dirección en el CSDM desde 2006 hasta 2018. Durante ese periodo, además de desarrollar su labor como docente en diversas asignaturas relacionadas con la interpretación y dirección de escena, tutoriza trece obras de danza de la asignatura Talleres de Composición y Dirección coreográfica y once de las Prácticas Externas de coreografía II, de Danza Clásica, Danza Contemporáneo y en mayor número de Danza Española. Anteriormente a su periodo de docencia en Málaga, es actor s en la compañía la Buhardilla y en la Compañía Uno Teatro. Desarrolla la función de dirección con producciones de obras de teatro como *el Celoso farfullero* y *Lisístrata* de Aristófanes, entre otras. Otra faceta suya es la de locutor. Su voz interviene en la radionovela de *Manolete* de radio Córdoba en el capítulo *Los califas, el primer traje de luces*.

El CSDM Ángel Pericet: sus aportaciones al turismo cultural

Diseño de iluminación: Lorena Ariza y Paula Herrera. Realización: Estudios escénicos del curso Técnico de Iluminación. Alumnado: Fali, Iria y Patri.

Vestuario. Diseño de indumentaria: Lorena Ariza y Paula Herrera. Confección: Trinidad Ruiz y M^a. Carmen Torres. Colaboración: Conservatorio Profesional de Danza.

Caracterización. M^a. Matilde Pérez Garcia. Regiduría: M^a. Dolores Vera.

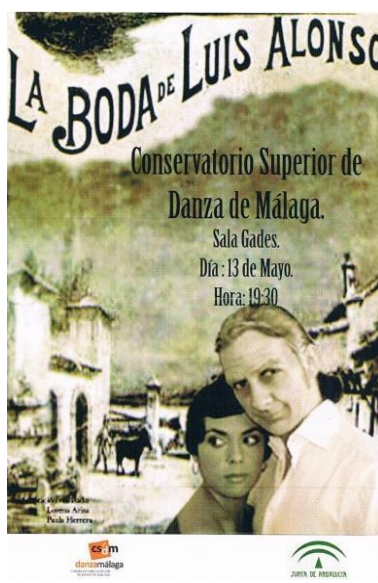
Cartelería y Programa de mano: Carmen Portillo, M^a Dolores Vera y Miguel Carrasco.

Auxiliar de producción: M^a. Dolores Vera, Ana R. Perozo, Evangelina Solís y Silvia Molina.

El trabajo coreográfico está basado en la Zarzuela *La boda de Luis Alonso*, cuyo libreto fue creado por Javier de Burgos y la música compuesta Gerónimo Giménez. Este sainete lírico se estrenó en el Teatro de la Zarzuela de Madrid en 1897. En esta ocasión, y en Málaga, el lenguaje corporal de la danza española va a narrar la boda del maestro Luis Alonso, que se va a casar con M^a Jesús, una mujer mucho más joven que él. Entre jaleo y baile, la boda se tambalea ya que M^a. Jesús sigue enamorada del joven Gabrié, su antiguo novio.

Figura 30

Cartel de la representación de La boda de Luis Alonso



Fuente: Colección autora

VII.4.3 Las mil y una noches

Fecha: 16 de mayo 2008. Lugar: salón de actos de la Sala Gades.

Modalidad: Danza Española.

Coreografía y dirección escénica: Rocío Portillo Torres⁵⁸ y Elena Rodero Mateo.

Tutores: Marina Lorenzo Ortega y Domingo Torres Arias.

Elenco. *Scheherazade*: Rocío Portillo Torres. *Sharriar*: Rafael Jiménez. *Alí Babá*: Benjamín Jiménez. *Kasín*: José Lucena. *Morgana*: Natalia Clemente. *Las criadas*: Eva de Alva, M^a Jesús García y Paula Herrera. *Las muertas*: Ana Belén Cabello, M^a del Mar García, Delia Ibáñez y Carmen Omayra Tobajas. *Los ladrones*: Adriana Bilbao, Azhara Bonilla, Rocío Cabrera, Estefanía Campos, Rocío García, Carmen López, Irene Lozano, Edina Muñoz, Felisa Muñoz, M^a José Páez, Marina Perea, Rosana Rodríguez y Sara Ruiz. *El pueblo*: Ana Belén Cabello, Rosario Fernández, M^a del Mar García, Paula Herrera, José Lucena, Delia Ibáñez, Carmen Omayra Tobajas, M^a Ángeles Pérez, Romero y José de la Rubia.

Narrador: Domingo Torres Arias.

Música: Vicente Amigo. Ara Malikian. Rimsky-Korsakov. Tubular Bells. Oriental Exotic Belly Music, Hotal Tara.

Sonido: Centro de Estudios Escénicos: curso de Técnico de sonido.

Diseño de vestuario: Rocío Portillo. Elena Rodero. Confección de vestuario: M^a Carmen Torres.

Colaboración: Conservatorio Superior de Danza de Málaga.

⁵⁸ Titulada Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnica de Interpretación de Baile Flamenco por el Conservatorio Superior de Danza de Málaga, Ángel Pericet. Docente en varias escuelas de baile Flamenco como la escuela de *La Lupi*, de *Carmen Camacho*, el estudio de *Irene Gontán*, y en la *Escuela Superior de Artes Escénicas de Málaga*. Bailaora en diferentes escenarios de peñas, tablaos y teatros, participando en giras y circuito de las 8 provincias andaluzas.

Diseño de iluminación: Rocío Portillo y Elena Rodero. Realización: Estudios escénicos del curso técnico de Iluminación. Alumnado: Patricia Gómez. Pablo Jurado. Irene Sorroche.

Diseño de escenografía: Rocío Portillo y Elena Rodero. Realización de escenografía: Centro de Estudios escénicos, curso Técnico de Maquinaria y Construcción de Decorados

Cartelería: Diseño de cartel: M^a.Dolores Vera Fernández y Miguel Carrasco Mena. Fotografía cartel: Elena Rodero. Diseño de programa de mano: M^a.Dolores Vera Fernández.

Maquillaje y peluquería. Centro de Estudios Escénicos: curso Técnico de Caracterización Regiduría. M^a Dolores Vera Fernández.

Auxiliar de producción. M^a Dolores Vera. Ana R. Perozo. Evangelina Solís. Sylvia Molina.

La obra literaria, de autor anónimo, que ha servido de inspiración para desarrollar este trabajo coreográfico es *Las mil y una noche*, en donde se recopila cuentos tradicionales del Oriente Medio. Entre ellos se encuentra *Alí Babá y los ladrones*, representado en escena con el lenguaje corporal de la danza española. Las historias están narradas por la esposa del sultán, Scheherazade, protagonizada en esta ocasión por la bailarina Rocío Portillo.

Figura 31

Scheherazade



Fuente: Colección Rocío Portillo.

VII.4.4 Las adefesias

Fecha: 24 de mayo 2008. Lugar: salón de actos de la Sala Gades.

Modalidad: Baile Flamenco.

Coreografía y dirección escénica: M^a Pilar Nieto López⁵⁹.

Tutores: M^a Jesús García Tena y Javier Latorre.

Elenco. *Górgola*: Gloria Pérez. *Alcea*: Ana de Alba, Carmen Victoria (de niña), Beatriz Santiago y M^a Pilar Nieto (de adulta). *Urdes*: Irene Lozano, *Verdana*: Rocío García, *Esteban*: Álvaro Juan de Dios Pacheco / Benjamín Jiménez, *Asunción*: María Ruiz, *Tadeo*: José M^a Aragón, *Don Aurelio*: Mario García. Cuerpo de baile (Pueblo): José M^a Aragón, Carlos Aramburu, Carmen Camacho, Rocío Cabrera, Mario García, Edina Muñoz, Marina Perea, Rocío Portillo, Lisbel Reyes, M^a José Romero, Judith de la Rosa y David.

Voz en off. Narrador vídeo: Jesús Ortiz. Esteban: Ignacio Pecino

Música: Composición musical original y propia: Isabel Royán González. Composición musical flamenca: Javier Leal. Ambos músicos realizaron la composición musical expresamente para la representación coreográfica de Las adefesias. Guitarra 1^a: Javier Leal. Guitarra 2^a: José Naranjo. Violonchelo: Maximiliano Segura. Violín: Nelson Doblas. Viola: Álvaro López. Contrabajo:

⁵⁹Titulada Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnica de Interpretación de Baile Flamenco por el Conservatorio Superior de Danza de Málaga, Ángel Pericet. Bailaora en tablao de conocido prestigio como *Tío Parrilla*, *El Cordobés*, *El Palacio andaluz*, el *Corral de la Pacheca* entre otros y en la compañía *Adolfo de Castro* y el *Ballet Clásico Español Azabache*. Directora y gerente de su propio centro de Formación del Flamenco situado en Lucena; Córdoba.

Hernán. Flauta: Jorge Romero. Cajón: Javier Requena. Soprano: Laura López. Cantaores: Delia Menbrive, M^a José Romero y Javier Requena.

Sonido. Francisco Yañez Soler, profesor del Centro de Estudios Escénicos en el curso de Técnico de sonido y el alumnado Baldo Gallego, Macarena Gómez, Jesús Fernández (Chucho), Mariana Navas-Parejo.

Maquillaje y Peluquería. Centro de Estudios escénicos: Curso de Técnico de Caracterización.

Diseño de iluminación: Pilar Nieto. Realización: José Rojo Cárdenas (profesor) y Rocío Sintas (alumna) del Centro de Estudios Escénicos en Curso de Técnico de Iluminación.

Diseño de video-proyección. Isabel Royan.

Escenografía. Diseño de escenografía: M^a Pilar Nieto y Antonio Catena. Realización: Isabel Soto, profesora y Emanuele Mattarucchi, David Vizcaino, alumnos del Centro de Estudios escénicos en el curso de Técnico de Maquinaria y Construcción de decorado.

Fotografía y diseño de cartelería. Rocío Sintas.

Regiduría. M^a Dolores Vera Fernández.

La composición coreográfica de esta tragedia se basa en la obra *El adefesio* del poeta de la generación del 27, Rafael Alberti. El tema principal gira en torno al abuso de autoridad y la tiranía que ejerce una de las protagonistas hacia el resto de los personajes. La protagonista en cuestión es Gorgo y con sus movimientos de danza transmite su intento de dominar de forma represora la voluntad de cuantos la rodean, así como de controlar su libertad. De igual forma, con el lenguaje corporal, el resto de los personajes manifiestan su humillación y dolor.

A destacar en esta obra, que la coreógrafa Pilar Nieto creó las letras que acompañaron a los palos flamencos y a la música original de los citados músicos Isabel Royán y Javier Leal. Las letras compuestas por la coreógrafa iban acordes a lo que sucedía en cada momento dancístico,

así como en afinidad al texto del autor Rafael Alberti. Dichas letras y las partituras musicales están recogidas en el libreto de dirección. Las proyecciones que acompañaron la representación escénica fueron filmadas en los alrededores de la Serranía de Córdoba, lugar en donde se ubica la historia de los personajes.

Figura 32

Las adefesias



Nota: Verdana, interpretada por Rocío García. Fuente: Colección M^a Pilar Nieto

VII.4.5 La Celestina

Fecha: 27 de mayo 2008. Lugar: salón de actos de la Sala Gades.

Modalidad: Baile Flamenco.

Coreografía y dirección escénica: Laura Triviño Silva.

Tutores: M^a Jesús García Tena y Javier Latorre.

Elenco: *Celestina*: Laura Triviño. *Calisto*: Antonio Merino. *Melibea*: Irene Lozano. *Sempronio*: Sergio Maqueda. *Areúsa*: Carmen González. *Lucrecia*: Judith de la Rosa. *Rameras*: Celia Alarcón, Estefanía Delgado, Remedios Fernández, Carmen M^a Gil, Vanesa Pasamontes, Candela Pérez, M^a. Teresa Salido, Sandra Tena.

Música: A la guitarra: Álvaro López y Ramón Rodríguez. Al canto: Javier Requena y Vanesa Fernández. A las palmas: Juan Antonio Alarcón, Fernando y Miguel. Percusión: Javier Requena.

Sonido: Francisco Yañez Soler, profesor del Centro de Estudios escénicos en el curso de Técnico de sonido y los alumnos Lola, Mikael, Yeray, Mónica y Amparo.

Vestuario: Diseño de vestuario: Laura Triviño.

Diseño de iluminación: Laura Triviño. Rafael García y Patricia Romero Fría, alumnado del Centro de Estudios Escénicos en Curso de Técnico de Iluminación.

Escenografía. Diseño de escenografía: Laura Triviño. Realización: Centro de Estudios Escénicos, curso de Técnico de Maquinaria y Construcción de Decorado.

Diseño Cartel y programa de mano. Cristina Triviño Silva y Miguel Carrasco.

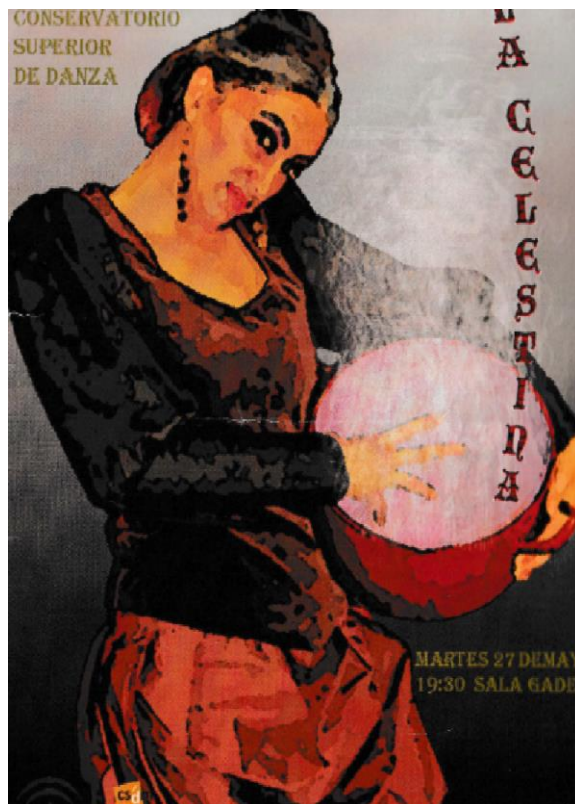
Fotografía. M^a José Triviño Silva.

Regiduría. M^a Dolores Vera Fernández.

La Celestina de Fernando Rojas es uno de los grandes libros de los últimos años del siglo XV, cuyo argumento se centra en la relación amorosa de dos jóvenes, Calisto y Melibea, conseguida a través de una mediadora, la Celestina. Ella, poseída por la avaricia, recurre a la hechicería, el engaño, la falsedad y la manipulación psicológica de los jóvenes apasionados para conseguir en provecho propio su propósito: el dinero. Los bailaores/ras debidamente caracterizados en cada uno de los personajes, interpretan y transmiten a través del baile flamenco pasiones amorosas, la moral sin escrúpulos, la venganza, la mezquindad y la muerte que marcan esta tragicomedia.

Figura 33

Cartel de la representación de la Celestina



Fuente: Colección autora.

VII.4.6 La Lola se va a los puertos

Fecha: 30 de Mayo 2008. Lugar: salón de actos de la Sala Gades.

Modalidad: Danza Española.

Coreografía y dirección escénica: M^a Victoria García Arias y Cristina M^a Infante Tirado.

Tutores: Marina Lorenzo Ortega y Domingo Torres Arias.

Elenco. *Lola*: M^a José Romero Ramos. *Heredia*: Alejandro Meléndez Campos. *Don Diego*: Domingo Torres. *José Luis*: José Mario García. *Rosario*: Lidia Atencia. *Chipiona*: Daniel Messenger. *Criadas*: Noelia Fernández, M^a Belén Muñoz. *Cuerpo de baile*: Estefanía Artacho, María Cabrera, Ángela Díaz, Ana Guadalupe Fernández, Rocío Lozano, Lorena Marín, Patricia Pacheco, Lisbel Reyes y Paula Sierra. *Figuración*: Alicia Cantos, Carlos Cintas, M^a Jesús García Tena, M^a del Mar García, Julio Rivas y Azahar Tirado.

Música: Quiroga. Campuzano. Asesoría de guitarra: Miguel Carrasco Mena.

Sonido: Centro de Estudios escénicos, curso de Técnico de Sonido.

Vestuario. Diseño de indumentaria: M^a Victoria García y Cristina M^a Infante. Confección: Lalo Tejada Jurado. Conservatorio Superior de Danza de Málaga.

Maquillaje y Peluquería. Centro de Estudios Escénicos: curso Técnico de Caracterización.

Alumnado: Beatriz Naveros y Francisco.

Diseño de iluminación: M^a Victoria García y Cristina M^a Infante. Realización: Centro de Estudios Escénicos: curso Técnico de Iluminación. Alumnado: Rocío Herrera, Fernando Cabea, Jorde Colomer y Faly García.

Escenografía. Diseño de escenografía: M^a Victoria García y Cristina M^a Infante. Realización de escenografía: Rafael Tirado, Joaquín Infante, Luis Cosano, Antonio Ramírez, M^a Victoria Arias

y Centro de Estudios Escénicos con el curso Técnico de Maquinaria y Construcción de Decorados. Utillería: M^a Soledad Tirado.

Diseño de cartel. M^a. Dolores Vera Fernández, Carmen Portillo y Miguel Carrasco Mena.

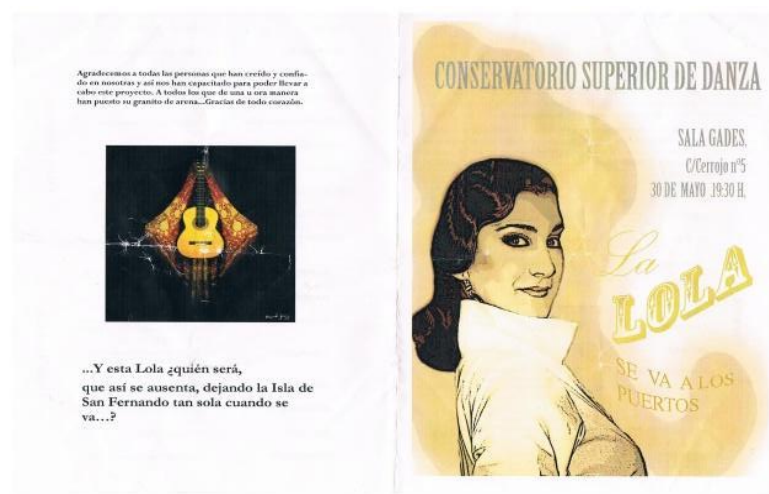
Regiduría. Cristina Infante y M^a Dolores Vera Fernández.

Esta composición coreográfica está basada en *La Lola se va a los puertos*. Escrita por los hermanos y Manuel Machado, esta obra teatral se representa en los teatros madrileños Fontalba en noviembre de 1928 y Albéniz en versión zarzuela en 1951. Años más tarde se desarrolla en versión ópera estrenándose en diciembre de 1955 en el Gran Teatro de Barcelona, y en 1947 el cineasta español Juan de Orduña la lleva a la pantalla.

En esta ocasión, la promoción de 2008 de la especialidad de Coreografía interpreta con la danza española la figura de la cantaora Lola, su guitarrista Heredia y sus historias y amoríos que suceden en el cortijo del rico Don Diego.

Figura 34

Programa de mano de la representación de Lola se va a los puertos



Fuente: Colección autora

VII.5 Año 2009

VII.5.1 Los Tarantos

Fecha: 28 de abril 2009. Lugar: salón de actos de la Sala Gades.

Modalidad: Baile Flamenco. Coreografía y dirección escénica: Irene Lozano Ruiz.

Tutores: M^a Jesús García Tena y Nieves Rodríguez Rosales⁶⁰.

Elenco. *Taranta*: Gloria Pérez Gómez. *Hijos*: Benjamín Jiménez Leiva y Moisés Navarro Vergara. *Hijas*: Marina Perea Medina y María Ruiz Ortiz. *Montoya*: Cristóbal García. *Mujer de Montoya*: M^a. del Mar Jurado Berja. *Hijo*: José Iván Fajardo Roa. *Hija*: Irene Lozano Ruiz. *Picao*: Antonio López Ramírez. *Amigo de Montoya*: Rafael Jiménez. *Amigo de la familia*: M^a. José Pérez Páez. *Caballos*: Antonia Fernández España, Rosa M^a. Herrador Souza, Beatriz Jiménez Morales, Olimpia Oyonarte Marto, Lucía Ruibal Inchaurrandó. *Mar*: Eva de Alba, Elena Blanco, Virginia Ciruela, Nuria Estébanez, Daniel Meseguer y Estrella Muro. *Cuerpo de baile*: Rocío Cabrera, Carmen Camacho, Lidia Gómez y Désirée Pérez.

Voz en Off: M^a Matilde Pérez García y Domingo Torres Arias.

Música. A la guitarra: Carlos Haro. Al canto: Roberto Chamarro “Roto”. Percusión: David

Galiano y Juanma. Violín: Nelson Dobla. Letras y poemas: Horacio García.

Sonido. Jesús García Espinosa, Eusebio Laguna Vera, Isabel del Moral Ruiz, David Ojeda Rodríguez, alumnos de Centro de Estudios Escénicos: curso de Técnico de Sonido.

Vestuario. Micaela Vega.

⁶⁰ Licenciada en Coreografía y Técnicas de la Interpretación de la Danza, por el CSDM. Licenciada en Dirección de Escena y Dramaturgia por la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga. Coreógrafa y directora de su propia compañía, SilencioDanza, donde pone en marcha un método de trabajo que será seguido por diferentes espectáculos presentados en el panorama nacional e internacional, obteniendo, entre otros, Premio Lorca del Teatro Andaluz como mejor intérprete de danza contemporánea, por *Retablo Incompleto de la Pureza*; Premio CINTA al mejor espectáculo por *No amanecer en Génova*; Premio Ateneo al mejor espectáculo de danza 2018 por *Contadoras de garbanzos*, premio mejor actuación en la II Cita de Innovadores teatrales andaluces por *Elías. Ensayo sobre el olvido* y Premio Escena Joven 2009 (Málaga), por la producción *Destejiendo sueños*. Profesora de Baile Flamenco en el CPD Pepa Flores y del CSDM Ángel Pericet, en donde, además de otras asignaturas, ha tutorizado los Talleres de Composición y Prácticas Externas de coreografía de Baile Flamenco.

Maquillaje: Ana Belén Cruces Jiménez, Laura García Valles, Claudia Naranjo Giraldez y Eva M^a Prieto Nogal, alumnos de Centro de Estudios Escénicos: curso de Técnico de Caracterización.

Iluminación. Rosa Gómez Martín, Amelia Marrades Ruiz, Rafael Naranjo Barrionuevo, alumnos de Centro de Estudios escénicos: curso de Técnico de Iluminación.

Escenografía. Rocío Salado Pérez y Miguel Ángel Pardo Godoy, alumnos de Centro de Estudios escénicos: curso de Técnico de maquinaria y construcción de decorado.

El argumento de esta obra se enriquece en primer lugar de la obra teatral de 1962, *Historia de los Tarantos*, del dramaturgo español Alfredo Mañas, así como de la película *Los Tarantos*, dirigida en 1963 por Francisco Rovira-Beleta. Este film está considerado como un verdadero documental ya que en él se registra coreografías de grandes bailaores y bailaoras como Carmen Amaya, Antonio Gades y Sara Lezana. Otra fuente a la que se recurre para el proceso coreográfico es la película de *Montoyas y Tarantos* de Vicente Escribá, estrenada en 1989. La historia de la obra de danza, al igual que la de las películas, está ambientada en un barrio pobre de Barcelona. Dos familias gitanas rivales aumentan su odio entre ambas cuando dos jóvenes de cada una de ellas se enamoran.

Figura 35
Cuerpo de baile en Los Tarantos



Fuente: Colección autora.

VII.5.2 Trece rosas

Fecha: 8 de mayo 2009. Lugar: salón de actos de la Sala Gades. Modalidad: Baile Flamenco.

Coreografía y dirección escénica: Rocío García Fernández⁶¹.

Tutores: M^a Jesús García Tena y Nieves Rodríguez Rosales.

Elenco. *Las Trece Rosas*: M^a Victoria Blanco Granado, Rocío Cabrera Arrabal, Carmen Camacho Angulo, Inka Díaz del Olmo, A. Belén Fernández García, Rocío García Fernández, Rocío Garrido Joya, Lidia López, Marina Perea Medina, Rocío Portillo Torres, M^a Teresa Salido, M^a del Mar Suárez Jurado, M^a. Ruiz Ortiz, Adriana Zafra. *Protagonista*: Tatiana Saceda Lozano. *Directora penitenciaria*: Trinidad Ruiz. *Pueblo*: Felisa Muños, Carolina Nalda, Lisbel Reyes y Rosana Rodríguez. *Nacionales*: Manuel Albarracín, José Iván Fajardo, Benjamín Jiménez y Rafael Jiménez.

Voces *Trece Rosas*: M^a Pepi Gallegos, Lorena Gálvez, Ana Hernández, Ana M^a López, Cristina Montes, Laura Pino, Alba Ramírez. Dirigidas por José A. M. Palomino.

Música. Creación y dirección musical: Francisco Vinuesa. A la guitarra: Francisco Moya y Francisco Vinuesa. Piano: Carmen García. Al cante: Raquel Heredia “Nokay”, Delia Membrive, Javier Requena. Percusión: Juan Manuel “El Negro”. Violín: Álvaro Postigo. Flauta: Alejandro Escalera.

Sonido. Adrián Alcaide, Maribel Claro, Elena Díaz, Eduardo, José Manuel López, alumnos de Centro Estudios Escénicos: curso de Técnico de Sonido.

⁶¹ Titulada Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnica de Interpretación de Baile Flamenco por el CSD Ángel Pericet. Premio MalagaCrea'08 a la mejor coreografía con el montaje *Viva Málaga*. Participa en diversos festivales nacionales como en la Bienal de Flamenco de Málaga en 2015, con su espectáculo *Malagueña Salerosa*, entre otros. Internacionalmente también participa en el II Festival de Zürich con Juan Ramón Caro, Festival de Flamenco de Renné en 2012 (Lausanne) y el IV Festival de Flamenco de Zürich con su obra *La Mujer del Pintor*. Bailaora en la compañía Nacional del teatro Chaillot de París.

Iluminación. Nuria Cueto, María Simón, alumnas de Centro de Estudios Escénicos: curso de Técnico de iluminación.

Escenografía. Ruth Arcos, Lorena Cruces, alumnas de Centro de Estudios Escénicos: curso de Técnico de Maquinaria y Construcción de decorado. Fotografía Cartel. José A. M. Palomino.

Regiduría. Marina Lorenzo Ortega, Ana R. Perozo limones y M^a Dolores Vera Fernández.

Para desarrollar el proyecto coreográfico, Rocío García se nutre de diferentes fuentes, como la novela de *Las trece rosas* del escritor Jesús Ferrero (2003), el libro *Trece rosas rojas* de Carlos López Fonseca (2004), la película *Trece rosas* del cineasta español Emilio Martínez Lázaro (2007) e informaciones que documentan acerca del suceso ocurrido el 5 de agosto de 1939. A lo largo de las diferentes escenas, la historia se relata con el lenguaje del Flamenco mediante Jaleos, Soleá por Bulería, Tarantos, Martinete, compás por Seguirilla, y Tanguillos.

Figura 36

Cuerpo de baile de Las trece rosas. Escena de la detención



Fuente: Colección autora

VII.5.3 Don Juan Tenorio

Fecha: 15 de mayo 2009. Lugar: salón de actos de la Sala Gades. Modalidad: Danza Española.

Coreografía y dirección escénica: Laura Díaz Cañizares.

Tutores: Marina Lorenzo Ortega. Domingo Torres Arias.

Elenco. *Don Juan*: José Galvan. *Doña Inés*: Laura Díaz. *Don Luis Mejías*: José Lucena. *Doña Ana de Pantoja*: Lidia Atencia. *Ciutti*: Alejandro Baho Payan. *Brigida*: Ana Ramírez. *Cuerpo de baile*: M^a José Fernández Lobón, José Iván fajardo Roa, Teresa Nuñez Ginés, Lidya Olveira Laborda, Daniel Rodríguez Escudero, Rosana Rodríguez Trillo, M^a Eugenia Ruiz Alamo, *Figuración*: Catherin García, Encarna Mira y José de la Rubia. Voz en off: Domingo Torres.

Sonido: Francisco Yañez Soler, Federico Gottardo y Miguel Ángel Martín Antequera. Centro de Estudios Escénicos, curso de Técnico de Sonido. Alumnos: Adrián Alcaide Díaz, Eduardo Fernández Segovia, Alba Escobar Jimeno y Diego Álvarez Domingues.

Diseño de indumentaria: Laura Díaz. Maquillaje y Peluquería: M^a Matilde Pérez García.

Iluminación. Diseño de iluminación: Laura Díaz Cañizares. Realización: Sergio Rodríguez Oliver y José Rojo Cárdenas del Centro de Estudios Escénicos, curso Técnico de Iluminación.

Escenografía: Diseño de escenografía: Laura Díaz Cañizares. Realización de escenografía: Isabel Soto Rodríguez, Francisco Coronado Romero y Valentín Martínez Rodríguez del Centro de Estudios Escénicos con el curso Técnico de Maquinaria y Construcción de Decorados.

Diseño de cartel. M^a Matilde Pérez García y Ana Rosa Perozo Limones.

Coordinación técnica: Irene Sorroche Rojano de Estudios escénicos.

Ayudante técnico: Inmaculada Lozano Lunay de Estudios escénicos.

Regiduría: M^a Matilde Pérez García⁶².

Esta obra literaria de José Zorrilla es una de las más conocidas y representadas en el teatro español. Su popularidad ha convertido muchos de sus versos en expresiones del lenguaje cotidiano. En esta ocasión, el lenguaje de la danza española va a escenificar esta profunda historia de amor con sus correspondientes personajes y actuaciones en diferentes escenas, destacando de entre ellas la conocida declaración de amor de D. Juan a Dña. Inés.

Figura 37

Cuerpo de baile en Don Juan Tenorio



Fuente: Colección autora

⁶² Catedrática del CSDM Ángel Pericet. Doctora por la Universidad de Almería en el Área de Conocimiento Didáctica de la Expresión Corporal de la Facultad de Educación, Titulada Superior en Coreografía y Técnicas de Interpretación de la Danza por el CSD de Valencia, Licenciada en Arte Dramático (Especialidad Interpretación) en la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga, Titulada en Danza Española y Diplomada Profesor de E.G.B. (Especialidad en Educación Física). Entre sus Investigaciones y publicaciones recientes destacan: Tesis doctoral (2014), *Artes Escénicas y Posmodernidad*; las comunicaciones en el II y III Congreso Internacional de Danza, investigación y educación de la Universidad de Málaga (2013 y 2014) y en el II Congreso Internacional de Investigación en Danza Española de la Universidad Antonio de Lebrija (2014); Coautora del libro *Danza, Educación e Investigación*. (2015): *Análisis de la danza como herramienta teatral en el contexto de la posmodernidad*; entre sus artículos, destacan: *El instrumento del intérprete en la danza: El cuerpo como medio de expresión y comunicación escénica* en la Revista Danzaratte (2009) y *El proceso de convergencia de las enseñanzas de arte dramático y danza en el Espacio Europeo de Educación Superior* en la Revista Psychology, Society, & Education (2011). Profesora en el CPD Reina Sofía de Granada, en el CPD Kina Jiménez de Almería y de la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga. Imparte clases en el Máster en Creación Audiovisual y Artes Escénicas de la Facultad de Ciencias de la Comunicación en la Universidad de Málaga. Además de ser titular de asignaturas consideradas puente entre la danza y el teatro y de la materia de composición coreográfica, desde su ingreso en el CSDM en el 2004, forma parte de las representaciones de las obras coreográficas con una implicación que abarca desde la caracterización de los personajes, regiduría, edición de cartelería y programas de mano.

VII.5.4 Juana, ¿La loca?

Fecha: 22 de mayo de 2009. Lugar: salón de actos de la Sala Gades.

Modalidad: Baile Flamenco.

Coreografía y Dirección escénica: Jessica Fernández González.

Tutores: M^a Jesús García Tena, Ana Rosa Perozo Limones y Nieves Rodríguez Rosales.

Elenco. *Juana La Loca del presente*: Marina Perea. *Juana La Loca del pasado*: I. Díaz del Olmo.

Felipe: Benjamín Jiménez Leiva. *Rey Fernando el Católico*: José Iván Fajardo Rua. *Reina Isabel*

la Católica: M^a José Romero. *Arzobispo*: Juan Ortega. *Soldados*: Carlos Domínguez y J. Carlos

López Fernández. *Doncellas de Felipe*: Remedios Fernández, Rocío Garrido Joyas, Rosa M^a

Herrador, Olimpia Oyomarte Martos y Lucía Ruibal Indaurrondo. *Doncellas de Juana*: M.

Victoria Blanco, Ana Domínguez, Desiré Clavijo y Estefanía Días Pérez. *Moras*: Rocío Lucena

Requena, M^a del Mar Padilla, Lisbel Reyes Cordano y Carmen Torres Gutiérrez. *Alegorías*: Eva

de Alva, Elena Blanque, Virginia Ciruela, Irene Galdeano, Estefanía González Yuste, Estrella

Muro y Delia Sánchez. *Cuerpo de baile*: Rocío Bogas, Virginia Castro Durán, Antonia

Fernández España, Marina Garballo Manzaneros, Rocío Garrido, Beatriz Jiménez Morales María

Jurado López, Estefanía Martín Carillo, Zoraida Pino Amaro y Tania Santiago.

Voz en Off. María Matilde Pérez García y Domingo Torres Arias.

Música: Al cante: Diego Álvarez y M^a José Romero.

Sonido. Eduardo Alonso, Maribel Claro, Elena Casanueva, y José Manuel López, alumnos.

Federico Gottardo, Miguel Ángel Martín Antequera y Francisco Yañez Soler, Profesores. Centro

de Estudios Escénicos: curso de Técnico de sonido.

Vestuario: Natacha González y Manuela González.

Maquillaje y peluquería. Nuria Calvente, Alba Martínez, Mariló Martos, Amanda Valero y Lucía Vega, alumnos. Irma de la Guardia Ramos, profesora. Centro de Estudios Escénicos: curso de Técnico de caracterización.

Iluminación. Jesús López y Quique López, alumnos. Sergio Rodríguez Oliver y José Rojo Cárdena, Profesores. Centro de Estudios Escénicos: curso de Técnico de Iluminación.

Escenografía. Ruth Arco y Lorena Cruz, alumnos. Francisco Coronado Romero, Valentín Martínez Rodríguez e Isa Soto Rodríguez, Profesores. Centro de Estudios Escénicos: curso de Técnico de Maquinaria y Construcción de decorados.

Coordinación de equipo técnico de Escénicas. Irene Sorroche Rojano.

Ayudante de equipo técnico: Inmaculada Lozano Lunay.

Diseño de cartel. Miguel Carrasco Mena, Jessica Fernández y M^a Matilde Pérez García.

Regiduría. M^a Matilde Pérez García.

El Baile Flamenco sube a escena la historia de la reina de España Juana, también conocida como Juana La loca. La primera escena muestra a Juana junto al féretro de su marido Felipe, recordando el amor pasional que surgió entre ambos desde su primer encuentro.

Figura 38

Cuerpo de Baile en Juana, ¿La Loca?



Fuente: Colección autora

VII.5.5 *Café cantante*

Fecha: 29 de mayo de 2009. Lugar: salón de actos de la Sala Gades.

Modalidad: Baile Flamenco.

Coreografía y dirección escénica: Beatriz Santiago Navarro⁶³.

Tutores: M^a Jesús García Tena y Nieves Rodríguez Rosales.

Elenco. *La Talismana*: Ana Belén Martos Jiménez. Milena Tortosa Martínez. *Mafiosos*: José Iván Fajardo Roa y Rafael Jiménez. *Romualdo*: Eugenio Cabello Beigveder. *Yeni*: Beatriz Santiago Navarro. *Sebastián*: Benjamín Jiménez Leiva. *Cuerpo de baile*: Laura Ariza, Carmen Camacho, Inka Díaz, Rocío Garrido, Rocío Lozano, Felisa Muñoz, Carolina Nalda, M^a.José Paéz, Marina Perea, Zoraida Pérez, Rocío Portillo, Lisbel Reyes, Rosana Rodríguez y M^a Teresa Salido. *Figuración*: Daniel Meseguer y Domingo Torres.

Música. A la guitarra: Ramón Rodríguez. Al cante: M^a.José Romero, Javier Requena, Eugenio Cabello Beigveder. Las palmas: Irene Lozano. Percusión: Javier Requena. Saxo: José Luis Ximénez Cañete. Guitarra eléctrica: Alex Meléndez.

Sonido. Adrián Alcaide Díaz, Diego Álvarez Domínguez, Alba Escobar Jimeno y Eduardo Fernández Segovia, alumnos. Federico Gottardo, Miguel Ángel Martín Antequera y Francisco Yañez Sole, profesores. Centro de Estudios Escénicos: curso de Técnico de Sonido.

Vestuario. Diseño de vestuario: Beatriz Santiago Navarro y Aurora Copo Ortiz.

Maquillaje y peluquería: María Arce González, Jesica Aroa Pedrosa Pacheco, María Marcela Brignole de Schimio, Daniel Durán Gutiérrez y Elena Pérez Ramírez, alumnos. Irma de la

⁶³ Titulada Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnica de Interpretación de Baile Flamenco por el Conservatorio Superior de Danza de Málaga, Ángel Pericet. Ganadora del 2º Premio del concurso nacional de *la Perla de Cádiz*. Bailaora en tablaos nacionales y diversos espacios internacionales: Estados Unidos, Rusia, Francia y Alemania, formando parte de prestigiosas compañías como Andrés Peña, Ido y José Montalvo entre otras. Forma parte de la compañía de José Montalvo, trabajando en el Teatro De Chaillot y en La Maison des arts de Créteil.

Guardia Ramos, profesora. Centro de Estudios Escénicos: curso de Técnico de Caracterización.

Iluminación: Juan Ignacio Guil Lagos, Adrián Martínez Linares y Miguel Ángel Montañez Rui, alumnos. Sergio Rodríguez Oliver y José Rojo Cárdena, profesores. Centro de Estudios escénicos: curso de Técnico de Iluminación.

Escenografía: Gustavo Florentino Estrugo y Rocío Lozano de Gregorio, alumnos. Francisco Coronado Romero, Valentín Martínez Rodríguez e Isa Soto Rodríguez, profesores. Centro de Estudios Escénicos: curso de Técnico de Maquinaria y Construcción de decorados.

Coordinación de equipo técnico de Centro de Estudios Escénicas

Irene Sorroche Rojano. Ayudante de equipo técnico: Inmaculada Lozano Lunay.

Diseño de cartelería. Afrika Domínguez. Regiduría. Jesús Nieto.

El título de la composición coreográfica hace referencia al entorno en donde se va a desarrollar la historia de los personajes creados por Antonio Gala en su libro *Café Cantante*. Intriga, trama psicológica y tenso pulso entre dos mujeres, son algunos de los temas que el baile flamenco va a representar en escena.

Figura 39

Escena del tablao en Café Cantante



Fuente: Colección autora

VII.5.6 Víctimas del odio

Fecha: 5 de junio 2009. Lugar: salón de actos de la Sala Gades.

Modalidad: Danza Española. Coreografía y dirección escénica: Carlos Domínguez Aramburu⁶⁴.

M^a del Carmen Varo López⁶⁵.

Tutores: Marina Lorenzo Ortega y Domingo Torres Arias.

Elenco. *María*: M^a del Carmen Varo. *Antonio*: Carlos Domínguez. *Rafael*: José Ivan Fajardo Roa. *Juan*: Francisco Javier Luna Adame. *Madre de María*: Lorena Ariza Ruiz. *Tata*: Rocío Portillo Torres. *Madre de Antonio*: Carmen Camacho Angulo. *Don Próculo*: Jesús Nieto. *Policía*: Juan Ortega. *Fascistas*: Rocío Lozano de la Fuente. Rocío Lucena. *Republicanas*: Ana Guadalupe Fernández Callejón. Vanesa Pasamontes Sánchez. *Cuerpo de baile*: Estefanía Delgado Expósito. Ángela Díaz de Juan. Candela Pérez Santa María. Paula Sierra Lorenzo.

Voz en off: Domingo Torres Arias.

Sonido. Francisco Yañez Soler, Federico Gottardo y Miguel Ángel Martín Antequera. Centro de Estudios Escénicos, curso de Técnico de Sonido. Alumnos: Jesús García Espinosa, Eusebio Laguna Vera, Isabel del Moral Ruiz y David Ojeda Rodríguez.

Vestuario. Diseño de indumentaria: Carlos Domínguez Aramburu y M^a del Carmen Varo López.

Maquillaje y Peluquería. M^a Matilde Pérez García.

⁶⁴ Títulado Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnicas de la Interpretación de Danza española por el Conservatorio Superior de Danza de Málaga, Ángel Pericet. Máster en formación del Profesorado de Educación Secundaria en la especialidad de música por la Universidad de Sevilla. Docente en diversos centros educativos y conservatorios profesionales de danza. Bailaor en varias compañías, realizando giras nacionales e internacionales. Director artístico y gerente de la compañía “Sevilla Flamenco Company”

⁶⁵ Títulada Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnicas de la Interpretación de Danza española por el Conservatorio Superior de Danza de Málaga, Ángel Pericet. Máster en formación del Profesorado de Educación Secundaria en la especialidad de música por la Universidad de Sevilla. Docente en diversos centros educativos y conservatorios profesionales de danza. Co-directora y coreógrafa de la compañía “Sevilla Flamenco Company”. Premiada como la mejor bailarina en el certamen de Danza “Villa del Álamo” 2010.

Diseño de iluminación: Carlos Domínguez y M^a del Carmen Varo. Realización: Sergio Rodríguez Oliver y José Rojo Cárdenas, profesores del Centro de Estudios escénicos en el curso Técnico de Iluminación. Alumnado: Salvador Enrique Díaz Torres. Ivan Santos Bueno.

Diseño de escenografía: Carlos Domínguez y M^a del Carmen Varo. Realización de escenografía: Isabel Soto Rodríguez, Francisco Coronado Romero y Valentín Martínez Rodríguez, profesores de Centro de Estudios Escénicos, curso Técnico de Maquinaria y Construcción de Decorados. Alumnos: M^a Teresa Arjona Rodríguez. Carlos Alberto Anderez Soberón.

Diseño de cartel: Carlos Domínguez, M. Carmen Varo, Marina Lorenzo y Miguel Carrasco.

Coordinación técnica y edición de vídeo. Irene Sorroche Rojano de Estudios escénicos.

Ayudante técnico. Inmaculada Lozano Lunay de Estudios escénico.

Regiduría. M^a Matilde Pérez García y Ana Rosa Perozo Limones.

Esta obra coreográfica apoya su historia en la conocida novela de *Romeo y Julieta*. En la siguiente figura se contempla la escena de la capilla, donde Carlos Domínguez en el papel de Antonio junto a Domingo Torres en el papel del religioso.

Figura 40

Víctimas del odio



Fuente: Colección autora

VII.6 Año 2010

VII.6.1 Como agua para chocolate

Fecha: 14 de mayo de 2010. Lugar: salón de actos de la Sala Gades.

Modalidad: Danza Clásica. Coreografía y dirección escénica: M^a Adelina Sánchez Rodríguez⁶⁶.

Tutores: Domingo Torres Arias y M^a Dolores Vera Fernández⁶⁷.

Elenco. *Tita*: Macarena Nieto Romero. *Pedro*: Daniel Meseguer Uroz. *Mama Elena*: Paula Percivalle. *Rosaura*: Rocío Mora Doñate. *Gertrudis*: Alba Valdivia Carreño. *John*: Ignacio Fortes Gutiérrez. *Mexicanas*: Elena Blanque López, Sara García Foncubierta, Inés García Pérez-Mallainas, Mari Sol Martín del Castillo, Andrea Segura Rodríguez y Laura Villegas Gutiérrez. *Niña*: Ana de Alva.

Música: Rene Aubry

Sonido: Centro de Estudios Escénicos: curso de Técnico de Sonido.

Diseño de vestuario: María Adelina Sánchez. Confección de vestuario: Irina.

Iluminación. Diseño de iluminación: María Adelina Sánchez. Realización: José Rojo Cárdena, Centro de Estudios Escénicos en el curso de Técnico de Iluminación.

Diseño de escenografía: Rocío Martínez. Realización: Centro de Estudios Escénicos, curso de Técnico de Maquinaria y Construcción de Decorados.

⁶⁶ Titulada Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnicas de la Interpretación de Danza española por el Conservatorio Superior de Danza de Málaga, *Ángel Pericet*. Máster en Artes Escénicas en la Universidad Rey Juan Carlos (Madrid). Bailarina en el Parque de atracciones Tívoli de Benalmadena, en la compañía *Geikospectáculos* de la Costa del Sol, entre otras. Profesora de Danza en diferentes centros y docente en el Conservatorio profesional de Cáceres.

⁶⁷ Catedrática de Danza Clásica en el CSDM. Profesora de Danza Clásica en el Conservatorio Profesional de Málaga Pepa Flores y de Granada Reina Sofía, en donde además de la docencia ejerce el cargo de directora. También desarrolla otros cargos como el de secretaria y jefe de estudios en el CSDM. Desde su ingreso en este centro, se implica en la mayoría de las representaciones de las obras coreográficas de los Talleres de Composición y Dirección coreográfica y de las Prácticas Externas de coreografía II, en los estilos de Baile flamenco, Danza Clásica, Danza Contemporánea y Danza española, en las funciones de regiduría, cartelería, edición de los programas de mano, así como la tutorización de algunas de ellas.

El CSDM Ángel Pericet: sus aportaciones al turismo cultural

Diseño de proyecciones. Azael Ferrer.

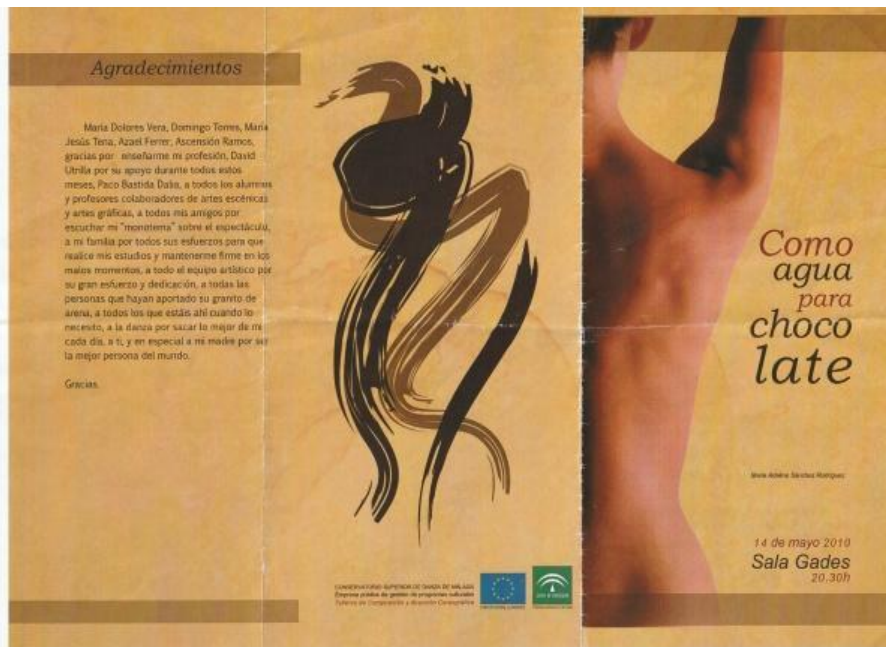
Cartelería y programa de mano. Elena Delgado.

Regiduría. M^a Dolores Vera Fernández.

Este trabajo coreográfico está basado en una de las novelas mejicanas más exitosas de la mano de Laura Esquivel. Igual que la escritora, la alumna Adelina Sánchez sube a escena el amor imposible entre los dos protagonistas, Tita y Pedro, pero en esta ocasión con el lenguaje corporal de la danza clásica. Mediante las diversas coreografías, se narran las alegrías y angustias volcadas en las creaciones culinarias de Tita, así como los sentimientos hacia su amado.

Figura 41

Programa de mano de la representación de Como agua para chocolate



Fuente: Colección autora

VII.6.2 Me ha hecho poeta la vida

Fecha: 20 de mayo de 2010. Lugar: Sala Gades.

Modalidad: Baile Flamenco.

Coreografía y dirección escénica: Rocío Martínez Martínez.

Tutores: M^a Jesús García Tena y Nieves Rodríguez Rosales.

Elenco: *Miguel Hernández*: Manolo Bellido López. *Josefina*: Nieves Rodríguez. *Padre de Miguel*. Juan Ortega. *Madre de Miguel*: Cristina Segúin castillejo. *Hermanas de Miguel*: Laura Fernández Espinola y Marta Moreno Ripoll. *Madre de Josefina*: Ana Guadalupe Fernández. *Padre de Josefina*: Domingo Torres. *Pueblo*: Celia Alarcón Rodríguez, Juan Antonio Alarcón, Estefanía Artacho Muñoz, José Ivan Fajardo Roa, Rocío Lozano de la Fuente, Vanesa Pasamontes Sánchez y Sandra Tena Caballero.

Música: A la guitarra: Davis Pérez de Lara, Ramón Rodríguez. Al canto: Javier Requena. Percusión: Javier Requena. Flauta: Iván Emo Martínez. Palmeros: Fernando Santiago e Irene Baena.

Sonido: Centro de Estudios Escénicos, curso de Técnico de sonido.

Diseño de vestuario: Rocío Martínez Martínez. Confección de vestuario: Irina.

Maquillaje y peluquería: Centro de Estudios Escénicos: curso de Técnico de caracterización.

Diseño de iluminación: Rocío Martínez. Realización de iluminación : José Rojo Cárdena, Centro de Estudios Escénicos en el curso de Técnico de Iluminación.

Escenografía. Diseño de escenografía: Rocío Martínez. Realización: Centro de Estudios escénicos, curso de Técnico de Maquinaria y construcción de decorados.

Diseño de proyecciones. Rocío Martínez.

Diseño gráfico. Elena Delgado Moreno.

Regiduría. M^a Dolores Vera Fernández.

Me ha hecho poeta la vida ha tenido como apoyo fundamental la obra de escrita por José Luis Ferris, *Miguel Hernández. Pasiones, cárcel y muerte de un poeta*. En el desarrollo de la historia, las distintas etapas de la vida del poeta, su juventud con su familia, el amor de Josefina, la lucha republicana y la cárcel se representan en escena con el lenguaje del baile flamenco.

Figura 42

Escena de la plaza del pueblo en Me ha hecho la vida poeta



Fuente: Colección autora

VII.6.3 Un sueño en la India

Fecha: 3 de junio de 2010. Lugar: salón de actos de la Sala Gades.

Modalidad: Baile Flamenco. Coreografía y dirección escénica: María Ruiz Ortiz⁶⁸. Tutores: M^a Jesús García Tena y Nieves Rodríguez Rosales.

Elenco. *Anita Delgado*: María Ruiz Ortiz. *Rey de Kapurthala (el maharajá)*: Moisés Navarro Vergara. *Cinco hijos del maharajá*: José M^a. Aragón, Cristóbal García (amante de Anita), Benjamín Jiménez, Juan Diego Tenorio y Enrique Vicent. *Cinco mujeres del maharajá*: M^a Victoria Blanco, Rocío García, Rocío Garrido, M^a José Páez y Águeda Saavedra. *Ayudantes de Anita*: Inca Díaz del Olmo (Dijón), Irene Lozano (Lola). *Ayudantes del maharajá*: Manolo Albarazán (el médico), Alejandro Baho y José Ivan Fajardo. *Cuerpo de baile*: Celia Alarcón, Juan Antonio Alarcón, Estefanía Artacho, Rocío Cabrera, Remedios Fernández, Rosa M^a Herrador, Beatriz Jiménez, Rocío Lozano, Carolina Nelda, Daniela Oliveira, María Perea, M^a Teresa Salido, Fernando Santiago y Tania Seixas.

Música. Al cante: Rosi Orilla, Rafael de Ronda, Antonio Nuñez “el Pulga”. A la Guitarra:

Agustín de la Fuente y Jesús Pozo. Percusión: Joaquín Orillo. Violín: Estefanía Guzmán.

Contrabajo: Estefanía Gómez. Flauta: Alejandro Escalera.

Sonido: Centro de Estudios Escénicos: curso de Técnico de Sonido.

Diseño de vestuario: María Ruiz Ortiz. Confección de vestuario: Manuela Ortiz. Colaboración:

Antonio Montañez, Enrique Vicent y CSD.

Maquillaje y peluquería. Centro de Estudios Escénicos: curso de Técnico de Caracterización.

⁶⁸ “*María la Manzanilla*”, nombre artístico creado para María Ruiz por el bailarín Antonio Canales. Titulada Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnica de Interpretación de Baile Flamenco por el Conservatorio superior de Danza de Málaga, Ángel Pericet. Bailaora en diversos tablaos españoles y en varias compañías citando la de Susana Lupiañez entre otras, haciendo giras nacionales e internacionales como en Portugal, Francia, Rusia y Japón. Participante en el Festival de la villa de Madrid, Festival de la guitarra de Córdoba y en peñas como Torre Macarena de Sevilla, La Platería de Granada entre otras.

Iluminación. Diseño de iluminación: María Ruiz. Realización: Centro de Estudios Escénicos en el curso de Técnico de Iluminación.

Escenografía. Diseño de escenografía: María Ruiz. Realización: Centro de Estudios Escénicos, curso de Técnico de Maquinaria y Construcción de Decorados.

Diseño de proyecciones y vídeo. Rita Buil, Sergio Martín y Fali García, alumnos del Centro de Estudios Escénicos.

Diseño gráfico: Elena Delgado Moreno. Regiduría: M^a Dolores Vera Fernández.

La obra coreográfica representa en escena la historia de Anita Delgado, una malagueña de 17 años, que, con su belleza y gracia al bailar, enamoró al Maharajá. En 1907, la joven contrae matrimonio con el rey hindú, convirtiéndose en princesa del reino de Kapurthala.

En la foto siguiente se aprecia, a la izquierda la cantaora Rosi Orilla y a la derecha la alumna y coreógrafa María Ruiz.

Figura 43

Un sueño en la India. Saludo final



Fuente: colección María Ruiz

VII.7 Año 2011

VII.7.1 Vivir para crear

Fecha: 13 de mayo de 2011. Lugar: salón de actos de la Sala Gades.

Modalidad: Baile Flamenco.

Coreografía y dirección escénica: Marina Perea Medina⁶⁹.

Tutores: M^a Jesús García Tena y Nieves Rodríguez Rosales.

Elenco. *Musas*: Carmen Camacho, Marina Perea, Rocío Portillo. *Picasso*: David Córdoba.

Antonia Mercé: Inka Díaz. *García Lorca*: Manuel Albarracín. *Señoritas de Avignon*: Estefanía

Díaz, Ana Domínguez, Rocío Garrido, Rosa Herrador, Lucía Ruibal. *Salvador Dalí*: Benjamín

Jiménez. *Bailaor*: Juan Ortega. *Pintor*: Lucía Ruibal. *Poeta*: Rocío Garrido.

Voz en off: M^a Matilde Pérez García.

Música. Director musical: Francisco Moya. David Galiano. A la guitarra: Francisco Moya. Julio

Cortés. Al cante: Rocío López y Ana Serrano. Palmas: Rocío Cabrera. Percusión: David Galiano.

Violín: Nelson Doblas.

Diseño de sonido: Marina Perea Medina. Centro de Estudios Escénicos: curso de Técnico de Sonido.

Diseño de vestuario: Marina Perea. Domingo Torres. Modista: Antonia Montañés. Colaboración CSD.

Diseño de iluminación: Marina Perea Medina. Realización: Sergio Rodríguez Centro de Estudios Escénicos en el curso de Técnico de Iluminación.

⁶⁹ Titulada Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnicas de la Interpretación de Danza española por el Conservatorio Superior de Danza de Málaga, *Ángel Pericet*. Primer premio en el concurso de “Jóvenes flamencos” de la federación de peñas flamencas de Málaga (2011). Segundo premio en el I concurso del tablao “Villa Rosa”, Madrid (Julio 2012). Actuaciones en diversos tablaos de la Costa del Sol (Málaga) con los ballets “Arte y duende” y el “Arte Cordobés”, entre otros.

Escenografía. Diseño de Escenografía: Marina Perea Medina. Realización: Isabel Soto, profesora y Jorge García, alumno del Centro de Estudios Escénicos, en el curso de Técnico de Maquinaria y Construcción de Decorados.

Tres musas para dar inspiración a los artistas aparecen en escena. Una ilumina al arte de pintar, otra al arte de bailar y la última al arte de escribir. Cada una de ellas facilita la labor y la maestría a sus correspondientes creadores, Pablo Ruiz Picasso, Antonia Mercé y Federico García Lorca. Esta obra coreográfica refleja con el lenguaje del flamenco la inspiración para crear, la relación que tiene el artista con su obra y cómo afectan sus experiencias personales a la hora de elaborarla.

En la figura de a continuación se contempla la interpretación del alumnado Estefanía Díaz, Ana Domínguez, Rocío Garrido, Rosa Herrador, Lucía Ruibal, Rosa Herrador como las señoritas de Avignon y David Córdoba como Picasso.

Figura 44

Vivir para crear. Escena de las señoritas de Avignon



Fuente: Colección autora

VII.7.2 La gitanilla

Fecha: 27 de mayo de 2011. Lugar: salón de actos de la Sala Gades.

Modalidad: Baile Flamenco.

Coreografía y dirección escénica: Rocío Lozano de la Fuente.

Tutores: M^a Jesús García Tena y Nieves Rodríguez Rosales.

Elenco. *Preciosa pequeña*: Belén Lozano Carbonell. *Preciosa*: Mercedes Gómez. *Andrés*: José Galván. *Grupo de gitanos*: Juan Antonio Alarcón, Tania Santiago, Rocío Bogas, Rocío Gómez, Estefanía Díaz, Israel Velasco. *Viento*: Daniel Meseguer, Rocío Mora, Federico Rodas y Alejandro Amores. *Abuela*: Cristina Seguid Castillejo. *Gobernador*: David Córdoba. *Gobernadora*: Marina López. *Carducha*: Ana Domínguez. *Soldados*: Carmen Carretero Cazorla y Laura Fernández Espínola. *Borracho*: José Iván Fajardo. *Figuración*: Juan Santiago.

Música. A la guitarra: Ramón Rodríguez Zarza. David Pérez de Lara. José Luis Lozano. Al canto: Javier Requena. Rocío Lozano. Coro: Carmen Moreno. Palmas: David Córdoba. Carmen Carretero.

Sonido. Diseño de sonido: Rocío Lozano de la Fuente. Realización: Centro de Estudios Escénicos, curso de Técnico de Sonido.

Vestuario. Diseño de vestuario: Rocío Lozano de la Fuente. Colaboración CSDM.

Diseño de iluminación: Rocío Lozano de la Fuente. Realización: Centro de Estudios Escénicos, curso de Técnico de Iluminación.

Escenografía. Diseño de escenografía: Rocío Lozano de la Fuente. Realización: Isabel Soto, profesora del Centro de Estudios Escénicos, en el curso de Técnico de Maquinaria y Construcción de Decorados.

Regiduría. M^a Dolores Vera Fernández y M^a Matilde Pérez García.

La gitanilla de Miguel de Cervantes Saavedra se traslada al mundo del baile flamenco. Escrita entre 1590 y 1612 junto a otras novelas cortas, constituye una mirada crítica de la España de su época en cuanto al perfil de la mujer, la sociedad y los gitanos. Con el lenguaje de la danza, se cuenta la historia de una joven de origen noble raptada y educada por los gitanos. La trama se complica con un amor imposible, entra la gitanilla y un noble. Finalmente se descubre el verdadero origen de la joven y la historia termina con el feliz matrimonio de ambos protagonistas. En la figura siguiente se contempla la alumna Ana Domínguez en el personaje de *Carducha* y el alumno José Galván en *Andrés*.

Figura 45

La gitanilla



Fuente: Colección autora

VII.7.3 Quijote vs Martín Fierro

Fecha: 3 de junio de 2011. Lugar: salón de actos de la Sala Gades.

Modalidad: Danza Clásica. Coreografía y dirección escénica: Paula Percivalle. Asistente coreográfico: Ignacio Fortes. Tutores: M^a Marcela Godínez⁷⁰ y Domingo Torres Arias.

Elenco. *Trama*: Leonel Capitano. *Quijote*: Daniel Meseguer. *Martín Fierro*: Ignacio Fortes.

Cuerpo de baile: (Españoles) Paula Blanco, Inés García, Estefanía González y Antonio Morales. *(Argentinos)* Miriam Aguilar, José maría Aragón/Pape Labraca, Rocío Mora y Macarena Nieto.

Música. Leonel Capitano, composición original para la obra. Joel Tortul composición original y adaptación sobre Horacio Salgan. Paco de Lucía, Victor Parma, Atahualpa Yupanyi, Pink Martini, Gaspar Yaspe, Chango Spasiuk y Luis Salinas.

Sonido: Centro de Estudios Escénicos, curso de Técnico de Sonido.

Diseño de vestuario: Paula Percivalle y Domingo Torres. Confección: Carmen Trujillo.

Diseño de iluminación: Paula Percivalle. Realización: Centro de Estudios Escénicos, curso de Técnico de Iluminación.

Escenografía: Diseño de escenografía: Paula Percivalle. Realización: Isabel Soto, profesora del Centro de Estudios Escénicos, en el curso de Técnico de Maquinaria y Construcción de Decorados.

⁷⁰ Catedrática de Danza Clásica en el CSDM. Licenciada en Filología Hispánica. Entre publicaciones recientes destacan los artículos *La danza en los Conservatorios. La danza en el Conservatorio Superior de Danza de Andalucía* (2015) y *El Centro de Arte Contemporáneo de Málaga y el Conservatorio Superior de Danza de Málaga Ángel Pericet* (2022); las ponencias en el II Congreso Internacional sobre *Danza, Investigación y Educación a través de la historia*. (UMA, 2013) y en el III Congreso Internacional sobre *Danza, Investigación y Educación: Género e inclusión social*(UMA, 2014). Comienza la docencia como profesora de Danza Clásica de la Royal Academy of Dancing en el área de cultura del Ayuntamiento de Fuengirola, y más tarde en los Conservatorios Profesionales de Almería Kina Jiménez, Granada Reina Sofía y Málaga Pepa Flores. Forma parte del primer equipo directivo que puso en marcha, por vez primera, las enseñanzas superiores de danza en Andalucía en el Conservatorio Superior Ángel Pericet. Además de impartir asignaturas del departamento de Danza Clásica, durante veinte años en el CSDM, tutorizó obras coreográficas de la modalidad/estilo de Danza Clásica en el periodo en el que se contextualiza esta tesis.

Regiduría: Paula Percivalle.

La alumna y coreógrafa Paula Percivalle desarrolla un proceso coreográfico cuyo tema principal se centra en el desarraigo que sufren los inmigrantes cuando desarrollan sus vidas alejados de los suyos. Los temas secundarios engloban el amor, las frustraciones y la adaptación a una sociedad con una cultura diferente. Todo ello es transmitido al público mediante el lenguaje corporal de la danza clásica.

En el mes de octubre de este mismo año, 2011, *Don Quijote vs Martín Fierro* se vuelve a reponer en el Centro Cultural Villa de Nerja.

Figura 46

Quijote vs Martín Fierro. Cuerpo de baile representando el pueblo español



Fuente: Colección autora

VII.7.4 Muñecas del mundo

Fecha: 15 de junio de 2011. Lugar: salón de actos de la Sala Gades.

Modalidad: Baile Flamenco. Coreografía y dirección escénica: María José Páez Gutiérrez.

Tutores: M^a Jesús García Tena y Nieves Rodríguez Rosales.

Elenco. *Kadi*: M^a José Páez. *Marido de Kadi*: José Iván Fajardo Roa. *Chamana*: Carolina Nalda Jiménez. *Laura*: Desiré Pérez Pérez. *Marido*: José M^a Aragón Bravo. *Amante*: Melania Cabrera Rodríguez. *Adina*: Vanesa Cortés Fernández. *Marido de Adina*: Antonio López Ramírez. *Espíritus*: Anadí Ibáñez García, Cristina Ramírez García, José Alarcón Cuevas, Borja Cortes Pulido.

Voz en off: M^a Matilde Pérez, Marina Lorenzo, Alia Kadoura y Domingo Torres.

Música: Pequeños fragmentos de varios temas y autores. Mezcla y edición: M^a José Páez.

Sonido: Centro de Estudios Escénicos, curso de Técnico de Sonido.

Vestuario. Diseño de vestuario: M^a José Páez. Colaboración: Enrique Vicent.

Diseño de iluminación: M^a José Páez. Realización: Enrique Vicent y Centro de Estudios Escénicos, curso de Técnico de Iluminación.

Escenografía. Diseño de Escenografía: M^a José Páez. Realización: Isabel Soto, profesora del Centro de Estudios Escénicos, en el curso de Técnico de Maquinaria y Construcción de Decorados.

Para desarrollar la trama de esta obra coreográfica, M^a José Páez se ha basado en el libro *Un Burka por amor* de Reyes Monforte, y en otros relatos y documentos de similar contenido. Todos ellos reflejan la vida de la mujer en diferentes culturas, la desigualdad y el maltrato físico y psíquico que sufren muchas de ellas. El argumento se centra en la historia de tres mujeres y sus

catastróficas vivencias personales, de las que solo pueden escapar y encontrar la salvación con la muerte.

Figura 47

Muñecas del mundo. Escena de los espíritus en el limbo



Fuente: Colección autora

VII.8 Año 2012

VII.8.1 *La vida vale la pena*

Fecha: 16 de febrero de 2012. Lugar: salón de actos de la Sala Gades.

Modalidad: Baile Flamenco. Coreografía y dirección escénica: M^a Teresa Salido Alamilla⁷¹.

Tutores: Nieves Rodríguez Rosales y M^a Jesús García Tena.

Elenco. *Sol*: M^a Teresa Salido Alamilla. *Madre de Sol*: Luisa Palicio. *Abuelita (Sol de mayor)*:

Laura Triviño. *Policía*: Juan Antonio Alarcón. *Muerte*: Luisa Palicio. *Cuerpo de baile (niñas)*:

Marina Carballo Manzanares, Virginia Castro Durán, Antonia Fernández España, Remedios

Fernández Martín, Beatriz Jiménez Morales. *Cuerpo de baile (niños)*: David Córdoba Morillas,

Antonio Vázquez Vega, José Iván Fajardo Roa. *Cuerpo de baile de la Danza Contemporánea*:

Alba Benítez, Ana Jaén, Elena Plaza, Estefanía Rayo. Voz en Off: M^a Matilde Pérez García.

Música de Playback: Guitarra: Francisco Vinuesa. Cante: Delia Membrive. Percusión: Miguelito

“El nene”. Alexander Rybak. Arvo Pärt. Luis Delgado.

Música en directo. Guitarra: José Justicia Cante: Remedios Fernández Percusión y cante: J.

Requena. Palmas: F. Santiago y Juan Laike.

Sonido: Teatro Cánovas.

Diseño de vestuario: M^a Teresa Salido Alamilla y Domingo Torres.

Maquillaje y peluquería. Diseño de Maquillaje: M^a Teresa Salido Alamilla.

Iluminación. Diseño de iluminación: M^a Teresa Salido Alamilla. Realización de iluminación:

José Rojo Cárdena, Teatro Cánovas.

⁷¹ Titulada Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnica de Interpretación de Baile Flamenco por el Conservatorio Superior de Danza de Málaga, Ángel Pericet. Docente en diferentes escuelas privadas, públicas y Conservatorio Profesional de Danza de Sevilla. Bailaora en el tablao Los *Tarantos* de Torremolinos y en la compañía *Ballet Embrujo*, realizando actuaciones en toda la Costa del Sol y giras por Andalucía y Marruecos.

Escenografía. Diseño de escenografía: M^a Teresa Salido Alamilla. Realización: Isabel Soto.

Centro de Estudios Escénicos, curso de Técnico de Maquinaria y Construcción de Decorados.

Regiduría general: M^a Dolores Vera Fernández.

Regiduría escenario: Rosa M^a Herrador Souza.

Sol se llama la protagonista y nos muestra el desarrollo de la vida humana, pasando por las sucesivas etapas; la gestación, el nacimiento, la infancia, la adolescencia, la juventud, la madurez y la vejez. Con esta obra de baile flamenco, se propone transmitir que la vida es bella en su totalidad a pesar de los contratiempos y desventuras que puedan suceder. En la figura siguiente se presenta a la coreógrafa y protagonista de la obra, M^a Teresa Salido momentos antes de la representación.

Figura 48

La vida vale la pena



Fuente: Colección M^a Teresa Salido

VII.8.2 *Mi pasión*

Fecha: 28 de marzo de 2012. Lugar: salón de actos de la Sala Gades.

Modalidad: Baile Flamenco.

Coreografía y dirección escénica: José María Aragón Bravo⁷². Tutores: M^a Jesús García Tena y Nieves Rodríguez Rosales.

Elenco. *Jesús*: José M^a Aragón. *María*: Sofía Mostazo. *María Magdalena*: Mónica Carrión. *Diablo*: Gloria Pérez. *Judas*: José Iván Fajardo. *Ángel*: David Montero de Espinosa. *Herodes*: Juan Lanzat. *Soldados*: David Córdoba, Antonio Vázquez, Jesús Nieto. *Apóstoles*: J. Iván Fajardo, Borja Cortés, Vicente Renero, David Montero de Espinosa. *Pueblo*: Esther Perea, Laura Díaz, Inmaculada Márquez, Nuria Martín, Ana Victoria Ibáñez, Lidia Gómez, Ana Cabrera, Mónica Castillo, Olga Magaña, Melania Cabrera, M^a José Páez. *Bailarinas templo*: Cynthia Damiano, Tamara Rodríguez, María Serrano. *Verdugos*: Francisco Nuñez, Javier Requena, Rubén Pascual y Yurandi. Arreglos musicales: José M^a Aragón. Sonido: Teatro Cánovas.

Música: Raúl Ferrando, Juan Gómez “Chicuelo”, John Debney, Miriam Méndez, Roque Baños y Juan Parrilla, Jerez-Texas, Nacho Cano, AR Rahman and his orchestra.

Diseño de vestuario: Sofía Mostazo, Enrique Vicent. Vestuario: Sofía Mostazo, Enrique Vicent, Gloria Pérez, Dani Cantos. Diseño de iluminación: José M^a Aragón. Realización de iluminación: José Rojo Cárdenas, Teatro Cánovas. Es importante destacar la leyenda luminaria que acompaña a las coreografías de la obra *Mi Pasión*. Se precisaba de una luminaria muy detallada y específica

⁷² Titulado Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnica de Interpretación de Baile Flamenco por el Conservatorio Superior de Danza de Málaga, Ángel Pericet. Master en Comunicación Audiovisual y Artes escénicas por la UMA. Especialista en Danza terapia, desarrollando su labor en Materno Infantil de Málaga, Hospital Marítimo de Torremolinos, Centro Asistencial de Torremolinos y en circuito de Diputación Cultural de Málaga. Premio malagueño ejemplar del año 2008 por su labor como danzaterapeuta por la Diputación de Málaga. Bailaor en diversos tablaos y bailarín solista y repetidor en la Compañía de Carmen Mota. Docente en los Conservatorios Profesionales de Danza de Córdoba y Cádiz.

en diversos movimientos coreográficos y en distintas escenas. Se recurre a la empresa SONOCÓN S.L que aporta varios proyectores empleados para desarrollar técnicas de luces y efectos especiales propios de la temática de la obra. Escenografía. Diseño de escenografía: José M^a Aragón.

Diseño cartelería y audiovisuales: Antonio Moreno. Regiduría: Enrique Vicent y Jessica Ruiz.

Esta obra coreográfica es una adaptación al Baile flamenco de la versión cinematográfica *The passion of the Christ* de Mel Gibson. A lo largo del desarrollo de la trama se extiende la acción principal en el arresto, castigo y sufrimiento de Jesús, representando las doce últimas horas de su vida. Para esta historia, el escenario oferta diferentes espacios: escena de exterior como el Huerto de los Olivos o de interior como el Palacio de Herodes, todas ellas fácilmente reconocibles y entendibles. En la figura siguiente se aprecia la estremecedora escena de la muerte de Jesús en brazos de la Virgen María, interpretado por José M^a. Aragón y Sofía Mostazo.

Figura 49

Mi Pasión



Fuente: Colección de José M^a. Aragón

VII.8.3 Diana y Acteón

Fecha: 14 de abril 2012. Lugar: Salón de actos Sala Gades.

Modalidad: Danza clásica.

Coreografía y dirección escénica: Diana Jurado Quilós.

Tutores: M^a. Marcela Godínez y Domingo Torres Arias.

Elenco. *Diosa Diana*: Estefanía González Yuste. *Acteón*: Daniel Meseguer Uroz. *Ninfa Calisto*:

Miriam Aguilar Santiago. *Ninfa Siringe*: Isabel M^a García Ramos. *Ninfa Areusa*: Irene Galdeano

Gómez. *Ninfas*: Alba Benítez Ruiz, Ana Jaén Rivas, Cristina Mesa Mellado, Elena Plaza

Morillas y Andrea Segura Rodríguez.

Música: Ricardo Drigo y Leo Delibes.

Sonido. Centro de Estudios Escénicos: curso de Técnico de Sonido.

Diseño de vestuario: Diana Jurado.

Maquillaje y Peluquería. Centro de Estudios Escénicos: Alumnado y la profesora Irma de la Guardia del Curso de Técnico de Caracterización.

Diseño de iluminación y escenografía: Diana Jurado. Realización de iluminación: Centro de Estudios Escénicos: Curso de Técnico de Iluminación.

Diseño de escenografía: Diana Jurado. Construcción atrezzo: Diana Jurado y Carlos Moreno.

Centro de Estudios Escénicos: curso de Técnico de Maquinaria y Construcción de Decorado.

Regiduría. Diana Jurado y M^a José Paéz Gutiérrez.

Fotografía. Pedro Hofhuis Vargas. Vídeo. Lucas Velas Quilós

Cartelería y diseño de programa de mano: Francisco Bastida e Ignacio Jurado.

Esta obra coreográfica está basada en las *Metamorfosis* del poeta romano Ovidio. Una de las historias narradas en el libro, cuenta que la diosa *Diana* y su séquito de ninfas celebran un

gran día de caza, cuando son sorprendidas por *Acteón*, un cazador que buscaba un lugar donde descansar. El bosque como morada de las ninfas es un lugar donde ningún humano puede adentrarse porque sería condenado a morir. A pesar de ser un amor imposible entre una diosa y un mortal, *Diana* y *Acteón* se enamoran provocando con ello un final trágico.

Partiendo de la variación original de la diosa *Diana* creada por Marius Petipa, la alumna y coreógrafa Diana Jurado desarrolla su propio trabajo coreográfico respetando y ajustándose en concordancia con los cánones establecidos de los ballets clásicos del repertorio del siglo XIX. En la figura siguiente se muestra el cuerpo de baile. En el centro, de rojo el personaje de *Diana* interpretado por Estefanía Yuste.

Figura 50

Diana y Acteón. Cuerpo de baile de las ninfas



Fuente: Colección autora

kVII.8.4 Mediterráneo

Fecha: 20 de abril de 2012. Lugar: salón de actos de la Sala Gades.

Modalidad: Baile Flamenco. Coreografía y dirección escénica: Tania Santiago Camacho⁷³ y Lucía Ruibal de Flores Inchaurredo⁷⁴

Tutores: M^a Jesús García Tena y Nieves Rodríguez Rosales.

Elenco. *Mediterráneo*: Lucía Ruibal. *Persona*: Tania Santiago. *Autor*: Javier Ruibal.

Música. A la guitarra: Adriano Lozano. Al cante: Vanesa Fernández. Percusión: Javier Ruibal.

Palmas: Remedios Fernández, Alba González y Rocío Portillo.

Sonido: Diseño de sonido: Tania Santiago y Lucía Ruibal. Centro de Estudios Escénicos: curso de Técnico de Sonido.

Diseño de vestuario: Tania Santiago y Lucía Ruibal.

Iluminación. Diseño de iluminación: Tania Santiago Camacho y Lucía Ruibal. Realización y coordinación de iluminación: José Rojo Cárdena, Sergio Rodríguez, Teatro Cánovas.

Escenografía. Diseño de escenografía: Tania Santiago Camacho y Lucía Ruibal. Regiduría. José María Aragón y Antonia Fernández.

Esta obra se representa con solo dos bailaoras y con un desarrollo estructural que contiene los palos más significativos del baile flamenco: Alegrías, Soleá por bulerías, Tangos,

⁷³ Titulada Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnica de Interpretación y Titulada Superior de Danza de la Especialidad de Pedagogía, ambas especialidades en la modalidad de Baile Flamenco por el Conservatorio Superior de Danza de Málaga, Ángel Pericet. Titulada en Técnica Superior en Psicología infantil y Musicología por la Universidad Antonio Nebrija de Madrid. Bailaora en el panorama actual del flamenco, formando parte como coreógrafa e intérprete de compañías como Cía. Arari Danza, entre otras. Docente en diversos centros dancísticos.

⁷⁴ Titulada Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnica de Interpretación en la modalidad de Baile Flamenco por el Conservatorio Superior de Danza de Málaga, Ángel Pericet. Bailaora en compañías de Mercedes Ruiz, Alfonso Loza y desempeñando papel de solista en las compañías de Carlos Saura, Rafael Amargo y David Nieto entre otras. Participante en diferentes festivales nacionales e internacionales destacando el festival Una ría con duende de Bilbao y Festival FIA de San José en Costa Rica. Docente en diferentes escuelas en el ámbito nacional e internacional.

Guajira y Petenera. Partiendo de la canción *Mediterráneo* del cantautor Joan Manuel Serrat, cada uno de estos palos pone en valor las raíces, la tierra, el desarraigo, los sentimientos de nostalgia, así como las virtudes y la belleza del Mediterráneo. En la figura de a continuación se aprecia como la bata de cola en su movimiento simula las olas del mar. Lucía Ruibal en el papel del mar *Mediterráneo* y Tania Santiago en el papel de *Persona*.

Figura 51

Mediterráneo. Bata de cola simulando la ola del mar



Fuente: Fotografía de Pedro Hofhuis

VII.8.5 Cuando el arte alcanza lo divino

Fecha: 5 de mayo 2012. Lugar: salón de actos Sala Gades.

Modalidad: Baile Flamenco. Coreografía y Dirección escénica: Inka Díaz del Olmo y Rocío Garrido Joya. Tutores: M^a Jesús García Tena y Nieves Rodríguez Rosales.

La obra coreográfica representa la vida de la actriz almeriense Concha Robles Pérez que inició su carrera en el teatro a los veinte cinco años y que poco después abandonó para contraer matrimonio. Una convivencia insostenible y una continua añoranza de su profesión, hicieron que se desembocara a una separación de la pareja teniendo ella la oportunidad de volver a pisar nuevamente las tablas del escenario. Desafortunadamente un fatídico suceso trunco la vida de la feliz actriz: fue asesinada por su propio marido Carlos Verdugo en el Teatro Cervantes de Almería.

Figura 52

Cartel de la representación de Cuando el arte alcanza lo divino



Fuente: Colección M^a Jesús García Tena

VII.8.6 Un sueño, una lucha

Fecha: 12 de mayo 2012. Lugar: salón de actos Sala Gades.

Modalidad: Danza clásica.

Coreografía y dirección escénica: Rocío Mora Doñate.

Tutores: M^a Marcela Godínez y Domingo Torres Arias.

Elenco. *Sophie*: Lidia Jiménez. *Madre Géraldine*: Inés García Pérez-Mallainas. *Bailarinas*

Degas: Ana Jaén, Marisol Martín del Castillo y Alba Valdivia Carreño. *Chicas Can*: Mercedes

Expósito, Marisol Martín del Castillo, Sara García Foncubierta, Andrea Segura Rodríguez, Alba

Valdivia Carreño y Laura Villegas. *Pintores*: Daniel Meseguer Uroz y Jesús Romero García.

Paso a dos: Lidia Jiménez y Daniel Meseguer Uroz.

Música: RYiruma, George Gershwin, Ludwig Minkus, Yann Pierr Tiersen y Edith Piaff.

Arreglos musicales: Rocío Mora.

Sonido. Centro de Estudios Escénicos: curso de Técnico de Sonido.

Vestuario. Diseño de vestuario: Rocío Mora y Llanos Mora Doñate. Colaboración: CSDM.

Diseño maquillaje y peluquería: Rocío Mora

Diseño de iluminación: Rocío Mora. Realización de iluminación: Centro de Estudios Escénicos:

Curso de Técnico de Iluminación.

Diseño de escenografía: Rocío Mora. Centro de Estudios Escénicos: curso de Técnico de

Maquinaria y Construcción de Decorado.

Regiduría: Antonia Fernández y Paula Percivalle.

Fotografía Pedro Hofhuis Vargas

Cartelería y Diseño de programa de mano: Mercedes Expósito.

El libreto de este trabajo coreográfico recoge una historia de creación propia de la alumna Rocío Mora. La historia trata de Sophie, una joven parisina de los años 20 que desea dedicar su vida a bailar. Su ilusión está truncada por la educación que impera en la época en la que vive y por el porvenir que su madre destina para ella: dedicarse a los quehaceres de su hogar. Rebelde, la joven decide sumergirse en el arte parisino. La coreógrafa estructura la obra con varias escenas, trazando un recorrido por la ciudad de las luces y relacionando cada escena con espacios emblemáticos de París: la plaza de los pintores, el Moulin Rouge y el Museo d'Orsay donde las bailarinas de los cuadros de Degas toman vida, como se aprecia en la figura 53. En cada uno de estos lugares, se interpretan piezas de danza clásica acorde a cada personaje; solos, paso a dos y danzas grupales. Con estas coreografías, las bailarinas de los cuadros del pintor, sobre sus puntas toman vida en el escenario de la Sala Gades, los pintores bailan con Sophie y las doncellas del famoso cabaret francés conducen sus cuerpos al son del cancan.

Figura 53

Un sueño, una lucha



Fuente: colección autora

VII.8.7 La Razón del ser

Fecha: 19 de mayo 2012. Lugar: Salón de actos de la Sala Gades.

Modalidad: Danza Española.

Coreografía y dirección escénica: Rocío Bogas Funes.

Tutores: Marina Lorenzo Ortega y Domingo Torres Arias.

Elenco. *Eva*: Olimpia Oyonarte. *Adán*: Antonio Vázquez. *Serpiente*: Julia Delgado. *Humanidad y Árboles*: Alicia Aguilera, Lola Barrionuevo, Patricia Capote, Rosa Díaz, Laura Fernández, Paula Fortes, Ana Ortiz y Laura Ortiz.

Voz en off: Marina Lorenzo Ortega y Domingo Torres Arias.

Música: Roque Baños, Ara Malikian y varios autores.

Sonido. Centro de Estudios Escénicos, curso de Técnico de sonido.

Vestuario. Diseño de indumentaria: Rocío Bogas Funes.

Iluminación. Diseño de iluminación: Rocío Bogas Funes. Realización: Estudios escénicos en el curso Técnico de Iluminación.

Escenografía. Diseño de escenografía: Rocío Bogas Funes. Realización Estudios escénicos, curso Técnico de Maquinaria y Construcción de Decorados.

Regiduría: Tania Santiago Camacho.

La composición coreográfica está basada en el personaje bíblico de Eva. Con el lenguaje de la danza española, Rocío Bogas representa como desde las antiguas escrituras, la figura de la mujer ha sido mostrada de manera negativa, afectando directamente al desarrollo de su existencia. La mayoría de sus cualidades han sufrido enfoques no merecidos: la bondad, belleza y sabiduría siempre convertidas en tentaciones y pecados a lo largo de la historia.

Se puede observar en la figura 54 el manejo del mantón de la protagonista *Eva*, interpretada por Olimpia Oyornate, y el cuerpo de baile que le acompaña.

Figura 54

La razón del ser. Cuerpo de Baile



Fuente: Colección autora

VII.8.8 *Ingenua sabiduría*

Fecha: 26 de mayo 2012. Sala Gades. Lugar: salón de actos de la Sala Gades.

Modalidad: Baile Flamenco.

Coreografía y dirección escénica: Ana Domínguez Manzano⁷⁵. Benjamín Jiménez Leiva⁷⁶.

Tutores: Nieves Rodríguez Rosales y M^a Jesús García Tena.

Elenco. *Dorian Gray*: Benjamín Jiménez Leiva. *Basil Hallward*: Manuel Albarracín. *Harriet*: Laura Triviño. *Sibyl Vane*: Ana Dominguez. *Prostitutas*: Remedios Fernández. Olimpia Oyonarte. Rocío Portillo. *Sociedad*: Marina Carballo, Virginia Castro, Antonia Fernández, Beatriz Jiménez. Ana Vílchez. Música. Se recurre a play back de distintos autores tales como: Vicente Amigo, Ara Malikian, Edvin Marton, Miriam Mendez. Los Activos. Arreglos musicales: Miguel Cano, Centro de Estudios Escénicos.

Sonido. Centro de Estudios Escénicos: curso de Técnico de Sonido.

Vestuario. Diseño de vestuario: Ana Domínguez y Benjamín Jiménez. Realización de vestuario: M^a del Carmen Torres Sánchez.

Iluminación. Diseño de iluminación: Ana Domínguez y Benjamín Jiménez. Realización: José Rojo Cárdenas, Centro de Estudios Escénicos.

Escenografía y maquinaria. Diseño de escenografía: Ana Domínguez y Benjamín Jiménez. Realización: Isabel Soto, Centro de Estudios Escénicos

⁷⁵ Diplomada en Magisterio de Educación Infantil por la Universidad de Sevilla. Titulada Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnica de Interpretación de Baile Flamenco por el CSDM Ángel Pericet. Estudios de doctorado dentro del Programa *Estudios Avanzados de Flamenco*, por la Universidad de Sevilla. Directora y gerente de su propia escuela de Baile flamenco. Docente en Conservatorios profesionales de Danza Antonio Ruiz Soler de Sevilla y Luis del Río de Córdoba.

⁷⁶ Titulado Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnica de Interpretación de Baile Flamenco por el CSDM Ángel Pericet. Bailarín en el programa de Canal Sur “Se Llama Copla”. Forma parte en el elenco de diversas compañías de danza como: Rafael Aguilar, Rafael Amargo, Nuevo Ballet Español “Rojas y Rodríguez”, Cía Flamenca La Unión, Antonio Gades, Ballet Flamenco Español, Cía Flamenca La Lupi entre otras. Coreógrafo en la última Gala de los Premios Goya 2021.

Regiduría. Marina Perea Merina.

Esta obra coreográfica está inspirada en el *Retrato de Dorian Grey* del escritor irlandés Oscar Wilde. Al igual que el autor del libro, el baile flamenco con sus movimientos quiere, a través de personajes interpretados por los bailaores/as, destacar la crítica hacia una sociedad decadente de finales del siglo XIX con temas como la vanidad, la arrogancia, la locura, la enajenación y la moral perversa y torcida de aquella época.

En la figura siguiente *Dorian Gray* interpretado por Benjamín Jiménez y en sus brazos, *Sibyl Vane* interpretada por Ana Dominguez.

Figura 55

Ingenua sabiduría



Fuente: Colección autora

VII.8.9 Esencia

Fecha: 1 de junio 2012. Lugar: salón de actos de la Sala Gades. Modalidad: Danza Española.

Coreografía y dirección escénica: Estefanía Azahara Díaz Pérez.

Tutores: Marina Lorenzo Ortega y Domingo Torres Arias.

Elenco. *Jean-Baptiste Grenouille*: David Córdoba. *Ciudadanas*: Carmen Carretero, Estefanía Díaz, Mariola Martín, Carmen Moreno, Olimpia Oyonarte y Ana Vílchez. *Olores*: Julia Delgado, Irene Galdeano, Laura Maroto, Rocío Mora y Bárbara Parrilla. *Pensamientos*: Alba Benítez, Elena Plaza y Estefanía Rayos.

Música original: Roque Baños, José Antonio Rodríguez, Sergio Monroy y Wim Mertens.

Arreglos musicales: Estefanía Díaz.

Sonido. Centro de Estudios Escénicos, curso de Técnico de Sonido.

Vestuario. Diseño de indumentaria: Estefanía Díaz, Julia Delgado, Peny Pérez y Domingo torres.

Con colaboración del Conservatorio Superior de Danza de Málaga. Iluminación. Diseño de iluminación: Estefanía Díaz. Realización: Centro de Estudios Escénicos, curso Técnico de Iluminación.

Escenografía. Diseño de escenografía: Estefanía Díaz. Realización: Centro de Estudios Escénicos.

Diseño de cartelería. Francís Díaz.

Regiduría. Verónica del Pino y Laura Fernández.

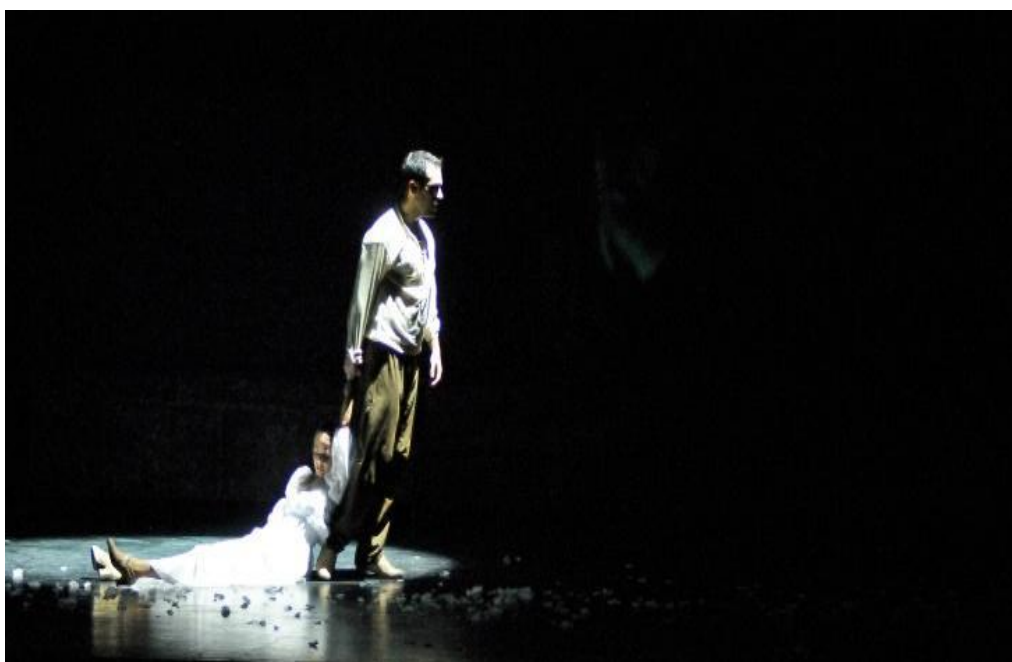
La composición coreográfica se basa en la primera obra *El perfume* del autor alemán Patrick Süskind, publicada en 1985. La historia se desarrolla en el XVIII, cuando Jean- Baptiste Grenouille, obsesionado y atraído por los olores, recorre varias ciudades francesas en busca de nuevos aromas para obtener perfumes. Para extraer las esencias deseadas, el protagonista recurre

a la muerte de una veintena de jóvenes. Con la danza española se presenta al espectador un ser excéntrico, trastornado y rastreador de unas jóvenes muchachas que acaban muriendo en sus brazos.

En la figura 56, David Córdoba en el papel de *Jean-Baptiste Grenouille*, arrastrando una de sus jóvenes víctimas.

Figura 56

Esencia



Fuente: Colección autora

VII.9 Año 2013

VII.9.1 *Contigo, siempre*

Fecha: 10 de mayo 2013. Lugar: salón de actos de la Sala Gades.

Modalidad: Danza Contemporánea.

Coreografía y dirección escénica: Julia Delgado Matarín e intérpretes.

Tutores: Domingo Torres Arias y María Dolores Vera Fernández.

Elenco. *May*: Ana Rando. *Eddie*: Ignacio Lasala. *Reflejo de las emociones de May*: Helena Fernández, Isis Figuerero, Hiedra Hernández y Bárbara Parilla. *Viejo*: Domingo Torres. *Actores*: José Antonio Martínez y Ángela Chica.

Música. Ryuichi Sakamoto, Philip Glass, Jean-Michel Jarre, Abel Korzeniowski, Craig Armstrong y Joan Valent. Edición música y vídeos: Rafael Porras Fernández.

Diseño de iluminación: Julia Delgado. Realización: José Rojo Cárdenas, profesor del Centro de Estudios Escénicos con el curso Técnico de Iluminación y Fernando López.

Regiduría: Laura Cano y Laura Fernández. Diseño y realización de cartelería. Mercedes Expósito

Figura 57

Contigo, siempre



Fuente: Fotografía de Rafael Porras

VII.9.2 *Salomé*

Fecha: 17 de mayo 2013. Lugar: salón de actos de la Sala Gades.

Modalidad: Baile Flamenco.

Coreografía y dirección escénica: Laura Tamarit Cano⁷⁷.

Tutores: Juan Ortega Pérez y M^a Jesús García Tena.

Elenco. *Salomé*: Mercedes Gómez Jaldón. *Herodes*: Juan Antonio Pérez. *Herodías*: Susana Tamarit Cano “Solera Chica”. *Luna*: Yolanda Páez Rocha. *Juan Bautista*: Antonio Trujillo Caracuel. *Joven Sirio*: Rafael Ramírez Vilchez. *Soldado*: Juan Diego Tenorio. *Verdugo*: Gabriel Cano Guerrero. *Cuerpo de baile*: Alba Donoso. Rocío Trujillo. Elena Durán. Mónica Sánchez. Chantelle Díez. María Bernal. Elena Rosa. Vanesa Rosado. Isabel Rivera.

Arreglos musicales: Susana Tamarit Cano “Solera Chica”.

Diseño de vestuario: Laura Tamarit Cano.

Diseño de iluminación: Laura Tamarit Cano. Realización de iluminación: José Rojo Cárdenas. Fernando López, Teatro Cánovas.

Realización escenografía: Luis Rivera. Hugo Rodríguez.

Diseño de cartelería: Susana Tamarit. Mercedes Expósito.

Regiduría: Laura Espinola. Julia Delgado. Mercedes Expósito.

La figura de Salomé ha fascinado a artista y escritores de muchas épocas siendo uno de ellos Oscar Wilde. En 1892, el escritor enfocará la leyenda histórica para una versión teatral en la que se basa Laura Tamarit para llevarlo al flamenco. En esta obra coreográfica se representa la trágica muerte de Juan Bautista. Según la tradición evangélica, Salomé, hija de Herodías y

⁷⁷Titulada Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnica de Interpretación de Baile Flamenco por el CSDM, Ángel Pericet. Forma parte del elenco interpretativo, así como de la dirección y gestión de la Escuela y Compañía *Solera* instalada en Marbella desde 1993, que desarrolla sus espectáculos por gran parte de la línea hotelera de la Costa del Sol.

sobrina de Herodes, cargada de ira y venganza provoca la muerte del predicador cristiano. La acción se desarrolla bajo la mirada de la luna, en un festejo en donde la bailaora en el papel de Salomé interpreta un flamenco con movimientos sensuales y eróticos, provocando el deseo sexual de su padrastro Herodes. Este, seducido por los encantos de su hijastra le promete concederle lo que ella desee. La joven pide la cabeza del profeta en una bandeja de plata. A pesar de quedar horrorizado por la petición de Salomé, el rey se siente preso de su promesa y manda a decapitar a Juan. Seguidamente, arrepentido por el espantoso acto, ordena la muerte de Salomé. En la siguiente figura a la izquierda *Herodias* interpretado por Susana Tamarit y *Salomé* interpretado por Mercedes Gómez.

Figura 58

Salomé



Fuente: Fotografía de Rafael Porras

VII.9.3 Antígona

Fecha: 24 de mayo de 2013. Lugar: salón de actos de Sala Gades.

Modalidad: Danza Española.

Coreografía y dirección escénica: Laura Fernández Espínola.

Tutores: Marina Lorenzo Ortega y Domingo Torres Arias.

Elenco. *Antígona*: Alba Luna. *Ismene*: Carmen Carretero. *Polinices*: Rafael Ramírez. *Eteocles*: Manuel del Río. *Creonte*: David Córdoba. *Hemón*: Manuel del Río. *Tiresias*: M^a del Carmen Dengra. *Cuerpo de baile*: Beatriz Fernández, Ania Gallardo, Triana Méndez. Lorena Montero, Herminia Navas, Ana Ortiz, Ángela del Pozo, Ana Cristina de los Reyes, Miriam Vera y Ana Vílchez. *Verdugo*: Rafael Porras Fernández.

Voz en off: Marina Lorenzo y Domingo Torres Arias.

Música. Música original: Audiomachine, Roque Baños, Manolo Carrasco, Renaud García Fons, James Hornes, Ara Malikian y José Antonio Rodríguez. Arreglos musicales: Rafael Porras Fernández.

Sonido: Centro de Estudios Escénicos, curso de Técnico de Sonido.

Diseño de indumentaria: Laura Fernández Espínola. Confección: Margarita Espínola Ramírez, Reyes. Colaboración: Conservatorio Superior de Danza.

Iluminación. Diseño de iluminación: Laura Fernández. Realización: José Rojo Cárdenas, profesor del Centro de Estudios Escénicos con el curso Técnico de Iluminación y los alumnos José González y Fernando López.

Escenografía. Diseño de escenografía: Laura Fernández. Colaboración: Conservatorio Profesional de Danza de Granada, *Reina Sofía*. Regiduría. Julia Delgado y Laura Cano.

Diseño y realización de cartelería. Laura Fernández, Mercedes Expósito y Rafael Porras.

En esta ocasión la literatura griega sube a los escenarios con el desarrollo coreográfico llevado a cabo por Laura Fernández. Los bailarines y bailarinas de danza española representan la tragedia de Sófocles, basada en la mitología de la joven Antígona, quien desafía la autoridad y poder del rey Creonte de Tebas para poder enterrar con todos los honores divinos a su hermano Polinices. El rey es conocedor del proceder de Antígona para dar culto y sepultura a Polinices y la castiga a ser enterrada viva hasta morir. En la figura 59, Alba Luna en el papel de *Antígona*. Sobre ella, su hermana *Ismene* interpretada por Carmen Carretero, en la escena del entierro.

Figura 59

Antígona



Fuente: Colección autora

VII.9.4 Dracula

Fecha: 31 de mayo 2013. Lugar: salón de actos de la Sala Gades.

Modalidad: Baile Flamenco.

Coreografía y dirección escénica: Cristina Segúin Castillejo⁷⁸.

Tutores: Juan Ortega Pérez y M^a Jesús García Tena.

Elenco. *Dracula*: Paco Mora. *Mina*: Ángela del Pozo. *Jonathan*: Antonio Vázquez. *Lucy*:

Carmen Moreno. *Vampiras*: M^a Isabel González, Estefanía Martínez y Herminia Navas. *Ángeles*:

Manuel del Río, Triana Méndez y Jesús Romero. *Sacerdote*: Domingo Torres.

Voz en Off: M^a Matilde Pérez García.

Música: Mezcla de varios intérpretes. La edición de música y vídeo ha sido realizada por Juan Ortega y Rafael Porras.

Sonido: Fernando López de Teatro Cánovas.

Diseño vestuario: Cristina Segúin. Caracterización: Natalia Cabezón.

Diseño de iluminación: Cristina Segúin. Realización de iluminación: José Rojo Cárdenas de Teatro Cánovas.

Escenografía. Diseño de escenografía: Cristina Segúin.

Diseño de cartel: Vane Husa, Paradigmática.

Regiduría: Julia Delgado y Laura Fernández

El montaje coreográfico presenta la figura de Dracula, un personaje de ficción, el más famoso de todos los vampiros. Partiendo de la novela de Bram Stoker, se pretende adaptar esta historia al mundo del baile flamenco. Los bailaores y bailaoras que forman parte de esta historia,

⁷⁸Titulada Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnica de Interpretación de Baile Flamenco por el CSDM Ángel Pericet. Bailaora solista y en cuerpo de baile en diferentes tablaos y teatros a nivel provincial y nacional. Docente de Danza Española y Baile Flamenco en la Escuela Municipal de Música, Danza y Teatro de Manilva.

interpretan la lucha del bien y del mal. La coreografía, estructurada en 13 escenas, se apoya en una iluminación y una escenografía que refleje lugares tétricos, lúgubres y sombríos propios del contexto del argumento. Esta obra coreográfica producida por el CSD de Málaga y estrenada en Sala Gades, realizó posteriormente varias reposiciones en otros espacios como fueron en Extremadura, Sabinilla (Málaga), el Centro Cultural Provincial de Málaga y el Teatro Ciudad de Marbella. La actuación en este último teatro es mencionada en el apartado de cultura del periódico *Sur* (2014): “Drácula más humano en la obra del bailarín Paco Mora y la coreógrafa Cristina Segúin”. En la figura siguiente se contempla la escena del paso a dos de *Drácula* interpretado por Paco Mora y su amada *Mina* interpretada por Ángela del Pozo.

Figura 60

Drácula



Fuente: Fotografía de Rafael Porras

VII.10 Tabla de obras coreográficas de las Prácticas Externas de Coreografía II

Tabla 13

Obras coreográficas, (2014-2019)

Año	Estilo	Título y temática
2014	D.Cont.	<i>Noiseless</i> Creación propia de la coreógrafa sobre la sensibilidad del ser humano
	D.Cl.	<i>Defecto de fábrica</i> Creación propia de la coreógrafa sobre la belleza de la mujer en la actual sociedad
	D.E	<i>Cuando la razón duerma</i> Basada en los periodos de luz y oscuridad del pintor Francisco Goya
	D.E	<i>El hombre del saco roto</i> Basada en un suceso real ocurrido en 1910: El crimen de Gádor
	D.E	<i>Metamorfosis</i> Creación propia de la coreógrafa inspirada en el mito de Orfeo y Eurídice
2015	D.E	<i>La vida es bella</i> Basada en la película <i>La vida es bella</i> de Roberto Benigni
	B.F	<i>Toma que time</i> Creación propia de la coreógrafa cuya temática se centra en el tiempo y las prisas
	D.E	<i>La Leyenda del patio de los leones</i> Basada en la Leyenda del Patio de los leones
	D.E	<i>Los amantes de Teruel</i> Basada en la Leyenda de <i>Los amantes de Teruel</i>
2016	D.Cont.	<i>El juego energético de la vida</i> Creación propia de la coreógrafa cuya temática trata de las emociones, amor y felicidad
	B.F	<i>Romeo y Julieta</i> Basada en la obra del escritor inglés William Shakespeare
	D.E	<i>Los miserables</i> Basada en la obra del escritor francés Victor Hugo
	B. F	<i>A toda una vida</i> Creación propia del coreógrafo para homenajear a los bailaores y bailaoras de Málaga
	D.E	<i>Entre suspiros</i> Creación propia de la coreógrafa inspirada en las coplas populares españolas
	B.F	<i>Richercha</i> Creación propia de la coreógrafa que refleja en escena la evolución del Flamenco
2017	B.F	<i>Vivir con miedo es vivir a media</i> Creación propia de la coreógrafa inspirada en una historia real en la Guerra Civil española
	D.Cont.	<i>Learn in process</i> Creación propia de la coreógrafa cuya temática se centra en sobre la resiliencia
	D.Cl.	<i>Acosarela</i> Creación propia de la coreógrafa cuya temática se centra en el acoso
	D.Cont.	<i>Qué fue antes el amor, la amistad o la esgrima. Lorca Dalí y Buñel</i> Creación propia del coreógrafo

El CSDM Ángel Pericet: sus aportaciones al turismo cultural

2018	B.F	<i>¡A morir se ha dicho!</i> Basada en la obra teatral <i>Futuros difuntos</i> de Eusebio Calonge
	B.F	<i>Raqqa. Ciudad del silencio</i> Inspirada en las situaciones adversas padecidas durante la inmigración
	B.F	<i>Limerencia</i> Basada en la obra literaria <i>Fedra</i> del escritor Miguel de Unamuno
	D.E	<i>Las desventuras de Sancho</i> Basada en el personaje literario de Sancho Panza
	D.E	<i>Solo tinta</i> Basada en la obra literaria de Mark Zusak, <i>La ladrona de los libros</i>
	D.Cont.	<i>Poder y perdón</i> Basada en el mito griego de Apolo y Dafne.
2019	B.F	<i>Las gotas de mi vaso</i> Creación propia de la coreógrafa que refleja las emociones del ser humano
	B.F	<i>La jugada del sacrificio</i> Basada en la novela <i>Niebla</i> escrita por Miguel Unamuno
	D.Cont.	<i>Primero amor & después qué</i> Creación propia de la coreógrafa que representa diferentes relaciones de amor
	D.Cl.	<i>La rosa 14</i> Basada en un hecho real sucedido en la Guerra Civil española
	D.E.	<i>Butterfly</i> Basada en la novela <i>Mme. Butterfly</i>
	B.F D.E.	<i>Eterna</i> Creación propia de dos coreógrafas sobre el amor de los dioses humanos
	B.F	<i>Siete pecados</i> Basada en <i>Los Siete pecados capitales</i> ”, de Alfonso Zurro

Nota. Obras coreográficas creadas y representadas desde la asignatura *Prácticas externas II* en los cuatro estilos de danza. 2014-2019.

B.F.: Baile Flamenco. D.Cl.: Danza Clásica. D.Cont: Danza Contemporánea. D.E.: Danza Española

VII.11 Año 2014

VII.11.1 Noiseless

Fecha: 5 de abril 2014. Lugar: Sala Gades.

Estilo: Danza Contemporánea.

Coreografía y dirección escénica: Ana M^a Pérez Rando⁷⁹.

Tutores: Eva de Alva Cobos M^a Jesús García Tena y M^a Dolores Vera Fernández.

Elenco: Jesús Compás, Nuria Estábanez, Estefanía González, Ignacio Lasala, Olga Magaña y Esther Medina.

Música: Dani Siciliano. Max Richter- *Berlin by Overnight*. Sigur Ross- *Chapter six*. Paolo Conte- *Come di*. Max Richter- *Sunlight*. Tricky- *Demise*. Erick Satie - *Diva de l'empire*. Woven Hand- *To make a ring*. Chopin. - *Nocturno para piano nº2*. Max Richter- *Infra*. Moby- *M.Four*. Frank Sinatra-*The last call for love*. Chapelier Fou,Fritz Lanf- *Que rico el mambo*. Bach- *Magnificat In D,BWV 243.Suscepit Israel*.

Sonido: Teatro Cánovas.

Diseño de vestuario: Ana M^a Pérez.

Iluminación. Diseño de iluminación: Ana M^a Pérez. Realización de iluminación: Teatro Cánovas.

Regiduría: Ana M^a Pérez.

Fotografía: Rafael Porras.

La obra coreográfica es una creación original de la coreógrafa Ana Rando, que toma como punto de partida varios conceptos que atañen al ser humano. La sensibilidad como facultad

⁷⁹Nombre artístico, Ana Rando. Titulada Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnica de Interpretación de Danza Contemporánea por el CSDM Ángel Pericet. Becada, amplía su formación artística y técnica en Holanda e Inglaterra. Directora y gerente de su propia compañía desde 2012, representa producciones versátiles en cuanto a temática, interpretación y estilo entre ellas. Segundo premio, 2012 en la categoría de Artes escénicas en el Certamen MálagaCrea, con el espectáculo *Versado Pellejo*. Premio Lorca a espectáculo revelación, 2019, por *Azul Prusia Azul Berlín*.

de percibir estímulos externos a través de los sentidos, la empatía como la capacidad cognitiva de percibir en un contexto común lo que el otro individuo puede sentir y la compasión como un deseo de aliviar o reducir el sufrimiento ajeno, son sentimientos que van a representarse en el escenario con el lenguaje corporal de la danza contemporánea.

Posteriormente a esta primera representación, *Noiseless* amplía su estructura coreográfica y con este nuevo formato, se lleva a escena a lo largo de la geografía andaluza dentro de la red de espectáculos de la comunidad y en el circuito Abecedaria.

Figura 61

Noiseless



Fuente: Fotografía: Rafael Porras.

VII.11.2 Defecto de fábrica

Fecha: 9 de mayo 2014. Lugar: Sala Gades.

Estilo: Danza clásica.

Coreografía y dirección escénica: Estefanía Martínez Rayo. Tutores: Ana M^a. Alises Castillo⁸⁰, M^a. Jesús García Tena y M^a Dolores Vera Fernández.

Elenco. *Labios pigmentados*: Ana Jaén Rivas *Mujer perfecta (513)*: Alba Benítez Ruiz. *Secuaz sin cabeza de hojalata*: Jesús Romero García. *Diseñadora de imaginación perdida*: M^a José Marín Ruiz. *Mujeres perfectas*: Elena Plaza Morilla, Paloma Díaz, María Dengra Maldonado, Cristina Simanca Delgado y Pilar Sabariego Vilchez. *Trabajadoras de imaginación perdida*: Azahara García Ortega, Angela del Pozo González y Ana Vílchez Fernández.

Sonido: Teatro Cánovas.

Vestuario: Diseño de indumentaria: Estefanía Martínez.

Diseño de iluminación: Estefanía Martínez y José Rojo Cárdenas. Realización: Teatro Cánovas.

Diseño de escenografía: Estefanía Martínez. Fabricación Estefanía Martínez y Centro de

Estudios Escénicos: curso de Técnico de Maquinaria y Construcción de Decorado.

Regiduría: Estefanía Martínez.

Diseño y realización de cartelería: Estefanía Martínez.

⁸⁰ Catedrática de Danza Clásica en el CSDM. Licenciada en Ciencias, Sección Químicas por la UMA, Doctora en Ciencias de la Educación por la UMA. Profesora de Danza clásica en los CPD de Almería y Málaga, y en la escuela Ateneo de Música y Danza de Málaga. Ingresó en el cuerpo de profesores del CSD en 2004 e imparte diferentes asignaturas del estilo de Danza Clásica. Además de su labor docente desempeña los cargos de Coordinadora Internacional, Jefa de Departamento Danza Clásica, Secretaria del Equipo Directivo y Responsable Área de Comunicación. Comprometida con la investigación de la danza dirige diversos Trabajos fin de estudios de los que podemos destacar entre otros *Estudio sobre la aceptación de un programa de Danza y Movimiento adaptado para personas Mayores* y *Guía Nutricional del Bailarín*. Publica en la Revista Danzaratte y en la revista Etic@net con *El valor de la Danza desde la alfabetización visual y la educación estética*. Participa en el II Congreso Internacional de Danza, Investigación y Educación celebrado en Málaga, con la comunicación titulada *La Danza como instrumento educativo para el desarrollo de la capacidad de expresión no verbal*.

El libreto de esta obra, así como su temática parte de una idea propia de la alumna y coreógrafa Estefanía Martínez. La belleza y el perfil de la mujer actual, determinados en la sociedad de nuestros días, se reflejan en este trabajo coreográfico como una crítica a los estereotipos impuestos en el mundo de la feminidad, a la opresión de los derechos de la mujer y al abuso cotidiano de sus cualidades físicas.

Para representar estos valores mediante el lenguaje corporal de la danza clásica, la coreógrafa centra la historia en un taller en donde se crean mujeres perfectas. En este argumento se distingue un reparto de diferentes personajes que forman parte en el proceso de fabricación: la diseñadora de creación como ente manipulador y las mujeres perfectas como víctimas manipuladas.

Figura 62

Defecto de fábrica. Escena correspondiente a la fabricación



Fuente: fotografía de Rafael Porras

VII.11.3 Cuando la razón duerme

Fecha: 16 de mayo 2014.

Lugar: Sala Gades.

Estilo: Danza Española.

Coreografía y dirección escénica: Verónica del Pino Salvador. Tutores: Marina Lorenzo Ortega, Paula Herrera Díaz y Domingo Torres Arias.

Elenco. *Goya real*: Eloy Moreno Gallego. *Goya en sueño*: Gonzalo Jiménez Sánchez. *Duquesa de Alba*: Luisa Palicio Martín. *Saturno*: Carmen Carretero Cazorla. *Cuerpo de baile*: Lola Barrionuevo Montes, Paula Fortes Gutiérrez, Lourdes Garrido Marset, Maribel González Díaz, Inmaculada Martínez Carmona, Rosa Ruiz Díaz, Ana Trujillo del Pozo y María Vílchez Jiménez. Música. Schubert. Banda Sonora *Sherlock Holmes*, *2046* y *Goya en Burdeos*. *Tiempo Bolero* Joaquín Rodrigo. *El Polo del contrabandista* y *La Macarena* Manuel García. *Flor de Lis* Ara Malikian. *Venta del Alma* Niño Josele.

Sonido: Teatro Cánovas.

Vestuario. Diseño de indumentaria: Verónica del Pino.

Iluminación. Diseño de iluminación: Verónica del Pino y José Rojo Cárdenas. Realización: Teatro Cánovas.

Escenografía. Diseño de escenografía: Verónica del Pino.

Diseño y realización de cartelería: Verónica del Pino.

Regiduría: Estefanía Rayo.

Las pinturas negras de Francisco Goya se desarrollan en escena a través del lenguaje de la danza española. La propuesta coreográfica de Verónica del Pino gira en torno a los sentimientos que invaden al pintor en determinados momentos de su vida, así como los periodos de luz. Dos bailarines interpretan a Goya: uno en momentos de la realidad y otro cuando Goya está en sueños. El cuerpo de baile representa los personajes de los cuadros del pintor, destacando la figura de la Duquesa de Alba como la gran musa del artista y que comparte junto a él protagonismo en la escena. En la figura 63 se muestra en escena, Eloy Moreno en el papel de Goya y Luisa Palicio en el de la Duquesa de Alba, delante del lienzo antes de ser pintada.

Figura 63

Cuando la razón duerme



Fuente: fotografía de Rafael Porras

VII.11.4 El hombre del saco roto

Fecha: 23 de mayo 2014.

Lugar: Sala Gades.

Estilo: Danza Española.

Coreografía y dirección escénica: Rocío Gómez Romero⁸¹. Tutores: Marina Lorenzo Ortega, Paula Herrera Díaz y Domingo Torres Arias.

Elenco. *Francisco Ortega Rodríguez EL Moruno*": Manuel del Río González. *Agustina Rodríguez "Curandera"*: Carmen Carretero Cazorla. *Francisco Leona Romero "El hombre del saco"*: Marcos Morales Raya. *Julio Hernández "Hijo de la curandera"*: Juan Antonio Rodríguez Alarcón. *Bernardo*: Borja Cortés Pulido. *Madre de Bernardo*: Maribel González Díaz. *Pueblo*: Estefanía Cabello Cuesta, Paula Fortes Gutiérrez, Triana Méndez Torres y Ana Ortiz Cifuentes. *Niñas*: Lola Barrionuevo Montes, Carmen del Mar Moreno Valenzuela.

Música: Banda Sonora *Los Chicos del coro*, Hans Zimmer, James Newton Howard, Nathaniel Mechaly, Antonio Fernández, Oscar Navarro, Roque Baños. Orquesta Pro & Art, Guillermo del Toro, Max Richter, The Piano Guys, Sergio de la Fuente, Rachel Portman. Percusión en directo: Javier Requena.

Sonido: Teatro Cánovas

Diseño de vestuario: Rocío Gómez Romero.

Diseño de iluminación: Rocío Gómez y José Rojo Cárdenas. Realización: Teatro Cánovas.

Diseño de escenografía: Rocío Gómez.

⁸¹ Titulada Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnicas de la Interpretación de Danza española por el Conservatorio Superior de Danza de Málaga, Ángel Pericet. Máster en Creación Audiovisual y Artes Escénicas en la UMA.

Regiduría. Verónica del Pino y Ana Rando.

Diseño y realización de cartelería. Rocío Gómez.

La historia de esta representación coreográfica se ubica en Almería en 1910, cuyos personajes forman parte de una tragedia basada en un hecho real: El crimen de Gádor. Un niño de 7 años, Bernardo, fue asesinado. Los bailarines y bailarinas de danza española adoptan los papeles de un homicida, cómplice y víctima de un suceso verídico, interpretando a la vez la paranoia y demencia de los malhechores, así como el dolor de la madre de la víctima.

La figura 64 presenta el cuerpo de baile en la fiesta del pueblo. A la izquierda, Marcos Morales como *Hombre del saco*, observa a los niños para raptar a uno de ellos.

Figura 64

El hombre del saco roto



Fuente: Colección de Rocío Gómez

VII.11.5 Metamorfosis

Fecha: 30 de mayo 2014.

Lugar: Sala Gades.

Estilo: Danza Española.

Coreografía y dirección escénica: Rosa Ana Rodríguez Trillo⁸².

Tutores: Marina Lorenzo Ortega, Paula Herrera Díaz y Domingo Torres Arias.

Elenco: *Eurídice*: Julia Cáceres. *Orfeo*: Marcos Morales. *Hades*: Nadia González. *Furias*:

Elisabet Cortés, Paula Fortes y Cristina de los Reyes.

Música. Dirección musical y Composición original: Raúl Suarez. Al piano: Raúl Suarez.

Percusión: Yura Quintero.

Sonido: Teatro Cánovas.

Diseño de vestuario: Rosa Ana Rodríguez. Confección: Javier Fernández y Rosa M^a Trillo.

Iluminación. Diseño de iluminación: Rosa Ana Rodríguez y José Rojo Cárdenas. Realización:

Técnico de luces, Fernando López del Teatro Cánovas.

Diseño de escenografía: Rosa Ana Rodríguez. Maquinaria y atrezzo: Teatro Cánovas.

Regiduría: Sole Miranda.

Fotografía: Víctor Hernández.

Diseño de cartelería y programa: Salva Cerdá.

Prensa y comunicación: Irene Hernández.

⁸² Titulada Superior de Danza en la Especialidad de Pedagogía de la Danza, en la modalidad de Danza española, por el CSDM Ángel Pericet y Titulada Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnicas de la Interpretación de Danza española. Licenciada en Pedagogía por la Universidad de Granada. Máster Oficial Universitario en Métodos de Investigación Educativa. Bailarina en diversos ballets, compañías y tablaos como en Taberna Flamenca Pepe López, entre otros. Gerente y Directora artística de la escuela EnclavedeDanza, situada en Málaga. Docente en el CSD de Málaga.

En la obra coreográfica de *Metamorfosis*, el lenguaje de la danza española, con los movimientos y la sonoridad de las castañuelas, transmite situaciones y circunstancias que han superado los sentimientos y que obstaculizan el avance y la lucha para alcanzar lo deseado. Inspirada en el mito de Orfeo y Eurídice, la coreógrafa desarrolla un guion dirigido a responder las respuestas que giran en torno a cómo se debe conseguir la felicidad, que se debe superar para alcanzarla y cuál es el cambio personal para lograrlo. La composición coreográfica se divide en las siguientes escenas: Amor, Pérdida, Dolor, Duelo, Esperanza, Incomunicación, Manipulación, Frustración, Lucha, Fracaso, Locura y Fin. A la izquierda de la figura 65, la coreógrafa Rosa Ana con el cuerpo de baile en un ensayo previo a la representación en escena.

Figura 65

Metamorfosis



Fuente: Fotografía de Rafael Porras

VII.12 Año 2015

VII.12.1 *La vida es bella*

Fecha: 24 de abril 2015.

Lugar: Sala Gades.

Estilo: Danza Española.

Coreografía y dirección escénica: Ana Vílchez Fernández.

Tutores: Marina Lorenzo Ortega y Domingo Torres Arias.

Elenco. *Guido*: Miguel Angel Talaverón. *Josué*: Angela del Pozo. *Dora*: Paula Fortes. *Cuerpo de baile* David Córdoba, Patricia Capote, Triana Méndez y Ana Cristina Trujillo.

Música. Adaptación de los siguientes temas: *La vida es bella*: Nicola Piovani. *Photographer*:

Philip Glass. *Inocent*: Flaskkvartetten. *Fiesta y the Fosse*: Wim Mertens. *Revisiting de Don*:

Michael Nyman

Sonido: Teatro Cánovas.

Vestuario y caracterización: Ana Vílchez Fernández.

Iluminación: José Rojo Cárdena, Teatro Cánovas

Escenografía: Ana Vílchez Fernández y Francisco José López Reyes.

Cartelería y programa de mano: Ana Vílchez Fernández y Sergio García González.

Basada en la película *La Vida es bella*, escrita, dirigida y protagonizada por Roberto Benigni. De igual forma que en el celuloide, la coreógrafa Ana Vílchez refleja con movimientos dancísticos una hermosa historia de amor donde prevalece la imaginación para poder sobrellevar la dura realidad que depara un campo de concentración de la Segunda Guerra Mundial. El protagonista interpretado en este caso por el bailarín Miguel Angel Talaverón intenta convertir esta difícil situación en un entretenido juego que hará olvidar a su hijo las penurias de la guerra.

A la izquierda de la figura 66 Ángela del Pozo en el papel de Josué y su padre Guido, interpretado por Miguel Ángel Talaverón. A la derecha el cuerpo de baile representa a las milicias nazis.

Figura 66

La vida es bella



Fuente: fotografía de Rafael Porras

VII.12.2 Toma que time

Fecha: 8 de mayo 2015.

Lugar: Sala Gades.

Estilo: Baile Flamenco.

Coreografía y dirección escénica: Olga Magaña Martínez.⁸³

Tutores: Ana Belén Martos⁸⁴ y M^a Jesús García Tena.

Elenco. Sandra Cisneros. Tania Santiago. Maribel González. Manuel del Río, Marta Cañizares, Ana Jáner. Beatriz Fernández.

Música: *Toma que time*. Composición original de Olga Maraña, creada expresamente para una pieza coreográfica de la obra. *Tarde*: El Kanka. *Arrugas*: Horacio Guarany. *Guajira borrachita*, *Caballitos de mar*: Pedro Soler y Gaspar Claus. *Bulerías*: Carmen. *Mi potro se llama Moro* Bernarda de Utrera. Composición musical a partir de la fusión de sólo compás y efectos de sonido representando el latido del corazón y el tic-tac del reloj.

Diseño de vestuario: Olga Magaña. Realización de vestuario: Eli Postigo.

Iluminación. Diseño de luces: José Rojo Cárdenas. Realización de luces: Fernando Delgado del equipo técnico del Teatro Cánovas.

Diseño de escenografía: Olga Magaña. Escenografía: Ikea.

⁸³ Titulada Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnica de Interpretación de Baile Flamenco por el CSDM Ángel Pericet. *Toma que time* obtiene el primer premio MálagaCrea y Marbella Crea, además del Premio al Mejor espectáculo de Danza por el Ateneo de Málaga en 2016. Participe en el elenco de compañías como *Mayumaná*, *El Espejo Negro*, *R,E,A Danza*, *Viviseccionados* y *Ardiles Company*. Mención especial al mejor video de creación experimental con el corto *Les Bancs Publics*. En 2019 participa en *Aguamarga Residencias de Creación*. Con el vestuario para la pieza *Baleia* consigue el 2º premio del VIII Certamen Andalúz de Arte y Reciclaje.

⁸⁴ Catedrática de Baile Flamenco en el CSDM. Profesora de Baile Flamenco en los Conservatorios Profesionales de Sevilla Antonio Ruiz Soler, Granada Reina Sofía y de Málaga Pepa Flores. Más de 25 años en activo como bailarina y bailaora en diferentes compañías nacionales como la de María Naranjo recorriendo distintos hoteles, tablaos, fiestas privadas y colaborando en galas como Fitur. También forma parte del elenco de la compañía Faralaes y la de Domingo Ortega con la que en Venezuela, durante tres meses, ofrece un espectáculo en el tablado ubicado en el Hotel Gran Meliá Caracas. Con el Patronato de Turismo de Málaga representa la Danza Española y el Flamenco en Thailandia. Además de otras asignaturas, desde su ingreso en el CSDM en el 2013, tutoriza diez obras coreográficas de las Prácticas Externas de coreografía en el estilo de Baile Flamenco.

Regiduría: Ana Ortiz.

La obra coreográfica ha partido de la idea propia de la Olga Magaña. El tema principal es una reflexión sobre el tiempo y las prisas que forman parte del ritmo vital del ser humano en las ciudades del presente. Se divide las escenas en relación con las etapas de la vida; nacimiento, infancia, juventud, vejez y muerte. El amor, la relación entre los adolescentes y el entorno familiar están presente en la trama de la representación dancística, todo ello bailado por tanguillos, fandangos y seguriya.

Figura 67

Toma que time



Fuente: fotografía de Rafael Porras

VII.12.3 La leyenda del patio de los Leones

Fecha: 15 de mayo 2015.

Lugar: Sala Gades.

Estilo: Danza española.

Coreografía y dirección escénica: Ana Ortiz Cifuentes.

Tutores: Marina Lorenzo Ortega y Domingo Torres Arias.

El libreto de esta obra desarrolla la historia de la leyenda del patio de los Leones que cuenta que las doce fieras fueron el resultado de un hechizo de una princesa marroquí, en el año 532. La joven, llamada Zaida, al descubrir que su tío mató a sus padres cuando ella era pequeña, desarrolló en su interior una rabia de un león, convirtiendo a su tío y a sus once secuaces en leones de piedra.

Figura 68

Leyenda del patio de los Leones



Fuentes: fotografía de Rafael Porras

VII.12.4 Los amantes de Teruel

Fecha: 29 de mayo 2015. Lugar: Sala Gades.

Estilo: Danza Española. Coreografía y dirección escénica: Laura Ortiz Giráldez⁸⁵.

Tutores: Marina Lorenzo Ortega y Domingo Torres Arias.

Elenco. *Isabel de Segura*: Inmaculada Martínez. *Diego de Marcilla*: Marcos Morales. *Nodriza*: Laura Granados. *Cuerpo de baile*: Lourdes Garrido, Cristina Gómez, Carmen Romero y Ana Trujillo. *Figurantes*: Raúl Báez, Paula Fortes y Marce Rodríguez.

Música. Adriana Pulido en la Viola. Composición musical: Roque Baños, II Rondello, Kronos Quartet, Joaquín Rodrigo y Joan Valent. Sonido: Teatro Cánovas.

Vestuario. Diseño de indumentaria: Laura Ortiz Giráldez. Confección: Nuria Luque.

Maquillaje y Peluquería: Ana Ortiz.

Diseño de iluminación: Laura Ortiz en colaboración con Ana Vílchez. Realización de la iluminación: José Rojo Cárdena y Sergio Rodríguez Oliver de Teatro Cánovas.

Diseño de escenografía: Laura Ortiz. Construcción: Francisco José López Reyes.

Regiduría: Marta Santos y Pilar Sabariego. Publicidad: Paula Fortes y Rosa Ruíz.

Cartelería y Programa de mano: Jesús Cortés y Paula Fortes.

Esta obra está basada en la Leyenda de *Los amantes de Teruel*, que narra la historia de amor de dos jóvenes Turolenses, Isabel de Segura y Diego de Marcilla. Subidos a escena en numerosas recreaciones desde el teatro barroco, los enamorados en esta ocasión toman vida con la danza española; Marcos Morales en el papel de *Diego de Marcilla* bailando con su amada *Isabel de Segura* interpretada por Inmaculada Martínez se contempla en la figura 69.

⁸⁵Titulada Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnica de Interpretación de Baile Flamenco por el Conservatorio Superior de Danza de Málaga, Ángel Pericet. Bailarina en la compañía de Danza y Teatro Dantea de Maliaño, Santander.

Además de su labor como proceso de creación en la asignatura de Prácticas II, *Los Amantes de Teruel*, forman parte de la I muestra de Aulas de Teatro, Música, Flamenco y el Primer movimiento que organiza el Teatro Cánovas en colaboración con diversas instituciones educativas para promocionar a los jóvenes artistas malagueños.

La muestra inicia esta semana su recta final con nuevos espectáculos que abordan temas como la soledad y la frustración desde una perspectiva cómica y divertida. La muestra tendrá como colofón la semana próxima la obra *Los amantes de Teruel*, trabajo fin de carrera de los estudiantes del Conservatorio superior de Danza de Málaga. 29 de mayo a las 20.30. Laura Ortiz dirige esta bella historia española que habla del desafortunado amor de dos jóvenes que perdieron su vida para ganar la más bella leyenda que de amantes se habló. (Culmina la I Muestra de Aulas de Teatro, Música, Flamenco y el primer movimiento de Teatro Cánovas con espectáculos llenos de sentimientos y humor 2015).

Figura 69

Los amantes de Teruel



Fuente: fotografía Rafa Porras

VII.13 Año 2016

VII.13.1 *El juego energético de la vida*

Fecha: 6 de mayo 2016.

Lugar: Sala Gades.

Estilo: Danza contemporánea.

Coreografía y dirección escénica: Marta Mompart Matavera⁸⁶.

Tutores: Eva de Alva Cobos y Domingo Torres.

Elenco: Gema Ruiz, María Kroh, Maria del Carmen Dengra, Laura Vargas, Alba González, Sara Camero, Ángela García y Paloma Márquez.

Voz en of: Marta Mompart.

Música: Composición musical: Alejandro Cano (Arpa y piano), Alfonso Muñoz y Marta Mompart.

Sonido: Teatro Cánovas, Alfonso Muñoz.

Diseño de vestuario: Marta Mompart.

Maquillaje y Peluquería. Diseño: Marta Mompart

Diseño de iluminación: Marta Mompart y Alfonso Muñoz. Diseño audiovisual: Blas Oronoz.

Realización de iluminación: Teatro Cánovas.

Regiduría: Olga B. García Hernández. Fotografía: David Salgado.

Cartelería y Diseño de programa de mano: Marta Mompart.

Vídeo: David Salgado, Blas Oronoz y Cintia Marín.

⁸⁶ Titulada Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnica de Interpretación de Danza Contemporánea por el Conservatorio Superior de Danza de Málaga, Ángel Pericet. Máster en Prevención de riesgos laborales. Cocreadora de la asociación *eNeM Dansa*, en donde además ejerce como docente de danza y de Hatha Yoga estaurativo.

Un espectáculo de danza contemporánea en donde el lenguaje corporal transmite las emociones, los cambios de la vida, el amor y la felicidad a lo largo del tiempo. La energía fluye al igual que los centros energéticos del cuerpo humano (chakras) y el campo sutil en donde moran los pensamientos, las sensaciones y los sentimientos, nos sumerge en un mundo intangible y efímero como la propia danza y la vida.

Figura 70

Juego energético de la vida



Fuente: fotografía de David Salgado

VII.13.2 *Romeo y Julieta*

Fecha: 13 de mayo 2016.

Lugar: Sala Gades.

Estilo: Baile Flamenco.

Coreografía y dirección escénica: Antonio Vázquez Vega.

Tutores: Ana Belén Martos Jiménez y M^a Jesús García Tena.

Elenco. *Romeo*: Antonio Vázquez. *Julieta*: Carmen Moreno. *Príncipe de Verona*: Enrique Vicent. *Madre de Julieta*: Antonia Fernández. *Nodriz*: Desirée Pérez. *Paris*: J. Antonio Alarcón, *Mercuccio*: José Vidal. *Fray Lorenzo*: Nazareth Ruiz. *Cuerpo de baile*: Marta Cañizares, Jorge Gómez, Maribel González, Gonzalo Jiménez, Hortensia Laencina y M^a Ángeles López.

Voz en off: María Vílchez.

Música. Diseño y edición de la composición musical constituida con diferentes bandas sonoras: Antonio Vázquez Vera y Rafael Porras Fernández. Sonido. Teatro Cánovas.

Diseño de vestuario: Antonio Vázquez Vega. Colaboración CSDM y CPDM. Iluminación.

Diseño de iluminación: Antonio Vázquez Vega. Realización: Teatro Cánovas

Diseño de escenografía: Antonio Vázquez Vega.

Regiduría: Ana Belén Martos.

Obra coreográfica basada en *Romeo y Julieta* de Williams Shakespeare, reconocido como uno de los escritores más importantes de la lengua inglesa y de la literatura universal. Con una estructura de 16 escenas, se representa el amor joven, intenso y puro de Romeo y Julieta. Estos dos protagonistas desarrollan un flamenco más estilizado y vivo, a diferencia del que desenvolverán los padres caracterizados por un amor más puro, más antaño. En la figura

siguiente un paso a dos bailado por Antonio Vázquez y Carmen Moreno, como protagonistas, en la Escena de la fiesta en *Romeo y Julieta*.

Figura 71

Romeo y Julieta



Fuente: fotografía de Rafael Porras

VII.13.3 Los miserables

Fecha: 20 de mayo 2016.

Lugar: Sala Gades.

Estilo: Danza Española.

Coreografía y dirección escénica: Ana Cabrera Gallardo. Tutores: M^a Luisa Ruiz Jaime⁸⁷ y Beatriz Serrano Ruiz.

Elenco. *Jean Valjean*: Alberto López. *Fantine*: Cristina de los Reyes. *Javert*: Marce Rodríguez. *Cosette*: Mercedes Spinola. *Marius*: José Vidal. *Eponine*: María Vilches. *M. Thenardier*: José Torres. *Mme Thenardier*: Laura Granados. *Costureras/pueblo*: Elisabet Cortés, Alba Donoso, Paula Fortes, Cynthia Ibañez, Mayte Marabotto y Paula Prados. *Presos/pueblo*: Marta Cañizares, Cinthya León, M^a del Mar López, Nazareth Ruiz y Lidia Victoria. *Prostitutas/pueblo*: Úrsula Bautista, Cristina Gómez, Cinthya León, Águeda Márquez y Lidia Victoria. *Obispo*: Jorge Gómez. *Niños*: Marta Alarcón y Ariadna Huertas.

Músicos: Celia Viñolo al violín. Cristina Gallego al piano.

Sonido. Teatro Cánovas.

Diseño de indumentaria: Ana Cabrera Gallardo. Confección: Amy Gallardo. Colaboración CSD.

Iluminación. Diseño de luces: Ana Cabrera Gallardo. Realización: Teatro Cánovas. Colaboración Gema Ruiz.

⁸⁷ Titulada en Danza Española por el Conservatorio de Danza de Málaga. Licenciada en la especialidad de coreografía del Baile Flamenco por el CSDM Ángel Pericet. Licenciada en Dirección de Escena por la ESAD de Málaga. Forma parte de distintas compañías de danza española y flamenco tales como Embrujo, Caracola, Paloma Ripoll, Arte Andaluz, y Flamenkura, con giras nacionales e internacionales. Compagina este trabajo con muchos otros de diversa índole artística. Actriz y bailarina de diversos musicales tales como *Colegio Mayor*; actriz en cortometrajes como *La vida de Aida*, y en obras de teatro como *Don Juan Tenorio*. En 2002 crea su propia compañía de Teatro y Danza. Profesora en diferentes conservatorios profesionales de Andalucía: Málaga, Sevilla, Córdoba y Granada. Actualmente es profesora de Dirección en el CSDM y, además de impartir clases en la materia de Escenificación aplicada a la Danza, cada año realiza la tutorización de dirección escénica en las obras coreográficas de las Prácticas Externas de Coreografía II en los estilos de Danza Española, Danza Clásica y Danza Contemporánea.

Diseño de escenografía: Ana Cabrera Gallardo. Construcción: José Luis Cabrera Ferrer.

Colaboración: D.flow Dance.

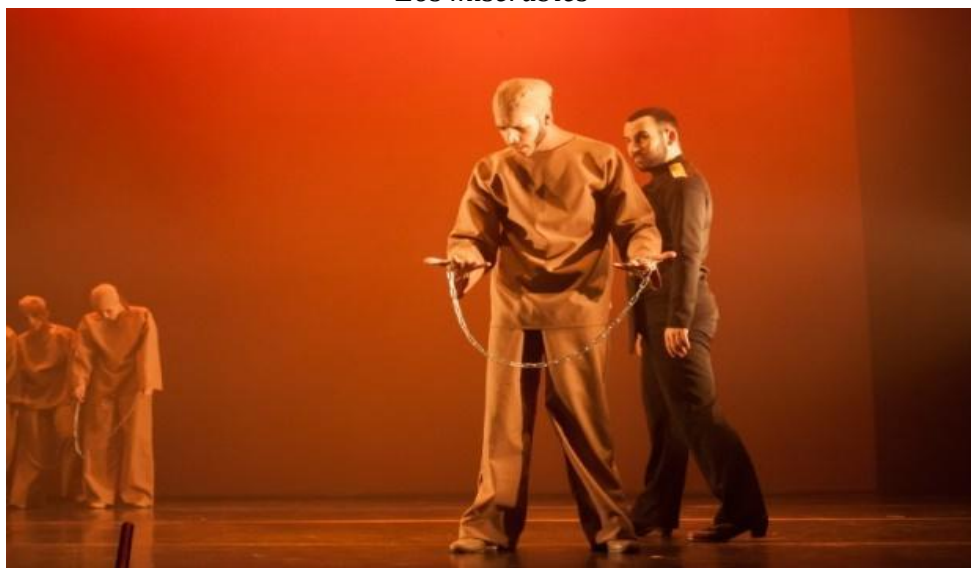
Regiduría: Nora Martín.

Trabajo coreográfico basado en *Los Miserables* del autor francés Victor Hugo. La coreógrafa, Ana Cabrera, compone la obra coreográfica en su totalidad con un lenguaje dancístico. Si bien en ocasiones, se incorpora canciones que acompañan las danzas representadas, así como canciones protagonizadas en escena solo por la figura de la cantante. Es importante destacar que, además de las horas dedicadas al entrenamiento de las diversas coreografías de solos y grupales, el elenco, compuesto por 30 personas, invirtió considerables horas de ensayo para la interpretación de las canciones.

Tras esta primera representación, *Los Miserables*, vuelven a pisar escenario en sucesivas ocasiones en La sala Fortuna del hotel TBH Torrequebrada de Benalmádena, en la temporada 2017. Alberto López interpretando *Jean Valjean* en la escena de la prisión en la figura siguiente.

Figura 72

Los miserables



Fuente: fotografía de Rafa Porras

VII.13.4 A toda una vida

Fecha: 27 de mayo 2016. Lugar: Sala Gades.

Estilo: Baile Flamenco.

Coreografía y Dirección escénica: Juan Antonio Alarcón Rodríguez⁸⁸.

Tutores: Ana Belén Martos Jiménez y M^a Jesús García Tena.

Elenco. *Niños*: Carmen Lastre Castillo, Rocío León Belmonte, Rubén Sánchez Ledesma, Nahiara Barba Soler. *Tabernero*: Juan Santiago Campos “El Laiker”. *Artistas*: Juan Antonio Alarcón Rodríguez, M^a Celia Alarcón Rodríguez, Tania Santiago Camacho y Fernando Santiago Campos. *Señorito*: Javier Pajares Moncayo. *Madres*: Belén García Bascuñana, Ana Mercedes Rueda Hernández, Raquel Rueda Hernández y Rosi Soler Vigo. *Tropicana*: Esther Carbonero Jiménez, Marta Esteban Clemot, Julia Martín Martínez, Antonio Vázquez, Sonia Vélez Pérez y Jorge”Chévere”. *Bailarín Moulin Rouge*: Jesús Compás Calvente. Colaboración especial: Soraya y Rosi de Alva.

Música. A la guitarra: José Luis Lastre Escalona. José López Satorre. TaylanPolat. Al cante: Miguel Ángel Astorga Anaya, María Cortés Moreno. Rosa Linero Conejero. A la percusión: Gonzalo de Alva. Javier Requena. Sonido: Teatro Cánovas

Diseño de vestuario: Juan Antonio Alarcón. Confección: Antonia Rodríguez Urbano. Colaboración CSDM.

Iluminación: Diseño de iluminación: Juan Antonio Alarcón. Realización: Teatro Cánovas.

⁸⁸ Titulado Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnica de Interpretación de Baile Flamenco por el CSDM, Ángel Pericet. Bailaor en diversas compañías como Baile Flamenco Mariquilla y el Ballet Embrujado entre otros, realizando giras en territorio nacional e internacional, con actuaciones en recitales y festivales de flamencos. Docente de Baile flamenco en diferentes escuelas privadas de danza.

Escenografía. Diseño de escenografía y construcción del atrezzo: Juan Antonio Alarcón. Diseño de cartelería. Juan Antonio Alarcón. Regiduría. Ana Belén Martos.

En esta representación coreográfica se ha querido homenajear a los artistas malagueños del baile flamenco, Luci Montes, Nani de Alva, Juani Nieto, Mariano Campos, Carmen “la Terremoto” y la gran maestra Angelita Didier, siendo esta última interpretada por su nieta Rosi de Alva. El espacio escénico de la obra se inicia en varios lugares de la capital malagueña como son la escuela de danza de Angelita Didier, la Gran Taberna gitana y el corralón de vecinos de la Trinidad. Las escenas siguientes se desplazan a las salas de fiestas representativas de otros países, Le Moulin Rouge de París y la Tropicana de Cuba. El bailaor y coreógrafo Juan Antonio Alarcón y la bailaora Raquel Rueda Hernández en una escena de *A toda una vida* en la figura de a continuación.

Figura 73

A toda una vida



Fuente: fotografía Rafael Porras

VII.13.5 Entre suspiros

Fecha: 3 de junio 2016.

Lugar: Sala Gades.

Estilo: Danza Española.

Coreografía y dirección escénica: Ángela del Pozo González. Tutores: M^a Luisa Ruiz Jaime y Beatriz Serrano Ruiz⁸⁹.

Elenco. *Triniá*: Ana Trujillo. *Ojos verdes*: Mayte Marabotto. *Chiquita Piconera*: Inmaculada Martínez. *María de la O*: Marta Cañizares y José Lucena. *A la Lima y al Limón*: Lorena Montero y Marcelino Rodríguez. *Zarzamora*: Maribel González. *Francisco Alegre*: Manuel del Río. *Carmen de España*: María de los Ángeles López y Cristina Gómez.

Sonido. Teatro Cánovas.

Vestuario. Diseño de indumentaria: Ángela del Pozo González. Colaboración CSD y José Lucena.

Maquillaje. Diseño de maquillaje y peluquería: Ángela del Pozo González

Iluminación. Diseño de luces: Ángela del Pozo González. Realización: Teatro Cánovas.

Escenografía. Diseño de escenografía: Ángela del Pozo González. Colaboración José Lucena.

Regiduría: Marta Santos.

Diseño de cartelería y programa: Ángela del Pozo González.

⁸⁹Titulada en Pedagogía de la Danza Española por el Conservatorio Superior María de Ávila (2011), obteniendo Matrícula de Honor y Premio Extraordinario Fin de Carrera por su trabajo de investigación *Danza española y cine en la dictadura franquista. Relaciones (1939-1975)*. Licenciada en Interpretación Textual en la ESAD de Córdoba (2005). Miembro de la Comisión de Danza de la Sociedad Española de Musicología (SEDEM). Participa en numerosas puestas en escena, destacando la interpretación de *Soleares de Arcas* en el II Congreso Nacional de Danza, en la ópera *La Bohème* en el Gran Teatro de Córdoba, en los conciertos didácticos *Conócelo Jazz* y en *Rosas rojas* y el espectáculo *Poemas* en danza de la Noche en Blanco (2010). Actriz en numerosos montajes como *Caricias* y *La discreta enamorada* entre otros. Docente de danza y teatro en numerosas escuelas y centros culturales de la Comunidad de Madrid y Escuela Municipal de Teatro de Guadalajara. Desde su ingreso en el CSDM ha tutorizado diversas obras coreográficas del estilo de Danza Española.

Este espectáculo de danza se diferencia de los demás porque todas las coreografías de danza tienen un soporte musical propio de la cultura española: la copla. Se destacan entre otras, coplas populares como *Triniá*, *Ojos verdes*, *Chiquita piconera* y *María de la O*. Cada una de las coplas, se desarrolla mediante una coreografía y la acción de un bailarín y bailarina que realizan una interpretación adecuada a su temática.

Figura 74

Entre suspiros: programa de mano



Fuente: Colección autora

VII.13.6 *Richerca*

Fecha: 10 de junio 2016.

Lugar: Sala Gades.

Estilo: Baile Flamenco.

Coreografía y dirección escénica: Herminia Navas Ruiz.

Tutores: Ana Belén Martos Jiménez y M^a Jesús García Tena.

Elenco. Manuel del Río, Sandra Cisneros, Isabel Vargas, Carmen Moreno, Maribel González, Mariola Martín, Nora Muñoz y Estefanía Cabello.

Música. Al cante: Alejandro Estrada. A la guitarra: Nacho Maroco. Percusión: Francisco Núñez.

Viola: Jesús González. Palmas: M^a Ángeles López. Sonido: Teatro Cánovas.

Diseño de vestuario: Herminia Navas.

Diseño de iluminación: Herminia Navas. Realización: Teatro Cánovas.

Diseño de escenografía: Herminia Navas. Colaboración Álvaro Beltrán.

Regiduría: Ángela del Pozo.

La idea principal de la dramaturgia de esta obra es escenificar las distintas etapas de la evolución del flamenco: etapa hermética y primitiva, la transición y edad de oro, opera flamenca, renacimiento y etapa contemporánea. El argumento consiste en un grupo de bailaoras en un laboratorio buscando la perfección técnica del flamenco. Ellas comienzan un proceso de estudio que abarca el recorrido de las etapas citadas y de cada una de ellas, los bailaores/as, cantantes y músico más reconocidos.

En la figura siguiente, la alumna Sandra Cisneros en *Richerca*.

Figura 75

Richerca



Fuente: fotografía de Rafael Porras

VII.14 Año 2017

VII.14.1 *Vivir con miedo es vivir a medias*

Fecha: 21 de abril 2017.

Lugar: Sala Gades.

Estilo: Baile Flamenco.

Coreografía y dirección escénica: Carmen Romero Trujillo.

Tutores: Ana Belén Martos Jiménez y M^a Jesús García Tena.

Elenco. *Artista invitada*: Paula Salazar. *Papeles principales*: Juan Antonio Alarcón y Carmen Romero. *Cuerpo de baile*: Carmen Beltrán, Carlos Cencerrero, Laura Granados, Jorge Guerrero, M. Ángeles López, Antonio López, M. del Mar López, Javier Pajarés, Daniel Rodríguez, Tania Santiago, Laura Serrano, Marisierra Torres, Antonio Vázquez y José Vidal.

Música. Al canto: Sara Benez. A la guitarra: Francisco Moya y Miguel Ángel Pérez. Palmas: Javier Requena. Francisco Moya desarrolla una composición musical explícitamente para la composición coreográfica de *Vivir con miedo es vivir a media*. Sonido: Teatro Cánovas.

Vestuario. Diseño de vestuario: Carmen Romero. Confección del mismo: Carmen Trujillo.

Diseño de luces: Carmen Romero. Realización: Teatro Cánovas

Diseño de escenografía: Carmen Romero.

Regiduría: José Lucena.

Esta obra lleva al escenario las vivencias de los abuelos maternos de la coreógrafa Carmen Romero. Al terminar la Guerra Civil, un número considerable de españoles a favor de la República deben marcharse del país como sucedió con la familia Trujillo Mejías. Con el baile flamenco y sus correspondientes palos como la Rondeña, Seguiriya, Fandango, Alborea, Solea por Bulerías, Taranto, Caracoles y Bulerías se representa el miedo, la dignidad, la lucha

inagotable por unos ideales y la libertad. Las escenas contempladas en la historia comienzan en la posguerra, recorren el exilio y finalizan dos años después de la muerte de Franco.

Figura 76

Vivir con miedo es vivir a media



Fuente: fotografía de Rafael Porras

VII.14.2 Learn in Process

Fecha: 19 de mayo de 2017. Lugar: Sala Gades.

Estilo: Danza contemporánea. Coreografía y dirección escénica: Olga B. García Hernández⁹⁰.

Tutores: Eva de Alva Cobos y Domingo Torres.

Elenco. *Individuo central del estudio*: Gema R. González. *Posibles alucinógenos*: Ruth Díez/Olga García y Laura Vargas *En observación*: Ruth Díez/Olga García, Paloma Rico y Laura Vargas. *Individuo de control*: Irene Menacho, *Individuo detonante*: Hortencia Laencina.

Música. *The Love Story*, Mark Shian. *Ibuki y Overland Blues*, Yoshida Brothers. *Leo's Eyes*, Mei and Leo y The Echo Game, BSO La casa de las dagas voladoras. *Waraba*, Piano interrupted. *Für Alina*, Arvo. *Anodynia* Break of reality. *The guardians of Deepe* Those who ride with giants. *Knives*, Brontide. *OST Naruto Shippuden*: Kododu. *Picea* Bartholomäus Traubeck. *Starlight*, Muse.

Sonido: Teatro Cánovas

Diseño de vestuario: Olga B. García. Confección: Enriqueta Hernández Herrada. Colaboración Escuela de Arte de Almería, con los estudios de Modelismo de Indumentaria y la profesora Pura D.H.

Diseño de maquillaje y peluquería: Olga B. García Hernández.

Diseño de iluminación: Olga B. García Hernández y Alfonso Muñoz. Realización de iluminación: Teatro Cánovas.

Escenografía: Olga B. García.

⁹⁰ Titulada Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnica de Interpretación de Danza Contemporánea por el CSDM Ángel Pericet. Coreógrafa y bailarina en la compañía “Cía. Be Punto”, colaborando con espacios como la galería de arte La Matraca Galería y sus exposiciones temporales. Participa en diversos festivales, Festival de arte Clandestino en Málaga y Festival de Abril en Danza de Elche entre otros. Premio a la mejor performance en MalagaCrea en 2018. Docente en el CPDM Pepa Flores.

Regiduría: María Vilches. Ayudantes: Mercedes Spínola y Laura Serrano.

Cartelería y diseño de programa de mano: Daniel Ortega. Fotografía. Daniel Ortega.

Mediante la danza contemporánea, se manifiesta los diversos sentimientos del ser humano en las muchas circunstancias de su vida y la capacidad de recuperación tras diversos fracasos y frustraciones. Partiendo de una idea propia y original de la coreógrafa y directora Olga García, la historia se representa como el experimento sociológico N° 213 titulado *Learn in process* y así se apunta en el programa de mano de la actuación. Inmersa en el proceso del espectáculo, Olga García toma el rol de la titular del estudio, y da el papel de Investigadores anexos a los tutores de la asignatura de Prácticas II. Olga García en el papel de *observaciones* en la segunda escena de la obra en la figura 77.

Figura 77

Learn in Process



Fuente: fotografía Daniel Ortega

VII.14.3 Acosarela

Fecha: 26 de mayo de 2017. Lugar: Sala Gades.

Estilo: Danza clásica.

Coreografía y dirección escénica: Marta Santos Muñoz.

Tutores: M^a Marcela Godínez Moreno, M^a Dolores Vera Fernández y M^a Luisa Ruiz Jaime.

Elenco. *Detective*: Marta León. *Modelo Cisne blanco*: Estefanía González. *Modelo Cisne negro*: Cristina Simancas. *Modelo amiga de la víctima*: Pilar Sabariego. *Modelos*: M^a José Beneitez, Helena Bueno, M^a Ángeles Callejón, M^a del Carmen Dengra, Ángela García, M^a Teresa Marabotto y Maribel Ortiz.

Música. *Quando, quand, quando*, Fergie. *Aftermath*, Kevin MacLeod. *Lovers*, Mauricio Mazzoli. *Theme from Spartacus*, Soundtrack & Theme Orchestra. *Dead things*, Phillips Glass. *Knowledge is the power*, Bryan Art Yuanan & quot J.A.R & quot. *Often A Bird*, Wim Mertens. *La Muerte del Cisne*, Camille Saint-Saëns. *Pasarela Flamenca*, José Luis Chicano Pérez. *Down*, Marian Hill.

Edición de sonido: Rafael Porras. Realización: Teatro Cánovas.

Diseño de vestuario: Marta Santos. Confección: Paloma Postigo Pérez.

Diseño de maquillaje y peluquería: Marta Santos.

Diseño de iluminación: Marta Santos. Realización de iluminación: Teatro Cánovas.

Regiduría: Ana Cristina Trujillo

Cartelería y Diseño de programa de mano: Marta Santos.

Edición audiovisual: Álvaro Carmona Romero.

La historia gira en torno al mundo de la moda y su tema principal está totalmente conectado con la realidad: el suicidio por acoso. Desde el inicio de la obra, se investiga el

suicidio acontecido. La coreógrafa Marta Santos, crea un libreto que sigue la trama de una novela policiaca, estructurando escenas adaptadas a la situación: la pasarela, el backstage, escena del crimen, escena del interrogatorio y escena de la culpabilidad. Con el lenguaje de la danza clásica, Marta Santos desea reflejar el sufrimiento causado por el acoso, y concienciar al espectador de este mal presente en nuestra sociedad.

La Edición de este mismo año de MálagaCrea concede el premio especial Nuevos Talentos a los miembros de la obra *Acosarela* y mención especial a la mejor bailarina Marta León del Río. En el cartel de la representación Marta Santos interpretando la protagonista.

Figura 78

Cartel de la representación de Acosarela



Fuente: Colección autora

VII.14.4 *Qué fue antes el amor, la amistad o la esgrima. Lorca, Dalí y Buñuel*

Fecha: 2 de junio de 2017.

Lugar: Sala Gades.

Estilo: Danza contemporánea. Coreografía y dirección escénica: José Antonio Martínez Torres

Tutores: Eva de Alva Cobos y Domingo Torres.

Elenco. *Buñuel*: José Torres/ Gari Lari, *Dalí*: José Antonio Luque (Kino) y *Lorca*: Nacho Fortes,

Música. *The Love Story*. Sonido Teatro Cánovas.

Vestuario. Diseño de indumentaria: José Antonio Martínez Modista: Asociación Volantes y Lunares.

Diseño de maquillaje y peluquería: José Antonio Martínez

Diseño de iluminación: José Antonio Martínez y Cintia Marín. Realización de iluminación: Teatro Cánovas.

Escenografía: José Antonio Martínez

Regiduría: Jorge Gómez Guerrero.

Cartelería y diseño de programa de mano: José Antonio Martínez.

Vídeo y fotografía: Manuel Rocha.

Ayudante de dirección: Cynthia García.

Coach de interpretación: Miguel A. Martín.

Proyecciones y edición musical: Gari Lariz.

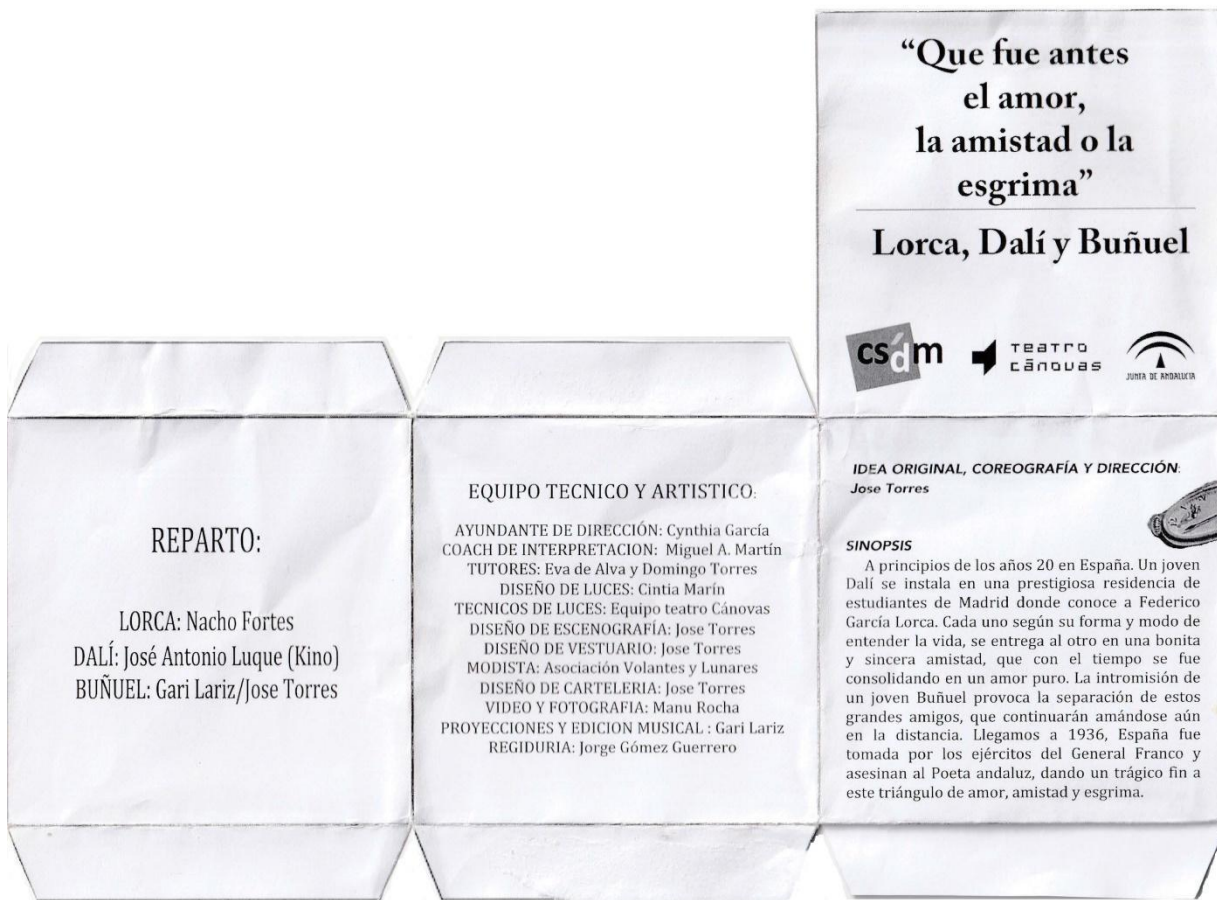
Desde una idea original el alumno Torres centra la historia en los años 20, entorno a Federico García Lorca, Salvador Dalí y Luis Buñuel. Un joven Dalí se instala en una residencia de estudiantes de Madrid donde conoce a Federico García Lorca. Cada uno, según su forma y modo de entender la vida, se entrega al otro en una bonita y sincera amistad, que con el tiempo

se fue consolidando en un amor puro. La intromisión de un nuevo compañero, Buñuel, provoca la separación de los dos grandes amigos, que continuarán amándose aún en la distancia.

En la figura siguiente se encuentran extendidos los lados que componen el cubo, que de forma original se presenta como programa de mano en *Qué fue antes el amor, la amistad o la esgrima. Lorca, Dalí y Buñuel*.

Figura 79

Qué fue antes el amor, la amistad o la esgrima



Fuente: Colección autora

VII.15 Año 2018

VII.15.1 *¡A morir se ha dicho!*

Fecha: 16 de marzo 2018.

Lugar: Sala Gades.

Estilo: Baile Flamenco.

Coreografía y dirección escénica: Hortensia Laencina Moñino e Isabel Vargas Piqueras.

Tutores: Ana Belén Martos Jiménez y M^a Jesús García Tena.

Elenco. *Lezcano*: M^a Jesús Barrios. *Morras*: Hortensia Laencina. *Calabacillas*: Isabel Vargas.

Música. Composición original de la primera escena: Bruno Laencina. Piano: Carmen García Jara (Interpretación de dos piezas).

Sonido: Teatro Cánovas.

Diseño de vestuario: Hortensia Laencina e Isabel Vargas. Confección del mismo: Chave.

Diseño de luces: Hortensia Laencina e Isabel Vargas Piqueras. Realización: Teatro Cánovas

Diseño de escenografía: Hortensia Laencina Moñino e Isabel Vargas Piqueras

Regiduría: Ana Belén Martos.

Obra basada en la obra teatral *Futuros difuntos* de Eusebio Calonge. La obra se sitúa en un manicomio y es protagonizada por tres bailaoras, que interpretan la locura con el lenguaje verbal de la obra teatral y el lenguaje corporal del baile flamenco.

Importante destacar que, el primer premio al mejor espectáculo de la Muestra joven de Artes Escénicas de MálagaCrea (Área de juventud del Ayuntamiento de Málaga) en la edición de este mismo año, recae en *¡A morir se ha dicho!* Su éxito fue noticia en prensa de diferente índole tales como Musicamalaga⁹¹ y el Diario Sur:

⁹¹ web dedicada a la cultura en Málaga e información de interés general.

El CSDM Ángel Pericet: sus aportaciones al turismo cultural

El texto de Eusebio Calonge para la Zarabanda les inspiró una coreografía con la que no solo aprobaron una asignatura del Conservatorio: *¡A morir se ha dicho!* se hizo con el primer premio de Artes Escénicas MálagaCrea 2018 y hoy llega al Echegaray, dentro del 36 Festival de Teatro. Una pieza de danza que se coloca la máscara (también literalmente) del teatro: los movimientos se ponen aquí al servicio de la dramaturgia y de la interpretación (Sotorrío, 2019).

Saludo de las tres intérpretes M^a Jesús Barrios, Hortensia Laencina e Isabel Vargas en la figura siguiente.

Figura 80

¡A morir se ha dicho!



Fuente: recuperado en 2019 en <https://www.laguiago.com/eventos/a-morir-se-ha-dicho-en-el-echegaray/>

VII.15.2 Raqqa. Ciudad del silencio

Fecha: 23 de marzo 2018.

Lugar: Sala Gades.

Estilo: Baile Flamenco.

Coreografía y dirección escénica: María Fernández Vázquez y M^a del Mar López Morales.

Tutores: Ana Belén Martos Jiménez y M^a Luisa Ruiz Jaime.

Elenco. *Abud*: Juan Manuel Muñoz García. *Lina*: Naomi Patiño Ramírez y *Ghada*: Laura Bohórquez Alarcón. *Cuerpo de baile* (ciudadanos sirios): Esperanza Alvariño Acuña, Jesús Barea Calvo, Laura Bejines Durán, Antonio Bonilla García, Alba Donoso Cárdenas, Inés García Hernández, Christian Leiva Merchán, Rosario López Lozano, Christian Moreno Ruiz, Tania Santiago Camacho y María del Pilar Serrano Gallo.

Música. *Ciudad Sin Sueño*, Enrique Morente. *Nawwâr y Sama Cordoba*, Le Trio Joubran. *La IIaha IIIaIIah*, Tawheed Nasheed(sólo compás, seguriya). *Midnight Sun*, Richard Harvey. *Oud Violin*, Nazih Aburrish. *Zikr*, Armand Amar. *Clashing of swords*, Abu Yasser. *Poem of the Atoms*, Armand Amar. *Experience*, Ludovico. *Moonlight*, The piano guys. *Taline Nanig*, Ara Malikian. *Ángela Undrees*, Thomas Newman.

Sonido: Teatro Cánovas.

Diseño de vestuario: María Fernández Vázquez y M^a del Mar López Morales. Confección: Francisca Vázquez Cobacho.

Iluminación. Diseño de luces: María Fernández, M^a del Mar López, Francisco R. Nevado Moreno. Realización: Teatro Cánovas.

Audiovisuales: Daniel Parra.

Diseño de Escenografía: María Fernández y M^a del Mar López.

Regiduría: María Fernández y M^a del Mar López.

La composición coreográfica centra la temática en Abud, un joven sirio, que como otros tantos, para buscar un refugio más seguro, huye de la ciudad de Siria, Raqqa. En el transcurso de su trayecto debe enfrentarse a diversas situaciones peligrosas. La violencia y el terrorismo islámico están presentes. De igual forma hay una clara intencionalidad de mostrar las penalidades y el sufrimiento humano, que está reflejado no sólo en la interpretación escénica sino desde el principio impreso en el programa de mano, el cual se muestra a continuación.

Figura 81

Raqqa. Ciudad del silencio. Programa de mano



Fuente: Colección autora

VII.15.3 Limerencia

Fecha: 6 de abril 2018. Lugar: Sala Gades. Estilo: Baile Flamenco.

Coreografía y dirección escénica: Laura Serrano Espinar⁹² y José Vidal Vela⁹³.

Tutores: Ana Belén Martos Jiménez y M^a Jesús García Tena.

Elenco. *Fedra*: Marta Cañizares Jiménez. *Reflejo*: M^a Ángeles López Navas. *Hipólito*: Jorge Gómez Guerrero. *Nodriza*: Ana Belén Martos Jiménez. *Pedro*: José María Aragón Bravo.

Música. Conjunto de diversos temas musicales seleccionados en concordancia con la temática propia de cada escena. Voz Martinete: Sara Dénez. Sonido: Teatro Cánovas.

Diseño de vestuario: Laura Serrano y José Vidal. Confección de la indumentaria del personaje de Hipólito: J. Duende.

Iluminación. Diseño de luces: Francisco Nevado, Laura Serrano y José Vidal. Realización: Teatro Cánovas. Diseño de escenografía: Laura Serrano Espinar y José Vidal Vela.

Regiduría: Paula Prados, Laura Serrano Espinar y José Vidal Vela.

En esta composición coreográfica, el baile flamenco relata la obra literaria *Fedra* del escritor Miguel de Unamuno. La puesta en escena se caracteriza por su sencillez, compuesta por cuatro sillas y un espejo que de manera simbólica recrea y acerca al público al espacio interior de *Fedra*.

⁹² Titulada Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnica de Interpretación de Baile Flamenco por el CSDM Ángel Pericet. Licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Sevilla. Participación en montajes de diferentes coreógrafos como Nani Paños y Fuensanta La Moneda entre otros. Docente en diferentes escuelas de danza en Granada.

⁹³ Titulado Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnica de Interpretación de Baile Flamenco por el CSDM Ángel Pericet. Máster en Investigación y Análisis del Flamenco por la Universidad Pablo Olavide de Sevilla. Completa formación recibida de grandes maestros del Flamenco como Israel Galván, Eduardo Guerrero, Daniel Oña, Patricia Guerrero y La Lupi entre otros. Bailaor en la compañía flamenca de Carmen Guerrero, realizando varias giras nacionales e internacionales, así como solista en la taberna flamenca de Pepe López de Torremolinos.

Esta sencillez en cuanto a la escenografía y la calidad técnica de los bailarines fueron alabadas en el siguiente artículo del periódico SUR escrito por Oscar Romero (10 de abril 2018, p.42):

Ambos coreógrafos y los intérpretes han conseguido una impresionante representación de la enfermiza pasión incestuosa de la madrastra y el frío rechazado de Hipólito, como el desafío de la enamorada contra quienes la censuran e incluso contra sí misma. Excelente en la limpieza la puesta en escena, con una iluminación que va dando vida a los ambientes emocionales y un vestuario sugestivo e intemporal. Cinco intensos intérpretes, que muestran su excelente preparación técnica y su fuerza expresiva de las emociones.

Obtiene el segundo premio al mejor espectáculo de la Muestra Joven de Artes escénicas “MalagaCrea 2018”, organizada por el Área de Juventud del Ayuntamiento de Málaga. En este mismo certamen se otorga la Mención Especial como mejor bailarina a Marta Cañizares Jiménez. (Re-Danza Cía gana el primer premio MálagaCrea 2018).

Marta Cañizares en el papel de Fedra, escena final de *Limerencia* en la siguiente figura.

Figura 82

Limerencia



Fuente: fotografía de Pedro Lanzas

VII.15.4 Las desventuras de Sancho

Fecha: 11 de abril 2018.

Lugar: Sala Gades.

Estilo: Danza Española.

Coreografía y dirección escénica: Elisabet Cortés Harlet y María de la Cabeza González Hornos.

Tutores: Tutores: Beatriz Serrano y Domingo Torres Arias.

Elenco. *Sancho Panza*: José Lucena. *Don Quijote*: Daniel Rodríguez. *Mago Merlín*: Carlos Delgado. *Caballero Blanca Luna*: Raúl Durán. *Cuerpo de baile*: Alba Aguilar, Javier Díaz, Úrsula Bautista, Cinthya León, María Lucas, Jennifer Medalle, Carmen Moreno, Sanay Pérez, José Prados, Carmen Manuela Rocamora, Samuel Rubiales, Ángel Ruíz, M^a Dolores Vera y Lidia Victoria.

Voz en off: Alba López González y Domingo Torres Arias.

Música. Folclore manchego al ritmo de fandango. *Carpem Die*, Rodrigo Lao. *Reflection*, Vanessa Mae. Aran Malikian. *Passion*, Peter Gabriel. *Adiós a la vida o Danse Funèbre*, Mouzanar. Seguirilla.

Sonido: Teatro Cánovas.

Vestuario. Diseño de indumentaria: Elisabet Cortés y María González

Iluminación. Diseño de luces: Elisabet Cortés Harlet y María de la Cabeza González, Francisco Nevado y Juan Carmona (video Mapping). Realización: Teatro Cánovas.

Escenografía. Diseño de escenografía: Elisabet Cortés Harlet y María de la Cabeza González.

Construcción: Carpintería Virgen de la Paz, George John Cortés, Elías Rosales.

Regiduría: Elisabet Cortés Harlet y María de la Cabeza González.

Cartelería: Jenifer Medalle.

Programa de mano: Elisabet Cortés Harlet y María de la Cabeza González.

Trabajo coreográfico basado en el libro *D. Quijote de la Mancha*, del ilustre escritor español Miguel de Cervantes de Saavedra. En esta ocasión la historia no se cuenta desde los pensamientos del ilustre Hidalgo, sino más bien desde la perspectiva de su fiel escudero, Sancho, que asume el papel de hilo conductor a lo largo del desarrollo coreográfico. Desde su mirada, los personajes son presentados de forma divertida y con un carácter cómico.

Esta simbiosis entre la literatura y el lenguaje corporal de la danza española, da como resultado un espectáculo ameno para los asistentes, sobre todo para los pertenecientes al sector infantil. En la figura siguiente, a la izquierda José Lucena en el papel de *Sancho* y a su lado Daniel Rodríguez interpretando a *D. Quijote*, a la derecha el cuerpo de baile.

Figura 83

Las desventuras de Sancho



Fuente: fotografía Rafael Porras

VII.15.5 Solo tinta

Fecha: 18 de mayo 2018.

Lugar: Sala Gades.

Estilo: Danza Española.

Coreografía y dirección escénica: M^a Teresa Marabatto Estévez y M^a Mercedes Spínola Sanjuan.

Tutores: M^a Luisa Ruiz Jaime y Beatriz Serrano Ruiz.

Elenco: M^a José Benítez, Laura Bernabé, Helena Bueno, Cristina Gómez, Belén Mañas,

Rocío Moreno, Andrea Prieto, Silvia Rodríguez, Marina Santiago y Marina Torres/M^a

Espinosa.

Voz en off. Ella: Silvia Lozano. Abuela: María Rosino. Grabación: Rubén Martín.

Música. *Pequeña Invención* Julio Marabotto e interpretada por M^a Dolores Guzmán.

Sonido: Teatro Cánovas.

Diseño de indumentaria: M^a Teresa Marabatto Estévez y M^a Mercedes Spínola Sanjuan.

Iluminación. Diseño de luces: M^a Teresa Marabatto, M^a Mercedes Spínola y Francisco Nevado.

Realización: Teatro Cánovas.

Diseño de escenografía y construcción: M^a Teresa Marabatto Estévez y M^a Mercedes Spínola Sanjuan.

Regiduría: Laura Serrano y Hortensia Laencina.

Cartelería y programa de mano: M^a Teresa Marabatto Estévez y M^a Mercedes Spínola Sanjuan.

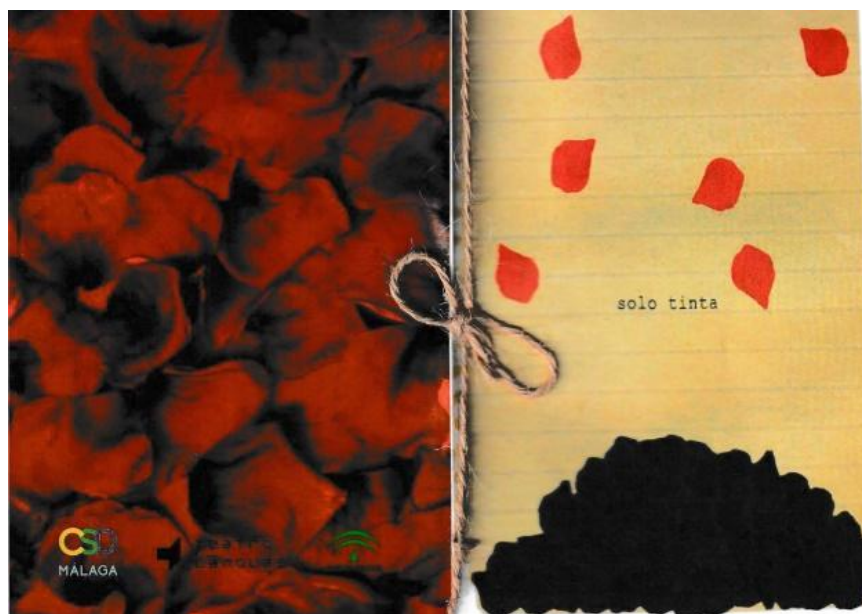
Trabajo coreográfico inspirado en la obra literaria del autor Mark Zusak, *La ladrona de los libros* cuyo personaje principal desarrolla su historia en los inicios de la Segunda Guerra Mundial. El lenguaje corporal de la danza española y la sonoridad de las castañuelas llevan a escena el tema primordial de la muerte como última etapa en el recorrido de la vida. Trazada

como hilo conductor, la muerte se coreografía en la mayoría de las escenas, siendo la última el momento álgido del espectáculo en donde se transmite un mensaje positivo de amor y felicidad de los recuerdos vividos a lo largo de la vida.

Además de su labor como proceso de creación en la asignatura de Prácticas II, esta composición coreográfica se selecciona como actividad en el programa educativo del Ayuntamiento, Pasión por la danza. Tras su primer estreno, cuatros días después, el 22 de mayo, *Solo tinta* se representa para alumnos de la E.S.O en el auditorio de la Caja Blanca⁹⁴, siendo el Colegio Diocesano Santa Rosa de lima uno de los centros asistentes, cuyos alumnos disfrutaron del espectáculo (Pasión por la Danza 2º ESO, 2018).

Figura 84

Solo tinta. Programa de mano



Fuente: Colección autora

⁹⁴ Caja Blanca.: Centro de Arte y Cultura. Espacio destinado a conciertos, exposiciones, conferencias, experiencias artísticas e investigación. Ubicado Avda Editor Ángel Cafarrena, en el distrito Teatinos en las afueras de Málaga.

VII.15.6 Poder y perdón

Fecha: 25 de mayo de 2018.

Lugar: Sala Gades.

Estilo: Danza contemporánea.

Coreografía y dirección escénica: Raúl Durán Muñoz.

Tutores: Eva de Alva Cobos y Domingo Torres.

Elenco. *Dafne*: Sandra Rubio. *Cupido*: Elisabet Cortés. *Hechicera*: Ximena V. Morales. *Apolo*:

Raúl Durán. Narración: Elisabet Cortés. Texto: Laura Campos.

Música: Max Richter, Yann Tiersen, Steve Reich, Kai Engel, Danse Funèbre, Alberto Iglesias, Zack Hemsey y Karl Jenkins. SonidoTeatro Cánovas.

Vestuario. Diseño de indumentaria: Raúl Durán. Modelista: Isabel de la Rosa

Diseño del maquillaje y peluquería: Raúl Durán.

Diseño de iluminación: Raúl Durán y Francisco Nevado Moreno. Realización de iluminación: Teatro Cánovas.

Escenografía. Idea creativa: Raúl Durán. Diseño y fabricación Guillermo Carrillo, *Arquemí*.

Regiduría: Jorge Gómez.

Cartelería y diseño de programa de mano: Miguel Ángel López y Rocío Martínez.

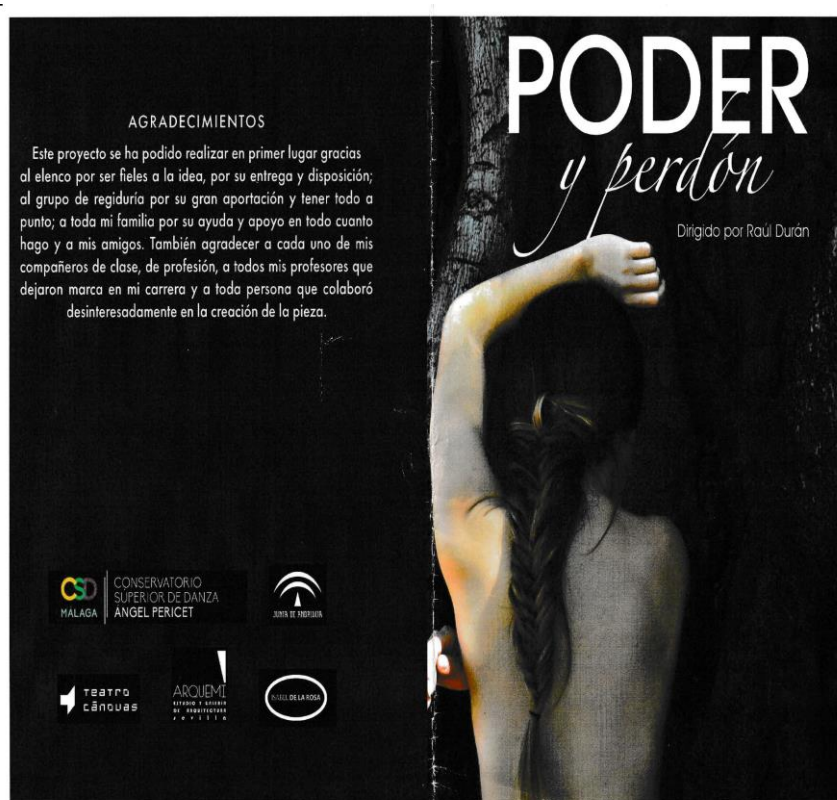
Fotografía: Olga B García y Maysa Carrillo

La mitología sube al escenario. *Poder y perdón* es una versión adaptada del mito griego de Apolo y Dafne, donde el flechazo erróneo de Cupido origina una violenta pasión de una historia de amor. A través del lenguaje de la danza contemporánea, se narra la desesperada búsqueda del amor de Apolo y la metamorfosis de Dafne. Este trabajo coreográfico estrenado en la Sala Gades del CSDM se corona, con el segundo premio a la mejor coreografía del Certamen

de Artes Escénicas MálagaCrea 2018. Asimismo, en esta misma edición, Raúl Durán obtiene la mención al mejor bailarín y Sandra Rubio a la mejor bailarina (MálagaCrea 2018).

Figura 85

Poder y perdón. Programa de mano



Fuente: Colección autora

VII.15.7 *Las gotas de mi vaso*

Fecha: 1 de junio 2018. Lugar: Sala Gades.

Estilo: Baile Flamenco.

Coreografía y dirección escénica: Carmen Beltrán Herrera⁹⁵.

Tutores: Ana Belén Martos Jiménez y M^a Luisa Ruiz Jaime.

Voz en off: Carmen Beltrán, Mariluz Herrera Domínguez y Emiliano Herrera García. Elenco: Carmen Beltrán Herrera. Raquel de Luna, Miguel Infante, Lucía Marín y Luna Mirón. Música: A la guitarra: Antonio Delgado, “El Gato”. Al Cante: Sara Dénez y Javier Requena.

Sonido: Teatro Cánovas

Diseño de vestuario: Carmen Beltrán. Confección: Marta Luisa Ochoa.

Iluminación. Diseño de luces: Carmen Beltrán Herrera, Francisco Nevado. Realización: Teatro Cánovas.

Diseño de escenografía: Carmen Beltrán Herrera.

Regiduría: Laura Serrano y Ana Belén Sánchez.

Diseño gráfico: Cynthia Ibáñez.

Fotografía: María Guirado.

Colaboración: En el desarrollo del proceso de la dramaturgia: María del Carmen Jaimez Toro.

La idea es propia de la directora Carmen Beltrán que parte de una dramaturgia conceptual, para representar una historia no lineal sobre el escenario. Basada en conceptos, ideas, sucesos y emociones, la obra se construye con diferentes episodios que van unidos por un hilo

⁹⁵ Titulada Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnica de Interpretación de Baile Flamenco por el CSDM Ángel Pericet. Bailaora, docente, directora y gerente de su propio centro coreográfico Carmen Beltrán, situado en C/ Cauce local, 3, Arroyo de la Miel, Málaga.

conductor: la protagonista. Rebelde a las etiquetas sociales, ella nos sumerge en su mundo interno en el que solo existe un yo en esencia, único e irrepetible, compuesto por distintas facetas que el transcurso de la vida le ha ido aportando.

En la figura de a continuación, Carmen Beltrán como protagonista de *Las gotas de mi vaso*. A su izquierda Miguel Infante.

Figura 86

Las gotas de mi vaso



Fuente: fotografía de María Guirado

VII.16 Año 2019

VII.16.1 *La jugada del sacrificio*

Fecha: 15 de marzo 2019.

Lugar: Sala Gades.

Estilo: Baile Flamenco.

Coreografía y dirección escénica: Cristina Matías Pagés⁹⁶.

Tutores: Ana Belén Martos Jiménez y M^a Jesús García Tena (colabora como asesora externa del CSDM).

Elenco. *Eugenia*, pianista: Christina Pagés. *Augusto*: J. Manuel Muñoz. *Unamuno personaje*: Jorge Gómez. *Tía de Eugenia*: Teresa Barbero. *Unamuno escritor (intervención teatral)*: Jesús Jiménez. *Cuerpo de baile*, *Alegoría del poder*: Laura Bejines, Cynthia Flores, Marta López, Belén Mañas, Rocío Moreno y M^a Teresa Serrano.

Música: Diseño musical Jabera Records y Producciones Solera. Sonido: Teatro Cánovas Diseño de vestuario: Cristina Matías. Confección: Carmen Pagés y Mireia Virgili. Maquillaje y Peluquería: Grupo Nebro y Castillejo Barbería.

Iluminación. Diseño de luces: Cristina Matías, Francisco Nevado y Sara Camero. Realización: Teatro Cánovas. Diseño de escenografía: Cristina Matías. Realización de escenografía y tramoya: Francisco Matías y Dionisio Aragón.

Regiduría: Cinthya León.

Diseño gráfico: Belén Mañas.

Fotografía: Belén Mañas y José Molina.

⁹⁶ Nombre artístico Christina Pagés. Titulada Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnica de Interpretación de Baile Flamenco por el CSDM Ángel Pericet. Master Universitario en Estudios Avanzados de Teatro por la UNIR. Docente y coreógrafa en la escuela de danza Jabera Studio en Málaga. Bailaora en diversas compañías destacando entre ellas el Ballet Zambra y la compañía Ballet Todor Vangelov. Premio a la mejor coreógrafa en XIX y XX Certamen de Concurso Coreográfico, con el maestro Morente e Historia de una mina.

La coreógrafa Christina Pagés, lleva al flamenco la historia y los personajes de la novela *Niebla* escrita por Miguel Unamuno en 1907. Con la interpretación coreográfica se descubre la manipulación y el poder absoluto que el escritor posee sobre sus personajes.

La jugada del sacrificio fue galardonada en 2019 con dos premios de MálagaCrea; Mejor espacio escénico y Tercer premio a Mejor Espectáculo de Artes Escénicas. (De Haro 13-06-2019).

En la figura 87 se aprecia el hábil manejo del mantón por parte de Christina Pagés en el personaje de Eugenia durante la coreografía en *La jugada del sacrificio*.

Figura 87

La jugada del sacrificio



Fuente: Colección Christina Pagés

VII.16 .2 *Primero amor & después qué*

Fecha: 22 de marzo de 2019.

Lugar: Sala Gades.

Estilo: Danza contemporánea.

Coreografía y dirección escénica: Mercedes Ángel Lopera.

Tutores: Eva de Alva Cobos y M^a Luisa Ruiz Jaime.

Elenco: Mercedes Ángel, Nacho Fortes, Constantin Lupasco, Belen Mañas, Alberto Martos,

Esther Medina, Ximena Morales y Sandra Rubio. Sonido: Teatro Cánovas.

Edición musical y gráfica: Jupa Arias.

Vestuario. Diseño de indumentaria: Mercedes Ángel. Norma García.

Diseño del maquillaje y peluquería: Mercedes Ángel.

Diseño de iluminación: Mercedes Ángel y Francisco Nevado Moreno.

Pixel Mapping: Lalo Cano. Realización: Teatro Cánovas.

Diseño de escenografía: Mercedes Ángel. Realización: Diego Arias y Juan Arias.

Fotografía: Silvina Hood, Jupa Arias, Miriam Ángel Lopera y Alberto Martos.

Redes Sociales: Belén Mañas España.

El libreto de la obra coreográfica parte de una idea original de la coreógrafa y bailarina Mercedes Ángel. Con el lenguaje de la danza contemporánea, se representa tres diferentes relaciones de amor, que empiezan y terminan conectadas mediante el hilo conductor de la red social, espacio virtual donde se relaciona esta sociedad, en estos tiempos del siglo XXI.

Figura 88

Primero amor & después qué. Programa de mano



Fuente: Colección autora

VII.16.3 La rosa 14

Fecha: 29 de marzo 2019. Lugar: Sala Gades.

Estilo: Danza clásica.

Coreografía y dirección escénica: Sara Camero Benítez.

Tutora: M^a Marcela Godínez Moreno. M^a Jesús García Tena (colabora como asesora externa del CSDM).

Elenco. *M^a del Carmen*: Ana Belén Lastra Mateos; *Martina*: Anabel Pérez González; *Elena*: Angela García Lado; *Pilar*: Jessica Pardo Cabrera; *Victoria*: Laura M^a Flores; *Ana*: Laura Navarro Peña; *Carmen*: M^a Ángeles Callejón; *Blanca*: M^a. Ángeles Moreno Pedrajas; *Adelina*: Marina Díaz Algüera; *Luisa*: Natalia Coloma Velasco; *Joaquina*: Olga Muñoz González; *Julia*: Sara Ruiz Moreno; *Virtudes*: Silvia Aleña Maldonado; *Dionisia*: Silvia Ureña López; *Jefa de la cárcel*: Ana Pérez Gómez y *Guardia civil*: Jorge Gómez.

Voz en of: Sara Camero, Marija Kroh y Javier Latorre. Sonido: Teatro Cánovas

Diseño de vestuario: Sara Camero. Confección: Aida Morales Cuenca.

Iluminación. Diseño de luces: Sara Camero y Francisco Nevado. Realización: Teatro Cánovas.

Diseño de escenografía y preparación: Sara Camero. Maquillaje y Peluquería: Sara Camero.

Regiduría: Marija Kroh Stanced. Cartelería: Sara Camero.

La historia de la obra se basa en un hecho real sucedido en la Guerra Civil española. Trece chicas, siendo siete de ellas menores de edad, mueren fusiladas la madrugada del 5 de agosto de 1939 en la tapia del cementerio del Este de Madrid. Una de las jóvenes, M^a del Carmen, que no es condenada a muerte consigue vivir hasta nuestros días, no sin olvidar el dolor y el recuerdo de las compañeras. En esta ocasión, la historia se narra a través del lenguaje corporal de la danza clásica.

Para completar la información del suceso, la alumna y coreógrafa Sara Camero ha recurrido a las obras escritas de Carlos Fonseca y Jesús Ferrero así como a la versión cinematográfica dirigida por Emilio Martínez-Lázaro. De igual forma que en la novela, el ballet representa los diversos episodios que acontecen en la vida de las jóvenes; los momentos de felicidad, la detención, los interrogatorios interpretados con una coreografía individual de cada una de ellas, la prisión, los instantes antes de la muerte y la ejecución. La composición coreográfica al completo se desarrolla con la zapatilla de punta, propia de la danza clásica, dejando su uso en el momento álgido del drama que corresponde a la escena de la muerte.

Figura 89

La rosa 14



Fuente: Colección autora

VII.16.4 Mme. Butterfly

Fecha: 5 de abril 2019.

Lugar: Sala Gades.

Estilo: Danza Española.

Coreografía y dirección escénica: Cinthya León Huertas.

Tutora: Marina Lorenzo Ortega. M^a Jesús García Tena (colabora como asesora externa del CSDM)

Elenco. *Mme Butterfly*: Cinthya León Huertas. *Teniente Pinkerton*: Javier Pajares Moncayo.

Casamentero: Javier Díaz Muñoz. *Oficial*: Javier Díaz Muñoz. *Geishas*: M^a José Benítez

Huertas, Paloma Moya Campos, Marina Torres López. *Hijo*: Izan Reina López. *Cuerpo de baile*:

Silvia García Periañez, Jorge Gómez Guerrero, Laura González López, Juan Manuel Martínez

Rodríguez, Ángela Morillo Mora, Carmen Manuela Rocamora Jiménez, y Sonia Vélez Pérez.

Música. Composición musical de la escena de la boda: Sergio Gómez. Edición: Manuel León.

Sonido: Teatro Cánovas

Vestuario. Diseño de indumentaria: Cinthya León. Confección: M^a Carmen Jiménez, Pedro León, Elba Stella y Enrique Vicent.

Iluminación. Diseño de luces: Cinthya León y Francisco Nevado. Colaboración Elisabet Cortés

Harlet Realización: Teatro Cánovas.

Diseño de escenografía: Cinthya León. Construcción: Pedro León.

Maquillaje y peluquería: Cinthya León.

Regiduría: Ana Gallardo y Úrsula Bautista.

Cartelería: Cinthya León y Manuel León.

Trabajo coreográfico inspirado en la obra literaria de Jonh Lutter Long "*Madame Butterfly*" de 1898 y en la ópera de Giacomo Puccini de 1904. El lenguaje corporal de la danza española se integra en la obra literaria del autor estadounidense, para narrar la historia de amor y desengaño de la joven geisha. Es importante hacer referencia a la puesta en escena. La interpretación de los bailarines y bailarinas en las coreografías de las diferentes escenas, son complementadas con una escenografía representativa del diseño arquitectónico y mobiliario de la cultura japonesa, elaborado y fabricado expresamente para la obra en cuestión por Pedro León. En el centro de siguiente figura, la alumna Cinthya León en el papel de *Mme. Butterfly* durante la escena de la boda. Al lado de ella Javier Pajares interpretando el teniente *Pinkerton*.

Figura 90

Mme. Butterfly



Fuente: fotografía Sara Camero

VII.16.5 Eterna

Fecha: 24 de mayo 2019. Lugar: Sala Gades.

Estilo: Baile Flamenco y Danza Española. En esta ocasión, la obra coreográfica se desarrolla con las directrices de una alumna de danza española y una alumna de baile flamenco. Ambas alumnas despliegan sucesivas coreografías de índole español y flamenco con una dramaturgia en común.

Coreografía y dirección escénica: M^a Cristina Garrido Romero⁹⁷ y Julia Martín Martínez⁹⁸.

Tutores: Ana Belén Martos Jiménez, Marina Lorenzo Ortega y Vanessa Morillo.

Elenco. *Psique*: Julia Martín. *Afrodita*: M^a Cristina Garrido. *Eros*: Miguel Jien. *Górgonas*: Silvia Rodríguez, M^a Dolores Villén y Ana Aquino. *Cuerpo de baile*: Elena García, Alba Montoro, Alba Rodríguez y Ángela Torres.

Música. Diversos palos flamencos como seguiriya, bulerías y tango de diferentes compositores, así como música de bandas sonoras como la de *El Código Da Vinci*, entre otras. Sonido: Teatro Cánovas.

Diseño de vestuario: M^a Cristina Garrido y Julia Martín Confección: Paco Olea y Enrique Vicent.

⁹⁷ Titulada Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnica de Interpretación de Baile Flamenco por el CSDM Ángel Pericet. Bailarina en la compañía de Danza española y Flamenco *Alma*, actuando en varias giras nacionales e internacionales. Bailarina en el XXX Aniversario del Certamen de Bandas de Música de Andalucía. Docente en diferentes escuelas de Danza de Málaga y en el Colegio público de educación infantil Altabaca. Participe en el elenco seleccionado para actuar en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada con las coreografías de Miguel Ángel Berna, Nani Paños y Concha Jareño.

⁹⁸ Titulada Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnica de Interpretación de Baile Flamenco por el CSDM, Ángel Pericet. Bailarina en compañías de transatlánticos, en donde realiza diferentes giras nacionales e internacionales. Directora y gerente de su propia escuela Duende y Compás, ubicada en la localidad de Maracena. Asimismo, ejerce la docencia en los distintos niveles de enseñanza en Baile flamenco y Danza española.

El CSDM Ángel Pericet: sus aportaciones al turismo cultural

Diseño de maquillaje: M^a Cristina Garrido y Julia Martín. Maquilladores: Jorge Gómez y Rafael Torres.

Iluminación: Diseño de luces: M^a cristina Garrido, Julia Martín y Francisco Nevado. Realización Teatro Cánovas.

Diseño de escenografía: M^a cristina Garrido y Julia Martín. Construcción: Manuel Baca y Antonio Martín.

Regiduría: Sara Camero y Belén Maña.

La obra parte de una idea propia de las dos alumnas, Julia y Cristina. En ella se refleja el amor y odio en la grandeza de los dioses y en lo terrenal, en donde algunos personajes ejercen hechizos al igual que otros son hechizados.

Figura 91

Cartel de la representación de Eterna



Fuente: Colección autora

VII.16.6 *Siete pecados*

Fecha: 7 de junio 2019. Lugar: Sala Gades.

Estilo: Baile Flamenco.

Coreografía y dirección escénica: Virginia Martín Sepúlveda⁹⁹. Colaboración en la coreografía contemporánea, José Antonio Martínez Torres.

Tutores: M^a Victoria Rodríguez Artillo y M^a Luisa Ruiz Jaime.

Elenco: Patricia Cabello, Raúl Duran, Olga García, Jorge Gómez, María Polvillo, Paula Ramos Israel Velasco y María Vilches.

Música. Las distintas piezas coreográficas son acompañadas de las siguientes composiciones musicales: Banda sonora original Alberto Iglesias *Hablé con ella*, *La piel que habito*. Astor Piazzola, *Primavera porteña*. Alfonso Roca, *Preludio y Faro al viejo mundo*. Ara Malikian, *Ay Tikartikar*. Antonio Rey, *Alma*. Manuel Carrasco, *Lujuria*. Juan Romero, *Gula*. Diseño de música: Juan Romero. Audio: MasQueRadio . Sonido: Teatro Cánovas.

Diseño de vestuario: Virginia Martín.

Iluminación. Diseño de luces: Virginia Martín y Francisco Nevado. Realización Teatro Cánovas.

Diseño de escenografía: Virginia Martín. Construcción y realización: Francisco Nevado.

Regiduría: Cristina Matías Pagés. Fotografía de cartelería: josuneveiga_photos.

Basado en el texto *Los Siete pecados capitales*, bajo la dirección de Alfonso Zurro y siete dramaturgos andaluces que dieron forma a esta original idea. Al igual que en el teatro de A. Zurro, la composición coreográfica transcurre en una estación de tren abandonada como

⁹⁹ Titulada Superior de Danza en la Especialidad de Coreografía y Técnica de Interpretación de Baile Flamenco por el CSDM Ángel Pericet. Bailarina en la compañía del Ballet Clásico español y Flamenco de Isabel Márquez, realizando actuaciones en diversos hoteles de la Costa de Málaga y Granada. Docente de Danza y Flamenco en el Área de Juventud de Arroyo de la Miel, Benalmádena.

escenario de una cruda realidad. La Ira, la Soberbia, la Pereza, la Avaricia, la Envidia, la Lujuria y la Gula, se representan en una estructura de siete partes, cada una de ellas con su propio argumento y sus propios personajes. Estos pecados están reflejados en historias relacionados con la violencia de género, el tráfico sexual, la manipulación de las clases dominantes y el consumo de drogas.

En marzo 2020, *Siete pecados* tuvo una nueva representación en el Teatro Las Lagunas de Mijas. El lunes 28 de septiembre, MalagaCrea hace entrega en la modalidad escénica del segundo premio a *Siete pecados*, así como mención especial al mejor espacio escénico. De igual forma se hace entrega de mención especial al mejor bailarín José Antonio Martínez Torres y mejor bailarina Patricia Cabello Hernández (Ayuntamiento contribuye a dar visibilidad... 2020).

Figura 92

Composición fotográfica de las diferentes escenas de los Siete pecados



Fuente: josuneveiga_photos

VII.17 Valoración y resultado

VII.17.1 Variedad de Modalidades/Estilos de danza

En las obras representadas en la Sala Gades se pueden contemplar los estilos de Baile Flamenco, Danza Clásica, Danza Contemporánea y Danza Española. En la clasificación de la documentación obtenida sobre su estudio, se contabilizan un total de treinta y nueve obras llevadas a escena entre 2006 y 2013, periodo correspondiente al primer plan de estudio con la asignatura Talleres de Composición y Dirección Coreográfica. En el segundo plan de estudio con las Prácticas Externas de coreografía II, el total asciende a treinta y dos obras, dando la suma de ambos periodos un conjunto de 71 obras.

No obstante, los cuatro estilos de danza no se han representado en igual medida. En la siguiente tabla se observa el número de obras representadas en cada uno de los estilos.

Tabla 14

Número de obras coreografiadas en las diferentes modalidades

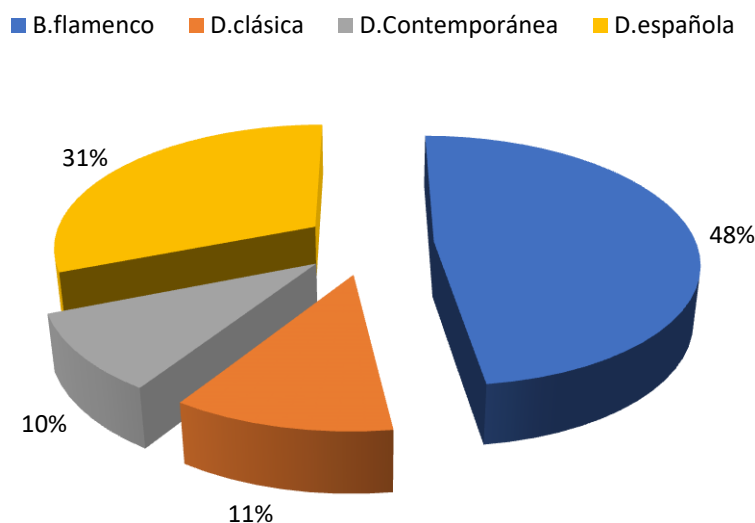
Modalidades/Estilos de Danza	Obras 2006-2013	Obras 2014-2019	Total
B. Flamenco	23	11	34
D. Clásica	5	3	8
D. Contemporánea	1	6	7
D. Española	10	12	22
Total	39	32	71

Elaboración propia

En el primer plan de estudio, el resultado evidencia como la modalidad de Baile Flamenco encabeza la oferta de obras coreográficas, siguiéndole la Danza Española. Ciertamente, ambas superan de forma considerable las otras dos modalidades, sin duda debido a un mayor número de alumnado matriculado en estas danzas tan representativas de nuestra cultura. En el segundo plan de estudio sucede algo similar, aunque las obras de Danza Española aumentan considerablemente. En cuanto a los otros dos estilos de danza, Danza Clásica y Danza Contemporáneo, su porcentaje es menor, si bien la temática y su calidad dancística pueden brindar al asistente la oportunidad de presenciar un bello espectáculo. La figura siguiente representa el porcentaje de cada estilo de las obras interpretadas desde 2006 hasta 2019, que como ya se ha mencionado contabilizan un total de 71 obras.

Figura 93

Porcentaje de obras representadas de las cuatro modalidades/estilos de danza



Fuente: Elaboración propia

VII.17.2 La Literatura, el Cine y creaciones propias a través del lenguaje de la danza

Con el lenguaje corporal del Baile Flamenco, Danza Clásica, Danza Contemporánea y Danza Española se relatan historias de diferentes temáticas y se interpreta a personajes extraídos de relatos de obras literarias, de sucesos acontecidos en la realidad o de la imaginación del coreógrafo o coreógrafa.

La danza se convierte en transmisora de conocimientos, dando a conocer al turista extranjero parte de la literatura de nuestro país, mientras que el turista nacional, seguramente ya conocedor y tal vez lector, podrá disfrutar aún más de novelas y obras teatrales españolas desde una perspectiva dancística.

Por otra parte, obras de literatura internacional también se adaptan a la danza, y estas si están más al alcance del extranjero, que además de conocer la dramaturgia, disfruta al ver una historia universal llevada a la danza española o al baile flamenco, enriquecida con castañuelas, zapatos de tacón, vestidos de volantes, guitarrista y cantaor. ¿Quién no conoce la historia de amor de Romeo y Julieta o quién no ha oído hablar de la estremecedora leyenda de Drácula?

Pintores, escritores y cineastas también son sujetos de selección para hacer una composición coreográfica sobre sus vidas y producciones. Otras tantas coreografías surgen de una dramaturgia de creación propia del alumnado coreógrafo, con temáticas actuales que surgen desde el amor hasta asuntos que forman parte de la humanidad como es la lucha por los sueños o el acoso.

En la tabla siguiente se clasifica las obras coreográficas según las temáticas basadas en obras literarias, artistas, personajes y creación propia.

Tabla 15

Clasificación de obras según temática

Temática basada en:	Título de obra	Número de obras
Literatura española	<i>La Casa de Bernarda Alba</i>	20
	<i>Romance de la niña rota</i>	
	<i>El Gran mercado del mundo</i>	
	<i>Málaga de Leyenda: El perfil del muerto</i>	
	<i>La Boda de Luis Alonso</i>	
	<i>Las Adefesias</i>	
	<i>La Celestina</i>	
	<i>La Lola se va a los Puertos</i>	
	<i>Trece Rosas</i>	
	<i>Don Juan Tenorio</i>	
	<i>Café cantante</i>	
	<i>La Gitanilla</i>	
	<i>La Leyenda del patio de los leones</i>	
	<i>Los amantes de Teruel</i>	
	<i>¡A morir se ha dicho!</i>	
	<i>Limerencia</i>	
Literatura universal	<i>Las desventuras de Sancho</i>	18
	<i>La jugada del sacrificio</i>	
	<i>La Rosa 14</i>	
	<i>Siete pecados</i>	
	<i>Las Bacantes</i>	
	<i>La Violación de Lucrecia</i>	
	<i>Las mil y una noches</i>	
	<i>Víctima del odio</i>	
	<i>Romeo y Julieta</i>	
	<i>Como agua para chocolate</i>	
	<i>Mi pasión</i>	
	<i>Diana y Acteón</i>	
	<i>Ingenua sabiduría</i>	
	<i>Esencia</i>	
	<i>Salomé</i>	
	<i>Antígona</i>	
	<i>Drácula</i>	
	<i>Romeo y Julieta</i>	
	<i>Los Miserables</i>	
	<i>Solo tinta</i>	
	<i>Poder y perdón</i>	
	<i>Butterfly</i>	

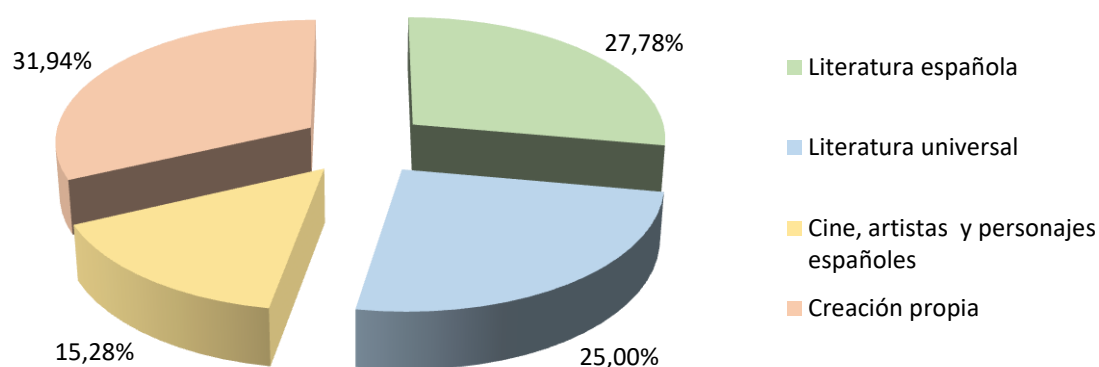
Cine, artistas y personajes españoles	<i>Mujeres al Borde de un ataque de nervios</i> <i>Juana, ¿La Loca?</i> <i>Me ha hecho la vida poeta</i> <i>Un sueño en la India</i> <i>Vivir para crear</i> <i>Cuando el arte alcanza lo divino</i> <i>Los tarantos</i> <i>Cuando la razón duerma</i> <i>El hombre del saco roto</i> <i>La vida es bella</i> <i>Qué fue antes el amor, la amistad o la esgrima</i>	11
Creación propia	<i>En Rosa y Negro</i> <i>Quijote vs Martín Fierro</i> <i>Muñecas del mundo</i> <i>La vida vale la pena</i> <i>Mediterráneo</i> <i>Un sueño, una lucha</i> <i>La razón del ser</i> <i>Contigo, siempre</i> <i>Noiseless</i> <i>Defecto de fábrica</i> <i>Metamorfosis</i> <i>Toma que time</i> <i>El juego energético de la vida</i> <i>A toda una vida</i> <i>Entre suspiros</i> <i>Richercha</i> <i>Vivir con miedo es vivir a media</i> <i>Learn in process</i> <i>Acosarela</i> <i>Raqqq. Ciudad del silencio</i> <i>Las gotas de mi vaso</i> <i>Primero amor & después qué</i> <i>Eterna</i>	23

Fuente: Creación propia

En el gráfico siguiente se puede observar como el reparto de diferentes temáticas sobre literatura española y universal es bastante equitativo, superadas ambas por el porcentaje de las obras de creación propia, que duplica a su vez las coreografías cuyas temáticas se apoyan en películas de cine, artistas y personajes españoles.

Figura 94

Porcentaje de obras por temática



Fuente: Creación propia

VII.17.3 Participación del alumnado en las obras coreográficas.

A continuación, se presenta una tabla que contempla el número de las obras coreográficas realizadas por año, el alumnado matriculado, el alumnado participante y el porcentaje de participación del mismo.

Los datos referentes al año, obras coreográficas y alumnado participantes se han obtenido de la búsqueda y recopilación de información para este estudio. En cuanto al alumnado matriculado los datos han sido recabados desde la aplicación Séneca habilitada por la Consejería de Educación de la Junta de Andalucía para la gestión administrativa de los centros educativos. Desde ella solo se ha podido obtener información sobre la matriculación a partir del 2011, año por el que comienza la tabla que a continuación se muestra.

En cuanto al cálculo del alumnado se ha restado el número de participantes invitados en el elenco que provenían de fuera del CSDM, y que no formaban parte del alumnado matriculado, e igualmente el alumnado que ha participado en dos o más obras coreográficas en el mismo año.

En el resultado se puede apreciar como el porcentaje de participación del alumnado siempre supera el 25% del alumnado matriculado, alcanzando en ocasiones el 50%.

Tabla 16

Porcentaje de participación del alumnado en las obras coreográficas

Año	Obras coreográficas	Alumnado matriculado	Alumnado participante	Porcentaje %
2011	4	73	48	65,75
2012	9	60	56	93,33
2013	4	65	36	55,38
2014	5	83	34	40,96
2015	4	117	33 ¹⁰⁰	28,21
2016	6	119	61	51,26
2017	4	161	35	21,74
2018	7	165	60	36,26
2019	6	174	65	37,36

Fuente: Elaboración propia

¹⁰⁰ En este año, una de las obras de Danza española, *Leyenda del patio de los leones* carece por escrito de los nombres de los participantes. Para contabilizar se recurre a documentación fotográfica.

VIII Málaga y turismo cultural

VIII.1 Antecedentes históricos: los viajeros ante la danza en Málaga

VIII.1.1 Viajar, toda una aventura

Desde los tiempos más remotos, los desplazamientos para disfrutar de las tradiciones festeras fueron llevados a cabo por lugareños que resultaban atraídos por los sucesos acontecidos en un entorno no muy lejano, en recorridos de trayectos cortos y seguros, hacia los pueblos, las aldeas o cortijos más cercanos. Al igual que en el resto del mundo, así sucedía en la provincia de Málaga y sus alrededores. Andrés Jiménez Díaz (2009) en su libro sobre la *Fiesta de los Verdiales*, hace referencia al entorno natural y los límites geográficos donde se desarrollan, así como su extensión fuera de cada comarca.

En cuanto a los viajeros foráneos, para llegar a Málaga desde fuera de la provincia y del país, los desplazamientos podían realizarse por tierra, por mar, y por vía férrea, este último llegaría a partir de la segunda mitad del 1800. Entonces, los viajes eran toda una aventura llena de incertidumbres y peligros. La llegada sana y salva al destino era todo un reto. Para dirigirse a Málaga por tierra, los caballos debían transitar y los carruajes rodar sobre una calzada abrupta e inconsistente ante las inclemencias del tiempo; barro fangoso por las lluvias o árboles caídos por el viento que cortaban el paso. Además, la seguridad era casi inexistente en el recorrido de un trayecto lleno de pillaje y piratería.

Esta forma de viajar, es descrita por los viajeros en sus anotaciones personales: “El camino, casi siempre pedregoso, estaba ahora resbaladizo a causa de las lluvias” (Semple 1809, citado en Majada, 1986, p.23); “Marchábamos en formación militar, por temor a cualquier sorpresa procedente de la de las bandas que nos espiaban. Pero no nos atacaron. Los caminos entre Ronda y Casarabonela son abominables” (Mio 1858, citado en Majada, 1986, p. 31).

En su *Manual para viajeros por España y lectores en casa* (1986), el inglés Richard Ford da a conocer observaciones generales sobre España que facilitan y aconsejan a los viajeros interesados en este país. Hace indicaciones sobre las diferentes maneras de viajar por tierra y las precauciones necesarias que hay que tomar para asegurarse un viaje lo más cómodo posible y eliminar así todo tipo de riesgos. Sobre los viajes a caballo recomienda lo siguiente: “Estos muleros, arrieros, son además las personas más adecuadas para consultar a lo que se refiere al estado de los caminos...” (p. 104). Para el desplazamiento marítimo este mismo autor, en el citado libro, dedica un capítulo a barcos de vapor (p. 162-169), y hace referencia, entre otras ciudades, a las salidas y llegadas de los barcos de Gibraltar y Málaga, sus precios y asuntos referentes al equipaje y camarotes.

En esas entremedias, el ferrocarril ya estaba dando sus idas y vueltas. La construcción de la vía férrea no tuvo como propósito inicial el desplazamiento de las personas, pero si después fue usado por muchos viajeros, convirtiéndose en un transporte terrestre que les permitía desplazarse de una manera más fácil, cómoda y segura.

Desde la primera década de este siglo, Málaga aumentaba vertiginosamente sus actividades comerciales y sus movimientos mercantiles, lo que supuso la necesidad de disponer un medio de transporte terrestre novedoso y más rápido para exportar e importar la mercancía. Así que no se dudó en no escatimar ni un céntimo en un proyecto que iba a favorecer la vida de la ciudad de Málaga, no solo en el sector empresarial, tal era su objetivo inicial, sino también para el desplazamiento de personas.

Después de cinco años de ingentes y complicados trabajos, el 10 de agosto de 1865 fue inaugurada la línea de ferrocarril de Córdoba a Málaga. Culminaron en esta fecha las iniciativas de los grandes empresarios de Málaga, Heredia, Larios y Loring, principales interesados en la construcción de esta gran obra que conectaba la ciudad mediterránea con el interior de Andalucía y el resto de la red ferroviaria española. (García Montoro, 2015, p.117).

En pocas palabras, las ganas de conocer nuevos mundos y la curiosidad de saber sobre otras culturas han estado siempre presentes en el ser humano. Referente a España, existía un alto deseo de los extranjeros para conocer nuestro país al que se encaminaban en trayectos poco seguros y arriesgados. No obstante, todas estas vicisitudes y posibles infortunios, no impedían al romántico extranjero satisfacer su curiosidad y obtener el disfrute de las diferentes regiones españolas, entre ellas Málaga. Las palabras de Adolphe Custine (1839, citadas en Majada, 1986, p.51), apoyan este sentimiento de agrado escrito en el inicio de las páginas dedicadas a Málaga: “A pesar de tantos inconvenientes, jamás he tenido alegría tan completa como la que me causó este viaje”.

VIII.1.2 La danza en Málaga descrita por los viajeros

Los aventureros que viajaban en el siglo XIX poseían una educación en consonancia con el movimiento cultural existente en aquel momento: el romanticismo. Además del amor imposible y del mundo fantasmagórico, esta corriente artística puso en valor el concepto de nacionalismo, realzando así la idiosincrasia de cada nación. Como punto de mira están los paisajes y colores exóticos de países como Italia, Grecia, Turquía y Argelia. España no se quedó atrás, al contrario, su prolijo material folclórico fue determinante para atraer los viajeros hispanófilos.

La danza forma parte de ese conjunto de material cultural y la mayoría de los viajeros románticos han dedicado un espacio en sus apuntes para describirla, de forma más o menos detallada y según la manera de percibirla. No era necesario ser invitado a una fiesta privada o ir al teatro para ver danza en Málaga. En cualquier lugar y ocasión se podía arrancar a bailar de forma improvisada y con soltura en la ejecución de los movimientos. Esta forma de llevar a cabo

la danza fascinaba a los viajeros procedentes de otros países convirtiéndose en una de las atracciones más admiradas y contempladas.

Además de sus indicaciones a los extranjeros sobre como viajar en España o sobre la historia, gastronomía y curiosidades de la provincia de Málaga, Carter añade unas líneas sobre las seguidillas y los fandangos bailados por los jóvenes en las veladas nocturnas: “Las Seguidillas se bailan con cuatro parejas al son de una guitarra....El Fandango es más difícil....El ritmo se marca con unas castañuelas atadas a las manos” (1981 p.334). En esas líneas podemos observar cómo se alude a los dos instrumentos que siempre acompañan a la danza en España: la guitarra y castañuelas. El conocimiento transmitido por Carter sobre la idiosincrasia, el baile y el valor otorgado a los dos objetos sonoros, fue tal vez, a diferencia de otros viajeros cuya estancia en España fue más corta, el resultado de las experiencias vividas en Andalucía desde la infancia. Así lo indica en su estudio Torre Molina que además añade que la indicación a la musicalidad de la guitarra y castañuelas muestra el propósito por parte del autor de dar una mayor credibilidad a su relato:

Carter parecía muy consciente de la capacidad del sonido para aumentar la veracidad de las descripciones y de la tendencia de los lectores a asumir que solo las personas que han estado en un lugar pueden referirse en detalle a su paisaje sonoro (2018, p.328).

Años más tarde, seducido por los bailes malagueños, el prusiano Vilhelm von Humboldt (1998 p.196) residente en Málaga a principio del XIX, relata en su diario el disfrute de una noche de baile en un barrio gitano, cuyos participantes eran dos gitanillas, una cantaba y la otra bailaba, un joven bailaor y Pepe, un bailaor del teatro de Málaga. El autor realiza descripciones detalladas del físico de los artistas, de sus movimientos y gestos al son de la guitarra, castañuelas y cante. Los bailes fueron entre otros, el *Zorongo*, el *Fandango* y

Bolero. Estos mismos bailes fueron relatados por George Dennis tras haber asistido a un espectáculo de danza en un teatro de Málaga:

Aquí tuve la ocasión de contemplar una exhibición de Bolero, Cachucha y Manchega. Es tan grande el parecido existente entre estas obras que resulta difícil para un extranjero poder apreciar los caracteres que los distinguen. Estos parecen residir en la variación de movimientos.... Ofrecen ese aire y estilo fascinantes, tan peculiar de los bailes españoles. Sin embargo, mi favorito es el Bolero. (1839 citada en Krauel, 1988 p. 77).

Davillier (1874 p. 242) en el décimo capítulo de su libro *l’Espagne*, habla sobre la estructura de la canción que acompaña al baile de la Malagueña que se compone de coplas con cuatro versos en cada una, repitiéndose dos veces el primer y último verso. Ejemplariza su explicación con tres coplas de una malagueña popular. Más adelante en este mismo capítulo, la Rondeña aparece de igual forma.

En el relato de Málaga, Charles Dembowski, (1841, citado por Majada, 1986, p.91) cuenta como el día de su onomástica ofreció una zambra de gitanos en donde Pepe, el bailarín de más renombre de Málaga junto a otras bailaoras, danzaron *La Playera*:

Canción de la que son apasionados los moradores de la playa...un gitano bailaba con su gitana. Imaginad la pareja bailando. Pepe y Rita están colocados uno enfrente del otro, el brazo izquierdo a la cadera, el pie derecho recogido, y esperan el final de la copla. De pronto, el agrio ruido de las castañuelas domina el palmoteo y el son de la guitarra...Llega un momento en donde los gitanos reanudan sus cantos y mezclan a ellos exclamaciones que parecen embriagar a los bailarines...y aun en los mismos espectadores: ¡Olé jaleo!, ¡Eche usted azúcar! ¡Anda usted salada!

Alejados de las veladas o fiestas particulares organizadas como la de Dembowski, estaban los festejos en espacios abiertos como en la calle, la playa, campo o patio de vecinos, y también lugares cerrados donde la danza tenía un papel fundamental. Nos referimos a los cafés cantantes, que tuvieron su esplendor a mediados del siglo XIX.

El Café de la Loba, ubicado en la plaza de la Constitución, era uno de ellos. Muchos de los viajeros lo frecuentaron y escribieron sus impresiones y lo que ocurría allí: “Jamás he visto un establecimiento del género que me haya resultado tan agradable” (Menière, 1852, citado en Majada, 2001 p. 162); y con una aprobación similar es la opinión de Foresta (1879 citado en Albuera Guirnaldos 2002 p. 301) que afirmó que no había visto un establecimiento semejante, tan espacioso, cómodo, frecuentado y bien servido en ninguna parte de España.

Uno de los mayores representantes de la corriente literaria del romanticismo francés, Théophile Gautier, es sin duda el viajero más implicado en el mundo de la danza. Fue un ferviente admirador del ballet romántico y asiduo espectador de la Ópera de París. Además de poeta y novelista, desarrolló su profesión como crítico teatral, y en más profundidad, en la danza. Colaboró con Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges en el libreto del ballet de *Giselle* y para argumentos de otros ballets como la *Péri*. (Guest, 2001, p. 101). Así pues, es comprensible la especial atención que este literato presta a los bailes españoles y en este caso a los de Málaga. Más entendido en el asunto de la danza que otros viajeros, Gautier habla de una forma más detallada haciendo una comparativa entre la danza bailada en Francia con la española, resaltando de esta última su técnica de los giros, braceos, así como el garbo y soltura en la interpretación de los movimientos.

El espectáculo terminó con un baile nacional ejecutado bastante por parejas de bailarines y bailarinas. Las bailarinas españolas, aunque no acabado, la corrección precisa y la elevación de las francesas, son a mi juicio, muy superiores a ellas en gracia y encanto... Su manera de bailar no tiene la menor semejanza con la de la escuela francesa. En ésta se recomiendan expresamente la inmovilidad y la perpendicularidad del busto; el busto apenas participa del movimiento de las piernas. En España, los pies apenas se levantan del suelo; nada de vueltas con la pierna, nada de movimientos que hacen parecer a una mujer un compás forzado, y que allí se considera como de una indecencia irritante. Los españoles bailan solo con el cuerpo, cimbrean los riñones, pliegan los costados, retuercen la cintura con una elasticidad de almea o de culebra. En las posturas hacia

atrás, los hombros de la bailarina llegan casi hasta el suelo; los brazos, desfallecidos y muertos, tienen la flexibilidad y blandura de un chal desatado...y, sin embargo, llegado el momento, a esta languidez voluptuosa suceden saltos de juglar, y demuestran que aquellos cuerpos, suave como la seda, encierran músculos de acero. (Gautier, 1920 p. 150).

No solo existen referencias escritas por viajero sobre la danza en Málaga, sino también preciosas litografías, como la conservada en el álbum del soldado francés Clerjon de Champagny, en la que está dibujada una joven malagueña bailando la Cachucha, recopilada en su paso por Málaga en 1823. El texto que acompaña esta litografía dice así:

La gente de Málaga parece más dispuesta para las bellas artes que las otras ciudades... Los bailes son más expresivos, los cantos más melodiosos y las vestimentas más elegantes que en otros reinos. Aquí he visto bailar a la cachucha en todo su esplendor. (Champagny, 1829, citado en Majada, 2001 p.98).

Otros muchos más viajeros incluyeron en sus libros litografías que amenizaran la lectura de la información aportada sobre las visitas de los distintos lugares de España. Davillier, en su libro *L'Espagne*, dispuso de las ilustraciones de Gustave Doré, de las cuales una veintena reflejaban los bailes españoles. En el libro de *Voyage pittoresque en Espagne et Portugal* de Emile Bégin editado en 1852, los hermanos Adolphe y Émile Rouarge supieron también trazar en dibujo la danza española de varios bailarines en una fiesta alicantina (p. 273) o de una pareja de trianeros bailando en Sevilla (p.417). Eugène Poitou (1869, p. 132) ilustró la danza en su libro *Voyage en Espagne* con el dibujo de la bailaora de Valentin Foulquier.

Figura 95

Malagueña bailando la Cachucha de Clerjon de Champagny



Fuente: *Málaga y su provincia en los libros de Viajes. Diario Sur. p. 54*

VIII.1.3 Otros escenarios para la danza en Málaga: los cafés cantantes, los tablaos y teatro

Además del citado Café de la Loba como lugar frecuentado por los viajeros y malagueños, otros tantos cafés albergaron en sus tablas la danza española y el baile flamenco. El escritor sobre costumbrismo de Málaga, Bejarano Robles (1989, 2003) realiza una gran labor recopilando historias y recreando ambiente de estos establecimientos, la mayoría desaparecidos en nuestros días. Por su parte, Rojo Guerrero (1992, 2004), periodista apasionado por los estudios del flamenco, escribe interesantes aportaciones sobre las vidas de artistas malagueños, protagonistas en las manifestaciones dancísticas.

La afición hacia la danza por parte del malagueño y del extranjero siguió en auge en el tiempo, a pesar de la paulatina desaparición de los cafés cantante. El cierre de estos lugares originó la apertura de otros espacios para que los artistas pudiesen trabajar y poder representar sus danzas y bailes. Con un escenario y un espacio amueblado, con sillas y mesas, destinado a los espectadores, los profesionales de la danza volvieron a pisar la escena en los locales denominados tablaos. Así empezó la representación de la danza en los tablaos alrededor de los años 50. El Refugio fue uno de los primeros en abrir sus puertas en 1955. El Pimpi y la Taberna Gitana, entre otros, también fueron tablaos famosos en la capital malagueña (Vargas, 2010 p. 346).

Pero la danza no solo se mostró al ciudadano y al viajero desde estos locales, sino también en otros diferentes, como los Baños del Carmen, con representaciones de danza con el Ballet Español de Antonio, la Compañía del Teatro Bolshoi de Moscú y el Ballet de Ludmilla Tcherina (Mateo Avilés, 2008), y en eventos como los festivales de flamenco extendidos en varios pueblos de la provincia de Málaga (Vargas, 2010, p.326).

Los malagueños también frecuentaban el teatro para ver danza. En la búsqueda de información encontramos como en el *Avisador Malagueño* dedicaba un espacio para los espectáculos de danza; El viernes 19 de enero 1849 se anunciaba diversas representaciones en el teatro de música, comedia y danza. En esta ocasión se bailó el *Olé* y el baile la *Redowa* interpretados por la Señora Guy Stéphan.¹⁰¹ El público malagueño asistió en pleno. El martes siguiente, 22 de enero, vuelve a anunciar actuaciones de danza para el día siguiente, miércoles 23, con la siguiente aclaración “para que puedan disfrutar de la actuación ejecutada muchas personas que no pudieron conseguir localidades la noche del lunes 22” (*El Avisador Malagueño*,

¹⁰¹ Mme Marie Guy-Stéphan. Bailarina francesa del romanticismo. Realiza giras por España a mediados del siglo XIX. (Petipa, M, 1990, p.23)

22 enero 1849). En esta velada se pusieron en escena los bailes denominados *La Aurora* y *El Lago de la Hadas*; este último bailado con pandereta.

Figura 96

Anuncio de función de danza en el periódico el Avisador Malagueño



reos, calle Nueva, n.º 11 rs.

TEATRO.

Ultima función de la Sra. Guy Stephany y el señor Massot, para hoy viernes 19 de enero:

1.º La graciosa pieza con un acto titulada: A LO HECHO PECHO.

2.º La Sra. Guy y el Sr. Massot, bailarán los pasos del gran baile nominado: LA AURORA.

3.º Tanda de rigodones y walses compuesto por el Sr. Fresqui, individuo de la orquesta de ópera.

4.º Paso bailado por la Sra. Guy de la pandereta y del baile nominado EL LAGO DE LAS HADAS.

5.º La linda pieza en un acto, titulada: EL TORERO DE MADRID.

6.º El aplaudido paso del baile nominado: LA REDOWA.

A las 7. A 6 rs.

Fuente: Archivo Díaz Escovar de la Fundación Unicaja

El recorrido de la danza en Málaga va a continuar en la Costa del Sol, a partir de los años 50 del siglo XX. A la par del boom turístico, empezaron a surgir numerosas actuaciones de danza de carácter casi exclusivo para el turista, que se desarrollaban en locales, salas de hoteles y tablaos. En Torremolinos estaban El Mañana, Las Cuevas, La Bodega Andaluza, el Jaleo. En el Jaleo bailaron La Mariquilla, El Charro, Joaquín Fajardo, Mario Maya, La Trini, Farruco, acompañados en el cante con La Repompilla, La Tolea, Lebrijano, Fosforito, y a la guitarra Habichuela entre otros. En Marbella existieron algunos más, pero mencionaremos el Tablao de Ana María, los Corrales y el Capricho (Vargas, p.347). Por su parte, el hotel Pez Espada, convertido en un lugar paradisíaco para descansar y disfrutar, programó para amenizar las veladas, actividades dancísticas enfocadas a la distracción y divertimento del turista, contratando a artistas de reconocido prestigio como Antonio Gades, Merche Esmeralda, y La Polaca (Callejón 2009. pp. 64, 70, 84). Otro referente sería la Sala Fortuna del hotel de Torrequebrada. En él, el ballet de Carmen Mota presentó espectáculos cuyo contenido estaba compuesto por danza española y baile flamenco.

En lo que respecta a estos escenarios, es importante señalar que el profesorado y alumnado del CSDM han formado parte de las representaciones dancísticas desarrolladas en los tablaos de la Costa del Sol y de la ciudad malagueña, bien como intérpretes o coreógrafos. Es el caso José Gutiérrez Morales¹⁰², actual coreógrafo del citado tablao el Jaleo.

¹⁰² Bailarín, coreógrafo, pedagogo y director del CSDM. Comienza sus estudios dancísticos en el Conservatorio Profesional de Danza de Córdoba y completa su formación en Madrid con los maestros Granero, Betty, Karen Taft, Juana Taft, María Magdalena, Eloy Pericet y Pedro Azorín, entre otros. Forma parte del Ballet Español de María Rosa con el que participa en diversos festivales de danza en España y recorre numerosos escenarios nacionales e internacionales como los de Rusia, Japón, Emiratos Árabes, Argentina y numerosos países europeos. Otras compañías son las de Rafael de Córdoba, el Ballet Español de Mariemma, Carmen Mota, Maite Galán, Ballet Nacional Folclórico y en el ballet de las Zarzuelas. En la televisión participa en espacios destacados del mundo de la danza española y del flamenco tales como el documental de danza española *Danza con María Rosa* y programas especiales con Rafael de Córdoba. En lo que concierne a esta tesis destacar su faceta como bailarín en espacios turísticos tales como Benidorm Palace, Galas en Gerona, Titos en Palma de Mallorca, El relicario en Lloret de Mar, Micheleta, Florida Park y Pasopoga en Madrid, Beverly Park, La Gruta en Palmas de Gran Canarias, y

En definitiva, hablar de la historia de la danza en Málaga en profundidad nos llevaría una eternidad, dadas sus numerosas y diversas actuaciones acontecidas en espacios de distinta índole, recogidas muchas de ellas en diferentes fuentes como cartelería, folletos de programas, anuncios en prensa, publicaciones crónicas y escritos de autores amantes del arte de la danza. La información recopilada sobre estas referencias dancísticas no ha hecho más que corroborar la importancia de la danza en la vida y costumbre de la población malagueña, así como para los visitantes extranjeros.

VIII.2 La cultura, el patrimonio cultural inmaterial y la danza

VIII.2.1 La cultura

Dado el objetivo enfocado al análisis de la danza de las obras coreográficas del CSDM como exponente de la actividad cultural en la ciudad malacitana, consideramos la necesidad de centrarnos en cómo se entiende la cultura, su valor en la historia de la humanidad y la preocupación por salvaguardarla¹⁰³. En principio, se puede entender la cultura como los conocimientos especializados o generales obtenidos mediante la lectura, el estudio y la formación académica. Para la RAE¹⁰⁴ esos conocimientos permiten desarrollar un juicio crítico. Todas las naciones han contado con grandes escritores, filósofos, y eruditos en ciencia. No obstante, los conocimientos no siempre se obtienen desarrollando las habilidades intelectuales de forma ilustrada, pues también existe un conjunto de conocimientos que, junto a tradiciones y

sobre todo como coreógrafo de espectáculos dirigidos al público turístico, en la sala de fiestas del Casino Torrequebrada, Los violines, El madrigal y El jaleo en Torremolinos. Con esta rica y amplia trayectoria profesional, emprende su labor como director del CSDM desde el año 2005 hasta 2019.

¹⁰³Se entiende por “salvaguardia” las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión -básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos. (UNESCO de 2003, art.2. 3) Recuperado 25-04-2020 <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n#art2>. 22/11/2021.

¹⁰⁴ Real Academia Española. Recuperado 18 marzo 2022 en <https://dle.rae.es/>

costumbres, integran la cultura de un pueblo. Con este planteamiento, Crespi Vallbona y Planells Costa (2003, p. 11) hacen la distinción entre cultura elitista y cultura popular.

Sobre la cultura del pueblo, son muchas las interpretaciones o acotaciones de este concepto. Uno de los pioneros en definirla fue el antropólogo británico, Tylor, (1976, p.19): “tomada en su amplio sentido etnográfico, es ese complejo conjunto que incluye el conocimiento, las creencias, las artes, la moral, las leyes, las costumbres y cualesquiera otras aptitudes y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad”.

Seguidamente, antropólogos como Kroeber, Malinowski, White y Gooddenough desarrollaron una variedad de corrientes que dieron pie a distintas formas de entender el concepto de cultura (Kahn 1975 p.9), eso sí, sin dejar de dirigir la mirada del estudio del hombre también en su parte no biológica, en el desarrollo de su modo de vida, su expresión lingüística y cultural. En esta misma línea autores más actuales expresan que “La cultura es una vertiente antropológica sociológica, se muestra reveladora del conocimiento y grado de desarrollo artístico ... de una colectividad, reflejo de la creatividad, que junto a los estilos de vida, configuran los rasgos que la caracterizan” (Ortega Nuere, 2010, p.17).

Añadiendo otras aclaraciones a la palabra cultura, Méndez y Berrueta, L.H. (2014 p.32) la define como:

Las formas de ser, de pensar, de sentir, de imaginar, de actuar, de organizarse para sobrevivir, que empleaba los hombres en su largo transcurrir de la historia.... Este concepto tratará de dar cuenta de las costumbres, de los sistemas de creencias, de las prácticas y comportamientos, códigos, normas y reglas, que definen a los grupos humanos, socialmente organizados, en un espacio y en un tiempo históricamente determinado.

García Gutiérrez (1991), en su estudio, constata una dualidad en las manifestaciones culturales, presentando la cultura según el grupo social que la genera. La alta sociedad, los eruditos, o la iglesia con sus cultos y ceremonias serias y pudorosas consagran una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas desde una perspectiva diferente a la de los ritos y costumbres del pueblo llano. La autora entiende esta cultura popular como “un conjunto de respuestas de orden tecnológico, sociopolítico o ideológico dadas por el pueblo a las necesidades creadas y sentidas a lo largo de la historia” (p.27). En toda su extensión, la cultura de la plebe, del hombre de la calle y del pueblo conforman un abundante material que sirvió para el desarrollo de investigaciones de intelectuales interesados en lo que se fraguaba en la vida cotidiana de las personas.

Velazco González (2013 p. 20) orienta el concepto de cultura desde tres enfoques: el cognitivo, que corresponde a los saberes; el expresivo, que abarca las prácticas y expresiones desarrolladas por el humano para su adaptación, como la política o el derecho, y el tercero que sería el enfoque interpretativo que se centra en la capacidad que tienen las comunidades de dotar significado y valores a sus prácticas o expresiones. En este último nosotros incluimos la danza.

VIII.2.2 Patrimonio Cultural Inmaterial y la danza

La cultura, elitista o popular, se hereda y se transmite a lo largo de la historia y con ella se forja la identidad de la comunidad a la que pertenece. La identidad cultural de un país o región, como ya se ha afirmado anteriormente, se sostiene con manifestaciones tangibles, como puede ser la arquitectura, sitios, documentos, obras de arte de pintura o escultura, y manifestaciones intangibles, como los hábitos, creencias, las lenguas y dialectos regionales, la artesanía, la forma de vestir y de sentir de un pueblo.

Ese legado o patrimonio, creado por nuestros antepasados, es un conjunto de historias humanizadas que han llegado a nuestro presente a través de una transmisión de generación en generación, de padres a hijos o de maestros a discípulos a lo largo de los siglos. La historia legada que pertenece por herencia, ha tenido siempre un gran valor para los seres humanos porque lleva en sí la creación, el trabajo y el sello de sus creadores desaparecidos. De ahí el interés por mantener, recuperar y conservar ese legado.

Una de las instituciones preocupada por la conservación del patrimonio, fue la Organización de la Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (en adelante UNESCO). Consciente de la importancia del patrimonio cultural, esta institución emprendió la labor de desarrollar textos y recomendaciones que recogían un conjunto de medidas para su protección. Era necesario identificar el patrimonio de cada nación o comunidad, y desarrollar todo un protocolo de actuaciones y legislación para su protección, conservación y difusión. Tal vez este proceder surgió tras la irreparable pérdida y destrucción de gran parte del patrimonio por conflictos bélicos tales como la primera y segunda guerra mundial.

Seguidamente, esta institución comenzó a dirigir sus miras a la cultura no material, a la que no fuese ni edificios arquitectónicos, ni puente, ni espacios emblemáticos, sino más bien a la cultura que surge del pueblo y que se representa en manifestaciones orales, corporales o de otra índole, como son la lengua, las costumbres, festejos, la música y la danza.

En septiembre de 2002, se reunieron los miembros de la UNESCO en la capital francesa para determinar los propósitos de la organización: uno de ellos abordaba todo lo relativo a la cultura. En el manual de esta reunión se recoge que la organización se propone a contribuir y a ayudar para la protección, conservación y difusión del patrimonio cultural material e

inmaterial¹⁰⁵. Se debatió sobre la necesidad de compilar los datos relacionados con la cultura. Un año más tarde, se registra todos los bienes considerados PCI en un documento que tendría como objeto dar visibilidad y salvaguardar a estos. Las listas del PCI y el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguarda¹⁰⁶ se contemplan en el artículo 16 del punto IV del texto de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial¹⁰⁷. En esta convención, y recogido en el mismo texto, se define el Patrimonio Cultural Inmaterial como:

Los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas (...) que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

En su artículo 2, se hace la siguiente clasificación y en el apartado b) Artes del espectáculo, entraría la danza:

El “patrimonio cultural inmaterial”, se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes:

- a) Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;
- b) Artes del espectáculo;
- c) Usos sociales, rituales y actos festivos;
- d) Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
- e) Técnicas artesanales tradicionales.

¹⁰⁵ Manual de la Conferencia General, edición de 2002. UNESCO Recuperado el 22-06-2020 en https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000125590_spa

¹⁰⁶ Para consultar las listas del PCI y el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia véase <https://ich.unesco.org/es/listas> Recuperado 22-06-2020

¹⁰⁷ Para consulta sobre el Texto de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, véase <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n#art16> Recuperado 22-06-2020

El 16 de noviembre de 2010, el Flamenco, Cante y Baile, se incluyó en la lista representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad¹⁰⁸.

También bailes de otros países han merecido la categoría de Patrimonio de la Humanidad para ser inscritos en la citada lista. Para ejemplarizar, estarían la Samba de Brasil en 2008, la Capoeira en 2014, el Tango en 2009, el Fest-Noz de la Bretaña Francesa en 2012, Nongak de la República de Corea en 2014, el Merengue de la Republica Dominicana, la Rumba Cubana y el Almezmar de Arabia Saudita en el año 2016.

Por otra parte, la Unesco declara que cada 22 de agosto se conmemore el Día Mundial del Folclore¹⁰⁹. En el folclore se incluye a las danzas, que, valoradas como manifestación artística, se van sumando haciendo que la lista representativa del PCI de la Humanidad crezca cada año con nuevas nominaciones.

Relacionado con la temática de esta investigación nos interesa hacer referencia a otra organización que dedica sus estatutos al mundo dancístico. Fundado en 1973, en el Palacio de la UNESCO en París, el Consejo Internacional de la Danza de la UNESCO (CID)¹¹⁰ se establece como la Organización Oficial para todas las formas de danza en todos los países del mundo. Desde una base de igualdad y sin discriminación, está abierta hacia todos los acercamientos a la danza, sin prejuicios de raza, género, religión, afiliación política o posición social. En 1982, por

¹⁰⁸. El Flamenco, cante baile y toque se inscribe en la lista representativa del PCI en la quinta convención llevada a cabo entre el 15 al 19 de noviembre 2010 en Nairobi, Kenya. El dossier 00363 de su candidatura se puede ver en <https://ich.unesco.org/doc/src/07533-FR.pdf>

¹⁰⁹ En recuerdo del 22 de agosto de 1846 cuando el británico William G. Thorns publicó una carta en la revista londinense *Athenaeum* en donde usó por vez primera el término *Folclore*, que comprende el conjunto de costumbres, tradiciones y manifestaciones artísticas de un pueblo. Es en el siglo XIX, cuando la idiosincrasia propia de cada nación toma valor y es de gran interés para estudiosos de diferentes países.

¹¹⁰ Recuperado el 22-06-2020 en <https://cid-world.org/es/home-3/>

iniciativa del Comité Internacional de Danza, fue proclamado por la UNESCO el 29 de abril¹¹¹ como Día Internacional de la Danza.

VIII.2.3. La Danza como Patrimonio Inmaterial en España

La mayoría de los países europeos se dispusieron a desarrollar normativas para cuidar su patrimonio histórico cultural y el Estado Español, en 1985, pone en vigor la Ley 16/ 1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.

El patrimonio histórico español es una riqueza colectiva que contiene las expresiones más dignas de aprecio en la aportación histórica de los españoles a la cultura universal. Su valor lo proporciona la estima que, como elemento de identidad cultural, merece a la sensibilidad de los ciudadanos. Porque los bienes que lo integran se han convertido en patrimoniales debido exclusivamente a la acción social que cumplen, directamente derivada del aprecio con que los mismos ciudadanos los han ido revalorizando (Preámbulo, p. 20342).

En el artículo cuarenta y seis y cuarenta y siete del Capítulo VI de esta misma Ley, se comienza a tener consideración al patrimonio inmaterial como “conocimientos y actividades que son o han sido expresión relevante de la cultura tradicional del pueblo español en sus aspectos materiales, sociales o espirituales” ... “actividades laborales, estéticas y lúdicas propias de cualquier grupo humano, arraigadas y transmitidas consuetudinariamente” ..., “aquellos conocimientos o actividades que procedan de modelos o técnicas tradicionales utilizadas por una determinada comunidad” (p. 20347-20348).

En 2015 se regula el patrimonio inmaterial con una ley específica; Ley 10/ 2015, de 26 de mayo para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. La danza tiene su lugar y se considera como “manifestaciones sonoras, música y danza tradicional” (p. 45294 Art.2).

¹¹¹ La fecha escogida corresponde al natalicio del bailarín y coreógrafo *Jean-Georges Noverre*. A mediados del siglo XVIII, este maestro de la danza innovó nuevos conceptos acerca de la danza en escena. En sus *Cartas sobre la Danza*, Noverre despliega los preceptos necesarios para que la danza eleve su nivel expresivo e interpretativo sustentado por una buena técnica en la ejecución de los pasos (Noverre, 2006).

Atendiendo a la idiosincrasia cultural que caracteriza a las comunidades del territorio español, las administraciones de cada una de las autonomías legislan normativas que protegen su patrimonio cultural. En Andalucía se desarrolla la Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía. Años después, la ley 14/2007 del 26 de noviembre del Patrimonio Histórico de Andalucía determina que el Patrimonio Histórico Andaluz, “se compone de todos los bienes de la cultura, materiales e inmateriales, en cuanto se encuentren en Andalucía y revelen un interés artístico, histórico, arqueológico, etnológico, documental, bibliográfico, científico o industrial” (Art. 2, p: 9). Esta misma ley dedica el capítulo I al Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, constituido como instrumento para la salvaguarda de los bienes en él inscritos, la consulta y divulgación de los mismos. Como complemento a este catálogo, en el capítulo II se contempla la creación del Inventario de Bienes Reconocidos del Patrimonio Histórico Andaluz.

Este campo legislativo abrió las puertas para dar a valorar y conservar numerosas manifestaciones artísticas de nuestro país y de nuestra región andaluza, entre ellas la danza. La danza en España inició los pasos para ser contemplada en esos documentos garantes de su protección y conservación. Como ejemplo citaremos:

-Decreto 453/2010, de 21 de diciembre, por el que se inscribe en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, como Bien de Interés Cultural, la Actividad de Interés Etnológico denominada Fiesta de Verdiales¹¹², en Málaga y varios municipios de la provincia de Málaga. (BOJA Núm.252 de 28 diciembre de 2010).

¹¹² Aniceto Delgado Méndez (2011) dedica un artículo sobre la definición, clasificación y criterios del concepto de patrimonio Inmaterial. En su tabla de actividades de interés etnológico protegidas en Andalucía del Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz se encuentran danzas rituales y Verdiales. Patrimonio Inmaterial. Definición, clasificación y criterio. *Patrimonio Histórico. Aspectos intangibles y Valores turísticos*. pp: 15-43, Sevilla, Editan: Universidad Internacional de Andalucía.

-Orden de 22 de marzo de 2011, por la que se resuelve inscribir en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, como Bienes de Catalogación General, de manera colectiva, las actividades de interés etnológico denominadas Danzas Rituales de la provincia de Huelva. (BOJA Núm.67. de 5 abril de 2011).

-Decreto 521/2012, de 13 de noviembre, por el que se inscribe en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, como Bien de Interés Cultural, la Actividad de Interés Etnológico denominada Escuela Bolera de Baile, en Sevilla. (BOJA Núm.232 de 27 noviembre de 2012).

En el caso de la Danza Española y el Baile Flamenco, su propuesta para ser consideradas como manifestaciones representativas del Patrimonio Inmaterial se encuentra en proceso de estudio con una resolución por la que se incoa un expediente para dicha cuestión.

- Resolución de 13 de noviembre de 2018, de la Dirección General de Bellas Artes por la que se incoa el expediente de Declaración de la Danza Española como manifestación representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial. (BOE Núm. 299 de 12 de diciembre 2018). “El interés en declarar la Danza Española como Manifestación Representativas del Patrimonio Cultural Inmaterial viene justificado por formar ésta parte del Patrimonio Cultural español que configura nuestra identidad colectiva como pueblo, por su carga identitaria...” (p. 121894).

- Resolución de 16 de septiembre de 2021, de la Dirección General de Innovación Cultural y Museos, por la que se acuerda la apertura del trámite de audiencia e información pública del Anteproyecto de Ley Andaluza del Flamenco. Esta futura ley, tendrá como objeto dotar al Flamenco de un marco jurídico regulador con la finalidad de garantizar su salvaguarda, protección, conservación, difusión e investigación, y la promoción del conocimiento de este arte para su uso como bien social, asegurando su transmisión a las futuras generaciones, así como impulsar su enseñanza, regular planes estratégicos y de fomento y preservar e investigar el

patrimonio inmaterial propio del Flamenco (preámbulo p. 79. *BOJA* Núm. 183 de septiembre 2021).

Conjuntamente a este despliegue de normas que protegen el patrimonio universal, amantes de las artes generaron distintas actuaciones que han promovido su conservación y su valor; el coleccionismo individual, la recuperación de leyendas y artes del pasado durante el Romanticismo en el siglo XIX o el auge de la idea nacionalista buscando símbolos para poner de manifiesto la unidad cultural del país.

Los museos, monumentos y manifestaciones artísticas de carácter inmaterial comienzan a despertar atención entre los políticos, gestores públicos y privados, así como los economistas. Comprueban como una apropiada puesta en valor proporciona la recuperación del patrimonio para equipamientos y dotaciones culturales, refuerza la identidad de una sociedad e impulsa la economía del entorno, dando una fuente de recursos que garantiza a futuro su conservación (Ballart 1997). Para esta conservación, un fenómeno que, sin duda, colabora en ello ha sido el turismo cultural.

García Hernández (2006 p. 218) precisa que el patrimonio cultural material e inmaterial posee todas las ventajas “para atraer visitantes y generar recursos para los destinos donde se ubican..., muy claro en aquellos de perfil y dominante patrimonial”.

Y en este contexto, podemos considerar que el turismo cultural pueda contribuir a “crear oportunidades de empleo, frenar el éxodo rural, generar ingresos para invertir en conservación y cultivar un sentimiento de orgullo y autoestima entre las comunidades receptoras e incluso rejuvenecer las áreas urbanas y las zonas históricas. En este sentido, el turismo puede resucitar y revivir una cultura” (García-Mestanza y García-Revilla, 2016, p. 4).

VIII.3 Turismo Cultural

VIII.3.1 Concepto de Turismo Cultural

Como se ha referido en el párrafo anterior, el Patrimonio Cultural comprende las artes plásticas, los monumentos, los museos, la arquitectura, la música, las celebraciones festivas, las costumbres, la gastronomía, rituales y las manifestaciones dancísticas. No obstante, no debemos interpretar el término patrimonio cultural como una herencia anclada en el pasado, sino como un acervo actual y contemporáneo al que le acompañan las innovaciones y avances que conlleva la modernización. Hoy en día, la representación de estas manifestaciones culturales y su invitación a participar en ellas están enfocadas para que su disfrute esté al alcance de la sociedad, de los ciudadanos y turistas, estos últimos atraídos por la identidad cultural del lugar a visitar.

Ya hemos visto a principio de este capítulo como el interés por conocer la cultura de otro país, se activa en el siglo XVIII, donde forasteros, la mayoría intelectuales de la alta sociedad, con estancias de largas temporadas visitaban regiones y ciudades, y compartían con sus habitantes en el día a día sus hábitos y festejos.

En la actualidad, el turismo cultural no es solo practicado por un grupo de personas instruidas y acomodadas, sino que se extiende a una gran parte de la sociedad. “El turismo cultural va abandonando su antigua conexión con una élite cultural muy definida para convertirse gradualmente en un fenómeno de repercusión global” (Richards, 2000, p. 69).

Centenares de definiciones podemos encontrar sobre el concepto de turismo cultural, cuyo punto en común entre ellas es el interés por la cultura. A fin de ampliar el significado de turismo, el citado autor parte de la base que los turistas se inclinan no solo por conocer los monumentos y paisajes propios de un país, sino también las actitudes, creencias, ideas, valores y el modo de vida de las personas que lo habitan. De esta forma, el turista visitará los bienes

culturales del pasado a la vez que disfruta las atracciones culturales contemporáneas. Bajo esta óptica, dicho autor define el turismo cultural como “el desplazamiento de personas desde sus lugares habituales de residencia hasta los lugares de interés cultural con la intención de recoger información y experiencias nuevas que satisfagan sus necesidades culturales” (p.72).

Morère y Pereyó (2013, p. 10) entienden que “El Turismo cultural tiene en su origen la cultura cuyo consumo vertebró, de hecho, todas las parcelas de nuestra vida cotidiana bajo múltiples formas (lenguas, hábitos, creaciones artísticas, tradiciones, gastronomía)”. Estas formas culturales originarias de la identidad de una nación, son las que suscitan el interés de los foráneos. En esta línea, Vázquez Casielles (2005, p.29) distingue el turismo cultural con el hecho de

organizar y realizar un viaje con una propuesta de contenido territorial o temático para llevar a cabo actividades que permiten experimentar la cultura y las diferentes formas de vida de otras gentes y, como consecuencia, conocer y comprender sus costumbres, tradiciones, entorno físico, ideas intelectuales y lugares históricos, arqueológicos, arquitectónicos o de otra significación cultural.

Enfocado desde las sensaciones del turista, López López (2013, p. 169) puntualiza “El turismo cultural significa sumergirse y disfrutar del estilo de vida de los habitantes del lugar, así como del entorno local y de los aspectos que determinan su identidad y carácter” Dentro de este marco, organismos internacionales, conforme los turistas seleccionan sus vacaciones para visitar cualquier espacio o manifestación cultural, comienzan a establecer el concepto de turismo cultural, el perfil del visitante y los nuevos recursos culturales demandados.

En la Compilación de recomendaciones de la OMT 1975–2015, se dedica un artículo (p.64) que aborda de forma resumida el turismo cultural entendiendo este mismo, como un factor de aprovechamiento y enriquecimiento “que permita la supervivencia y el florecimiento de la

producción cultural y artesanal tradicional, así como del folklore, y que no conduzca a su estandarización y empobrecimiento”.

En 1976, el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) define el Turismo Cultural como “aquella forma de Turismo que tiene por objeto, entre otros fines, el conocimiento de monumentos y sitios histórico-artísticos. Ejerce un efecto realmente positivo sobre éstos en tanto en cuanto contribuye –para satisfacer sus propios fines– a su mantenimiento y protección” (ICOMOS, Carta 1976)¹¹³. En la siguiente carta de 1999, esta institución extiende y sustenta la idea de facilitar y animar a los agentes encargados de la gestión y conservación del patrimonio para que se pueda transmitir su valor, mediante la experimentación y comprensión inmediata del mismo, y poder responder a las expectativas del visitante. Asimismo, se contempla la búsqueda del equilibrio entre los intereses de la conservación del patrimonio y los intereses de la industria del turismo, “acerca de la importancia y frágil naturaleza de los sitios con patrimonio, sus variados objetos y sus culturas vivas, incluyendo la necesidad de lograr un desarrollo sostenible para ambas”¹¹⁴.

El marco de estadísticas culturales de la UNESCO (MEC) propone definirlo ¹¹⁵ como las “excursiones personalizadas a otras culturas y lugares con el fin de aprender sobre su gente, estilos de vida, patrimonio y arte de manera informada, que represente en forma genuina sus contextos y valores históricos incluyendo experimentar aquello que es diferente” (p .30).

Por último, el fuerte incremento del turismo cultural así como el nacimiento de diferentes tipologías surgidas en las últimas décadas, han provocado la obligatoriedad de revisar los

¹¹³La Carta de Turismo Cultural se elabora por los miembros representantes de ICOMOS en Bruselas (Bélgica), el 8 y 9 de noviembre de 1976 en el Seminario Internacional de Turismo Contemporáneo y Humanismo. Recuperada el 15-09-2021 en http://www.icomos.org/charters/tourism_sp.pdf.

¹¹⁴ Carta internacional de ICOMOS sobre turismo cultural. 12º Asamblea General en Méjico, en octubre de 1999. Recuperado el 06-04-2023 en https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/vernacular_sp.pdf

¹¹⁵ Marco de estadísticas culturales de la UNESCO (MEC) (2009). Instituto de Estadística de la UNESCO. Recuperado 15-09-2021 en <https://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/unesco-framework-for-cultural-statistics-2009-sp.pdf>

principios recogidos en la ya mencionada carta de 1999 de ICOMOS. La siguiente carta se amplía con más objetivos que surgen de la preocupación por la degradación de la cultura y la economía asociada al turismo. La carta internacional sobre el turismo cultural patrimonial redactada en la reunión de la Asamblea General de ICOMOS en noviembre de 2022 en Bangkok (Tailandia) recoge contenidos relacionados con la actualidad, tales como el cambio climático, la búsqueda de un ambiente global saludable, la resiliencia o el bienestar social. El turismo se dirige hacia otros caminos con la intencionalidad de evitar “la explotación comercial del patrimonio cultural y garantizar la distribución justa e inclusiva de sus efectos positivos”¹¹⁶.

VIII.3.2 Tipologías de Turismo Cultural

Se ha enunciado anteriormente diferentes definiciones cuyos conceptos han evolucionado a la par de los cambios sociales, de la demanda y de la forma de consumo cultural. Por consiguiente, las actividades y bienes culturales ofertados recorren una amplia gama de variada naturaleza y singularidad dependiendo del lugar en el que se encuentren, dando lugar a distintas tipologías dentro del turismo cultural.

Como referente, la Organización Mundial de Turismo¹¹⁷, engloba la arquitectura, la gastronomía, la literatura, la música, el patrimonio histórico y las culturas vivas con sus formas de vida, sistemas de valores, creencias y tradiciones como el conjunto de elementos que aborda el turismo cultural.

Martos Molina (2016 p. 22), Recuero Virto, Blasco López, García de Madariaga Miranda (2016 p. 28) y Pulido Fernández (2013, p. 236) determinan diferentes tipologías de

¹¹⁶ Carta internacional de ICOMOS sobre turismo cultural patrimonial. Asamblea General de ICOMOS en noviembre de 2022 en Bangkok (Tailandia). Recuperado el 06-04-2023 en https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Secretariat/2023/CSI/eng-spa_ICHT_Charter.pdf

¹¹⁷ Organización Mundial del Turismo. Recuperada el 15-09-2021 en <https://doi.org/10.18111/9789284420858>

turismo cultural. De entre ellas se va a proceder a una selección en las que se citará algún ejemplo ofertado en la provincia de Málaga.

- Turismo arqueológico. Lugares con vestigios de antiguas civilizaciones y yacimientos arqueológicos como el Teatro Romano, situado en el centro histórico de la ciudad Málaga o las termas romanas de Antequera en la misma provincia

- Turismo científico: espacios de interés científico, museos o centros de investigación, que ofrecen actividades de la cultura de la ciencia. En esta tipología también se podría incluir el conocimiento de las ciencias astronómicas en infraestructuras adaptadas a los fines de estos estudios. El Centro de Ciencia Principia de Málaga cuenta en sus instalaciones con un planetario y un observatorio astronómico, en el que se ofrece, al ciudadano de Málaga y turista, una actividad de carácter gratuita para observar los cuerpos celestes del universo. Recuero Virto reconoce una tipología de turismo astronómico

- Turismo cinematográfico. Lugares de una ciudad o paisaje naturales que hayan servido como escenario para rodar películas. En Andalucía el ejemplo más significativo se encuentra en Almería: el desierto de las Tabernas. En lo que concierne a Málaga, Romero (2020) hace una relación de series y películas españolas y extranjeras rodadas en las calles malagueñas como Malaka, Toy Boy, The Crown y Millenium, entre otras

- Turismo de compras. Generalmente este turista no se desplaza exclusivamente para comprar, pero si es cierto que durante su estancia invierte una tarde o un día en comprar en el centro de la ciudad, en calle Larios y las calles de alrededores, en los grandes establecimientos o en el puerto de Málaga, en donde se encuentran comercios de grandes firmas nacionales e internacionales de diseño textil, calzado y complementos

- Turismo enológico o enoturismo. Consiste en fomentar visitas a bodegas, viñedos y catas de vino. Manilva, Álora, Ojén y Ronda son algunos de los municipios de la provincia de Málaga especializados en la cultura del vino. A destacar el vino moscatel de la Axarquía y su singular festejo de “La Noche del vino”, celebrada en el pueblo de Cómpeta
- Turismo etnográfico o turismo étnico. En él se contempla las tradiciones, costumbres, las formas de vida de los lugareños y su folclore. En este último estarían las representaciones dancísticas. De Málaga podemos citar los festejos de los Verdiales, la Feria de Málaga y el Día del Carmen
- Turismo de eventos culturales. Este tipo de turismo gira entorno a la celebración de un evento cultural como el Festival de Cine de Málaga, La bienal de Flamenco de Málaga, la Semana Santa o el Festival de teatro
- Turismo de formación o educativo. Está formado por turista que se desplazan a otros países para realizar cursos de formación. En Málaga se puede destacar el turismo idiomático impartido en academias privadas o en instituciones públicas, como la UMA, que ofrecen cursos de lengua española para extranjeros, cuya finalidad es la de aprender y perfeccionar el idioma. Estos centros de enseñanza suelen enriquecer la estancia de los alumnos con actividades culturales y lúdicas para conocer mejor la idiosincrasia del lugar. Entre ellas estarían clases de danza
- Turismo funerario o Necroturismo. Vinculado a los mausoleos y tumbas de considerable interés, bien por su calidad arquitectónica o por los personajes que las ocupan. En Málaga, cementerios sugeridos a visitar serían el cementerio San Miguel, el cementerio Inglés, San Sebastian de Casabermeja o el cementerio redondo de Sayalonga
- Turismo gastronómico. Conciérne a los productos propios del terreno y a las especialidades culinarias del lugar. Los espetos de sardina, boquerones vitorianos, la pasa moscatel de Málaga,

el helado de Casa Mira y la ensalada malagueña son distintivos en la gastronomía malagueña. Para amenizar este ámbito se ofrecen tours culinarios, con vinos y tapas, recorriendo los lugares más destacados de la gastronomía gourmet de la ciudad

- Turismo industrial. Enfocado a las visitas de fábricas e instalaciones industriales en activo o en desuso. En el siglo XVIII, la parte oeste de la capital malagueña albergaba un conjunto de industrias con enormes chimeneas. Estos vestigios industriales siguen y están integrados en el nuevo paisaje urbano, dando lugar a posibles rutas turísticas para su puesta en valor y disfrute. Otros elementos de patrimonio industrial en el ámbito agroalimentario, artesano, y energía ofrecen visitas guiadas. Referente a ello, la Consejería de Turismo y Deporte (Turismo industrial por la provincia de Málaga, 2016) publicó una guía con el propósito de presentar una selección de interesantes bienes y establecimientos de carácter industrial a los visitantes de Málaga y a sus habitantes

- Turismo literario. Encaminado a actividades relacionadas con la literatura de nuestro país o región. En Málaga, la Biblioteca Cánovas del Castillo organiza una ruta literaria para dar a conocer lugares de la ciudad donde nacieron, vivieron y discurrieron escritores de varias épocas. En el recorrido se encuentra la céntrica calle Strachan donde nacieron dos de los escritores pertenecientes a la Generación del 27, Manuel Altolaguirre y Emilio Prados, y el Café Chinitas, punto de encuentro y de tertulia de literatos españoles como García Lorca, entre otros

- Turismo de monumentos y museos: consiste en la visita a monumentos, museos y centros de interpretación. En el caso de Málaga nos encontramos con una gran diversidad de museos, y como centro de interpretación, entre otros, el Teatro Romano dirige su actividad al conocimiento de la cultura romana, su asentamiento en Málaga y sus restos arqueológicos

VIII.3.3 Perfil del turista cultural

VIII.3.3.1 Evolución del turista. En páginas anteriores se ha hecho referencia a los viajeros románticos, a su manera de viajar y su interés por disfrutar de las curiosidades de los lugares que visitaban.

Con anterioridad a ellos, estaría lo que se conoce por la era del *Grand Tour*, que inauguró una modalidad de turismo exclusiva para el turista burgués y de la alta sociedad. Consistía en un viaje alrededor de Europa que duraba varios meses y se podía prolongar hasta dos y tres años, usando el carruaje y barco como medio de transporte. Durante este largo viaje se conocía las artes, arquitectura y las ciencias de países europeos, siendo Italia y Francia de escala obligada.

España no se incluía en el *Grand Tour*. “En el siglo XVIII España era uno de los países menos conocidos de Europa uno de los menos atractivos por su aislamiento geográfico, por su retraso, sus rasgos históricos y sus escasos avances técnicos. El viajero europeo que desde Francia decidía entrar en la España del siglo XVIII “más que un viajero era un aventurero, un explorador”. (García Morales y Soto Caba, 2011, p. 95).

En la centuria siguiente y de forma incipiente, el británico Thomas Cook comienza a organizar los primeros viajes en donde se incluía los desplazamientos, alojamientos y las comidas. A la par dos editores, John Murray y Karl Beadeker, elaboraron folletos explicativos en calidad de guías para que el turista estuviese informado sobre su viaje. Tras sus primeras experiencias, Cook se decidió a crear la agencia de viajes *Thomas Cook & Son* en 1865, considerada como la primera. Aunque estos viajes se publicitaban como baratos para la toda la población, en realidad el turista seguía siendo adinerado y burgués; comerciante, banquero, empresario, médico y político.

Con la Revolución Industrial, se modificó el proceso de producción generando más riqueza y con la llegada del siglo XX, los nuevos medios de transporte, automóvil, trenes y aviones, permitieron desplazamientos más rápidos hacia lugares cada vez más lejanos. Todo ello dio pie a un cambio en la socioeconomía, y con ella la manera de vivir en estratos sociales cada vez más amplios.

Pero el verdadero desencadenante que extendió el turismo a la mayoría de la población europea fue cuando, en 1936, el presidente francés Leon Blum firmó con los sindicatos los acuerdos de Matignon en donde se establecía las primeras vacaciones pagadas de la historia, *Les congés payés*. En aquel entonces, el derecho a la práctica de las vacaciones retribuidas en nuestro país no era desconocido¹¹⁸, pero si tal vez no aplicable en aquel momento por el desconocimiento de muchos trabajadores, ni muchos años después, dada las circunstancias en el que se encontraba; la Guerra Civil Española y a continuación la postguerra.

Con estas nuevas ventajas laborales, el trabajador, futuro turista, comienza a plantearse una vida más allá del trabajo, quedándose este como “solo un medio, un instrumento para conseguir metas extralaborales. Del trabajo lo que más se valora es el salario, porque nos permite la adquisición de bienes de consumo y de ocio” (Ramos Lizana, 2007, p. 59).

Esta nueva legislación a favor de una mayor calidad de vida y en pro del bienestar y el ocio, junto a los avances de la sociedad y el desarrollo de la oferta turística en todo el mundo ha dado pie a perfiles de turistas pertenecientes a diferentes condiciones sociales y socioeconómicas.

¹¹⁸ Los trabajadores del funcionariado si tuvieron el privilegio de gozar de un periodo de descanso: “todos los funcionarios disfrutarán anualmente de una vacación de 15 días consecutivos, excepto cuando las necesidades del servicio lo impidiesen”, Real Decreto del Reglamento para la aplicación de la ley de Bases de 22 de julio de 1918 a los cuerpos generales de la Administración civil del Estado y al personal subalterno de la misma. Número 251. Art.38 p.649. Siguiéron regulaciones posteriores como la Ley de Contrato de trabajo de 26 de enero de 1944 que en su artículo 35, p. 1630 contempla la no interrupción de las vacaciones y su retribución.

VIII.3.3.2 Las motivaciones del turista. Para autores como Serra Cantallops (2008), Ojeda García y Marmol Sinclar (2022), la motivación es uno de los elementos dinámico más importante para iniciar un proceso de decisión para viajar. La motivación debe responder a preguntas tales como por qué viajamos a este lugar, por qué viajamos solos, con amigos o en familia, por qué preferimos este tipo de alojamiento o por qué elegimos unas atracciones turísticas en lugar de otras. Estas respuestas van a satisfacer y cubrir las necesidades de cada turista. Lo que si es cierto es que la motivación que mueve al turista hacia su destino deja abierta la posibilidad de consumir algún que otro producto turístico no afín al viaje en sí. Es muy difícil encontrar un uso puro en turismo, con una motivación tan exclusiva y cerrada que no permita disfrutar de actividades de distinta índole. Por ejemplo, un turista que se desplaza por motivo de negocios, puede consumir algún que otro producto turístico cultural ajeno a la razón del viaje: una visita a un museo, una degustación gastronómica o la asistencia a una representación de danza. Fue el caso de los participantes del ya mencionado Segundo Encuentro Europeo de Asociaciones de Patrimonio Industrial, celebrado en Málaga octubre de 2017, que asistieron a una representación coreográfica del CSDM.

Referente a las motivaciones del turista cultural debemos considerar que estas han evolucionado a la par que el concepto de turismo cultural. El aumento de la oferta de destinos de carácter cultural tan variados por sus peculiaridades ha determinado una oleada de turistas de características heterogéneas. Nada que ver con el viajero culto de los siglos XVIII y XIX que invertía parte de su fortuna en viajes de largas temporadas solo para visitar ciudades consideradas cuna de la cultura y sus monumentos.

No obstante, para Calle Vaquero (2006 p. 118), esta extensa heterogeneidad puede partir de un rasgo distintivo común: el nivel educativo. Según este autor, el grado de formación va

estrechamente relacionado con la probabilidad de realizar un viaje a un destino turístico cultural, ya que las manifestaciones culturales ofertadas solo tienen “significado e interés para aquellos que posean las claves o conocimientos que permitan su descodificación” (p. 119).

En esta misma línea, Gomes Domínguez (2000) considera que el interés del turista hacia las manifestaciones culturales ha ido de la mano de la evolución de la enseñanza y oficios de los países más desarrollados en estas últimas décadas.

La democratización de la enseñanza y la ampliación de la escolarización contribuyen, en general, a una formación cultural más abierta y participativa. El propio público escolar es uno de los clientes más asiduos de los equipamientos y servicios culturales; El incremento del número de titulados, sobre todo en las áreas de las ciencias sociales y humanísticas, incluyendo las artes plásticas, la música, las artes escénicas, la museología, el cine,... aumenta los sectores sociales cultivados (p. 345).

A esta formación cultural debemos añadir la inmensa información asequible al conjunto de la sociedad sobre ciudades a visitar, sus monumentos, su patrimonio cultural y su infraestructura turística en cuanto a alojamiento y restauración. Todo ello ayuda a elevar la curiosidad por conocer otros lugares y formas de vida. Así pues, hoy en día la mayoría de los turistas combinan varias actividades en un mismo viaje, aportando todas ellas experiencias inolvidables y cubriendo las expectativas esperadas; ir a la playa o la montaña, visitar una catedral, hacer kayak o asistir a un espectáculo de baile flamenco representado por el CSDM. Otros autores consideran que dentro de la modalidad de turismo, podemos agrupar perfiles de turistas según el grado de motivación.

Nos encontraríamos por una parte con el turista cuya única y principal motivación es la de visitar ciudades con una permanente y fuerte oferta cultural, bien de museos, espacios arqueológicos, lugares históricos o festivales. El interesado posee “un nivel superior de

formación y son exigentes en cuanto un conocimiento detallado del lugar visitado” (Albert Piñole, 2015, p. 603). En este grupo entraría los entusiastas de la danza que se desplazan especialmente para asistir a representaciones de danza, como en el caso del Festival Internacional de Música y Danza de Granada o del Festival Nerja Danza. De igual forma podemos incluir a los familiares y amigos del elenco de las obras coreográficas del CSDM, que además de asistir a la representación pernoctan en la ciudad y frecuentan la restauración malagueña. Recuérdese que la mayoría del elenco formado por el alumnado del CSDM pertenece a otras ciudades de España. Motivados por la necesidad de fomentar la cultura, podemos adjuntar también a este grupo, viajes organizados desde instituciones. Nos referimos a los viajes de fin de curso, o cualquier otro viaje de grupo de estudiantes.

Por otra parte estaría el turista motivado no sólo por la cultura, que viaja “a una ciudad tanto por sus atracciones culturales como por otros motivos complementarios” (Calle Vaquero 2006 p. 92). A la hora de gestionar el viaje se comparte el tiempo del consumo cultural con otros disfrutes y momentos de ocio. En lo que concierne a la danza, las representaciones del CSDM pueden introducirse en el itinerario de visita de la ciudad junto a otras actividades complementarias. Esta opción podrá verse en las propuestas de paquetes turísticos del capítulo IX de este presente trabajo. La ubicación de la Sala Gades donde se llevan a cabo las representaciones, se encuentra en un lugar muy cercano al resto de las ofertas turísticas de la ciudad.

También tenemos el turista que no incluye motivos culturales en sus viajes, siendo su principal elección un lugar de entretenimiento y descanso. Sin embargo, “no le importa modificar su desplazamiento para prácticas culturales” (Fernández Zamora, 2006 p.38) y puede “aprovechar las oportunidades culturales de la región” (Calle Vaquero, 2006 p. 92).

Otro tipo de turista es el que ni siquiera tiene en su pensamiento el asistir a una actividad cultural o visitar un museo. Sin embargo, de forma inesperada se ve implicado en ello. Son denominados por el autor como los “turistas culturales accidentales” (p. 92).

Hemos comprobado en el apartado referente a la danza descrita por los viajeros románticos como ésta les ha causado verdadero entusiasmo, así como a los turistas extranjeros veraneantes en la Costa del Sol. Seguramente, tanto para unos como para otros, en sus motivaciones para viajar no se encontraba la danza. Sin embargo la danza supo cubrir las expectativas de disfrute a sus espectadores adoptando un papel importante como producto turístico a ofertar. Esto mismo puede suceder, y de hecho ha sucedido, con las representaciones dancísticas con algún que otro turista que, pasando delante de la puerta de la Sala Gades, ha asistido al espectáculo sin haberlo planeado con anterioridad.

Como ya se ha mencionado, la danza puede ser motivo único de interés para emprender un viaje: es el caso de los festivales. En cuanto a las obras coreográficas del CSDM, también se ha visto como, aunque minoritario, un sector en torno a los participantes de las representaciones dancísticas se ha desplazado con el único motivo de ver el espectáculo.

En cuanto al turista cultural y su motivación para asistir a un espectáculo del CSDM durante su estancia en la provincia de Málaga, se propone un plan de difusión y promoción, así como la creación de diversos paquetes turísticos adaptados a cada tipología de turista.

VIII.3.3.3 Clasificación del turista cultural. Independientemente del nivel de conocimientos, de formación y del interés por conocer los aspectos culturales del lugar a visitar, el turista cultural puede clasificarse según diferentes aspectos.

- Etapas de la vida

Las diferentes etapas de la vida y las circunstancias familiares determinan el destino a escoger y las correspondientes actividades ofertadas en el mismo. Calle Vaquero (2006 p. 120) considera los siguientes tipos de turistas según las etapas de la vida:

. El turista adolescente en sus actividades extraescolares visita, a veces por vez primera y con conocimientos previos explicados por su profesor, un conjunto de monumentos o asiste a representaciones artísticas. Así ha sido con varias obras coreográficas representadas en la Sala Gades, tales como *Acosarela* en 2017 y *Las desventuras de Sancho* en 2018 entre otras. Con mucha probabilidad el turista adolescente, en su edad adulta, vuelve a repetir las visitas culturales grabadas en su memoria.

. El turista adulto sin niños, en pareja o en grupo, con recursos económicos y con libre elección de destino, es por excelencia la mejor etapa para el turista.

. El turista con hijos cuyos motivos de elección para hacer turismo cultural están limitados, ya que busca destinos con una gran oferta de actividades en las que mantener entretenida a toda la familia y con lugares acondicionados para el disfrute de los niños. Sin embargo, aun teniendo una disponibilidad menor hacia las actividades culturales, intenta enfocar alguna de ellas hacia el conocimiento cultural del lugar vacacional; una visita a un castillo, una visita acompañados de un guía que siempre tiene preparado algún cuento o leyenda adaptada a los niños.

. El turista adulto con hijos independientes que vuelven a retomar viajes de carácter cultural.

. El turista jubilado o de la tercera edad. Le motiva la comodidad y seguridad de viajar en grupos organizados y la distancia del recorrido del viaje es menor al igual que las pernoctaciones debido a las limitaciones de la edad en cuanto a la movilidad y problemas de salud. Posibilita viajar en

temporada baja con menor coste, y esto es muy agradecido por los establecimientos turísticos para combatir la estacionalidad.

- En cuanto a la organización

. Viajes organizados en su totalidad por el turista; diseño de itinerario, desplazamiento, alojamientos, reservas de entradas a los lugares a visitar. Este turista puede viajar acompañado por su pareja, un número reducido de amigos, familiares o en solitario. La calidad de la atención al turista y de los servicios junto a la seguridad dada por el móvil que proporciona comunicación e información instantánea, han dado pie a la generación del turista solitario. A lo que concierne a esta era tecnológica, no podemos obviar al turista de la generación Millennial, que está conectado las 24 horas a través de su teléfono móvil suele estar al día de las ofertas para reservas y destinos y en él prima la rapidez e inmediatez. Uno de los factores que ha colaborado en esta nueva visión hacia los viajes por parte del viajero es el uso de internet. Los turistas han sido las personas que tal vez hayan sacado mejor provecho de internet. El mundo digital permite buscar información más exhaustiva y actualizada sobre el lugar a viajar, conocer los horarios de las actividades, contratar las entradas a un monumento o una visita guiada, encontrar páginas webs de comparativas de precios, contactar con agencias de viaje online o comprar los billetes de trenes y aviones. Ocurre en ocasiones que, aunque el motivo de su elección haya sido en función de precios rebajados del transporte y alojamiento, no les importa visitar lugares históricos y aprovechar las oportunidades culturales brindadas en el lugar. Estos pertenecen al citado grupo en el apartado de motivaciones, cuyo motivo principal no es la cultura, pero que según Richards (2001), están dispuestos a emplear un tiempo de sus vacaciones a una actividad cultural, aunque esta no fuese programada.

. Viajes organizados por agencias de viaje en su totalidad con diferentes paquetes turísticos ofertados, en los que pueden también se pueden agregar turistas solitarios, parejas o grupos reducidos de amigos o familiares.

. Viajes organizados por instituciones públicas como ayuntamientos o diputaciones o centros de enseñanzas como colegios, institutos o universidades.

- En cuanto a la estancia

. El turista de estancia de corta duración, *Short Break*. El turista hace escapadas de dos o tres días como máximo, generalmente en fines de semana. El turista se interesa por eventos culturales concretos como puede ser un festival de música o simplemente para visitar una ciudad con interesantes ofertas culturales, además de otras complementarias como el disfrute del mar, las compras y la gastronomía. Es un modelo plenamente implantado en la ciudad de Málaga. Los hoteles de la ciudad no tienen la necesidad de cerrar en temporada baja; por una parte, cubren los costes fijos con la compensación económica, y por otra, deben brindar la atención requerida a este tipo de turistas. Hasta antes de la pandemia, las compañías de vuelo con sus bajas tarifas tuvieron mucho que ver con el desarrollo de esta modalidad.

. Turista residencial. En Málaga y su provincia se encuentra el turista residencial que permanece una estancia de tres a seis meses anuales, un periodo de tiempo más extenso que el turista habitual, lo que facilita para ampliar sus visitas a más actividades culturales, sin prisa y sin un horario tan acotado. A finales del pasado siglo, la Costa del Sol se convirtió en un destino residencial para muchos jubilados europeos, en su mayoría británicos y alemanes, que encontraban un mejor clima y una mejor calidad de vida en los meses duros de invierno al de sus países de origen. Están instalados en la primera línea del litoral y en la Axarquía.

. Turista excursionista. El excursionista es aquel “visitante que permanece menos de 24 horas en el lugar que visita, y que regresa por la noche a su residencia habitual. Se incluye a los viajeros que realizan cruceros. También se le denomina turista de día” (Montaner Montejano, Antich Corgos y Arcarons Simón 1998 p. 153). Partiendo de esta definición, un número importante de excursionistas se desplazan para el disfrute de actividades relacionadas con la cultura como puede ser la Bienal de Flamenco, el festival de cine de Málaga, espectáculos como los producidos por Antonio Banderas en el Teatro del Soho o visitas a una de las ofertas museísticas de la ciudad. Principalmente vienen acompañados, bien por pareja, amigos o familiares, desplazándose con vehículo propio o con autobuses organizados para grupos. Es el caso de excursiones gestionadas por las instituciones de municipios de Málaga o de otras ciudades cercanas. Las compras, paseo por el centro histórico y la gastronomía son otros de los motivos que complementan el interés del excursionista.

Se han mencionado solo algunas de las múltiples definiciones encontradas en la literatura especializada sobre el turismo cultural, así como los diversos perfiles de turistas y su forma de viajar. El turismo cultural está en continua transformación desde sus inicios, aportando cada año nuevas atracciones turísticas y mejoras en cuanto a la infraestructura; transporte, alojamiento, accesibilidad a los lugares, y un conjunto de servicios que enriquecen la estancia del turista. De la siguiente manera lo expresa Sánchez García: “tales atractivos varían de una sociedad a otra y casi podría decirse que, a la velocidad con la que se mueve todo en este siglo XXI, tales atractivos evolucionan sensiblemente de una década a otra” (2013 p. 15).

VIII.4 El Turismo Cultural en Málaga

VIII.4.1 Evolución del Turismo en Málaga

VIII.4.1.1 Los principios del turismo en la ciudad de Málaga: el clima y las playas.

El sol y la playa han sido los dos factores fundamentales para el desarrollo del turismo en la provincia de Málaga. Su litoral posee unas costas rodeadas de bellas perspectivas y de un mar templado por unas temperaturas suaves en invierno y poco calurosas en verano. Sobre ello, en el siglo XIX, diversos son los documentos escritos de carácter propagandístico o de difusión que anunciaban Málaga como un lugar privilegiado en cuanto a su climatología y sus maravillosas playas. No obstante, eran muy pocas las referencias sobre actividades culturales que pudiese brindar Málaga a sus visitantes, y así siguió hasta la última década del siglo XX.

Entre esos documentos escritos estarían las anotaciones de los viajeros, que con las mismas iniciarían la divulgación sobre el clima de esta provincia: “Vélez-Málaga es el paraíso de la costa meridional de España; no hay ninguna otra en Europa cuyo cielo sea tan bello y el clima tan suave... El clima de Málaga es el más suave de España” (Davilier 1874, p. 242).

Folletos y cuadernillos que informaban y aconsejaban al lector sobre monumentos, lugares a visitar y otros datos de interés de la ciudad de Málaga, no obviaron comentario alguno sobre el clima: “El cielo de Málaga es hermoso y alegre, su clima benigno” (*Guía de Forasteros*, 1851, p.13). Benito Vilá (1861 p.3, 5, 6) en su *Guía del viajero en Málaga* detallaba los grados de temperatura que alcanza Málaga en su leve invierno y describe las ventajas del mar que con su brisa apacigua el calor sofocante del día y refresca las noches estivales. En la misma línea estarían sucesivas guías, como la *Guía del bañista de Málaga* de Molero y Muñoz (1929 p. 2) que situaba a Málaga como “la primera estación invernal de Europa” con “las playas más lindas de España”.

A la par de fomentar el sol, la luz y la agradable temperatura, los folletos, guías o artículos propagandísticos en prensa, presentan las playas de Málaga como un remedio terapéutico para combatir enfermedades respiratorias, la depresión, para abrir las ganas de comer o simplemente para ayudar al cuerpo a estar mejor. Así Vilá (1861 p.5,9) define como beneficioso el clima de Málaga para la salud: “cura las afecciones al pulmón cuando están en su primer grado; así como también las del estómago... su clima es extremadamente sano y sus moradores alcanza una larga vida”. Además, el autor entra en detalles sobre los baños, de agua dulce y agua salada, que oferta la ciudad. En apoyo a este fundamento, en la *Guía Oficial de Málaga* de Pérez López y Superviele ((1905, pp 134-152), el doctor R. Martin Gil se detiene bastante en exponer las condiciones climatológicas de Málaga, definiéndolas como las más apropiadas para fines de curación y bienestar en general para la salud.

Uno de los recursos implicados en sacar provecho de las aguas de la costa fueron recintos construidos junto a la playa y destinados a facilitar el disfrute y bienestar de los baños de mar. Los más relevantes en Málaga en la segunda mitad del siglo XIX fueron Diana y La Estrella, inaugurado el primero en 1843 y el segundo en 1859 (Lara García , 2013). Más tarde, en 1879 abrió el balneario Apolo y entrado el siglo XX el actual Baños del Carmen. Este último desarrolla en las siguientes décadas una infraestructura capaz de ofrecer diversas actividades de entrenamiento y momentos de ocio; un restaurante, pista de tenis, campo de fútbol y un escenario donde se organizaban verbenas. Pero además de estas nuevas actividades y de convertirse en un lugar de encuentro de la sociedad malagueña, el balneario aporta un nuevo concepto, donde por primera vez se indica el ejercicio al aire libre. Se insiste en la idea de que se puede nadar en la playa y se oferta “un elemento que hasta entonces no se había tenido en consideración: el sol” (Ramírez González 2007, p. 236).

La promoción llevada a cabo desde diferentes medios sobre el buen clima de Málaga deriva en un aumento de flujo de llegadas y salidas de visitantes que requiere a su vez un aumento de instalaciones de alojamiento y servicios. La oferta hotelera malagueña no solo aumentó en cantidad, sino también se trabajó para mejorar su calidad.

Asimismo, se esperaba deslumbrar a los forasteros por medio de anuncios de hoteles céntricos y cómodos dotados de los principales adelantos técnicos "Cabello Hotel. Antiguo Hotel Colón. Plaza de la Constitución, nº 9. Málaga. Cuarto de baño. Timbres y luz eléctrica en todas las habitaciones. El mejor orientado y que reúne mayores comodidades para invernarse. Hay ascensor" y restaurantes de lujo "Antonio Martín. Playas de la Malagueta. Mariscos frescos de todas clases. Vinos, Licores y Refrescos" o típicamente malagueños "La Gran Parada de Miguel Martínez. Especialidad en sopas a la marinera, arroz a la banda, espetones de sardinas y los ricos calamaritos, cogidos en la Playa del Palo". También con bares y cervecerías que, como "La Alemana" Sánchez Pastor, 6), ofrecían a diario conciertos de cante flamenco, o elegantes cafeterías: "Café Málaga Larios, 6: Servicio esmerado. Acreditado por su especial café. Conciertos todas las noches". (González Castillejo 2003, p.700).

De este periodo se puede destacar los hoteles Caleta Palace, Regina, Reina Victoria, Niza y Príncipe de Asturias, cuyas lujosas instalaciones atraieron personalidades notorias como la familia real española, el príncipe Jorge de Inglaterra o Mme Curie (Carmona Rodríguez, 2017 p.14). Con el nivel de atracción que toma la ciudad de Málaga para el visitante, nace en 1897 la Sociedad Propagandística del Clima y el Embellecimiento de Málaga, con la intención de gestionar y organizar todo lo relacionado con el turismo y la renovación de la ciudad (Reina Estévez, J. 2019).

El incremento del desarrollo turístico se detiene con la Guerra Civil española, la postguerra y la Segunda Guerra Mundial. No fue hasta los años 50 del siglo XX que el turismo volvió a surgir, pero en esta ocasión dirigido a las afueras de la ciudad y con diferente manera de disfrutar el clima de Málaga.

A partir de esa fecha, la piel dorada por los rayos solares comenzó a ponerse de moda. Un verdadero amor al sol surgió en los turistas a partir de los años sesenta, que traían en sus maletas, entre otras vestimentas, un traje de baño pegado al cuerpo en una pieza, el bañador o dos piezas, el bikini, confeccionado con tejidos de colores vivos y alegres. Además de esta nueva forma de ir a la playa, al turista le acompaña unas ganas desmesuradas de divertirse, de beber, de comer los manjares malagueños y de realizar diferentes actividades de ocio. Esto era alcanzable para la mayoría de los europeos y norteamericanos ya que España era un país barato, en relación con sus países de procedencia.

Así pues, se inicia una nueva fase expansiva a otros municipios costeros, poco conocidos hasta el momento, tales como Torremolinos, Benalmádena, Fuengirola y Marbella. El aumento de la llegada masiva de turistas en estos nuevos lugares, y las ganas de atender sus necesidades de ocio, provocan que los inversores apuestan por una rápida y potente construcción de hoteles con las instalaciones modernas en cuanto a diseño, decoración, restauración de alta calidad y actividades que incluyan servicios de animación. Para conseguirlo era necesario plantearse uno de los siguientes objetivos: “Fijar los límites de la oferta turística exige considerar todas aquellas actividades que son llevadas a cabo con objeto de satisfacer las necesidades de los turistas” (Pellejero Martínez, 2005a p. 20).

Con estas ofertas enfocadas al disfrute y placer, las playas de Málaga se convierten en un destino turístico de primer orden en el mercado nacional e internacional, con una rápida expansión del turismo en continuo desarrollo hasta nuestros días. Paralelo a este impulso, la economía de la provincia de Málaga dio un giro convirtiéndose “el turismo en el principal motor de la economía Malagueña” (Pellejero Martínez, 2005b p.88).

VIII.4.1.2 Transformación y modernización de la ciudad de Málaga. “Durante muchos años a Málaga se la ha asociado con la ‘Costa del Sol’ y no es hasta mediados de los 90, cuando las autoridades públicas ponen en valor el potencial turístico cultural” (López García, y Navarro Jurado 2007, p.156). Para Reina Gutiérrez, antes de los 90 (2017, p. 55) un proceso de transformación y modernización se inicia en Málaga de forma paulatina con vista al reclamo turístico y por supuesto a la mejoría de la misma. Edificios de grandes dimensiones como el Málaga Palacio en 1966 y el Corte Inglés fueron espacios que se sumaban a los de sol y playa de Torremolinos. Más tarde, a finales del pasado siglo y principio del presente, otros centros comerciales como Centro Larios y Vialia, que junto a los comercios del centro de la ciudad brindaron a los visitantes momentos de shopping. Estos paseos para hacer compras por las calles de Málaga fueron alentados por la peatonalización de calle Larios, que facilitó el recorrido entre las colindantes vías del centro como calle Nueva y Strachan entre otras, y otros lugares tales como la plaza de la Merced o plaza de la Marina. A estas intervenciones habría que añadir un conjunto de acciones en el espacio urbano para acometer diversas rehabilitaciones de edificios, así como la construcción y su puesta en funcionamiento de otros nuevos, como fue el del Conservatorio de Danza, en el 2001.

Esta recuperación también abordó el barrio del Ensanche y el Soho, situado entre el centro histórico y el puerto, en donde se ubican edificios destacables tales como el Teatro del Soho y el Centro de Arte Contemporáneo, cuya colaboración de este último con el Conservatorio Superior de Danza ha perdurado hasta momentos antes de la pandemia.

En cercanía y a favor del viajero por vía marítima, en diciembre de 2011 se pone en marcha la integración del puerto de la ciudad, dotado de una terminal concebida para facilitar el desembarco de los pasajeros, así como el vínculo más cercano con el centro de la ciudad y con

sus ofertas turísticas, entre ellas la visita a espacios culturales. Además de la adecuación de las zonas para embarcación, cabe destacar la amplia oferta de tiendas de marca de primera calidad, restaurantes y el Centro de Arte Pompidou, cuya característica en común es que “todos los negocios miran hacia el mar” (Martín 2012, p. 55).

Es importante destacar la candidatura de Málaga al título de *Capital Europea de la Cultura* en 2016 que fue también, entre otros factores, y a pesar de no haberlo obtenido finalmente, un importante impulso en la apuesta de las instituciones públicas y privadas por la cultura y la mejora de las infraestructuras turísticas de la ciudad.

VIII.4.1.3 Estrategias de fomento de Málaga como ciudad cultural. Junto a esta transformación y modernización de la ciudad, a lo largo de los años se han desarrollado diversos planes estratégicos y proyectos con la finalidad de presentar a la ciudad de Málaga como una importante metrópoli cultural. Para el desarrollo de los mismos, es necesario mencionar el Centro de Investigaciones Estratégicas y Desarrollo Económico y Social de Málaga¹¹⁹ (CIEDES), que desde su creación en 1994 ha enfocado su labor a potenciar el diseño de la ciudad malacitana que ha llegado a nuestros días. La fundación CIEDES se constituye con diferentes instituciones públicas y privadas de carácter económico y social de la ciudad, que se asocian en un trabajo conjunto por el futuro: Ayuntamiento de Málaga, Diputación de Málaga, Málaga TechPark, Junta de Andalucía, Fundación Unicaja, Universidad de Málaga, Confederación de Empresarios de Málaga, Unicaja Banco, Fundación Unicaja, Tropics, Premo, Ministerio de Hacienda y Administración Pública, Cámara de Comercio de Málaga, Puerto de Málaga, Comisiones obreras de Málaga (CCOO) y Unión General de trabajadores (UGT).

¹¹⁹ Se puede consultar los contenidos de su página en el siguiente enlace: ciedes.es

Las acciones de esta fundación, están vinculadas con el ámbito de la cultura, el patrimonio material e inmaterial, el turismo y sus distintos segmentos, la historia e idiosincrasia de la ciudad, el ocio y tiempo libre, los equipamientos culturales y turísticos, la educación, la ciudad educadora, los estilos de vida saludable, la imagen y la marca de la ciudad, entre otros.

Entre sus objetivos están la realización de la planificación estratégica de la ciudad de Málaga, fruto de la cual han surgido los dos planes estratégicos de la misma.

-I Plan estratégico. Comienza a desarrollarse en 1993 y en su proceso se llega a fijar líneas estratégicas y 194 proyectos, de los que una gran parte tenían como referencia el centro histórico de la ciudad.

-II Plan estratégico de 2002. Un planteamiento que parte del modelo establecido en el I Plan Estratégico adaptándolo a los cambios del entorno y a la evolución que ha experimentado Málaga en los últimos años. Sigue presente, en este plan, el compromiso por la industria cultural, así como un conjunto de proyectos que llevarán a la metrópoli malagueña hacia “un modelo de ciudad en la que sus ciudadanos se sienten a gusto y orgullosos de vivir en ella y los que la visitan sienten el deseo de quedarse (*Málaga, una Metrópoli abierta*).

De entre los proyectos estrella podemos destacar, por su implicación con el turismo cultural, los siguientes:

Ágora mediterránea: La ciudad como espacio cultural que consiste en hacer del centro histórico de la ciudad un lugar excelente, por una parte, con la oferta de multitud de manifestaciones artísticas que abarquen las costumbres y tradiciones de Málaga, y por otra parte, con la diversidad de museos repartidos en diferentes espacios. Algunos de sus objetivos se centran en revalorizar el patrimonio existente, recuperación de los recursos arqueológicos o trasladar

proyectos al resto de los barrios de la ciudad, mejorando las dotaciones, equipamientos culturales y estableciendo una coordinación con los planes culturales.

Málaga Tur. Una ciudad para el turismo. El objetivo de este proyecto es hacer de Málaga una ciudad de turismo cultural urbano. La idea va dirigida a mejorar el patrimonio cultural malagueño y a rentabilizar social y económicamente las ofertas culturales y turísticas. Por otra parte, el clima y las playas de la ciudad como espacio natural de gran valor deberán seguir siendo conservadas y presentadas como uno de los principales atractivos turísticos. Entre sus propuestas de actuación estarían el desarrollo y establecimiento de eventos culturales, atracciones de competiciones deportivas, encuentros gastronómicos y enológicos y la potenciación de la enseñanza del idioma del español para extranjeros.

VIII.4.2 Situación actual del turismo cultural en Málaga

VIII.4.2.1 La oferta de alojamiento. Una amplia y diferente gama de oferta de alojamientos posibilita al turista seleccionar donde quiere hospedarse, cuanto quiere gastar o cuáles son sus necesidades. A su favor, Málaga posee tipologías y categorías varias en cuanto a establecimientos disponibles para la pernocta. Los turistas que viajan en grupos organizados optan por los establecimientos hosteleros u hostales con media o pensión completa. El turista que viaja en pareja o con algún amigo, puede escoger hoteles con las estrellas que se ajusten a su economía. Otro tipo de turistas prefieren estancias más amplias, con dormitorios, cocina y salón como son apartamentos o casas en alquileres turísticos. Esta última modalidad ha ido presentado un importante aumento en estos últimos años. Aunque los hoteles y hostales con sus distintas categorías en estrellas, han sido un referente en la ciudad de Málaga, la aparición de las viviendas con fines turísticos se ha posicionado en primer lugar para pernoctar en Málaga.

La evolución de oferta de alojamientos reglados en la ciudad de Málaga desde 2015 hasta 2019 se va a presentar en la siguiente tabla. En ella se recogen los establecimientos hoteleros, hostales, pensiones, apartamentos y viviendas con fines turísticos. No se contemplan los alojamientos de carácter rural.

Tabla 17

Oferta de alojamientos reglados en la ciudad de Málaga

	2015	2016	2017	2018	2019
Hoteles	68	72	86	77	77
Hostal	67	73	115	86	89
Apartamento	91	121	168	156	171
Viviendas con fines turísticos ^a		821	2517	4208	5910

Elaboración propia. Fuente Observatorio Turístico de la Ciudad de Málaga

^a En los informes anteriores al año 2015 de los estudios del Observatorio turístico de Málaga no se contemplan datos sobre las viviendas con fines turísticos. Es a partir del 2016 con el Decreto 28/2016 sobre las viviendas con fines turísticos que se registran datos sobre las mismas.

VIII.4.2.2 La oferta cultural. Además de ser valorado desde una perspectiva histórico-artística, el patrimonio monumental de Málaga es considerado como un recurso de vital importancia para el turismo cultural. Las actuaciones promovidas y estrategias que ya hemos mencionado dan como resultado la restauración y la visibilidad de una gran variedad de monumentos históricos que encierran las tradiciones, leyendas y la historia de la ciudad.

Para Cano de Mauvesin (2005 p. 13, 14) el patrimonio histórico artístico se puede diferenciar en:

- Yacimientos arqueológicos. En el caso de Málaga se ofrecen al turista patrimonio arqueológico que pertenecen a restos de las civilizaciones fenicias, púnicas, romanas y musulmanas
- Bienes inmuebles monumentales. Son los edificios emblemáticos de la ciudad, conocidos y valorados por la ciudadanía. En Málaga destacan la Catedral Basílica de la Encarnación y la Alcazaba
- Otros bienes inmuebles de interés cultural. En Málaga son bastante abundantes y no todos han obtenido el mismo grado de conservación y protección. Se incluiría edificios emblemáticos y sus fachadas como la casa de Felix Saénz o la Antigua Fábrica de Tabaco, y también otros tales como capillas, fuentes, puentes, acueductos y cementerios.

Para los visitantes y ciudadanos malagueños la oferta sobre el patrimonio monumental de Málaga es muy amplia. En la siguiente tabla se presenta una selección de los monumentos más evidentes y accesibles.

Tabla 18

Patrimonio cultural en la ciudad de Málaga

Abadía de Santa Ana
Acueducto de San Telmo
Alcazaba
Antigua Fábrica de Tabaco
Antiguo Conservatorio María Cristina
Antiguos Almacenes de Félix Sáenz
Archivo Municipal (Área de Cultura)
Ateneo. Antigua Escuela de Bellas Artes de San Telmo
Autoridad Portuaria de Málaga
Ayuntamiento de Málaga (Casa Consistorial)
Banco de España
Basílica de Santa María de la Victoria
Capilla de San Lázaro
Capilla del Agua
Casa del Consulado. Sociedad Económica de Amigos del País
Casas de Félix Sáenz
Casita del Jardinero (Centro de Formación Unitar). Cifal Málaga
Castillo de Gibralfaro
Cementerio Inglés
Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía
El Cenachero
Escultura Points of View
Estatua de Hans Christian Andersen
Fachada Casa Malagueña siglo XIX
Fuente de Génova
Guardacantones
Hospital Noble
Iglesia de los Santos Mártires
Iglesia de San Felipe Neri
Iglesia de San Juan Bautista
Iglesia de San Julián
Iglesia de Santiago
Iglesia del Convento de San Agustín
Iglesia del Sagrario
Iglesia del Santo Cristo de la Salud
La Farola
Mercado Central de Atarazanas
Mercado de Salamanca
Monumento a Larios
Monumento a Torrijos
Palacio del Marqués de Valdeflores
Plaza de Toros "La Malagueta"
Puente de los Alemanes
Rectorado de la Universidad de Málaga. Antiguo Edificio de Correos. Sala de Exposiciones
Salomón Ben Gabirol
Teatro Cervantes de Málaga
Teatro Romano
Torres Mirador

Elaboración propia según la página de turismo del Ayuntamiento de Málaga. <https://visita.malaga.eu/es/>

En cuanto a los museos, es innegable que están formando parte de la oferta cultural y turística de la ciudad, actuando como un imán fundamental del turismo cultural contemporáneo. La cifra de visitantes que acuden anualmente a ellos va en aumento. Para Zapata (2018):

De ser una ciudad vinculada al turismo de ‘sol y playa’ actualmente pugna por la supremacía del turismo cultural en la comunidad a través de su imagen de marca como ‘ciudad de los museos’. La musealización de la ciudad o la instrumentalización de la figura de Pablo Picasso como paradigma de la estrategia turística son algunos de los principales fenómenos que han contribuido a la redefinición de su identidad. (p.181).

Actualmente se puede considerar Málaga “como una de las ciudades de España con mayor densidad de museos en su casco antiguo (...) La ciudad cuenta con 36 museos” (García-Mestanza y García-Revilla, 2016, p. 2). Para las autoras esta diversidad de museos ha aportado un impulso económico y social en la ciudad malacitana.

Se relacionan a continuación según orden de aparición en la página oficial del Ayuntamiento.

Tabla 19

Museos en la ciudad de Málaga

Centre Pompidou Málaga
Colección del Museo Ruso, San Petersburgo Málaga
Museo Automovilístico y de la Moda
Museo Carmen Thyssen Málaga
Museo de Málaga
Casa Gerald Brenan
Centro Cultural Fundación Unicaja Málaga
Centro de Arte Contemporáneo de Málaga (CAC Málaga)
Centro de Interpretación del Castillo de Gibralfaro
Ecomuseo Lagar de Torrijos
Ecomuseo Nereo
MIMMA. Museo Interactivo de la Música de Málaga
Museo & Tour Málaga Club de Fútbol
Museo Alborania-Aula del Mar
Museo Casa Natal Picasso
Museo Catedralicio
Museo de Arte Flamenco. Peña Juan Brea
Museo de la Archicofradía de la Esperanza
Museo de la Cofradía de Estudiantes
Museo de la Cofradía del Santo Sepulcro
Museo de la Semana Santa. Museo de las Cofradías.
Museo del Cautivo y la Trinidad
Museo del Patrimonio Municipal (MUPAM)
Museo del Vidrio y Cristal de Málaga
Museo del Vino
Museo Félix Revello de Toro
Museo Nacional de Aeropuertos y Transporte Aéreo
Museo Picasso Málaga
Museo Taurino de Málaga
Museo -Tesoro de la Cofradía de la Expiración
Museo Unicaja de Artes y Costumbres Populares
Museo y Basílica de Santa María la Victoria
Museum Jorge Rando
Principia. Centro de Ciencia
Sala de Exposiciones Arqueológicas de la Alcazaba

Elaboración propia según la página de turismo del Ayuntamiento de Málaga. <https://visita.malaga.eu/es/>

Además, Málaga añade un amplio abanico de otras ofertas culturales. Como indican diversos autores (Fernández Zamora, 2006; Hernández Gutiérrez, 2012; Martos Molina, 2016 y Matas González, 2005), generar una ciudad como producto turístico-cultural no puede ceñirse solo a la simple presentación e interpretación de sus monumentos, edificios, objetos artísticos o museos, sino también extenderse en manifestaciones artísticas y culturales que aporten momentos de ocio y sensación de disfrute más allá de la mera contemplación del arte y el conocimiento de la historia del lugar visitado.

Se trata de presentar una ciudad que no solo esté representada por su arquitectura histórica como patrimonio tangible, sino también por su cultura viva, su folclore, gastronomía, sus fiestas, eventos religiosos, acontecimientos deportivos, festivales, las costumbres y modos de vida, ofreciendo así al visitante su idiosincrasia, su identidad, lo que le diferencia de otros lugares. En este sentido Málaga lo ha sabido hacer muy bien. En las cuatro estaciones del año, suceden en Málaga actividades, festivales y eventos culturales. Una amplia oferta de manifestaciones que sería para López García y Navarro Jurado (2007, p. 156) “el estímulo que desprende una ciudad viva con sus costumbres y personalidad propia, es el llamado patrimonio intangible”.

Tabla 20

Eventos culturales y deportivos en la ciudad de Málaga

Bienal de Flamenco
Carnaval
Carrera de la Mujer
Carrera Urbana de la ciudad de Málaga
Certamen de Malagueñas
Ciclo de Conciertos de Cámara
Ciclo de Danza Málaga
Ciclo de Música contemporánea
Ciclo de Música de Órgano
Día de la patrona de Málaga, la Virgen de la Victoria
Día de los Museos
Día mundial del turismo
Encendido de las Luces de Navidad
Fancine, Festival de cine fantástico
Feria de Málaga
Feria del libro
Festejos de los Verdiales
Festival de Cine de Málaga
Festival de Teatro de Málaga
Festival internacional de Jazz
Fiesta de la Virgen del Carmen
Media Maratón ciudad de Málaga
Maratón ciudad de Málaga
Noche de San Juan
Noche en Blanco
Octubre Picassiano
Open House Málaga
Procesión magna “Camino de la Gloria”
Regata de Jábegas
Semana Santa

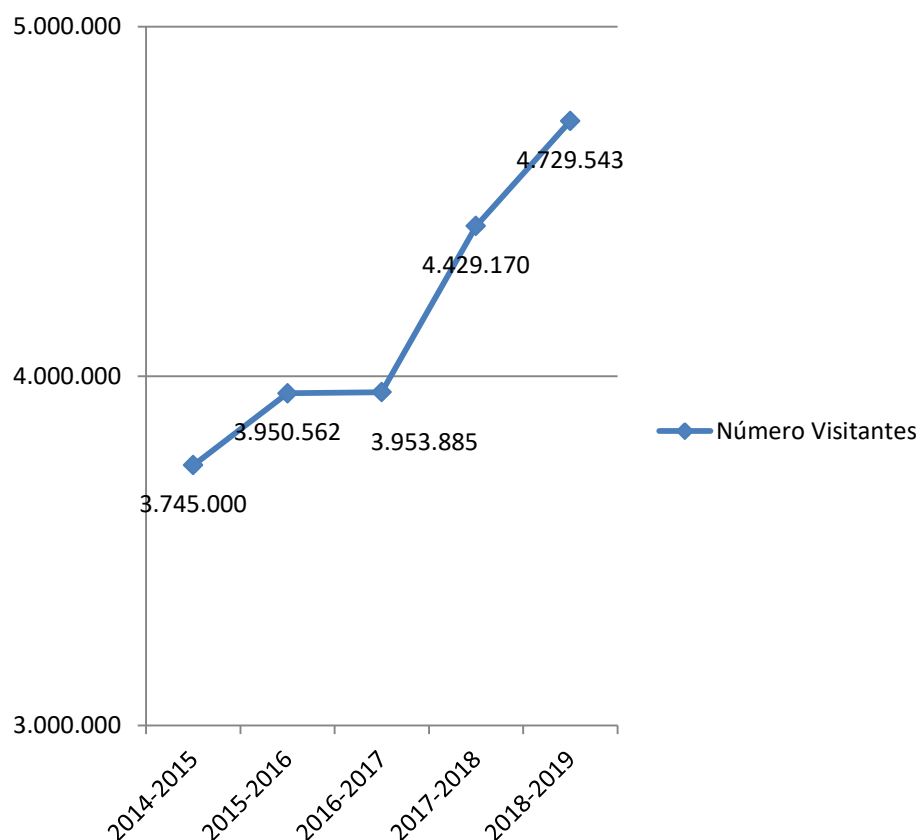
Elaboración propia según la página de turismo del Ayuntamiento de Málaga. <https://visita.malaga.eu/es/>.

VIII.4.2.3 Visitantes a Málaga. En las páginas anteriores se ha presentado el clima y el maravilloso litoral costero como la principal fuente que ha desencadenado la evolución del turismo en Málaga. En esa evolución, actuaciones como la recuperación del centro histórico, la rehabilitación de edificios, la modernización de la ciudad, la apertura de museos y la inmensa oferta turística y cultural han posibilitado que Málaga sea uno de los destinos turísticos culturales nacionales e internacionales más deseados en estas tres últimas décadas. El resultado de todo ello se ve reflejado en la situación actual del turismo cultural en Málaga.

Una creciente afluencia de visitantes se contempla en los indicadores numéricos del Observatorio Turístico de la Ciudad de Málaga. Según los estudios del Observatorio, el turismo en la ciudad ha experimentado un notable incremento en los últimos años. La información recopilada y centrada en Málaga abarca los 5 últimos años antes de la pandemia. Con los datos obtenidos en los informes presentados por este organismo, el número estimado de 3.745.000 visitantes de 2014 a 2015 va en aumento hasta alcanzar la cifra de 4.720.543 visitantes en 2019. En el número total de visitantes se incluye los que pernoctan y los que no, así como los viajeros nacionales e internacionales. Estos datos se ven reflejados en la siguiente figura, en la que se contempla una curva ascendente que indica que Málaga continúa siendo uno de los principales destinos elegido por los viajeros.

Figura 97

Número de visitantes en Málaga desde 2015 a 2019



Elaboración propia según datos del estudio estadístico del Observatorio Turístico de la Ciudad de Málaga

En este capítulo se ha recogido como, en sus inicios, Málaga embaucaba a sus turistas por las propiedades terapéuticas de su clima y playa, a lo que luego se sumó el bronceado del sol, las playas paradisíacas y las bebidas embriagadoras. Las noches de disfrute y el hedonismo eran los primeros objetivos del turista extranjero y nacional. A finales de la pasada centuria, Málaga se presenta al turista, no solo como un lugar que oferta tumbonas al sol y estupendas instalaciones hoteleras, sino como una ciudad que además oferta un amplio abanico de posibilidades para combinar los días de playa con otras actividades vacacionales, de las que destacamos las

relacionadas con la cultura. Es decir, el turista de la Costa del sol comienza a combinar sus días de hoteles con otros espacios para vivir otras experiencias, y desplazarse al centro de Málaga y disfrutar de las actividades ofertadas en la ciudad, apoyados con una infraestructura de transporte que facilita el desplazamiento; diversos horarios de trenes, autobuses, taxis, o cualquier otro vehículo de transporte con conductor. Por su parte, los hoteles o agencias de viajes proponen excursiones para trasladar al turista a visitar museos, exposiciones, asistir a representaciones dancísticas o dar una vuelta con un *free tour* en el centro histórico de la ciudad.

En definitiva, Málaga ha dirigido sus actuaciones a motivar a la persona de afuera y la que habita en la ciudad, para que conozca, disfrute y consuma el patrimonio material e inmaterial tales como monumentos, la gastronomía, las tradiciones, la música y la danza. La oferta cultural de la ciudad es amplia: patrimonio monumental, eventos culturales y un total de casi 40 espacios museísticos, habiendo sido y siendo en la actualidad algunos de ellos escenarios para las representaciones coreográficas del CSDM como son el Museo Thyssen y el Centro de Arte Contemporáneo.

El interés del turista hacia Málaga ha quedado reflejado en los datos estadísticos nacionales y los datos del Observatorio Turístico de la ciudad. Con los datos de este último, se aprecia un aumento en valor absoluto entre el año 2014-2015 al año 2018-2019 de 984.543 visitantes más, lo que hace un incremento en dicho periodo del 26,28 %.

IX Aportación del CSDM al turismo cultural en Málaga

IX 1 El Recurso patrimonial y el recurso turístico

IX.1.1 La danza como patrimonio cultural (legado histórico) y la danza de nueva creación como manifestación dancística contemporánea del CSDM

Las danzas populares originadas en pueblos y comarcas, nuestro legado histórico, fueron cuidadas en el tiempo por sus propios intérpretes, como actividades de ocio que representaban el sentir y costumbres de su entorno. A otras no les sucedió lo mismo, no se conservaron. En el capítulo anterior se ha reflexionado sobre la necesidad de preservar esas danzas como arte en movimiento, herederas de sus antepasados y de la idiosincrasia del lugar.

En lo que concierne a este estudio, es preciso distinguir por una parte la danza como patrimonio cultural (legado histórico), y por otra parte la danza como manifestación artística en la sociedad actual que es en este caso la referida de las creaciones coreográficas del CSDM. A ello vamos a dedicar las siguientes líneas antes de proseguir con los siguientes puntos que se concretan en el recurso y en el producto turístico cultural.

Las danzas herederas de identidades culturales, conocidas como folclóricas o populares, poseían, y algunas poseen aún, unas características distintivas. Con un carácter recreativo, comunicativo y de disfrute, establecen relaciones sociales, sin discriminar en edad entre todos los miembros de la comunidad. Por lo tanto no son competitivas, “nadie es mejor ni peor que nadie, no afecta para la realización de los bailes el que se tenga mejor o peor condición física o más o menos destreza” (Sánchez Rodríguez y Martín Frías, 2002, p.6). A su vez, el intérprete pretende expresar el júbilo que lo anima a bailar y compartir sus vivencias con otros intérpretes al igual que con los espectadores, desarrollando todas sus posibilidades sin perseguir un desarrollo coreográfico que atendiese a un perfeccionamiento técnico. En muchas ocasiones se aprecia tendencia al movimiento natural con coreografía espontánea. La transmisión del baile se

lleva a cabo entre los más aficionados y los jóvenes de generaciones siguientes, considerándose los primeros como maestros y los segundos como sus aprendices. La técnica de enseñanza es una instrucción directa, en donde se copia y se reproduce los movimientos desde la observación e imitación. Los pasos son repetitivos y de fácil ejecución. Y así sigue siendo en la actualidad en peñas y asociaciones, algunas amparadas por instituciones como ayuntamientos.

En la provincia de Málaga se mantienen danzas folclóricas representativas de diferentes comarcas como el Fandango de Álora, Comares y Competa; la Rondeña; la Malagueña y los ya citados Verdiales. Estos últimos comprenden varios pueblos que se extienden desde Almogía hasta Vélez en tres modalidades claramente adscritas al territorio que los origina: estilo Montes, estilo Almogía y estilo Comares. Se puede describir, los Verdiales como una forma de expresión cultural musical y de baile, que ejecutan las agrupaciones de catetos, al son de la música, coplas, un enorme pandero ensonajado, guitarras, violín y laúd. El ritual festivo comienza oficialmente el 30 de noviembre, y desde esta fecha se iniciaba el recorrido por los Montes, cortijás y lagares hasta el 28 de diciembre, (*BOJA* núm. 252 de 28 diciembre de 2010). En Málaga, es importante distinguir a la Asociación Folclórica Cultural de Torremolinos dirigida por Juan Navarro Suárez, por su labor en la recopilación, defensa y difusión del legado dancístico malagueño¹²⁰.

No obstante, profesionales de la danza determinaron la importancia de integrar en sus escuelas, compañías y representaciones coreográficas los bailes folclóricos, manteniendo y difundiendo, de esta forma, el legado dancístico popular. “Cada región de España, y yo diría cada pueblo, tiene su estilo peculiar y sus bailes característicos. La casi totalidad de ellos se bailan al aire libre... . Estos bailes los incorporé en mis conciertos y después en mis ballets” (Mariemma, 1997, p.85). Sobre este mismo proceder y con la finalidad de enseñar con precisión

¹²⁰ Recuperado el 12 marzo 2003 en <https://www.juannavarro.es/quienessomos/>

y exactitud las reglas de algunos bailes populares, Otero Aranda recoge en su libro *Tratado de bailes* (1912, p.11) lo siguiente, “Las sevillanas, Peteneras, Soleares, Panaderos, Jaleos etc., con ser tan populares, con ofrecer tantos atractivos para los extranjeros y aún para los nacionales, carecen de un tratado especial y de una explicaciones técnicas”. Seguidamente asociaciones, peñas, centros de danza privados o públicos como los conservatorios profesionales y superiores de danza optaron para el folclore una enseñanza más exigente en cuanto a la técnica dancística, a la ejecución del movimiento y a la representación ante el público. La danza del pueblo se academiza y sube al escenario.

Sucede lo mismo con otro legado de nuestra cultura dancística, la Escuela Bolera que proviene del pueblo y que mezclada, en el siglo XVIII con las técnicas del ballet de la escuela francesa y escuela italiana, originó “el verdadero ballet clásico español. Su elevación al teatro convirtió este arte en una auténtica joya del patrimonio dancístico de nuestro país” (Barrios Peralbo, 2010, p.15). Desde aquel momento la Escuela Bolera va tomando su esplendor en academias de baile de la que destacamos, sin duda, la de la familia Pericet.

El más reconocido internacionalmente es el Baile Flamenco, considerado como uno de los bailes más representativos de España. Desde principios de la centuria pasada, el Baile Flamenco ha sido representado en diferentes espacios escénicos, cafés cantante, tablaos, teatros y salas de fiestas de hoteles, obteniendo el máximo entusiasmo por parte del turista extranjero y nacional. Además de su aprendizaje en academias de danza, véase en el capítulo IV sobre las enseñanzas de danza, el Baile Flamenco ha conformado los planes de estudio con asignaturas, especialidad y estilo en los CPD y en los CSD.

En cuanto a la danza de nueva creación como manifestación dancística contemporánea, nos referimos a la asignatura Talleres de Composición y Dirección Coreográfica y a las

Prácticas Externas de Coreografía II, tratadas en el punto IV. 2 del capítulo IV. Aunque se considere como pura creación cultural contemporánea, este proceso coreográfico incluye el Baile Flamenco, la Escuela Bolera y las danzas folclóricas referenciadas en líneas anteriores como legado histórico, y la técnica del sonido de las castañuelas, el braceo, la riqueza rítmica del zapateado así como el movimiento de manos y caderas, caracteres distintivos de nuestra idiosincrasia.

Introducidas en las obras coreográficas actuales del CSDM, las danzas folclóricas, la Escuela Bolera y el Baile Flamenco toman un matiz diferente al de su origen. El carácter recreativo se transforma en un carácter profesional. Si hay discriminación de edad, puesto que la dificultad de ejecución depende de los años de aprendizaje y experiencia del dominio de la misma. Si afectan las condiciones físicas y el grado de destreza, ya que ello repercutirá en la calidad del movimiento. El desarrollo coreográfico atiende a un perfeccionamiento técnico. No hay tendencia alguna a la coreografía espontánea. La transmisión del baile se lleva a cabo entre el profesor coreógrafo y el alumno intérprete, en sesiones de clase con una rigurosa disciplina. Los pasos son más complejos y con mayor dificultad en cuanto a su ejecución, así como el recorrido en el espacio. Las coreografías forman parte del conjunto de una obra en donde se explica con el lenguaje corporal el sentir de los personajes de la historia contada, y en ocasiones se acompaña la danza con interpretación textual. Al ser una creación cultural contemporánea, las historias de las obras coreografiadas son afines a la sociedad actual tales como el acoso, la violencia de género y la inmigración, aunque también se representan con una temática propia de nuestra historia; la vida de Juana la Loca, el relato de la vida de artistas españoles como Goya, y acontecimientos históricos ocurridos en la Guerra Civil.

En pocas palabras, el legado histórico dancístico compuesto por las danzas folclóricas, Escuela Bolera y Baile Flamenco, además de ser representado en la calle, plaza de los pueblos y festivales, sube al escenario de la Sala Gades en las nuevas creaciones coreográficas formando parte de obras dancísticas producidas desde el CSDM.

IX.1.2 La Danza como recurso turístico en otros países

Podemos considerar la danza como una manifestación artística que ha ocupado un lugar destacado en la cultura de los pueblos, en los rituales sociales o en actividades de diversión. Todas ellas reunían un conjunto de potencialidades que el hombre ha sabido desarrollar para satisfacer sus necesidades. Las danzas del pueblo han sido un recurso para rezar a los dioses, para acompañar a la muerte, celebrar una victoria tras una guerra o festejar acontecimientos políticos. De entre ellos podemos recordar como ejemplo los acontecidos en Málaga con música y bailes para homenajear la subida al trono de Carlos IV en 1789, celebrar el cumpleaños de Napoleón en 1810, el nacimiento de su hijo en 1811 o la proclamación de Fernando VII en 1814 (Torre Molina, 2022, 2003).

Similar era en los grandes festejos de palacios, pero con otros propósitos, como el de ofertar la danza a los invitados como muestra del buen gusto por lo culto y lo refinado o con la intención de recurrir a ella como representación de la nación a los extranjeros. Esto sucedía en los espectáculos organizados por personajes de la realeza y nobles para impresionar a los jefes de estado o embajadores de otros países. Para ejemplarizar, nos centraremos en los palacios del Renacimiento, donde las representaciones dancísticas se caracterizaban por la sofisticación de la puesta en escena; las coreografías buscaban complejidad en los pasos y diferentes recorridos en el espacio y novedosos decorados como los bastidores. Todo ello para dar efecto de majestuosidad y esplendor. Se presentaba el mejor ambiente cultural que servía de verdadera

propaganda política para sorprender a los invitados de fuera. Así sucedió en la corte francesa desde mediados del siglo XVI (Abad Carlés, 2004; Esteban Cabrerías, 1993 y Markessinis, 1995). En este sentido, la danza como recurso de publicidad estatal se ha extendido a lo largo de la historia y en numerosos países.

En España también se recurrió a la danza para atender a los séquitos diplomáticos de otras naciones en sus recorridos turísticos. Durante los años del régimen dictatorial de Francisco Franco, diversas danzas populares aunaron un conjunto de rasgos propios del territorio español representando, con una clara intención propagandística, los valores nacionales. Esta difusión política y a la vez dancística, se generó desde la Sección Femenina, que además asumió la tarea de recuperar y conservar el folclore regional (Amador Carretero 2003, Díaz Olaya 2018, Asunción Criado, 2017).

Con los años la danza se academizó y se crearon escuelas con características propias del lugar donde pertenecían. En la actualidad, son muchos los países que muestran la danza al extranjero mediante sus compañías nacionales.

La ciudad de Londres es conocida en todo el mundo por sus fantásticos espectáculos de danza, desde la danza contemporánea al ballet clásico. Este último interpretado por El Ballet Real de Inglaterra, cuya sede se encuentra en el Royal Opera House, también conocido con el nombre de Covent Garden, forma parte en los itinerarios de recorrido turístico de Londres. La guía turística oficial *Visit London*¹²¹ ya oferta para el turista la representación del ballet de danza clásica *Cascanueces* en la próxima temporada 2023-24. Para los restantes formatos, claqué, tango, danza circense y musicales, esta web también oferta una página de información sobre la

¹²¹*Visit London* (2023). Guía turística oficial. Recuperado el 14 de marzo en <https://www.visitlondon.com/es/tag/tourist-information-centre>

programación, horario y lugar de representación: Sadler's Wells, uno de los auditorios más importante del mundo dedicado a llevar la mejor danza internacional y del Reino Unido.

Volviendo a Francia, si cliqueamos en la web de la oficina oficial de turismo *Paris, je t'aime*¹²² encontraremos, además de las representaciones anuales de danza, la gala de apertura de ballet de la Ópera de París en el Palais Garnier. Este evento fue creado por el bailarín y coreógrafo Serge Lifar. Desde entonces este desfile parisino ha perdurado, año tras año, para presentar la compañía, convirtiéndose en un acontecimiento único en el mundo de la danza.

En su campaña publicitaria destinada al turismo, el eslogan audiovisual de Air France *Air France, France is in te air* (2015)¹²³ visualiza símbolos de la cultura francesa y entre ellos se encuentra el ballet de la Ópera de París: unos segundos de imagen se invierten en mostrar pequeñas bailarinas con tutús blanco en columpios con los pies estirados en las zapatillas de punta. En los siguientes videos de difusión de esta compañía aérea se vuelve a ratificar la importancia de la Ópera de París como representación del ballet clásico en Francia. Para ello se usa como escenario la Ópera de Garnier¹²⁴ o se sorprende a los pasajeros subiendo a bordo del avión una representación coreográfica de los bailarines de la Ópera de París¹²⁵.

El teatro real de Copenhague, fechado en 1748, ha albergado una de las mejores escuelas de danza clásica respecto a la técnica de salto y a la conservación del repertorio desde el XIX, herencia del maestro y coreógrafo August Bournonville. Además de otros legados dancísticos, la versión del conocido ballet romántico *La silfide* ha sido cuidada y preservada desde su creación en 1836, gracias a que ha sido contemplada como contenido obligatorio en el plan de estudio de

¹²² *Paris, je t'aime*. Oficina de turismo, web oficial Recuperado el 16 de marzo 2023 en <https://es.parisinfo.com/>

¹²³ *Air France, France is in te air* (2015) Video de campaña publicitaria para el turismo. Recuperado el 16 de marzo 2023 en https://www.youtube.com/watch?v=_yACKInj9eg

¹²⁴ *New safety instructions, Air France*. (2021) Video de campaña publicitaria para el viajero. Recuperado el 16 de marzo 2023 en <https://www.youtube.com/watch?v=NhA0aL105Nw&t=6s>

¹²⁵ *Air France, les coulisses d'un ballet en plein ciel*. (2019) Video de campaña publicitaria para el turismo. Recuperado el 16 de marzo 2023 en <https://www.youtube.com/watch?v=ODkpDULizQA>

la escuela del Real Ballet Danés. Su acervo dancístico que se extiende desde el romanticismo hasta las composiciones de coreógrafos actuales ha sido motivo de atracción para los balletómanos. Sin embargo el impulso propagandístico en el sector turístico no es tan potente como las dos ciudades citadas anteriormente. Los espacios del turismo visitados vía online no aportan información alguna sobre las representaciones del Ballet Real Danés.

Italia, considerada la patria del arte, acunó a la par de Francia importantes bailarines, maestros y coreógrafos cuyos principios académicos se extendieron por toda Europa desde el siglo XIX, entre los que podemos destacar a Filippo Taglioni, Enrico Cecchetti, Carlota Grisi o Carlos Blasis. Este último tuvo la iniciativa de establecer una escuela de danza en Milán que alcanzó prestigio en cuanto a la técnica de la ejecución del ballet (Reyna, 1981). Actualmente el Ballet del Teatro de la Scala es la compañía de ballet clásico que reside en el teatro de Milán y muchos de sus bailarines, como Roberto Bolle o Alessandra Ferri, entre otros, han alcanzado a día de hoy una fama internacional. En las páginas de turismo son diversos los tours y visitas guiadas que incluyen el Teatro de la Scala de Milán como uno de los productos turístico de gran valía arquitectónica e histórica del ballet. Un número importante de los visitantes adquieren entradas para la representación de danza.

No podemos cerrar este apartado sin mencionar la danza de dos importantes ciudades rusas: San Petersburgo y Moscú. Al igual que para la música, pintura y arquitectura, los zares y los adinerados de este país no escatimaron en contratar artistas de las distintas artes e invitarles a pasar largas temporadas en Rusia. Todos ellos eran bien recibidos y en particular a profesionales de la danza, cuya labor dancística como maestros y coreógrafos fue recompensada con una remuneración económica que superó con creces a la de los demás países europeos. Así pues, el aprendizaje con maestros de danza de la escuela francesa, italiana y danesa, junto al carácter

tenaz y disciplinario de la escuela rusa, dio como resultado la formación de un cuerpo de bailarines reconocido como el más prestigioso del mundo. El Ballet del Bolschoi de Moscú y el Ballet del Kirov, con sede en el teatro Marinsky de San Petersburgo, son el orgullo nacional, al ser considerados como emblemas significativos de la cultura rusa. En San Petersburgo, en el siglo XIX, se gestaron muchos de los ballets que a día de hoy se siguen representando en todos los países del mundo, entre los que podemos citar *La bayadère*, *La bella durmiente*, *Cascanueces* o *El lago de los cisnes*. El arte dancístico de este país traspasó las fronteras a principio del siglo XX con *Los ballets rusos de Diaghilev*, obteniendo en París y parte del mundo un éxito triunfal sin precedentes (Anfray et al. 2009).

En este párrafo se ha referenciado a las compañías europeas más relevantes que en el siglo XIX desarrollaron los pilares del repertorio de la danza clásica y que se extendieron fuera de sus fronteras. Otros países también albergan en sus ciudades escuelas y compañías nacionales que les representan y que atraen el interés de muchos visitantes. En el siglo XX nacieron compañías nacionales de gran calidad como el Ballet Nacional de Cuba, el New York City Ballet, Ballet Estable del Teatro Colón de Buenos Aires, Compañía de Ballet Australiano, el Ballet Nacional de Canadá, el Ballet del Estado de Berlín y el Ballet Nacional de España entre otros.

IX.1.3 Recurso cultural y producto cultural

Está comprobado que se ha considerado a la danza como bien cultural inmaterial al servicio de muchos eventos, un recurso que, sin duda alguna, ha contado con una aceptación generalizada, tanto para los habitantes del lugar como los forasteros.

No obstante, aunque se le haya otorgado un valor cultural y reconocido en ocasiones como patrimonio de la humanidad, la danza por sí misma no posee la condición de producto

cultural ni puede acceder a formar parte de la industria turística cultural. Hay que hacer notar la diferencia entre recurso cultural y producto cultural, entendiendo

“los recursos culturales como bienes tangibles e intangibles de un lugar, creados y conservados por sus gentes a lo largo de la historia, mientras que un producto sería aquel recurso cultural en el que se puede realizar una actividad porque existe una propuesta de accesibilidad a él”. (Vázquez 2005 citado en Martos Molina, 2016 p.59).

Centrándonos en la danza, el recurso sería aquellas manifestaciones dancísticas que han sido transmitidas de generación y conservadas a lo largo de la historia, y el producto serían las que tienen una favorable accesibilidad para su disfrute como actividad turística. El recurso cultural es el germen para iniciar el desarrollo de una futura actividad turística que, en ocasiones, según Ojeda García y Marmol Sinclair (2022 p. 65), “actúan como auténticos iconos que identifican a un país, una región concreta”.

Más allá y en beneficio al recurso cultural, Camarero Izquierdo y Garrido Samariego (2008 p. 112) consideran que “los recursos constituyen el primer elemento para el producto cultural” y sobre ellos se debe desarrollar un conjunto de actuaciones encaminadas a su conservación, su función como atracción al visitante y su optimización económica. Esa conservación del recurso y su optimización económica es reflexionada por Castro León (2005) como la consecuencia de un conjunto de actuaciones centradas en desarrollar una gestión de calidad para el visitante y para el bien cultural que hace que

Los usuarios perciban experiencias favorables y diferentes, comprendiendo el significado de los bienes históricos y sintiéndose partícipes de la experiencia. Esta satisfacción implica que posiblemente repitan su elección o recomienden a otros que visiten el destino, lo que supondrá grandes beneficios económicos que podrán utilizarse para el mantenimiento y conservación. (p.146).

Con las mismas miras, la UNESCO afirma que el recurso cultural encierra un potencial para promover su disfrute, su conservación, su continuidad y el desarrollo económico de su entorno¹²⁶.

Si extrapolamos las ideas de estos autores al terreno dancístico comprobamos que muchas de las danzas que gustaron a los viajeros y cuyas descripciones han llegado a nuestros días, pueden ser clasificadas como recursos, y no productos turísticos. En los escritos de estos visitantes se narraba como de una forma casual, en la calle o en una taberna, sin días fijos ni horario establecido, se podía disfrutar de la danza española. Tampoco existía espacio preparado para los espectadores, cuyo disfrute del espectáculo dependía del número de asistentes para poder colocarse en primera o última fila y poder, a mayor o menor distancia, visualizar a los artistas. Lo mismo sucedía con las actuaciones de danza en los festejos de los Verdiales de Málaga, que, junto a las comparsas y acompañantes, se desarrollaban para los habitantes de las comarcas o lugares cercanos, sin previa organización para los espectadores.

Ciertamente partir de un bien cultural inmaterial existente y que ha perdurado desde muchos años atrás, es la base para constituir un producto cultural y desarrollarlo para introducirlo en el mercado turístico actual. Por sí mismo el recurso no puede ofrecerse ya que carece de las características necesarias para su posible uso y disfrute por parte del turista.

IX.1.4 Producto turístico cultural

Para que un recurso cultural pueda evolucionar a un producto cultural es necesario crear un conjunto de prestaciones que favorezca la atracción y el disfrute del mismo. Más aún, el recurso como parte de la cultura debe ser sociabilizado y generar comprensión a la mayoría de los visitantes, y su conversión al producto será cuando pueda difundir contenidos comprensibles

¹²⁶ Recuperado el 15-10-2021 en <https://es.unesco.org/fieldoffice/santiago/cultura/> patrimonio

y atractivos para su oferta al usuario. Para Ejarque (2005, p.112) el producto turístico cultural se distingue por desarrollar en su oferta los siguientes aspectos:

- Flexibilidad de horarios y días adecuados para la visita turística
- Visibilidad y accesibilidad, que se consiguen con un adecuado sistema de señalización y de información en diferentes idiomas y con servicios que permitirán al visitante desplazarse al lugar deseado ...
- Capacidad de alojamiento. Consiste en prever sobre el número de visitantes y también en disponer los servicios adecuados para evitar colas, mediante, por ejemplo, la creación de un sistema de reservas anticipadas y la creación de ofertas alternativas
- Información y hospitalidad, con la colocación de dispositivos de información en los puntos de llegada de los visitantes con un horario de atención amplio y personal preparado y amable; con la edición de folletos informativos en varias lenguas; con la posibilidad de reservar entradas o con visitas e itinerarios temáticos guiados
- Servicios conexos: tiendas para la venta de publicaciones y de souvenirs, cafeterías, aseos...
- La animación turística. Un destino tiene que disponer de guía preparados, de visitas guiadas fijas y estables y con precios adecuados
- Asignación de unos precios oportunamente diferenciados para delimitar las distintas tipologías de clientes. Así, han de fijarse precios para touroperadores o agencias de viaje, con objeto de organizar grupos y paquetes.

Para este mismo autor los recursos “son el alma del destino y la base de su atractivo” (p. 165). Sin embargo no todos los recursos tienen el mismo poder de atracción. Hay recursos con una alta capacidad para atraer al turista e influir en él para su elección a la hora de viajar, ya que son la auténtica representación de la cultura o identidad del territorio al que pertenecen: las playas y el clima de Málaga, que por sí sólo poseen el atractivo suficiente para atraer al turista. Son recursos originales, “de carácter único y especializados, cuya función es ajena al fenómeno turístico.” (Leno Cerro, 1993, p. 38).

Por otra parte, existen otros recursos que no despiertan el mismo interés al visitante y que no son punto de mira a la hora de elegir un destino, pero si complementan a otros recursos más

potentes, como lleva ocurriendo con la danza representada en sala de fiestas, tablaos y hoteles desde los inicios del boom turístico en la Costa del Sol.

De forma similar, el CSDM pretende formar parte del conjunto de oferta cultural en la ciudad de Málaga para sus habitantes y quienes vengan a visitarla.

IX.2 Potencial del CSD de Málaga de cara al turismo cultural

IX.2.1 El Potencial turístico

De acuerdo con el diccionario de la Real Academia Española, el termino potencial posee varias aceptaciones tales como, “Que expresa posibilidad” o “Que puede suceder o existir en contraposición de lo que existe”. De igual forma, en el sentido del ámbito turístico, el potencial puede ser entendido como un adjetivo que hace referencia a lo que puede existir. Eso sí, siempre y cuando se desarrollen unas determinadas actuaciones para conseguir un fin, que en este caso sería una oferta turística.

Desde el punto de vista de Lazo Serrano (2017 p. 4) “El potencial turístico de un territorio radica en su capacidad de atracción de turistas y satisfacción de sus necesidades”. Con una definición similar estaría la de Leno Cerro (1993 p.38) “El potencial turístico de un lugar, ...es su capacidad de absorber la presencia de turistas y de los nuevos equipamientos”.

Pero para conocer esa capacidad de atracción no se puede obviar el desarrollo de un estudio previo que determine la situación actual para poder realizar, más tarde, un despliegue de instalaciones e implementar la gestión necesaria para la creación de la actividad turística.

Por ello, ambos autores, centran sus estudios en la importancia de la evaluación inicial de un lugar o recurso para valorar la viabilidad del mismo en el sector turístico. Considera que la búsqueda del potencial de un recurso consiste en la elaboración de un listado que recoge diferentes elementos con los que se puede valorar la viabilidad de este; denominación,

localización, descripción del recurso, condiciones climáticas del lugar, su aprovechamiento y su importancia actual en el conjunto de la zona turística en donde se encuentra. En la misma línea, (Covarrubias Ramírez 2015 p. 2) plantea que:

Evaluar el potencial turístico conlleva un análisis completo que permite definir si un destino o una zona en específico pueden tener la capacidad de ser desarrollada turísticamente, ya que al tener una visión clara de lo que se puede aprovechar, se puede iniciar el desarrollo de nuevos proyectos turísticos, asimismo, si se conoce cuáles son los recursos potencialmente turísticos se puede definir una oferta turística que permita una diferenciación con los demás productos turísticos.

IX.2.2 Potencial turístico del CSD: análisis DAFO

Siguiendo la idea de los autores anteriores sobre la importancia de la identificación de un recurso cultural como posible candidato a un producto turístico, se va a desarrollar un análisis cuyas conclusiones determinarán como poder planificar y abordar el potencial turístico de las obras coreográficas del CSDM.

Para ello se va a contar con el resultado de la recopilación de datos obtenidos y recogidos a lo largo de este documento, referente a todas las obras coreografiadas y representadas en la Sala Gades desde el 2006 hasta el 2019; número de obras, temática y estilos de danza a las que pertenecen. Esta información, adquirida de forma detallada y ordenada, nos servirá para orientarnos y tomar decisiones sobre cómo dar viabilidad a las representaciones del CSDM como producto turístico. Sin esta pesquisa y sin el conocimiento de las obras desarrolladas en la asignatura de Talleres de Composición y Dirección Coreográfica y las Prácticas de Externas de Coreografía II, este proyecto de investigación no se hubiera podido llevar a cabo.

Otros aspectos fundamentales que sustentan el análisis son los referentes al lugar donde se lleva a cabo las representaciones coreográficas, la ubicación en la ciudad, y los otros servicios turísticos que las rodean.

Para la realización de este análisis se va a recurrir a una herramienta de síntesis analítica conocida como DAFO. Según Philip Kotler, considerado para algunos como el padre del marketing, la gestión del marketing comienza con el análisis exhaustivo de la situación, siendo el análisis DAFO uno de los más usados para esta tarea, en donde se definirá las debilidades, amenazas, fortalezas y oportunidades del producto, en este caso el de las representaciones del CSDM.

Las fortalezas incluyen las capacidades internas, los recursos y los factores circunstanciales favorables que podrían ayudar a la empresa a atender sus clientes y alcanzar sus objetivos. Las debilidades incluyen limitaciones internas y factores circunstanciales negativos que pueden interferir en el rendimiento de la empresa. Las oportunidades son factores o tendencias favorables en el entorno externo que la empresa podría explotar con ventajas. Posteriormente, las amenazas son factores o tendencias externas desfavorables que pueden dificultar la consecución de un buen rendimiento. La empresa debe analizar sus mercados y entorno de marketing para encontrar oportunidades atractivas e identificar las amenazas del entorno. Asimismo, tiene que analizar las fortalezas y debilidades de la empresa, así como sus acciones de marketing actuales y posibles para determinar cuáles son las mejores oportunidades que explotar. El cometido último, consiste en ajustar las fortalezas de la empresa con las oportunidades atractivas del entorno, a la vez que se eliminan o superan las debilidades y se minimizan las amenazas. (Kotler, 2011 p. 92).

De igual forma, Martín Armario (1997, p. 49) puntualiza sobre el contexto que rodea el producto: “Toda organización se encuentra siempre inmersa en un entorno que el condiciona y con la que interactúa”. Esta definición es ampliada por el autor con un desarrollo del entorno que abarca por una parte el microentorno que se configura con todos aquellos factores que afectan de una forma directa y que están configurados dentro del contexto interno de la organización, como

pueden ser la gestión de los recursos materiales y humanos. Por otra parte, está el macroentorno que puede concretarse en el entorno físico, entorno demográfico, entorno económico y político.

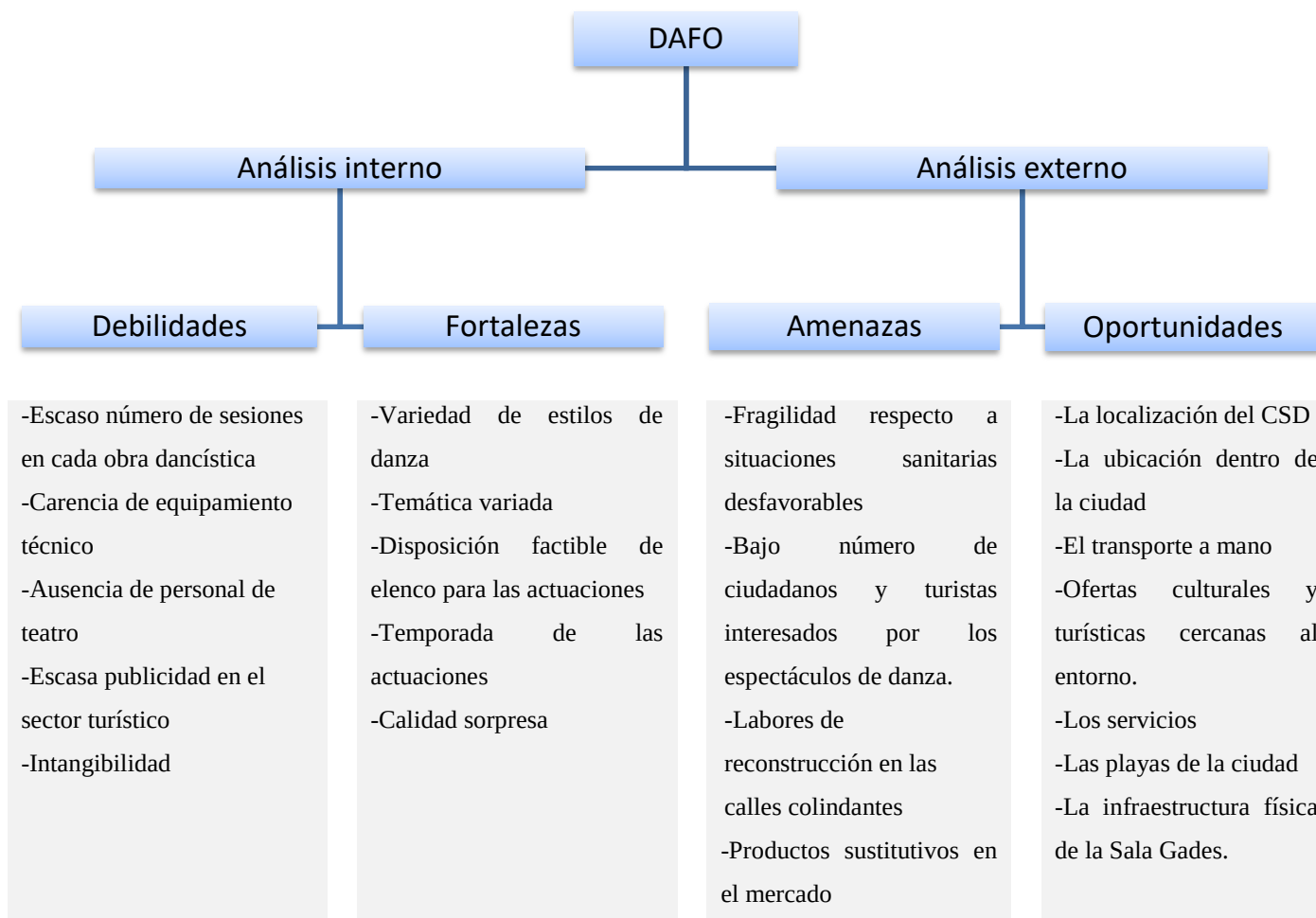
Para garantizar la viabilidad del producto turístico, otros autores estudiosos en Marketing turístico como Mejías López (2008), Recuero Virto, Blasco López y García de Madariaga Miranda (2016), Ojeda García y Marmol Sinclar (2022) también consideran el desarrollo de un análisis exhaustivo partiendo del sistema DAFO, que profundiza en los puntos fuertes y oportunidades, así como las principales dificultades. Con una idea similar sobre ello, Camarero Izquierdo y Garrido Samariego (2008) incluyen en su política el análisis DAFO desde el inicio del proceso de la planificación para poner en marcha el plan de marketing. Por su parte, Fernández-Villarán Ara (2017, p. 70), entiende el análisis DAFO como la respuesta a una primera pregunta “¿Dónde nos encontramos?”

La pregunta de dónde se encuentra las coreografías del CSDM se responde con este sistema de diagnóstico que nos va a permitir concretar los aspectos más relevantes y hacer un balance de la situación para tomas de decisiones y desarrollar propuestas que potencien los puntos positivos, a la vez que minimicen los puntos negativos resultantes del análisis previo. A continuación, se desarrolla el análisis dando una visión real y concreta de la situación de las obras coreográficas del CSDM como producto turístico. Se recurrirá a las debilidades y fortalezas para desarrollar un estudio interno del CSDM. El estudio externo partirá de las amenazas y oportunidades del entorno, de cómo las primeras pueden afectar de una forma paralizante o por el contrario las segundas brindan posibilidades aprovechables para una mejora. Con ello se verá que es lo que pueden aportar las representaciones del CSDM a Málaga, su singularidad y su valor único como actividad cultural.

Antes de entrar en profundidad con el análisis DAFO, se sintetizan los puntos desarrollados en un mapa conceptual adaptado a las representaciones de las obras coreográficas del CSDM, estructurado con una columna que identifica factores internos ligados directamente con su organización y funcionamiento, y otra columna sobre el entorno externo como portador de amenazas y oportunidades.

Figura 98

Mapa conceptual del análisis DAFO sobre las obras coreográficas creadas en el CSD de Málaga



Elaboración propia

IX.2.2.1 Debilidades.

IX.2.2.1.1 Escaso número de funciones de cada obra dancística. Desde las primeras obras de danzas representadas en la Sala Gades, las actuaciones de cada una de ellas al público se dan en dos sesiones, una a las 12.00 horas y la segunda a las 20.00 horas, en el último día lectivo de la semana: el viernes. En contadas ocasiones si se ha producido unas funciones en otro día de la semana o más funciones en otros teatros como se ha reflejado de forma detallada en la ficha técnica de alguna de las obras en el capítulo o apartado. Es el caso, entre otros, de *Mujeres al borde de un ataque de Nervios*, *La Violación de Lucrecia* (2007), *Las desventuras de Sancho* (2018) que actuaron en el Teatro Cervantes o *Acosarela* (2017) en la Caja Blanca, además de la Sala Gades. En este último, son 234 las butacas ofertadas en cada una de las sesiones, una por la mañana y otra por la tarde. El total de las 468 entradas no son suficientes para responder a la demanda de público que generan las obras de danza. Muchos espectadores no pueden asistir a ninguna de las dos actuaciones. Las sesiones de la mañana y tarde se cubren con familiares y amigos del elenco, con docentes, discentes y personal del CSDM.

IX.2.2.1.2 Carencia de equipamiento técnico. La Sala Gades carece de una infraestructura propia en cuanto a instalaciones de aparatos de técnicos de luces y sonido para la representación a público. En el capítulo V se ha desarrollado un apartado sobre la habilitación de la Sala Gades y su equipamiento técnico. Se ha explicado que una entidad externa a los centros educativos, como la actual Agencia Andaluza de Instituciones Culturales ha sido, y sigue siendo, la encargada de suministrar el equipamiento necesario para poner en marcha la luminotecnica, sonido y maquinaria para dar operatividad a la Sala Gades, mediante convenio con el CSDM y el CPDM. En dicho convenio se acuerda que la Agencia Andaluza dotará de recursos materiales a la Sala Gades y en contrapartida el CSDM cederá la misma para que se puedan llevar a cabo las

producciones artísticas de la Agencia Andaluza fuera del horario lectivo y los fines de semanas. Sin duda la intencionalidad de esta idea es de compatibilizar el uso del escenario entre el centro educativo y la institución cultural para que ambas partes salgan favorecidas, pero en este caso para el enfoque de esta investigación, el acuerdo toma un matiz desfavorable: las obras coreográficas no pueden mostrarse a la población tanto local como extranjera los fines de semana y otros periodos del año factibles para las representaciones.

IX.2.2.1.3 Ausencia de personal de teatro. La Agencia Andaluza también dotó del personal técnico especializado en luces y sonido en la misma situación, solo para las representaciones en la temporada reflejada en los acuerdos. En este proceso de investigación no se ha podido conseguir el nombre de todos los técnicos de sonido ni luces, aun habiendo sido indispensable su participación en el desarrollo de las obras. Sólo en algunos programas de mano aparecen algunos alumnos/as y quienes tutorizaron los Estudios de Técnica Escénica. Referente al personal de teatro, en los primeros años, eran el alumnado y profesorado los que desempeñaron la función de acomodadores, taquilleros y porteros. Más tarde en los convenios siguientes este personal se incluyó.

Este último grupo de personas se encuentra en la sombra y sin ellas no sería posible el desarrollo del espectáculo. Para Bonet y Schargorodsky (2016 p. 123) se distingue en un teatro como grupos profesionales además de los intérpretes y coreógrafo, “el personal administrativo -gerencia, comunicación, boletería-, el personal de servicios -seguridad, mantenimiento, jefe de sala y acomodadores-, y el personal escenotécnico -maquinas, escenografía, luces y sonido”.

En cuanto a la música, Pavis (2000) releva el manejo de la misma por los técnicos de sonido y su labor en el espectáculo, en donde “la posibilidad de disponer altavoces en todos los lugares del escenario y de la sala permite crear un relieve sonoro, coordinarlo mediante un

ordenador y crear la impresión de que el sonido circula por el espacio” (p. 150). De igual forma y consciente de la importancia de los técnicos de luces y los grandes progresos de luminotecnia en estos últimos años, el autor considera necesario la figura de estos profesionales en todo el desarrollo del progreso coreográfico:

La iluminación es el sistema escénico que ha realizado más progresos técnicos en los últimos años. ... La profesión de iluminador se ha impuesto y los iluminadores colaboran con el director de escena desde la primera lectura y durante los ensayos de la obra. (p.195).

IX.2.2.1.4 Escasa publicidad en el sector turístico. Aunque la publicidad se encuentre en la página web del CSDM, y redes sociales como Facebook e Instagram, la mayoría de los espectadores son cercanos al entorno del CSDM. Acuden porque la representación de la obra se transmite de boca en boca por parte de los implicados: el elenco, docentes del CSDM, músicos, personal no docente, alumnado y familiares. La información también llega a otras instituciones públicas mediante invitaciones de protocolo. Sin embargo a gran parte de los ciudadanos de Málaga y visitantes foráneos no les llega información sobre las representaciones de las obras coreográficas.

IX.2.2.1.5 Intangibilidad. Para autores como Fernández-Villarán Ara (2017), Jesús Garrido (2018), Kotler (201) y Martos Molina (2016.) la intangibilidad es una de las características negativas que afectan a la mayoría de los productos turísticos, que no están directamente al alcance de nuestra vista, no se puede ver, ni tocar ni oler antes de su consumo y disfrute. Esto genera inseguridad y dificulta al turista a la hora de decidirse por un producto turístico antes de llegar a su lugar de destino, ya que, si el grado de satisfacción no es el esperado, no se puede devolver. La única posibilidad es plantear una reclamación o quejas y difundir una mala propaganda sobre ello.

IX.2.2.2 Fortalezas.

IX.2.2.2.1 Variedad de modalidades/estilos de danza. En el capítulo anterior se ha referenciado sobre el total de obras representadas desde el 2006 hasta el 2013 en los cuatro diferentes estilos de danza. La variedad de oferta en cuanto a los estilos de danza, permite abarcar a un número mayor de espectadores respecto a sus gustos. La Danza Clásica puede atraer a los apasionados del movimiento más etéreo, la Danza Contemporánea a los entusiastas de un lenguaje corporal más libre y vanguardista, y el Baile Flamenco y Danza Española a los apasionados de la danza de nuestro país y a los interesados por conocerla.

Esta desigualdad entre el baile flamenco y la danza de carácter español en relación a las otras danzas, puede considerarse como un punto a favor para el turismo. Los extranjeros visitan España y es mucho más atractivo para ellos ver un espectáculo de Baile Flamenco y Danza Española que uno de Danza Clásica o Danza Contemporánea, más al alcance en sus países. Centrándonos en turistas con formación en danza y en música, este tipo de representaciones dancísticas son más apreciadas y admiradas. Sus movimientos corporales no son comparables a la de ninguna otra danza del mundo; el movimiento de las manos, los braceos, los giros quebrados y la expresión proporcionan un efecto impactante que suscita fuertes emociones entre los espectadores. Esto atrae y seduce al visitante, creando en él la necesidad de volver a asistir al espectáculo, así como recomendarlo a familiares y amigos.

IX.2.2.2.2 Temática variada. En el apartado La Literatura, el Cine y creaciones propias a través del Lenguaje de la Danza del capítulo VII, se han agrupado las obras representadas según la temática en la que gira la historia narrada. En el gráfico que acompaña la agrupación de las obras se puede observar como el reparto de diferentes temáticas sobre literatura española y universal es bastante equitativo, superadas ambas por el porcentaje de las obras de creación

propia, que duplica a su vez las coreografías cuyas temáticas se apoyan en películas de cine, artistas y personajes españoles. Este reparto contribuye a ofertar obras coreográficas que se pueden adaptar a los conocimientos, deseos y los gustos de los diferentes espectadores a la hora de ver una obra de danza.

IX.2.2.2.3 Disposición factible de elenco para las actuaciones. En la búsqueda de datos sobre los alumnos, y su resultado en el capítulo VII, se observa una participación garantizada que oscila entre una mínima de un 25 por ciento y un 50 por ciento en algunas ocasiones. En consecuencia, las actuaciones de obras coreografiadas de danza del CSDM están aseguradas todos los años, ya que se cuenta con un cuerpo de baile formado por los alumnos del CSDM, y con el principal agente que es el alumnado responsable de coreografiarlas. Así seguirá siendo puesto que la especialidad de coreografía contempla, en su currículo, la asignatura obligatoria Prácticas Externas de Coreografía II y el alumnado matriculado en cuarto curso deberá desarrollar y subir a escena una obra coreográfica.

IX.2.2.2.4 Temporada de las actuaciones. En la información obtenida de cada obra representada en la Sala Gades, se evidencia que, a excepción de una de ellas, *La Vida vale la pena* en febrero de 2012, todas se realizan durante la primavera, iniciándose la temporada en marzo y finalizando a principio de junio, coincidiendo con un periodo en el que la ciudadanía de Málaga y los visitantes nacionales e internacionales comienzan a anticiparse a los días veraniegos. Esto es debido a dos razones primordiales: el clima y las tardes más largas invitan a pasear agradablemente por la ciudad y disfrutar de momentos más placenteros en las terrazas de los restaurantes y bares.

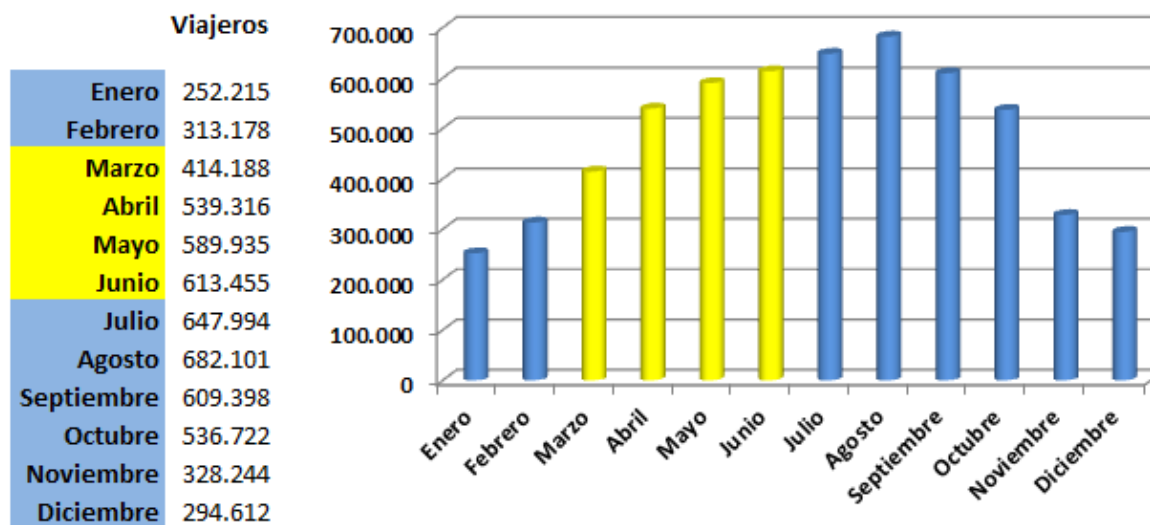
Entre los visitantes que llegan a Málaga en primavera estarían los excursionistas que viajan desde territorios cercanos o los turistas de crucero que desembarcan para pasar el día en la

ciudad de Málaga. También se encuentra el turista nacional o extranjero hospedado a las afueras, Torremolinos, Fuengirola, Marbella o Nerja, que aunque llegue deseoso de disfrutar de los primeros baños del mar, en muchas ocasiones aprovecha también para combinar momentos de tumbona al sol con otras actividades, visitas culturales o eventos ofertados en la ciudad de Málaga. Entre estos eventos se puede mencionar al Festival de cine, La Semana Santa, la Noche en Blanco, el Día Internacional de los Museos o la Feria del Libro entre otros, que enriquecen y dan luz a los meses primaverales de Málaga.

En la siguiente figura se recoge el número de viajeros nacionales y extranjeros, turistas y excursionistas que viajaron a Málaga en 2019. El gráfico dibuja la subida de ocupación de los meses que comprende la estación primaveral, coincidente con las obras de danza representadas en la Sala Gades: marzo, abril, mayo y junio. Es importante señalar que el pico más alto se alcanza en el verano, cuando la mayoría de los visitantes se encuentran laboralmente en periodo vacacional, dando pie a presentar una propuesta de ampliación en los meses de julio y agosto de las representaciones de las obras coreográficas.

Figura 99

Número de viajeros en los meses coincidentes con las obras coreográficas



Fuente: Elaboración propia según los datos recogidos de INE.

IX.2.2.2.5 Calidad sorpresa. La calidad es una de las características fundamentales de un producto o servicio que preocupa al sector turístico, pues de ella depende el grado de satisfacción del turista, o, en este caso del espectador.

Un viaje conlleva unas expectativas sobre nuevas experiencias y sensaciones, y a veces sucede que el turista puede sentirse poco complacido con un producto determinado, ya que la calidad no era ni la esperada ni la deseada. En consecuencia, los comentarios y opiniones negativas se extenderán a través de amigos, familiares o redes sociales.

No obstante, hay productos turísticos cuya calidad provoca efectos positivos. Isabel Albert Piñole (2015) nos habla de la calidad sorpresa, que sucede cuando el turista o habitante del lugar no espera una alta calidad en el producto y se ve gratamente sorprendido. Esta situación

es la que ocurre con las representaciones del CSDM que entusiasman al espectador, contribuyendo a la fidelidad. Las obras de danza del CSDM suben al escenario con una preparación que se origina un año antes, y tras numerosos ensayos iniciados con un mínimo de siete meses de antelación. Esto asegura un espectáculo de una gran valía en cuanto a la luminotecnia, sonido, escenografía, indumentaria, y lo más importante, la calidad de la técnica de la danza y su interpretación. A estos ensayos hay que sumar horas complementarias en las que el elenco entrena diariamente con asignaturas prácticas. La asistencia a estas clases permite asegurar para mantenimiento físico la superación en el día a día de las dificultades en la ejecución de los pasos como son giros, saltos, zapateados, puntas o el trabajo de las castañuelas al unísono de la música. Todo ello, la preparación y los ensayos, dan como resultado la calidad que sorprende y maravilla al espectador.

IX.2.2.3 Amenazas.

IX.2.2.3.1 Fragilidad respecto a situaciones sanitarias desfavorable. En el año 2020 la mayoría de los países se enfrentan a una amenaza de enorme magnitud ocasionada por el coronavirus. En España, al igual que el resto de los países, el gobierno adopta medidas imprescindibles para hacer frente a la situación, en los planos sanitario, social y económico para atender la emergencia y mitigar el impacto sobre los más vulnerables, dictaminando el Real Decreto 463/2020, de 14 de marzo, por el que se declara el estado de alarma para la gestión de la situación de crisis sanitaria ocasionada por el COVID-19. A lo que atañe a las representaciones dancísticas del CSD, el artículo 10 sobre medidas de contención en el ámbito de actividades dice así: “Se suspende la apertura al público de los museos, archivos, bibliotecas, monumentos, así como de los locales y establecimientos en los que se desarrollen espectáculos públicos, las actividades deportivas y de ocio indicados en el presente artículo”. (p. 25393).

A partir de la publicación de este decreto las representaciones de danza del CSDM quedaron interrumpidas. Al año siguiente, 2021, se retomaron las representaciones bajo las instrucciones que reglaban un protocolo sanitario sobre la pandemia y para la sociedad, con una asistencia menor de espectadores y en un escenario distinto; el del Teatro Cánovas, más alejado del centro histórico de la ciudad.

IX.2.2.3.2 Bajo número de ciudadanos y turistas interesados por los espectáculos dancísticos. Los primeros turistas que vinieron a la Costa del Sol estaban atraídos por la playa y la estancia en los hoteles que aseguraban una buena atención y festejos nocturnos, entre los que estaban las actuaciones de danza española y flamenco. Sin embargo, aunque fuesen frecuentadas, estas no eran el principal interés del turista. Cuando en los años 90 del pasado siglo comenzó el turismo cultural, la danza se considera uno de los atractivos más demandados. Para conseguir un mayor reclamo de las obras coreográficas de CSDM hacia el turista es necesario desarrollar una importante publicidad, y mostrarlo como un producto turístico más de los disponibles en Málaga.

IX.2.2.3.3 Labores de reconstrucción en las calles colindantes. Con la finalidad del embellecimiento y la modernización de la ciudad, muchas de las calles y plazas del centro histórico se han visto afectadas con las obras y los trabajos de albañilería. Esta situación ha perturbado el desplazamiento del transeúnte local y de las visitas guiadas. En el caso del visitante foráneo no sólo se ha alterado su recorrido turístico, sino también en ocasiones se ha suspendido al no conocer la ciudad ni sus calles alternativas.

IX.2.2.3.4 Productos sustitutivos en el mercado. En la literatura de viaje, a la que hemos dedicado unas líneas en el capítulo anterior, la danza se presenta como una experiencia de gran vitalidad para el extranjero. En los relatos de viaje, nos encontramos con narraciones en donde la danza se representaba en distintos lugares; en posadas, en tabernas, en la calle, tal y como estaba

representada en los grabados de Gustave Doré. Con estos espacios como cimiento aparecieron después los cafés cantantes, que además de las actuaciones de danza ofrecían la posibilidad de comer, beber, hablar y reír al libre albedrío. Esta manera de experimentar la danza ha sido un sello de singularidad en España que se empleó en los años del boom turístico en tablaos y salas de hoteles, y que aún sigue en nuestros días.

¿Qué diferencia hay entre las actuaciones de las representaciones del CSD y las de los tablaos que ofrecen a la vez comida y bebida?

En los tablaos quienes asisten pierden calidad en cuanto al disfrute de la interpretación del artista. La atención y concentración visual hacia el escenario se altera con el murmullo existente en la sala de los espectadores, con el hecho de beber, comer y poder conversar con otros comensales a la vez que actúan los intérpretes. Sin embargo, para el turista que viene de vacaciones, este tipo de representaciones son diferentes a lo que acostumbra en su país, más distendidas sin la formalidad de un acto teatral y pueden disfrutar de dos elementos turísticos a la vez; la danza y la gastronomía.

IX.2.2.4 Oportunidades. Para definir las oportunidades, se recurrirá al potencial del edificio del CSDM y de La Sala Gades en cuanto a su localización y emplazamiento en el centro de la ciudad. De igual forma se va a hacer referenciar sobre otros servicios y recursos turísticos como agentes que pueden beneficiar e incrementar las asistencias de espectadores a las representaciones de danza del CSD.

IX.2.2.4.1 La Localización del CSD: Málaga. Las obras coreográficas del CSDM son representadas en una ciudad considerada como uno de los lugares más paradisíacos del territorio español. A partir de la década de los años sesenta y setenta de la pasada centuria, Málaga comienza a pertenecer al grupo de cabeza de los destinos turísticos. En aquel entonces,

se intentaba atraer turistas ofreciendo playas, buenos hoteles y restauración. Estos productos turísticos han seguido ofreciéndose teniendo en cuenta que Málaga es una ciudad privilegiada por sus costas y su clima. No obstante, esta ciudad de sol y playa amplía sus miras en los años noventa brindando al visitante otras diferentes actividades y atracciones turísticas. Hoy en día, Málaga se posiciona como un destino turístico cultural de primer orden a nivel nacional e internacional.

Esta afirmación está fuera de toda duda, y se puede refrendar con los datos e información recogida en el apartado centrado en el turismo cultural en Málaga, del capítulo VIII *Turismo cultural y Málaga*.

IX.2.2.4.2 La ubicación dentro de la ciudad. En el capítulo V se ha dedicado un apartado referente al edificio del CSDM y su ubicación en el centro de la ciudad, entorno muy frecuentado por los malagueños, turistas y excursionistas. La mayoría de las calles del centro, calle Especería, Atarazana, Carretería, Compañía desembocan al puente de la Aurora, puente de la Santo Domingo (conocido también por puente de los Alemanes) o puente de la Esperanza. Todos ellos dan paso a la otra ladera del río Guadalmedina, donde se encuentra el teatro del CSDM: la Sala Gades. También se puede acceder desde el oeste, a partir de la calle Armengual de la Mota, Hilera o la Avenida de Andalucía, esta última en dirección a la estación de autobuses, trenes y salida a la circunvalación hacia carreteras nacionales y al aeropuerto malagueño.

IX.2.2.4.3 El transporte a mano. La Sala Gades se encuentra a tan solo a 550 metros de la Alameda Principal, desde donde sale un total de 107 líneas de autobuses con destino a diferentes puntos de la ciudad. En esta cifra se incluye autobuses nocturnos, turísticos, con

dirección al aeropuerto y lugares a las afueras de Málaga como el Jardín Botánico, incluido en la lista de visitas turísticas¹²⁷.

Para los trayectos fuera del centro de la ciudad, en la misma Alameda Principal se encuentra la primera estación de cercanías de Málaga, que transita 70 km de la costa oeste de la ciudad hasta Fuengirola. En su recorrido se encuentra paradas fundamentales, como la estación de trenes María Zambrano, el aeropuerto de Málaga, y pueblos de asentamientos turísticos como Torremolinos y Benalmádena Costa, entre otros.

A estos medios de desplazamiento se añaden el metro de la ciudad, y otras empresas de transporte con conductor, tales como taxi, Uber o Cabify.

El carril bici es otro elemento presente en el barrio pues, siguiendo el mismo trazado para vehículos y motocicletas, da la posibilidad al usuario de transitar hacia el teatro.

Todo este conjunto de medios cubre una amplia red de transporte que facilita el desplazamiento a los habitantes y a los visitantes que residen y que pernoctan fuera del centro de la ciudad.

IX.2.2.4.4 Ofertas culturales y turísticas cercanas al entorno. Como ya se ha comentado en el capítulo anterior, la ciudad posee edificaciones y monumentos de interés histórico, así como numerosos museos y un sinfín de eventos culturales. Para saber interpretarlos mejor y conocer con más detalles la cultura y la idiosincrasia de la ciudad, se brinda al turista visitas guiadas, *free tours*, paseos guiados en bicicleta y tour guiado por bares y discotecas de la ciudad para conocer la vida nocturna de la ciudad. Con más dinamismo estarían las actividades acuáticas, como cruceros diurnos o al atardecer en catamarán con posibilidades de comida, baño en el mar o conciertos de música.

¹²⁷ Información recuperada en <https://www.emtmalaga.es/emt-mobile/informacionParada.html?codParada=1135>

IX.2.2.4.5 Servicios. Málaga acoge diversos puntos de información repartidos en la ciudad de Málaga: oficina de turismo de la Junta de Andalucía de Málaga, en plaza de la Constitución, oficina municipal de turismo de Málaga en plaza de la Marina, Centro de recepción del visitante Ben Gabirol en la plaza de la Judería, punto de información turística junto a la Alcazaba, oficina de turismo en la estación María Zambrano, oficina de turismo en el aeropuerto y oficina de turismo en el puerto de Málaga.

Otros servicios serían:

- Un surtido de alojamientos que abarca desde hostales, hoteles hasta apartamentos o casas en alquileres turísticos. En 2019, según el Observatorio Turístico de Málaga, se contabilizan en la ciudad 114 establecimientos hoteleros y pensiones, y 173 apartamentos turísticos¹²⁸

- Numerosas tiendas repartidas en las calles del centro, y centros comerciales cercanos como el Corte Inglés, Málaga Centro, Centro Comercial Larios y Centro comercial Vialia. Se debe mencionar el proyecto Málaga Cruise Shops elaborado conjuntamente por las áreas municipales de Turismo, Comercio y Vía Pública, y el Distrito Centro para incentivar la apertura al público de comercios durante los domingos y festivos en los que atracan cruceros en Málaga. Creado desde el 2013, “comercios de diversos sectores; accesorios y complementos, alimentación, artesanía y regalos, textil, servicios turísticos, calzados, belleza, prensa y servicios farmacéuticos, entre otros, permitirán a los turistas encontrar desde moda malagueña a artesanía local, productos culturales y sabores autóctonos” (118 comercios adheridos a Málaga Cruise Shop, 2019)

¹²⁸ Recuperado el 5-10-2020 en <https://www.costadelsolmalaga.org/base/descargas/340386/observatorio-turistico-2019>

- Una restauración distribuida en todos los rincones de la ciudad; bares, cafeterías, restaurantes que se extienden en la zona portuaria como es el Muelle Uno y en el Paseo Marítimo de la Malagueta, con los chiringuitos, sombrillas y hamacas para el disfrute de la playa. A la mayoría de todos ellos les caracterizan sus terrazas, dispuestas tradicionalmente para el esparcimiento y relación social, a la vez que muestran claramente la imagen de ciudad abierta y vitalista.

IX.2.2.4.6 Las playas de la ciudad. Caminando desde el centro de la urbe se puede llegar a la playa de la Malagueta, a la que le siguen hacia el este las playas La Caleta, los Baños del Carmen, Pedregalejo (Las Acacias), El Palo, El Dedo, conocida también como la playa del Chanquete y por último El Candado. Todas ellas tienen un servicio de autobuses todos los días de la semana y con intervalo de tiempo no superior a 20 minutos durante todo el día. A más distancia hacia el oeste y con el mismo medio de transporte se encuentran las playas de San Andrés, conocida popularmente como la Playa de Huelin, a la que le siguen La Misericordia y la Playa Sacaba.

IX.2.2.4.7 La infraestructura física de la Sala Gades. Sobre ello se habla en el capítulo V de este documento, donde se hace referencia a las características físicas de la Sala Gades como teatro, su aforo y escenario para el desarrollo de las obras de danza y la asistencia del público; un aforo de 234 asientos, aseos para espectadores y un hall de entrada para la atención y venta de entrada.

Esta relación de inventario del entorno en donde se encuentra ubicado el escenario de las representaciones de las obras coreográficas en la ciudad de Málaga, son apoyos para interceder sobre la potencialidad de las representaciones del CSDM. Los servicios turísticos

ofertados en Málaga aseguran al espectador de danza una variedad de hospedaje y lugares de consumo en su estancia en la ciudad y sus alrededores.

La conexión del CSDM con otras ofertas culturales podría dar lugar a diferentes rutas¹²⁹ en donde se incluyesen representaciones de danza. Un ejemplo sería un tour guiado que comenzase con una representación dancística y después acabase con una cena en una terraza del centro de la ciudad, al borde del mar o con un paseo nocturno en catamarán bajo la luz de la luna.

Otra propuesta sería una ruta cultural, enlazando diferentes espacios culturales bajo una temática en común. En Málaga, una ruta podría incluir una visita al Museo del Flamenco de Juan Brea y un espectáculo de baile flamenco del CSDM, y otra ruta podría incluir un espectáculo de danza del CSDM y una visita a un comercio y fábrica de indumentaria y artículos propios de la danza española: vestidos de goyesca, batas de cola, castañuelas, abanicos, mantones y zapatos de tacones.

En definitiva, añadir a los servicios y a los eventos ya existentes las representaciones coreográficas de danza del CSDM, no hará más que sumar otra actividad que aportará disfrute y conocimiento de nuestra cultura a futuros visitantes, forjando, a la vez, la imagen de una ciudad dinámica y cosmopolita.

IX.3 Propuestas del CSD de Málaga de aplicación al turismo cultural

Siguiendo las ideas de Serra Cantallops (2008), Escoba y González (2011) el estudio ha desarrollado un doble análisis; un análisis interno y otro externo. Con la misma opinión de estos autores se ha llevado a cabo un análisis de carácter interno como situación de partida, identificando los puntos fuertes y débiles de las representaciones de danza, a los que se les

¹²⁹ Martos Molina (p.94) diferencia el concepto de rutas e itinerarios, entendiendo las primeras como “producto culturales y turísticos creados por iniciativa de administraciones públicas, empresas o instituciones”, y los itinerarios culturales como “camino históricos, es decir, recorridos reales y auténticos”.

aplicará unas actuaciones para ser reforzados y corregidos. El análisis externo se ha centrado en el entorno que “se configura con todos los elementos fuera de la empresa, incluyendo todo tipo de factores alrededor de la organización, que puedan ejercer influencia en ella a la vez que pueden ser influidos por la propia organización” (Garrigós, Cruz y Narangajavana Kaosiri, 2017 p.54). Extrapolando estas palabras a nuestro estudio se puede considerar que las obras del CSDM pueden proyectarse de forma positiva hacia otros productos turísticos, complementando la oferta de los mismos, o en la creación de nuevos productos turísticos. Es decir, una visita guiada por Málaga se puede enriquecer al final de su recorrido con una representación dancística del CSDM. En consecuencia, tras haber desarrollado el análisis DAFO, en donde se ha presentado un conjunto de potencialidades sobre un futuro modelo turístico, así como sus puntos frágiles, se procederá a introducir mejoras. A continuación, nos centraremos mayormente en el área vulnerable, factores de debilidad y amenaza, para reorientar y crear nuevas actuaciones aplicables a la situación actual y que posibiliten la viabilidad de las representaciones dancísticas del CSDM como producto turístico.

IX.3.1 Actuaciones de mejora en el área vulnerable

IX.3.1.1 Cómo solucionar las debilidades.

- Referente al escaso número de funciones en cada obra dancística

Recordemos que las dos funciones cubren un total de 468 entradas para cada obra coreográfica; un número ínfimo que hasta la presente no ha podido atender a la demanda del público malagueño, que en la mayoría de las actuaciones se ha quedado sin poder entrar. La propuesta sería, bien ampliar las sesiones al fin de semana, sábado y domingo, o bien extender las representaciones en periodo no lectivo o una vez finalizado el curso. Como decíamos al inicio, para llevar a cabo este producto turístico, la primera opción sería la más factible, pues se

realizaría seguidamente después de las dos primeras sesiones, determinadas como las oficiales dentro de la asignatura, y que generalmente hasta ahora se hacen en jueves o viernes. El montaje de escenografía y luces ya estaría instalado en escena y los bailarines seguirían en continuidad sin necesidad de realizar ensayos previos a las actuaciones.

Las nuevas opciones seguirían teniendo dos sesiones. La sesión de la mañana, tiene su importancia, ya que viene como anillo al dedo para el turismo extranjero adaptándose a sus horarios y costumbres. Los almuerzos para ellos son más temprano que los de nuestro país, y los restaurantes malagueños están preparados para ello. Además de los turistas, en la función de tarde asistirían los habitantes de Málaga, que solo pueden asistir a este horario al tener su jornada laboral semanal y por la mañana.

- Referente a la carencia de equipamiento técnico

La ampliación de días y horarios de las representaciones requiere de un equipamiento técnico que hasta la presente no posee el CSDM. Recordemos que este depende en su totalidad de convenios de colaboración con la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales. Para subsanar este punto sería indispensable volver a las negociaciones con la entidad citada y elaborar un nuevo convenio que estableciese una ampliación de horario en los fines de semana u otros periodos. Otra opción sería en contratar otra empresa que equipara a la sala de todos los aparatos técnicos de sonido y luces necesarios.

- Referente a la ausencia de personal de teatro

Dos sectores necesitarían ser cubiertos; el personal técnico que gestiona luces sonido y tramoya, y el personal de referencia para los espectadores como son los jefes de sala, acomodadores y taquilleros. Este personal sería proporcionado por la Agencia Andaluza de

Instituciones Culturales como en el caso del equipamiento técnico en un nuevo convenio o contratando un personal formado en estas tareas.

Estaría también la posibilidad de establecer acuerdos de colaboración con los centros que imparte ciclos de formación profesional de grado superior para que los alumnos puedan realizar sus prácticas, o también contratar a los alumnos egresados de estos estudios: alumnos titulados en Técnico Superior en Sonido para Audiovisuales y Espectáculos, en Técnico Superior de Agencias de Viajes y Gestión de Eventos y en Técnico Superior en Guía, Información y Asistencias Turísticas. Esto contribuiría a generar empleo y a garantizar la calidad del espectáculo con un personal especializado con el que se podrá obtener el máximo rendimiento en la organización, la iluminación y sonido de los espectáculos de danza.

- Referente a la escasa publicidad en el sector turístico

Esta parte se desarrollará más adelante en el apartado plan de difusión y promoción de las propuestas del CSD, de este mismo capítulo.

- Referente a la intangibilidad.

Para eliminar el mayor grado de incertidumbre, también es necesario recurrir al plan de difusión y promoción. La cuestión es tangibilizar lo intangible resaltando su valor con soportes visuales y auditivos que adelante al espectador que es lo que va a contemplar cuándo asista a la Sala Gades.

IX.3.1.2 Como reorientar las amenazas.

- Referente a la fragilidad ante situaciones sanitarias desfavorables

No cabe duda que la COVID ha provocado un deterioro importante en el sector turístico y en los espectáculos artísticos. Sin embargo, el CSDM ha sabido adaptarse ante esta situación sin precedentes, aplicando un conjunto de actuaciones amparadas por las instrucciones de Educación

de la Junta de Andalucía. Sin embargo, una de las adaptaciones para poder seguir representando las obras del CSDM fue trasladar sus actuaciones al Teatro Cánovas, situado en la colina de El Ejido, en el distrito centro, pero muy a trasmano del centro histórico. Esta ubicación esta fuera de los caminos frecuentados por los viajeros y obliga a realizar un desvío en cualquier itinerario o visita guiada en donde se incluyan las representaciones del CSDM.

Al igual que la Sala Gades, desde el 2005 el Teatro Cánovas se sigue gestionando por la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales de la Consejería con lo cual sería oportuno solicitar a la misma que las representaciones del CSDM volviesen a la Sala Gades. Evidentemente el protocolo para evitar posibles contagios seguiría en pie: dispensadores de gel, aumento de la frecuencia de limpieza, distancia entre espectadores, orden de salida del teatro en donde los primeros serían los más cerca de la puerta de salida y así sucesivamente, fila por fila, y uso de mascarilla hasta que la legislación determine su obligatoriedad. En el caso de la obra representada, el número de elenco se reduce y las coreografías se adaptan para que los intérpretes bailen en distancia. Para las representaciones en el Teatro Cánovas se propone un despliegue de información que facilite al espectador desplazarse a dicho teatro.

- Referente al bajo número de ciudadanos y turistas interesados por los espectáculos dancísticos

Para atraer a los ciudadanos y turistas acostumbrados a no optar por una actividad de danza en su tiempo de ocio o en sus vacaciones, la difusión y promoción sería las dos actuaciones primordiales. Ello se abordará más adelante.

- Referente a las labores de reconstrucción en las calles colindantes

La mayoría de los viajeros que vienen a Málaga no están acostumbrados a callejear y desconocen las calles y a dónde dirigen. Cuando caminan y se encuentran una calle

obstaculizada tienen dificultad para encontrar una alternativa. Para esta situación se propone un mapa alternativo que muestre como llegar al CSDM desde diferentes puntos de la ciudad, y como poder rodear un obstáculo en el caso que lo hubiese. Este mapa estaría al día en la página web y en formato papel, y se renovaría según esté el tránsito en las calles de la ciudad.

- Productos sustitutivos en el mercado.

No hay que tener a menos la labor que han llevado a cabo los tablaos y salas de fiestas, pues sus escenarios han sido pisados por grandes bailarines y bailaores de nuestra cultura, y así sigue siendo en la actualidad. Además, durante muchas décadas, los viajeros han sido conocedores de nuestras danzas con la asistencia a estos lugares. Si bien el formato coreográfico es diferente. La principal diferencia entre ambas representaciones es que la obra coreográfica del CSDM sigue un hilo conductor con un argumento y sus correspondientes personajes. Ante esta circunstancia se propone como actuación fundamental explicar al espectador que es lo que van a ver y experimentar con las obras coreográficas del CSDM, para suscitar interés hacia ellas.

IX.3.2 Propuestas: paquetes turísticos

Las posibles combinaciones de las obras coreográficas con otros productos turísticos u otros servicios son infinitas, y con certeza la mayoría de ellas de fácil aceptación por parte del turista. Son considerables las oportunidades que posee el entorno de la Sala Gades.

Para ejemplarizar se van a diseñar algunos paquetes turísticos consumibles en combinación con otros productos y servicios ya existentes. Estos paquetes se van a ofertar con varias combinaciones de productos en uno o dos días. En el caso de dos días se articularán con cena y alojamiento.

IX.3.2.1 Paquete Turístico nº 1.

Tabla 21

Paquete turístico nº 1 en la ciudad de Málaga en donde se incluye las obras coreográficas del CSDM Ángel Pericet

Título	El flamenco en Málaga
Duración	2.30 h. horas.
Horario	Mañana: 10:30 h. a 13:00 h. Tarde: 18:30 h. a 21:00 h.
Idioma	Idioma: Español, Inglés y Francés.
Características del producto turístico	Visita guiada. Punto de encuentro sería el museo de Flamenco de la Peña de Juan Breva, donde el visitante adquirirá conocimientos respecto a la historia del Flamenco en Málaga. Seguidamente se recorrería la Plaza Uncibay, Plaza Constitución, calle Especería hasta cruzar el río y llegar a la Sala Gades. Antes de la actuación, se realizará una explicación sobre la enseñanza del flamenco en el CSD y sobre la actuación que a continuación se representará. Esta ofertada para todo tipo de edad y el recorrido no presenta ninguna barrera arquitectónica pudiendo ser accesible para cochecitos de niños y sillas de ruedas.

Elaboración propia

Los viajeros nacionales e internacionales seguidores del folclore y la música, y los amantes de las manifestaciones artísticas en general, tienen la opción de conocer de forma más

detallada la música, el cante y el baile flamenco, así como su historia y curiosidades. El pack binario permite un conocimiento teórico que se complementará después con un espectáculo en vivo y directo.

IX.3.2.2 Paquete turístico nº 2.

Tabla 22

Paquete turístico nº 2 en la ciudad de Málaga en donde se incluye las obras coreográficas del CSDM Ángel Pericet

Título	La Danza española y su indumentaria
Duración	2.30 h. horas.
Horario	Mañana: 10:30 h. a 13:00 h. Tarde: 18:30 h. a 21:00 h.
Idioma	Idioma: Español, Inglés y Francés.
Características del producto turístico	Visita guiada. El punto de encuentro sería el taller y comercio <i>Paco Olea</i>. Se mostraría el diseño del vestuario de la escuela bolera, la danza estilizada, el folclore y el flamenco, así como los elementos que acompañan las danzas, abanico, madroños, zapatos de tacón, castañuelas y mantones. Espectáculo de danza con una explicación previa sobre la actuación a contemplar. Se relacionará la indumentaria vista en el comercio de <i>Paco Olea</i> con la ropa vestida por los intérpretes de la actuación. Esta ofertada para todo tipo de edad y el recorrido no presenta ninguna barrera arquitectónica pudiendo ser accesible para cochecitos de niños y sillas de ruedas.

Elaboración propia

La indumentaria y los complementos de la danza española son ricos en variedad, diseño y colorido. Las castañuelas, peinetas, mantones, abanicos y la muñeca bailaora ataviada con el vestido de volantes forman parte de la iconografía demandada por los turistas. Visitar una tienda

especializada en este tipo de producto puede ser un atractivo para el extranjero, y aún más cuando el vestuario y complementos cobran vida en el contexto escénico, siendo un elemento expresivo, comunicativo e intrínseco en el desarrollo coreográfico de obras de danza. Además, esta visita promueve la economía, al poder generar futuros clientes fuera de la frontera. Sucede que algún extranjero que otro ha encargado desde su país, faldas y vestidos con volantes para algún evento o festejo de índole artístico, así como también lo han demandado academias de danza establecidas fuera de nuestro país.

IX.3.2.3 Paquete Turístico nº 3

Tabla 23

Paquete turístico nº 3 en la ciudad de Málaga en donde se incluye las obras coreográficas del CSDM Ángel Pericet

Título	Espectáculo de danza y arte culinario
Duración aproximada	3.30 h. horas.
Horario	Mañana: 12:00 h. a 15:30 h. Tarde: 20:00 h. a 23:30 h.
Idioma	Idioma: Español, Inglés y Francés.
Características del producto turístico	Visita guiada. El punto de encuentro sería en la Sala Gades para comenzar la actividad turística con una representación de danza. Previamente se realizará una explicación sobre la temática y el proceso coreográfico de la actuación a contemplar. Seguidamente los visitantes se desplazarían a un restaurante para deleitar un menú degustación con la gastronomía malagueña. Esta ofertada para todo tipo de edad y el recorrido no presenta ninguna barrera arquitectónica pudiendo ser accesible para cochecitos de niños y sillas de ruedas.

Elaboración propia

IX.3.2.4 Paquete Turístico nº 4.

Tabla 24

Paquete turístico nº 4 en la ciudad de Málaga en donde se incluye las obras coreográficas del CSDM Ángel Pericet

Título	La danza y la ciudad de Málaga
Duración	1 día
Horario	Salida del autobús a la 9:00 Regreso a las 19:00 h.
Idioma	Idioma: Español, Inglés y Francés.
Características del producto turístico	El punto de encuentro sería la puerta de hotel. Llegada a Málaga para pasear por las calles de Málaga y contemplar los lugares más emblemáticos de la ciudad, Teatro romano, Alcazaba y Catedral. A las 12.30, espectáculo de danza^a Almuerzo Tarde libre para hacer shopping. Esta ofertada para todo tipo de edad y el recorrido no presenta ninguna barrera arquitectónica pudiendo ser accesible para cochecitos de niños y sillas de ruedas.

^a En el caso que las representaciones fuesen en el Teatro Cánovas, el autobús de la excursión comprendería la llevada y recogida de los usuarios del espectáculo.

Este paquete es más completo y es idóneo para los turistas que se alojan alejados del centro de la ciudad, los de la Costa del Sol o los que veranean en la parte este de Málaga. Este

mismo paquete u otro similar puede servir para los excursionistas de pueblos de la provincia. Organizada por instituciones públicas o asociaciones culturales, con un horario tal vez más reducido y menos cansino, la excursión se adaptaría a grupos de personas de edad más avanzadas.

IX.3.2.5 Paquete Turístico nº 5.

Tabla 25

Paquete turístico nº 5 en la ciudad de Málaga en donde se incluye las obras coreográficas del CSDM Ángel Pericet

Título	Un week end en Málaga
Duración	2 días
Horario	Salida del autobús a la 8:30 h. Regreso a las 20:00 h. del día siguiente
Idioma	Idioma: Español, Inglés y Francés.
Características del producto turístico	1ª día. Día de playa y almuerzo en un restaurante con vista al mar, “chiringuito” A las 20:00 h. espectáculo de danza Tapeos gastronómicos por el centro histórico
	2º día Desayuno buffet en el hotel Visita al Museo Thyssen Almuerzo Tiempo libre para pasear por la ciudad y hacer compras Esta ofertada para todo tipo de edad y el recorrido no presenta ninguna barrera arquitectónica pudiendo ser accesible para cochecitos de niños y sillas de ruedas ^a .

^a Las playas de Málaga disponen de puntos de baños accesibles y asistidos por personal especializado para que las personas de movilidad reducida puedan disfrutar de los baños de mar. Todo ello está acondicionado con un amplio dispositivo de acceso fácil con pasarela de hormigón hasta la orilla, duchas y vestuarios accesibles, material de flotación, sillas anfibas, grúas eléctricas con sus respectivos arnés, puesto de vigilancia y salvamento (Área de derechos sociales, igualdad...) Recuperado el 20-01-2022 <https://derechossociales.malaga.eu/es/accesibilidad-proyectos-actividades/disfruta-la-playa/#.YwuQsHQBwrg>

Este paquete de más duración aportaría momentos de ocio y disfrute cultural a los excursionistas cuya distancia de residencia requiere pernoctación.

Existe la posibilidad también que los turistas y excursionista asistan al espectáculo por cuenta propia. En este caso la información llegaría desde varios puntos y de diferente forma. De ello hablamos a continuación.

IX.4 Producción y coste de las obras del CSDM

La producción es un proceso fundamental en la obra coreográfica que afecta a toda la realización y el coste de la misma. Campos García de Quevedo (2008 p. 25) define la producción como

Un proceso que conlleva la planificación, gestión y puesta en escena de todos los elementos que requiere el montaje técnico, arquitectónico y artístico de un acto.... La producción, además, aporta hoy un factor tremendamente valorizado: la capacidad de estar al día en la vanguardia de las tecnologías audiovisuales y en la innovación que va alcanzando en las infraestructuras de construcciones efímeras y de todo tipo de materiales y utillaje al servicio de los actos.

Referente a las obras coreográficas del CSDM, el diseño y la planificación de estas se inician un año antes a su representación final; la información para desarrollar la propuesta sobre la idea coreográfica, boceto de escenografía, luces, vestuario y caracterización de los personajes se gestiona en el tercer curso. De igual forma se inicia la toma de contacto con los agentes participantes de la obra: elenco de intérpretes, responsables de regiduría, quienes acompañan en música, personal de servicio del teatro, personal técnico de luces y sonido, buscando siempre en estos los últimos avances. Es común el uso de cronogramas y tablas de producción que ayudan a conocer los tiempos reales, los disponibles y necesarios, de lo que acontece en cada momento en el desarrollo de la creación de la obra. Todo ello va sustentado por un conjunto de

asignaturas¹³⁰, que desde el primer curso proporcionan al alumno coreógrafo los conocimientos para llevar a cabo la producción.

Todos los recursos necesarios, materiales y humanos están cubiertos por el CSDM en las primeras representaciones como resultado obtenido de un proceso desarrollado en las Prácticas Externas de Coreografía II. El regidor/a y los intérpretes del elenco es el alumnado que baila a cambio de créditos o por el placer de estar en el escenario. La indumentaria se obtiene del CSDM o corre a cuenta del alumnado cuyas madres, familiares o amistades se prestan a la costura. El personal técnico de sonido, luces y maquinistas parten de los convenios establecidos entre el CSDM e instituciones públicas¹³¹. El coste real de la producción finalizada y puesta en escena, es por tanto asumido por el CSDM y otras instituciones públicas dentro del desarrollo de las Prácticas Externas de Coreografía II.

En el apartado anterior Propuestas del CSD de Málaga de aplicación al turismo cultural se plantea la posibilidad de ampliar el número de representaciones más allá del acto académico y evaluador del trabajo realizado en las Prácticas Externas de Coreografía II. La propuesta es fácilmente realizable, puesto que la producción de la obra ya se ha llevado a cabo: el montaje de escenografía y luces ya se ha instalado en escena, el vestuario confeccionado, los bailarines son conocedores de las coreografías a interpretar y no se generaría coste alguno para iniciar la actividad. Sin embargo, su seguimiento requiere una cuantía monetaria para los recursos humanos y materiales que ya no se proporcionan por el centro educativo. Los alumnos que interpretan o desarrollan otras tareas participarían fuera del horario lectivo, y no se tendría el beneficio de los convenios de colaboración entre el CSDM como institución educativa y la

¹³⁰ Véase en el capítulo IV Las enseñanzas superiores de danza en Andalucía de esta presente tesis.

¹³¹ Véase en V.3 Convenios y colaboraciones con instituciones del capítulo V El Conservatorio Superior de Danza de Málaga Ángel Pericet de la presente tesis.

Agencia Andaluza de Instituciones. Existiría la posibilidad de contratar los servicios de esta misma Agencia o buscar otras empresas que suministren lo que se necesite para la puesta en escena. En cuanto a los intérpretes se ofertaría a los mismos alumnos la posibilidad de bailar bajo contrato laboral.

Como se ha podido comprobar en el capítulo VII, las obras coreográficas en sus cuatro distintos estilos de danza poseen unas características propias, a la vez que comparten los mismos elementos necesarios para su producción, tales como el libro de dirección, los intérpretes, el regidor, luminotecnia, sonido, taquilla, acomodador y personal de limpieza, entre otros. De forma similar lo define el productor Cimarro (1997, p. 19): “Cada proyecto teatral es único y siempre diferente a otro. Aun así hay algo en común en todos: un colectivo de personas trabajando para finalizarlo, que puede y debe adoptar el término y a su vez marco legal de empresa”. Este sería el matiz que adoptarían las obras coreográficas fuera del conservatorio tras haber cumplido su función como trabajo académico; una empresa dancística.

Bajo estas circunstancias debemos entender que el cálculo de coste es variable según la producción de cada obra, ya que cada una difiere en cuanto a la escenografía y al número de bailarines y músicos que acompañan las coreografías. Por ejemplo las obras del estilo de Baile Flamenco suman un gasto más con el salario de los músicos acompañantes, que son como mínimo un cantaor y un guitarrista, y que se puede ampliar con un percusionista, palmero y violinista. El elenco también varía en cada obra; el de *Los miserables* estaba compuesto por 28 bailarines a diferencia del elenco de *¡A morir se ha dicho!*¹³² compuesto por tres.

¹³² Véase en el capítulo VII Producciones coreográficas realizadas en la Sala Gades en el marco docente de asignaturas del CSD de Málaga de la presente tesis.

El especialista teatral y musical Reid (1990) desarrolla una clasificación de gastos de los que algunos de ellos han podido ser aplicables a nuestras obras dancísticas:

- Gastos del edificio, el agua la electricidad, limpieza, reparaciones y mantenimiento
- Gastos de publicidad, anuncios carteles panfletos programas de mano, anuncios en periódicos, imprenta y diseño
- Gastos extraordinarios que cubren cualquier imprevisto
- Gastos de escenario, materiales y equipo para el mantenimiento general de la escena, según cada montaje. Por ejemplo una representación de danza clásica precisa obligatoriamente de un suelo linóleo especial para el trabajo con la zapatilla de punta. Los gastos de montaje más normales son la construcción y pintura de decorado y utilería
- Gastos administrativos, material de oficina, contabilidad y asesoría
- Gasto de salarios y jornales del personal artístico (coreografía, danza, música y regiduría), del personal de sala (acomodación y taquilla), personal técnico de luces y sonido, tramoyistas (maquinistas, electricistas y utileros) y personal de limpieza.

A día de hoy podemos hacer una cuantificación aproximada de los costes que pueden generar las obras coreográficas del CSDM fuera del ámbito académico partiendo de los precios reflejados en la normativa¹³³ vigente que contempla los salarios de los intérpretes, personal artístico y personal técnico de teatro. Se establece para el coreógrafo 107,10 €; Bailarín/a, Bailaor/a, Cantaor/a y guitarrista 68,85 €; palmero/a 61,20 €; regidor/a 99,45 €; Técnico de sonido y de iluminación 87,98 €, técnico maquinista 91,80€, personal de limpieza 61,21€ personal de taquilla y acomodador/a 68,85 €. Referente al alquiler del material de luminotecnica

¹³³ Resolución de 7 de junio 2022, de la Dirección General de trabajo, por la que se registra y se publica el Acuerdo relativo a las tablas salariales del año 2022 del Convenio colectivo estatal del personal de salas de fiesta, baile y discotecas de España, *BOE* de 18 de junio 2022, núm. 45, p.84828.

y sonido se ha solicitado los precios actuales a la empresa malagueña EVENTech¹³⁴: mesa de sonido 150 €, mesa de iluminación 150 € y máquina de humos 35 €. Estos importes están referidos a coste por día y tienen carácter de mínimos. En el caso de representaciones de más tiempo, habría que aplicar los importes según la periodicidad del evento, y tener en cuenta si los trabajadores son por cuenta propia o ajena, para completar el cálculo con otros gastos derivados de la obligación del empleador, como pudiera ser los costes de aportación a la seguridad social o los gastos de desplazamiento. En esta misma normativa también se contempla el salario base anual y el salario base mensual.

Claro está que junto al diseño y control de gastos estarían las estrategias de financiación, que para Bonet (2011, p. 73) son “el conjunto de gestiones para la captación de ingresos externos, subvenciones, patrocinio, publicidad o de algún que otro donativo y... para generar recursos propios”. En nuestro caso, estos recursos se obtendrían desde la venta de entradas con una política de precios y abonos para el espectador, para instituciones que quieren ofertar nuestras obras en el itinerario de su programación como ya ha sucedido en el caso de algún que otro congreso, o mediante contraprestaciones de servicios como el intercambio de entradas por publicidad en diferentes medios de comunicación. Con las obras del CSDM, podríamos afirmar que los beneficios pueden ser previsibles si se parte de la venta en taquilla de 234 butacas en cada una de las sesiones. En favor está que las representaciones se llevan a cabo en un teatro céntrico muy concurrido, permitiendo la captación de turistas y malagueños, y asegurando la asistencia de un importante número de personas.

¹³⁴ Empresa especializada en eventos culturales; alquiler de equipo técnico, gestión técnica de teatro y contratación de personal. Recuperado el 12-03-2023 en <https://eventech.es/>

Este apartado de producción y coste se ha planteado de forma general sin definir una obra en concreto con sus peculiaridades en cuanto a número de elenco y necesidades técnicas. Un estudio profundo de coste y financiación sobre la puesta en escena de una obra coreográfica producida en el CSDM requeriría una labor más extensa y más pormenorizada, dando pie a abrir una nueva línea de investigación.

IX.5 Plan de difusión y promoción de las propuestas del CSD

IX.5.1. Fuentes de información tradicional

Una gran parte de la difusión se lleva a cabo mediante el medio de comunicación tradicional que son los comentarios entre familiares, amigos y conocidos. Este es el medio por el cual hasta ahora se han llenado todas las butacas de la sala en las dos funciones. Pero para esta propuesta que consiste en extender las obras coreográficas a la ciudadanía de Málaga y a visitantes de fuera, es necesario impulsar un plan de difusión y promoción más allá del boca boca o de la propia web del CSDM y sus redes sociales.

IX.5.1.1 La prensa. La prensa, escrita o digital, siempre ha alcanzado un gran número de lectores debido a su contenido en constante actualización y por su gran variedad temática. Tiene como objetivo informar y entretener a la sociedad, con una extensa cantidad de información clasificadas en diferentes secciones: información general, política, internacional, de deporte y por último espectáculos.

Se propone que los periódicos de Málaga, *Diario Sur*, *Diario Sur* en inglés, *La Opinión de Málaga*, *Málaga Hoy*, *El noticiero digital* y *El Faro de Málaga* contemplen en la sección correspondiente a cultura o espectáculos las obras coreográficas del CSDM. Se recogerá el horario, lugar, así como una crítica sobre la misma, realizada por un espectador o por un periodista, tras haber asistido al acto. Esta información se extendería al resto de los

municipios¹³⁵, tanto de la zona este como la del este, pues son muchos sus habitantes que se desplazan al centro de Málaga para asistir a eventos culturales variados.

IX.5.1.2 Televisión y Radio Local. Canal Málaga, Televisión y Radio, al igual que las televisiones de los municipios como Torremolinos Televisión, Radio Televisión Estepona, Marbella Radiotelevisión, Fuengirola Television FTV, o Axarquía TV entre otros, son potentes medios de difusión para los habitantes del lugar como para los residentes extranjeros. Estos últimos, oyentes y tele oyentes, recaudan información sobre eventos culturales y actividades turísticas que se anuncian en estos canales, que después comparten con sus amigos o familiares que vienen desde fuera a visitarlos.

El planteamiento para desarrollar una difusión y promoción mediante estos medios sería;

-Invitar a los presentadores de informativos a ver el espectáculo, y además, a entrevistar en los camerinos al elenco de bailarines, al o a la coreógrafa, a acompañantes en música así como a otros agentes como los responsables en regiduría, luces y sonido

-Realizar una entrevista en directo y/o entrevista grabada en donde se exponga una breve sinopsis que relate la historia de la obra en cuestión, con unas explicaciones detalladas e interesantes sobre el tipo de danza, si es de carácter español o con un lenguaje corporal más internacional

- Elaborar un documental para que sea emitido en los canales citados.

¹³⁵ Prensa de los municipios que superan los 20.000 habitantes: *Marbella 24 horas*, *Marbella directo*, *Marbella confidencial*, *Info axarquía*, *Diario axarquía*, *Axarquía plus*, *Noticias 24 Velez-Málga*, *Mijas comunicación Diario* y *el Liberal de Torremolinos*, *El Noticiero* y *Diario Costa del sol* de Benalmadena, *Diario Costa* y *Az* de Estepona, *El Rincón habla del Rincón de la Victoria*, *El Sol de Antequera* y *Las 4 esquinas* de Antequera, *Diario Alhaurín*, *Alhaurín.com*, *El Ágora* de Alhaurín de la Torre y *Diario Ronda*.

En definitiva, que la entrevista sea convincente, que la obra parezca suficientemente atractiva para recordarla y que provoque en el oyente una influencia en la decisión de elegirla en lugar de otra actividad.

IX.5.1.3 Material impreso. Entre el material impreso que sirve de apoyo podemos distinguir, las revistas de viaje y turismo, las guías de turistas, los catálogos de viajes y turismo, la cartelería y folletos.

El folleto es de más fácil reparto y su diseño sería una forma de visualizar las obras de danza y saber de ella antes de asistir a su representación. Tendría un carácter explicativo, en donde se recogiese la sinopsis, el estilo de danza que se interpreta en la obra y una fotografía de alguna escena de la misma. Indispensable la fecha y el horario junto a un sencillo mapa callejero que facilite la llegada a la Sala Gades.

A la cartelería además se le añadiría un código QR, herramienta apta para la mayoría de los dispositivos, extranjeros y nacionales. Su decodificación dará acceso al usuario a la información relacionada con el argumento de la obra, su duración, elenco, y la fórmula para poder adquirir las entradas de la función.

Como se ha comentado en líneas anteriores, desde la situación COVID las representaciones se desarrollan en el Teatro Cánovas. En los folletos impresos, al igual que en la información digital, es donde se deben incluir los autobuses de la línea nº 37 como el más cercano en parada, y como segunda opción, el nº 1, que trasladan al usuario desde el centro de Málaga al Teatro Cánovas.

También debe estar en continua renovación el plano del mapa, y poder diseñar posibles alternativas de recorrido en la zona peatonal para superar los obstáculos en el tránsito de las calles. Este cambio de itinerario puede tener una consecuencia positiva, y es el que el visitante

tenga que pasear por nuevas calles y tiendas a las que posiblemente antes no se les había prestado atención. En cuanto a su distribución y su reparto se atendería a los puntos estratégicos para los visitantes tales como las oficinas de turismo, agencias de viaje, centros que desarrollan el turismo idiomático, en la recepción de los establecimientos de hospedaje, en restaurantes y bares de copa, que también son lugares frecuentados por la ciudadanía de Málaga. Otra posibilidad sería solicitar a las instituciones correspondientes la colocación de la cartelería en estaciones de trenes, buses y el aeropuerto, así como en los negocios de renta car.

En el proceso de la promoción y difusión no se debe obviar la posibilidad de obtener ingresos monetarios para la reproducción del material impreso y gastos varios; el patrocinio. Según Ojeda García y Marmol Sinclar (p. 133, 2022). “Cuando una empresa o destino realiza una acción de patrocinio persigue una finalidad promocional y de creación de una imagen positiva para adquirir mayor notoriedad, y por tanto mayor presencia en el mercado”. Visto así los comercios malagueños podrían establecer un convenio con el CSDM en el que ambas partes reciben un beneficio. Otra manera de sufragar los gastos de la impresión de estos documentos y otras costas relacionadas con la difusión, sería con el respaldo económico de instituciones públicas cuyos logos apareciesen en los documentos.

IX.5.2. Fuentes de información on-line

IX.5.2.1 Página web y redes sociales del CSDM. Las comunidades digitales son el lugar donde las personas pueden compartir y encontrar espacios de interacción de forma no presencial. Las herramientas proporcionadas por Internet como la web del CSDM, redes sociales y aplicaciones de vídeos compartidos – YouTube, Tik-tok –, sirven de puente y conexión para los usuarios que la necesiten y la información reflejada en ellas están en continuo dinamismo.

En este sentido, el uso de Internet es fundamental como canal de comunicación para la difusión, promoción y gestión de un producto turístico. Aplicando en este estudio las ideas de Lee, 2011; Pasquinelli, 2021; Daugherty y Hoffman, 2014 (citados en Huete-Alcocer y Valero-Tévar, 2022), se puede afirmar que el interesado en asistir al espectáculo, usa internet para buscar información previamente, así como para dar su opinión y hacer una evaluación tras haber asistido a la representación de danza. Es una forma de compartir conocimientos, de charlar y escuchar a distancia; el WOM¹³⁶, considerado como uno de los medios más confiables y recurridos por el usuario. Son instrumentos muy potentes para difundir imágenes de la obra coreográfica e información sobre su temática, horario y funciones. Las redes sociales o el propio estado WhatsApp son “de fácil acceso, ya que son consideradas líderes a nivel mundial y forman parte de la vida cotidiana de las personas (Huete-Alcocer y Valero-Tévar 2022, p.67).

¹³⁶ WOM es la abreviatura de Word of Mouth. Suele traducirse como boca a boca, boca-oído, y hace referencia a la comunicación y transmisión de un mensaje entre usuarios por vía internet.

El CSDM Ángel Pericet: sus aportaciones al turismo cultural

Figura 100

Web del CSDM Ángel Pericet



Figura 101

Instagram del CSDM Ángel Pericet

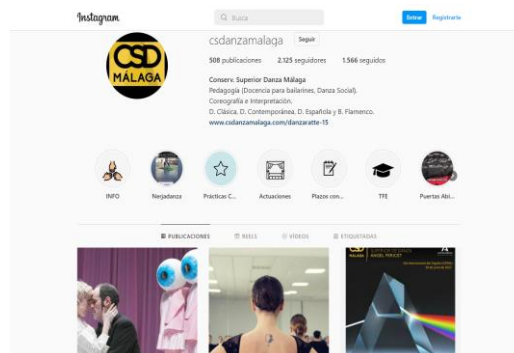


Figura 102

Facebook del CSDM Ángel Pericet



Figura 103

Twitter del CSDM Ángel Pericet



IX.5.2.2 Página Web de instituciones públicas. Si queremos que las obras coreográficas abran sus puertas a un mayor número de la población malagueña, así como a los extranjeros, estas deben estar visibles en otras pantallas de internet. Muchos de los turistas, nacionales e internacionales, orientan su búsqueda de información hacia las páginas webs oficiales de las distintas instituciones públicas de la comunidad, provincia o ciudad a visitar. Como plan estratégico para aumentar la difusión, sería beneficioso incluir las obras coreográficas en los diferentes espacios culturales o de turismo correspondientes a Ayuntamientos, Diputaciones o Patronatos. Se propone que el CSDM pueda ser incluido en las páginas de las siguientes instituciones:

- Portal oficial del Patronato de Turismo de Málaga. En él se organiza la oferta al turista en Costas y Playas, Naturaleza, Deporte y Aventura, Rutas, Compras, Gastronomía, Turismo Urbano y Arte y Cultura. Las representaciones de danza del CSDM podrían tener lugar en este apartado teniendo en cuenta que es el único centro superior de danza en Andalucía con una actividad tan singular

- Diputación Provincial de Málaga. Adherida a esta institución se encuentra Turismo y Planificación Costa del Sol. Es una empresa dependiente cuya función es la de gestionar el sector turístico y promocionar la provincia de Málaga como destino turístico

- Área de Cultura del Ayuntamiento de Málaga. Se recoge en esta página la intensa vida cultural de la ciudad, con diferentes manifestaciones, desde el Festival de Cine, exposiciones en museos, conferencias, conciertos y el disfrute de su rico patrimonio. De igual forma que se presenta la programación de eventos tales como las actividades musicales en Noches en Gibralfaro o las actuaciones de La Banda Municipal de Música, las representaciones de danza podrían tener un espacio en la citada página

-Área de Turismo y promoción del Ayuntamiento de Málaga. A través de su web www.malagaturismo.com da a conocer los principales atractivos de la ciudad. Sin embargo, la danza está bastante ausente. Si pinchamos en la pestaña folclore del apartado *Conoce Málaga*, aparecen unas líneas dedicadas a los Verdiales y Malagueñas, pero sin mencionar ninguna actividad sobre ambas danzas. Y en cuanto a representaciones dancísticas, solo se oferta en esta página un espectáculo de flamenco en el Museo Interactivo de la Música.

IX.5.2.3 Otras fuentes de información on-line. Otra de las propuestas consiste en la puesta en marcha de un servicio de Newsletter en la página web oficial del centro, con el objetivo de ofrecer a las personas que accedan a nuestro espacio una suscripción por correo electrónico a las noticias de interés e información sobre los eventos. De esta manera, los usuarios que se suscriban tendrían un acceso más fácil y directo a toda la información sobre las actividades y eventos que tendrían lugar a lo largo del año, y la recibirían directamente en sus bandejas de entrada.

Por otra parte, la plataforma de TripAdvisor puede también constituir una herramienta especialmente útil a la hora de dar a conocer nuestras representaciones a más personas, sobre todo aquellas que, durante sus visitas turísticas a la ciudad de Málaga, busquen asistir a actividades culturales. Es por esto que proponemos la apertura de un perfil del centro en la página web de TripAdvisor, para poder llegar de una manera más sencilla y eficaz a este público. De igual manera, esto proporcionaría una plataforma en la que las personas que hayan asistido a nuestros eventos puedan compartir imágenes y opiniones sobre las representaciones.

Usada desde hace 20 años como fuente de información online, se encuentra Wikipedia, una enciclopedia libre que es considerada hoy día una fuente poco fiable a la hora de realizar una búsqueda de información para desarrollar una investigación seria. Sin embargo, muchos usuarios

recurren a ella para saber y conocer sobre los lugares a visitar. Si tecleamos en Wikipedia el nombre de Conservatorio Superior de Danza de Málaga encontramos la siguiente respuesta: “Wikipedia todavía no tiene una página llamada Conservatorio Superior de Danza de Málaga”. Por el contrario, el Conservatorio Superior de Danza de Madrid si aparece, o los Conservatorios Superiores de Música de Córdoba, Granada y Málaga. De ellos se mencionan sus conciertos y festivales.

IX.5.3 Otros procedimientos para la difusión

IX.5.3.1 Señalética. Parte de los autores a los que se ha recurrido para este proceso de estudio han mencionado en sus libros la señalización del producto turístico como un aspecto importante y suplementario en los planes de fomento del turismo. Dentro de este marco y de forma más profunda, Melero Arcos (2013) centra su estudio de la señalética en el diseño gráfico, sus formas, colores y la estética del entorno en donde se va a ubicar.

Un paso a dar sería solicitar a las autoridades correspondientes la instalación de soportes de señalización en lugares estratégicos de la ciudad, para potenciar la seguridad y orientación, y facilitar la localización de la Sala Gades.

IX.5.3.2 Ayuntamiento y Diputación: actividades culturales. Es sabido que los Ayuntamientos de los municipios de la provincia de Málaga, en colaboración con la Diputación, desarrollan un conjunto de actividades culturales como por ejemplo las excursiones con autobuses para asistir a eventos como el encendido de las luces de Navidad o espectáculos teatrales y visitas a museos. Se propone ofertar una de estas actividades con las obras coreográficas del CSDM.

IX.5.3.3 El guía turístico. En muchas ocasiones el turista desea, en sus rutas y excursiones, estar acompañado de un guía. Una de las funciones del guía es motivar al turista

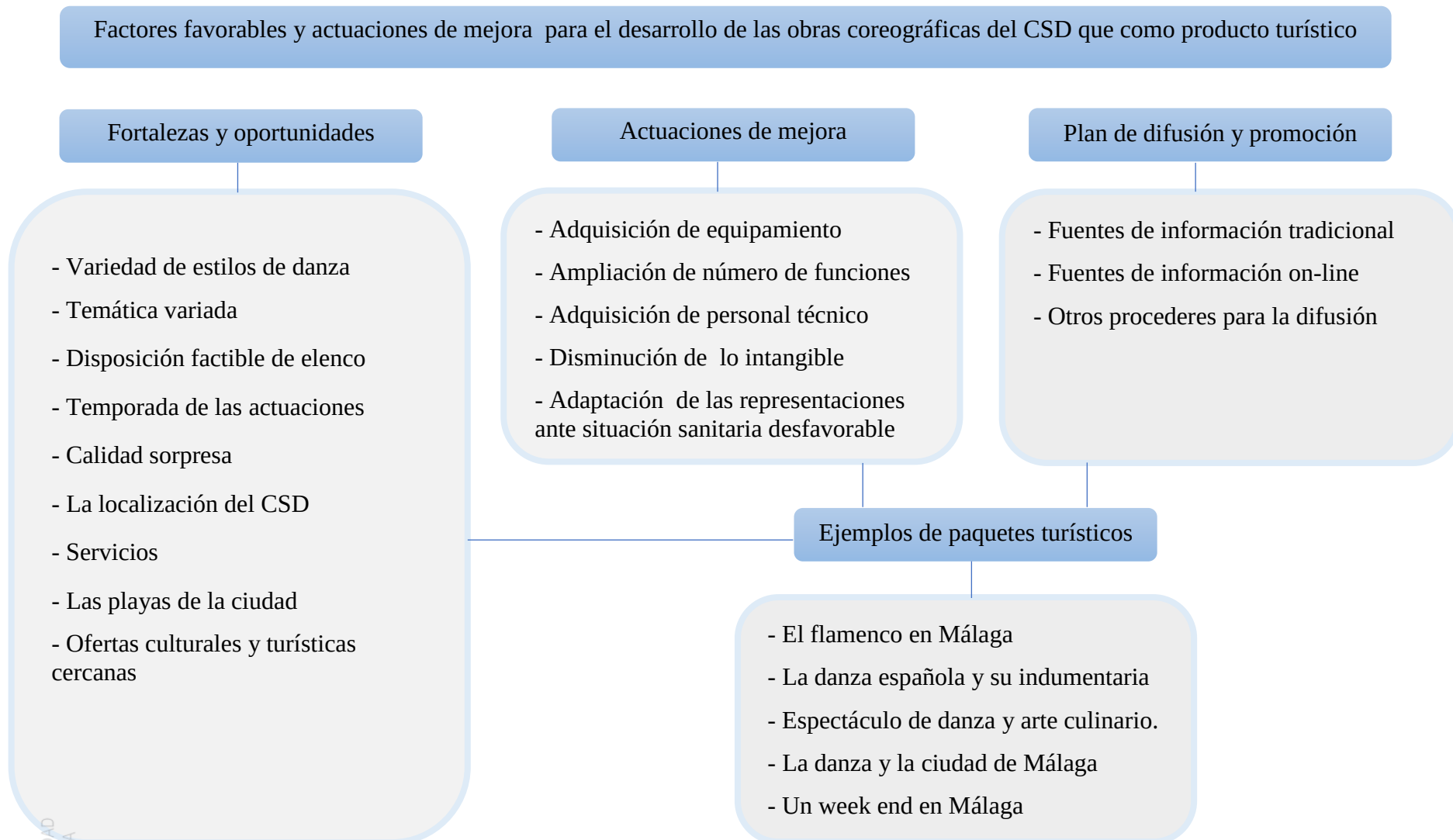
para ver y conocer todo lo que es propio y peculiar del lugar visitado. Para Picazo (2014 p. 238) “El guía está en situación de privilegio ... puesto que conoce su territorio; conoce el itinerario, sus monumentos, el valor de cada uno y el impacto que produce en el visitante ... está en posesión de la información”. A raíz de esta idea, sería fundamental que los guías de la provincia de Málaga tuvieran conocimientos de las obras coreográficas del CSDM y que las incluyese en sus charlas y sus explicaciones durante el *free tour* o visitas turísticas.

IX.5.3.4 Participación del personal hotelero. También sucede que el personal, principalmente el recepcionista de los hoteles, hostales y pensiones recomienda a sus clientes la visita de algún restaurante, bares, tiendas o monumento interesante de sus alrededores. Sería conveniente invitar a este personal a alguna actuación para que conocieran las obras coreográficas y que después pudiesen transmitir su experiencia a los huéspedes, comensales y clientes.

IX.5.3.5 Ferias turísticas. Se trata de encuentros anuales, de corta duración que suelen tener la misma fecha y lugar; un ejemplo sería FITUR, llevado a cabo todos los años en el mes de enero. Aunque este frecuentado por un público general, en este punto de encuentro de profesionales del turismo se reúnen profesionales del turismo es donde las obras coreográficas pueden publicitarse y promocionarse.

Figura 104

Mapa conceptual de las obras coreográficas como producto turístico



Conclusiones y futuras líneas de investigación

Conclusiones

Tras finalizar el presente trabajo, y en concordancia con los objetivos planteados se pueden extraer las siguientes conclusiones, que siguen el orden de los capítulos de esta tesis.

1.- Se inicia el proceso de esta investigación haciendo referencia a la exploración llevada a cabo sobre otros trabajos realizados anteriormente desde el encuadre teórico de las actuaciones del CSDM y el turismo. Ciertamente, el sector turístico es más rico en trabajos científicos y bibliografía propia. En el área de danza-turismo también se ha encontrado investigaciones muy interesantes, recogidas algunas de ellas en el estado de la cuestión de esta tesis. Sin embargo, si se acota el campo de estudio a la temática de danza y turismo en conservatorios, la información disminuye considerablemente, y si la búsqueda se centra en actuaciones y representaciones de danza del CSDM, no encontramos trabajo alguno.

Por ello, se puede afirmar que el enfoque de esta investigación es original y novedoso, en tanto se pone en evidencia que no hay estudios previos sobre la danza del CSDM y el turismo.

2.- A la par de la búsqueda de antecedentes, se procede a efectuar una exploración sobre la legislación de las enseñanzas de danza en España, observando que esta ha sido escasa e irregular con respecto al resto de la educación. Con esta revisión se puede confirmar que el bajo número de estudios de carácter científico sobre la danza, respecto a otras disciplinas, ha sido generado por esa situación legislativa que ha privado a estas enseñanzas de un desarrollo equiparable al resto de estudios superiores. Y también se comprueba que fue con la llegada de la LOGSE y la LOE cuando se consigue una normativa que da pie a una organización coherente en los planes de estudio, iniciando la investigación científica como parte de estos: se contempla la asignatura Metodología de la Investigación, nacen los trabajos fin de estudio desde los CSD y las tesis doctorales referentes a la danza comienzan a estar presentes en las universidades españolas.

3.- Siguiendo con la última normativa que ampara los estudios superiores de danza, en el capítulo III se aborda el método de enseñanza europeo aplicado a la danza. En este contexto, el CSDM hace uso del crédito en el trabajo autónomo destinado a la creación coreográfica y al mantenimiento físico para afrontar los ejercicios que componen las coreografías bailadas ante el público. Son en los momentos de autonomía donde el alumnado es controlador de su propio proceso de aprendizaje, lo cual facilita el alcance de las competencias, es decir, la adquisición de los conocimientos y las habilidades propias para aplicarlas a la realidad de la vida en diferentes momentos y situaciones.

Este proceder demuestra que el desarrollo de los estudios de danza, en concordancia con los principios del Espacio Europeo de Educación Superior, favorece el trabajo coreográfico para su representación en público, además de aportar otras mejoras como el fomento de la investigación y la movilidad entre varios países.

4.- El capítulo IV aborda al conjunto de asignaturas prácticas, teórico-prácticas y teóricas, de los cuatro estilos de danza, que han trabajado en interdisciplinariedad con una finalidad única: desarrollar coreografías de máxima calidad, bien de corta duración, como las actuaciones en el CAC y el Museo Carmen Thyssen, o bien las de duración más larga, con un soporte argumental, como son las obras representadas en la Sala Gades. Para llevar a cabo esta labor se precisa de un conjunto de docentes y discentes que trasladan la adquisición de contenidos a la consecución de un desarrollo escénico de calidad.

Se deriva a la siguiente afirmación: las coreografías del CSDM representadas ante el público, no son danzas baladíes, sino fruto del aprendizaje de un conjunto de asignaturas que aportan conocimientos teóricos y dominio de las técnicas dancísticas, así como el resultado de

largos meses de trabajo, esfuerzo, constancia, de una verdadera implicación del elenco y de la profesionalidad, buen hacer y entusiasmo del profesorado del CSDM.

5.- El desarrollo del capítulo V titulado El Conservatorio Superior de Danza de Málaga Ángel Pericet, ha servido para dar relieve, por una parte, al diseño arquitectónico del edificio y la distribución de los espacios favorables a la organización de los entrenamientos y ensayos de danza, y por otra parte, para sacar a la luz unos convenios firmados con otras entidades, que posibilitaron la adecuación del teatro para ser usado por los conservatorios Pepa Flores y Ángel Pericet.

En lo que concierne a lo anteriormente expuesto, se pone en evidencia que el CSDM, a pesar de ser el único en Andalucía, carece de equipamiento técnico propio, en cuanto a sonido, luces, proyectores de escenario, linóleo especial de danza y otros materiales. Con los documentos obtenidos sobre los convenios entre los conservatorios y otras entidades, se alcanza uno de los objetivos específicos: “Hacer constar los acuerdos establecidos con las instituciones encargadas de habilitar el uso de la Sala Gades para las representaciones de danza”.

6.- En el capítulo VI se muestra como el proceso de enseñanza aprendizaje del alumnado del CSDM ha proyectado la formación obtenida sobre la ciudadanía de Málaga, y que desde sus primeras andaduras, este centro educativo ha participado activamente en sucesivas ediciones de diferentes eventos culturales de la ciudad de Málaga, como la Noche en Blanco, y también de forma esporádicas con otras instituciones, como el Centro Pompidou. Así pues, se puede concluir afirmando que el CSD de Málaga es un elemento dinamizador del ambiente cultural que le rodea. Es activo, participativo, y está en contacto con su entorno. De igual forma se da paso a la consecución de los objetivos específicos:

- “Recopilar e inventariar en un documento escrito de rigor científico la documentación referente a representaciones y actuaciones del CSDM en distintos espacios de la ciudad de Málaga”

- “Contextualizar las actuaciones de danza en eventos culturales de la ciudad en colaboración con diferentes instituciones”.

7.- Esta investigación ha permitido recopilar en un único documento, reflejado en el capítulo VII, las obras coreográficas representadas desde 2006 hasta 2019, contemplando no sólo la descripción, sino también información relativa al carácter más destacado de las mismas. En tal sentido, se comprueba con respecto a las obras, que el CSDM es un semillero de bailarines, bailarinas, bailaores, bailaoras, coreógrafos y coreógrafas que se han extendido y han alcanzado reconocimientos por la labor de sus creaciones dancísticas. Así ha sido con *Noiseless*, que se lleva a escena a lo largo de la geografía andaluza dentro de la red de espectáculos de la comunidad y en el circuito Abecedaria; *La vida es bella*, que participa en los circuitos de Diputación de Granada y en la Red de Teatros de La Junta de Andalucía; *Toma que time*, que obtiene el Primer Premio MálagaCrea y Marbella Crea, además del Premio al Mejor Espectáculo de Danza por el Ateneo de Málaga en 2016; *Los Miserables*, que amplía su puesta en escena en La sala Fortuna del hotel Torrequebrada de Benalmádena, durante toda la temporada 2017; *Acosarela*, a la que MálagaCrea concede el Premio Especial Nuevos Talentos a los miembros de la obra, y mención especial a la mejor bailarina Marta León del Río, o ¡ *A morir se ha dicho!*, que obtiene el primer premio al mejor espectáculo de la Muestra Joven de Artes Escénicas de MálagaCrea en la edición 2018, entre otros.

Estos premios obtenidos avalan que las obras coreográficas creadas en la asignatura de Talleres de Composición y Dirección Coreográfica y las Prácticas Externas de coreografía II, son

valoradas como espectáculos de gran calidad técnica, interpretativa y de puesta en escena. Asimismo, con la labor de recopilación y descripción de 71 obras, se propicia la consecución del objetivo general: “Realizar un análisis sobre la danza en Málaga a partir del estudio de caso del CSDM” y el objetivo específico “Describir y detallar todas las obras coreográficas producidas desde la asignatura de Talleres de Composición y Dirección Coreográfica y las Prácticas Externas de Coreografía II”.

8.- La UNESCO y las leyes del estado español entienden que el lenguaje corporal de la danza transmite conocimientos relevantes de las tradiciones, costumbres y el sentir de sus habitantes. Este planteamiento sobre la necesidad de salvaguardar las manifestaciones dancísticas, recogido en el capítulo VIII, induce a hacer lo mismo con las actuaciones y representaciones del CSDM, considerándose estas como un arte vivo transmisor de la cultura. Las coreografías de las obras de danza, sobre todo las del estilo de Baile Flamenco y Danza Española, conservan y difunden las danzas propias de la cultura española, con sus características exclusivas, tales como, el braceo, las inclinaciones del torso, el movimiento de manos y muñecas, el sonido de las castañuelas o su genuino zapateado.

Por otra parte, cuentan historias basadas en la literatura española, episodios históricos nacionales que acontecieron realmente, como la Guerra Civil española o situaciones actuales como el acoso o la inmigración, todas ellas recogidas en el capítulo VII. Con estos dos aspectos, la danza propiamente y la historia interpretada, se demuestra que las representaciones del CSDM pueden ser consideradas como una manifestación representativa del patrimonio cultural inmaterial de nuestra sociedad, y a su vez, reconocidas como un recurso cultural para poder desarrollarse en un futuro producto turístico. Estas antedichas características son favorables para

poder convertir las danzas del CSDM en una alternativa cultural al turismo de ocio del área costera de la provincia de Málaga y de la propia ciudad.

9.- En este mismo capítulo, con la documentación concerniente a los viajeros románticos, y persiguiendo el objetivo “Constatar como la danza ha sido una manifestación artística con atractivo turístico en Málaga”, se advierte que desde mediados del siglo XIX, la danza suscita fascinación en el visitante extranjero, que la describe, a su parecer, con más o menos detalle, en sus cuadernos de viajes. Este interés persiste décadas más tarde tras el boom turístico de la Costa del Sol, donde diversas salas de fiestas, tablaos y escenarios de hoteles ofrecen la danza como un atractivo turístico.

10.- Málaga está posicionada como un destino turístico-cultural de calidad. Analizada en el capítulo VIII, esta afirmación está directamente relacionada con el objetivo específico “Poner en relieve la trayectoria de la ciudad de Málaga, como principal destino turístico nacional e internacional, por su amplia oferta cultural y de ocio”. La lectura de autores como Carmona, (2017); García-Mestanza, J. y García-Revilla, (2016); González Castillejo, (2003); Pellejero Martínez, (2005) y Navarro Jurado (2003), han sido una base fundamental para facilitar el logro del citado objetivo, ya que sus estudios han explicado de forma pormenorizada el desarrollo del turismo en la Costa de Sol y de Málaga ciudad. Igualmente, antiguas guías turísticas, folletos, fotografías, documentales y cartelaría han aportado información significativa.

Además de los citados autores, en las exploraciones llevadas a cabo en esta investigación se constata una creciente afluencia de visitantes en los indicadores numéricos del Observatorio Turístico de la ciudad de Málaga, motivado, ciertamente, por la amplia oferta cultural y los excelentes servicios de la ciudad que enriquecen la estancia del turista, a día de hoy.

11.- Todas las obras representadas en la Sala Gades encierran un conjunto de potencialidades que incluyen unas características prometedoras para desarrollar una propuesta como producto turístico cultural. Esta afirmación se sustenta tras la conclusión obtenida con la aplicación del análisis DAFO, presentado en el capítulo IX. Con el citado análisis se demuestra que las fortalezas y oportunidades extraídas reúnen óptimos indicadores para poder desarrollar las obras coreográficas como producto turístico, y que las debilidades y amenazas se solucionan y se reorientan con un conjunto de actuaciones de mejora.

Lo referenciado en este último punto concierne a la consecución del objetivo general: “Reflexionar sobre el alcance del diseño de un producto de turismo cultural basado en el recurso de las obras coreográficas producidas en el CSDM”, y de los objetivos específicos: “Proponer a las obras coreográficas como transmisoras de la identidad cultural” y “Demostrar el potencial cultural y el atractivo turístico que poseen las obras coreográficas del CSDM, así como su viabilidad como producto cultural y turístico”.

Futuras líneas de investigación

En esta labor de investigación, ha sido imposible profundizar en todas las actuaciones llevadas a cabo por el CSDM durante sus casi veinte años de existencia. Solo se han expuesto unas breves pinceladas sobre algunas de ellas, quedando abiertas nuevas líneas de investigación. Se plantean las siguientes:

- Realizar un estudio profundo y descriptivo sobre las actuaciones desarrolladas en los diferentes museos de Málaga. El CSDM ha experimentado un importante dinamismo en espacios museísticos mediante colaboraciones que han perdurado desde sus inicios hasta la interrupción obligatoria provocada por la pandemia del pasado 2020. En este estudio se ha rescatado información sobre las ediciones del Día Internacional de los Museos, en donde ha participado el

CSDM, pero no se ha obtenido nada referente al título de las coreografías, música, elenco e indumentaria. Algo similar ha ocurrido con las colaboraciones realizadas entre el CSDM y el CAC. Es necesario plantearse recopilar toda la información de las creaciones basadas en la simbiosis entre las artes plásticas y las artes escénicas, e intentar establecer acuerdos con el sector turístico acerca de las actuaciones del CSDM en los museos de Málaga. Enriquecer la visita de un museo con el lenguaje corporal de la danza, puede resultar un producto muy atractivo para el turista.

- Proponer líneas de investigación sobre la Noche en Blanco, dirigidas hacia dos caminos: uno para recopilar toda la información sobre coreografías, elenco y música, y otro para desarrollar un proyecto de colaboración con el Área de Cultura del Ayuntamiento, que beneficie a ambas instituciones. Este estudio tendría la finalidad de retomar las actuaciones que se interrumpieron en 2016. Otro evento significativo a investigar en profundidad sería el festival de Danza en Nerja.

- Realizar una investigación cuyo objeto de estudio se centre en la creación de una compañía de danza, cuyos partícipes sean los implicados en las obras creadas desde las Prácticas Externas de Coreografía II. La finalidad sería generar empleo en profesiones relacionadas con el ámbito de la danza y la puesta en escena: intérpretes, músicos, técnicos de luces y sonido, personal de teatro y agentes turísticos. En cuanto al sector turístico, los objetivos girarían en torno a la difusión de la danza entre los habitantes de Málaga y el público extranjero.

- Imprescindible sería desarrollar una línea de investigación sobre la música de las obras coreográficas. La elección de la música conlleva un trabajo riguroso ya que su acierto será fundamental para el resultado de la obra: bandas sonoras, músicas de canciones (con o sin letras), música clásica o de la actualidad, grabadas o en directo. La música debe adecuarse a la

idea del coreógrafo, al igual que le debe inspirar para el proceso de creación, siendo sustancial para la calidad del movimiento y la interpretación del personaje. En ocasiones la música es la que guía al coreógrafo cambiando el rumbo de su idea inicial. En lo que refiere al baile flamenco, grandes artistas al toque de la guitarra han representado la música flamenca en numerosas veladas para al turismo, junto a otros intérpretes musicales como pianistas, violinistas y saxofonistas entre otros. En muchas ocasiones la música se crea expresamente para la obra coreográfica, como ha sido el caso de *Las adefesias* en 2008 cuya composición musical es original y propia de Isabel Royán González y de Javier Leal, o la composición de Olga Maraña, creada expresamente para una pieza coreográfica de la obra de *Tome que time* en 2015.

Por otra parte se podría dirigir otra investigación sobre las colaboraciones entre Conservatorios de Música y Conservatorios de Danza.

Para finalizar, podemos concluir que:

El CSDM se viene significando en el panorama cultural de Málaga como un centro de gran viveza creativa, heredero de lo que desde la década de los cuarenta fueron las primeras enseñanzas de danza. Se han propiciado sólidos proyectos de danza que se han representado, bien al aire libre, bien en recintos de diferentes instituciones. A eso contribuye la danza del CSDM en Málaga: dinamizar la cultura con actuaciones de calidad.

El resultado del análisis DAFO ha aportado la situación real de las representaciones de las obras coreográficas del CSDM, desde el ámbito interno con debilidades y fortalezas, y desde el ámbito externo con amenazas y oportunidades. Una vez finalizado se constata que las oportunidades y fortalezas son predominantes, y esto ha constituido una ventaja para dar cumplimiento a los objetivos referente a la propuesta como producto turístico.

Esta investigación constituye sólo un aspecto de la historia del CSDM. El resto de la información está aún en las memorias de los alumnos egresados y profesores, y si no nos apresuramos pasará en unos años al olvido. Centrar el objeto de estudio en el CSDM nos ha permitido detectar las zonas de vacancia en las que resulta provechoso poder profundizar en una futura investigación. Se constata carencia de documentación escrita sobre las actuaciones y los acontecimientos en los que ha participado el conservatorio. De ahí que queramos señalar la importancia de abrir nuevas vías de investigación y desarrollar literatura científica sobre la labor del CSDM que fácilmente puede perderse, y “lo escrito, escrito está”.

Fuentes y Bibliografía

Fuentes bibliográficas

Abad Carlés, A. (2004). *Historia del ballet y de la danza moderna*. Madrid: Alianza editorial.

Aguilar García, M.D. (1979). *Málaga mudéjar. Arquitectura religiosa y civil*. Universidad de Málaga.

Aguilar García, M.D., Camacho Martínez, R., Clavijo García, A., Coloma Martín, I., Miró Domínguez, A., Morales Folguera, J.M., Pérez del Campo, L., Rodríguez Marín F.J. y Sauret Guerrero, T. (Camacho Martínez, R., dir.) (2005). *Guía histórico-artística de Málaga*. Editorial: Arguval.

Albert Piñole, I. (2015). *Gestión de viajes, servicios y productos turísticos*. Madrid. Ramón Areces.

Albuera Guirnaldos, A., Arenas Gómez, A., Garrido Domínguez, A. y Majada Neila, J. (2002). Lugares de Ocio. *Málaga y su provincia en los libros de viajes*, pp.297-304. Málaga Prensa Malagueña Diario Sur. Editorial Miramar.

Alises Castillo, A. M. (2016). *La nutrición en Danza. Evaluación y tratamiento educativo*. [Tesis doctoral, UMA Editorial]. https://jabega.uma.es/permalink/34CBUA_UMA/1o1oa5r/alma991010627640604986

Alonso Fernández, L. (1993): *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*. Madrid: Istmo.

Alonso Fernández, L. (1999). *Introducción a la nueva museología*. Madrid: Alianza Editorial, S.A.

Amador Carretero, P. (2003). La mujer es el mensaje. Los coros y danza de la Sección Femenina en Hispanoamérica. *Feminismo/s*, nº.2, pp. 101-119.

- Amorín, D. C. (2019). *Turismo cultural, turismo criativo e animação turística em eventos locais: Análise da motivação, qualidade, satisfação e fidelidade em dois festivais de artes performativas* [Tesis doctotal Universidad Sevilla, facultad Turismo] Recuperado el 13-03-2023 en <https://idus.us.es/handle/11441/89795>
- Anfray,B.; Arnaud,C.; Auclair,M.; Avril,M. ; Barbero,C. ; Boncenne C. : Claustrat,F. ; Girard,P. ; Huthwohl,J. ; Kahane,M.; Lustrac,Ph.; Massip,C.; Poidevin,A.; Vicheney, D y Vidal,P. (2009). *Les Ballets Russes*. Montreuil: Edición Gourcuff Gradenigo.
- Anguera Argilaga, M. T. (1982). *Metodología de la observación en las ciencias humanas*. 2a ed. Madrid, Cátedra.
- Anguera Argilaga M. T. (1986). La investigación cualitativa. *Educa Bellaterra*, Vol.10, pp. 23-50.
- Asunción Criado, A. de la (2017). El folclore como instrumento político: Los coros y danzas de la Sección Femenina. *Revista Historia Autónoma*, vol.10, pp.183-196.
- Ayala, J. A. M. Bailar para el turismo. La “Danza de los viejitos” de Jarácuaro como artesanía. Recuperado el 13-03-2023 en academia.edu
- Ballart, J. (1997). *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Barcelona. Ariel.
- Barrientos Báez, M. (2015). *Origen y evolución del festival internacional de música y danza de Nerja (1959-1970)*. [Tesis doctoral, Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad de Málaga] https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/14385/TD_BARRIENTOS_BAEZ_Marina.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Barrios Peralbo, M.J. (2010). *La escuela bolera*. Bryal.
- Blanco Romero, A., Blázquez Salom, M., Calle Vaquero, M. de la , Fernández Tabales A.,

- García Hernández M., Lois Gonzalez, R.C., Mínguez García, M.C., Navalón García, R., Navarro Jurado, E. y Troitiño Torralba, L. (2021). *Diccionario de turismo*. Madrid, Cátedra.
- Bégin, E. (1852). *Voyage pittoresque en Espagne et Portugal*. Paris, Belin- Leprieur et Morizot, éditeurs.
- Bejarano Robles, F. (1989). *Cafés de Málaga (... y otros establecimientos)*, Málaga, Editorial Bobastro.
- Bejarano Robles, F. (2003). *Antiguos cafés de Málaga (... y otros establecimientos)*, Málaga, Editorial Sarriá.
- Bernal Torres, C.A., Salavarieta, D. Sánchez Amaya, T. y Salazar, R. (2006). *Metodología de la investigación: para administración, economía, humanidades y ciencias sociales*. 2a ed. México, Pearson.
- Bonet, L. (2011). Tipologías y modelos de gestion de festivales. En L. Bonet, y H.Schardorodsky (Eds.). *La gestión de festivales escénicos. Conceptos, miradas, debates* (pp.41-87). Barcelona: Gescenic. Recuperado el 12 de marzo en [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/BONETTtipologasymodelosdegestindefestivales%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/BONETTtipologasymodelosdegestindefestivales%20(1).pdf)
- Bonet, L. y Schargorodsky, H. (2016). *La gestión de teatros: Modelos y estrategias para equipamientos culturales*. Barcelona: Quaderns Gescenic.
- Bonilla Chang, M. L. (2020). *Aprovechamiento de la danza folklórica de los Mojigos como aporte al turismo de Jujan* [Tesis de licenciatura de la Universidad Técnica de Babahoy, Ecuador]. Recuperado 13 de marzo 2023 en <http://dspace.utb.edu.ec/bitstream/handle/49000/8056/E-UTB-FCJSE-HTURIS-000130.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Broc Caverro, M.A. (2011). Voluntad para estudiar, regulación del esfuerzo, gestión eficaz del tiempo y rendimiento académico en alumnos universitarios. *Revista de Investigación Educativa*, vol.29, núm,1, pp. 171-185.
- Calle Vaquero, M. de la (2006). *La ciudad histórica como destino turístico*. Barcelona, Ariel.
- Callejón, L.; Codina Surós, N.; Fernández Montes, P.; Lancha, F. y Martín, J.A. (2009). Mis recuerdos del Pez Espada. *El Hotel Espada y su contribución al desarrollo turístico de la Costa del Sol*, pp.59-88 Málaga, Grupo editorial 33 SL.
- Camarero Izquierdo, C. y Garrido Samaniego, M. J. (2008.). *Marketing del patrimonio cultural*. Madrid. Ediciones Pirámide.
- Campos García de Quevedo, G. (2008). *Producción de eventos: la puesta en escena del protocolo*. Madrid: Protocolo.
- Cano de Mauvesin, J.M. (2005). *Turismo cultural. Manual del gestor de patrimonio*. Almuzara.
- Carmona Rodríguez, J. (2017). *Palacio Miramar el Gran Hotel de Málaga*, H. Santos, D, S.L.
- Carter, F. (1981). *Viaje de Gibraltar a Málaga*. (Christina Taylor y José Antonio Olmedo, Trad.). Málaga, Diputación de Málaga. (Obra original publicada en 1777).
- Castellanos, J. (1998). La promoción de Málaga y la idea de ciudad saludable. *Dynamis: Acta Hispanica ad Medicinae Scientiarumque Historiam Illustrandam*, 18, pp. 207-237.
- Castro León, J.F. (2005). La Calidad como herramienta de gestión del Turismo Cultural. *Pasos (Tenerife (Canary Islands))*, vol.3 (1), pp.143–148.
- Chacón, K. (2011). El papel de los museos en las sociedades. *La Roca de crear*, pp. 16-23.
- Chiong, K. (2008). La distancia más larga, siempre y un día. Lawrence Weiner. *Siempre y un día, Málaga*. Gestión Cultural y Comunicación S.L CAC, pp. 31-48
- Cimarro, J.F. (1997) *Producción, gestión y distribución del teatro*, Madrid, Fundación Autor.

- Coloma Martín, I., García Gómez, F., Méndez Baiges, M.T. y Santana Guzmán, A. (2018). La ambigüedad de la memoria: bases para la reconstrucción del color del Mercado de Mayoristas de Málaga. *Boletín de Arte*. 24. 583-602.
- Collantes Montoya, G. (2019). *Estrategias para el posicionamiento del baile de la Chumaychada como parte del producto turístico de la ciudad de Chachapoyas–2017*. (Tesis de licenciatura de la Universidad Nacional Toribio Rodríguez de Mendoza de Amazonas, Perú) Recuperado 13 de marzo 2023 en <https://repositorio.untrm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.14077/1889/Collantes%20Montoya%20Geiner.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Cordón Benito, D. (2018): Evolución conceptual del museo como espacio comunicativo. *Estudios sobre mensajes periodísticos*, vol.24, núm.1 pp. 485-500.
- Cordón García, J.A., López Lucas y Vaquero Pulido, J.R. (1999). *Manuel de búsqueda y práctica bibliográfica*. Madrid. Pirámide.
- Covarrubias Ramírez, R. (2015). Evaluación del potencial en municipios turísticos a través de metodología participativa. *Eumed.net, Enciclopedia virtual*.
- Crespi Vallbona, M. y Planells Costa, M. (2003). *Patrimonio Cultural*. Madrid, Editorial Síntesis.
- Cunningham, M. (2014). *El Bailarín. Conversaciones de Merce Cunningham con Jacqueline Lesschaeve*. Global Rythm.
- Davillier, Ch. (1874). *L'Espagne*. Paris, Librairie Hachette et Cte.
- De Alva Cobos, E. (2016). *Motivación, Pasión y Autoestima en la danza: el caso del alumnado del Conservatorio Superior de Danza de Málaga*. [Tesis doctoral, UMA Editorial]. https://jabega.uma.es/permalink/34CBUA_UMA/10c9r5m/alma_991010628129204986

- De Gálvez Aranda, G. (2015). *Las construcciones escolares públicas de educación secundaria en Málaga*. [Tesis doctoral, UMA Servicio de Publicaciones y Divulgación Científica].
<https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/12616>
- Delgado Méndez, A. (2011). *Patrimonio Histórico. Aspectos intangibles y Valores turísticos*. Sevilla, Universidad internacional de Andalucía.
- Díaz Olaya, A. M. (2018). Danza mediatizada al servicio de la ideología en las fiestas y los actos propagandísticos celebrados Sevilla durante la Guerra Civil Española. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, vol. 13(2), pp.97–121.
- Ejarque, J. (2005). *Destinos turísticos de éxito*. Madrid. Ediciones Pirámide.
- Elvira Esteban, A.I. (2010). El reto de investigar sobre danza en España. Pasado, presente y futuro: de la incompreensión a la plena integración. *La Investigación en danza en España, 2010. Asociación Española Danza más Investigación*. Ediciones Mahalí.
- Escobar, A. y González, Y. (2011). *Marketing turístico*. Madrid: Síntesis.
- Esteban Cabrerías, N. (1993). *Ballet nacimiento de arte*. Madrid: Librerías Deportivas Esteban Sanz, S.L.
- Feil, B.L. (2008). *Revalorización del Ballet de Argentina. Desarrollo de una propuesta turística en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires*. (Trabajo para obtener licenciatura de la Facultad de Turismo y Hospitalidad de la Universidad Abierta Interamericana)
Recuperado el 12 marzo 2023 en
<http://imgbiblio.vaneduc.edu.ar/fulltext/files/TC086107.pdf>
- Fernández-Villarán Ara, A. (2017). *Promoción y comercialización de productos y servicios turísticos locales UF0084*. Paraninfo.
- Fernández Zamora, A. (2006). *Turismo y patrimonio cultural*. Universidad de Jaén.

- Francés F. (2013a). Presentación, En casa soy un turista. *Collección Selim Varol*. Málaga, Gestión Cultural y Comunicación, S.L CAC, pp. 10-11.
- Francés, F., (2013b). *Las huellas del camino, CAC Málaga. Una década*. Gestión Cultural y Comunicación S.L Centro Arte Contemporáneo pp. 11-17.
- Francés, F. (2016). Mark Ryden, un mundo maravilloso, Mark Ryden. *Cámara de las maravillas*. Málaga, Gestión Cultural y Comunicación S.L Centro Arte Contemporáneo, pp. 11-25.
- Ford, R. (1986). *Manual para viajeros por España y lectores en casa*. (Jesús Pardo, Trad.). Madrid, Ediciones Turner. (Obra original publicada en 1882).
- Galarza Fernández, E., Villena Alarcón, E., & Sosa Valcarcel, A. (2020). Funcionalidad turística de la gestión de la comunicación en redes sociales de museos de Málaga. *Doxa Comunicación. Revista Interdisciplinar De Estudios De Comunicación Y Ciencias Sociales*, 30, pp. 309–330.
- García de la fuente, O. (1994). *Metodología de la investigación científica*. Madrid. Editorial
- García Estrada, L. 2012. *Técnicas de investigación de campo y documental*. Ciudad de México: Grupo Editorial Éxodo.
- García Fernández, M.I. (2015): El papel de los museos en la sociedad actual: discurso institucional o museo participativo. *Complutum*, 26 (2), pp. 39-47.
- García García, L.R. (2020). *Identificación del turista cultural flamenco. La influencia del flamenco sobre el mercado turístico en la ciudad de Córdoba*. [Tesis doctoral. Facultad de derecho y ciencias económicas y Empresariales, Córdoba].
- García Gutiérrez, M.J. (1991). *Málaga era una fiesta: Los carnavales en la segunda república*. Málaga, Príntel.

- García Hernández, M. 2006. La intervención en los recursos patrimoniales desde la perspectiva turística. En E. Asenjo Rubio y R. Camacho Martínez (Coord. y edit.), *Las ciudades históricas del Mediterráneo*, pp.215-234. Málaga, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga.
- García-Mestanza, J y García-Revilla, R. (2016). *El turismo cultural en Málaga. Una apuesta por los museos*. II Congreso Internacional Científico- Profesional de Turismo Cultural.
- García Molero, H. (2021). *La Competencia docente “Tiempo” en la clase de Danza clásica. Variabilidad en relación con el soporte musical empleado*. [Tesis doctoral, UMA Editorial]. https://jabega.uma.es/permalink/34CBUA_UMA/1o1oa5r/alma991010821517504986
- García Montoro, C. (2015). La inauguración del ferrocarril de Córdoba a Málaga. *La Albolafia. Revista de Humanidades y Cultura*, Núm. 3, pp. 117-129.
- García Morales, M.V. y Soto Caba, V. (2011). *Patrimonio histórico artístico*. Madrid. Editorial Ramón Areces.
- García Ruíz, M.V. (2011). Aportación al entorno del Museo Carmen Thyssen Málaga: un análisis urbanístico del espacio urbano a finales del siglo XV. *Boletín de arte*, vol. nº 32-33, pp: 311-321.
- García-Sampedro, M. y Gutiérrez Berciano, S. (2018): El museo como espacio multicultural y de aprendizaje: algunas experiencias inclusivas. *LIÑO 24*. Oviedo: Universidad, pp. 117-128.
- Garrigós Simón, F. J., Cruz Ros,S. y Yeamduan Narangajavana Kaosiri. (2017). *Dirección estratégica de empresas turísticas*. Madrid: Síntesis.

- Gautier, Th. (1920). *Viaje por España*. Tomo II. (Enrique Mesa, Trad.). Madrid. Colección universal. (Obra original publicada en 1845).
- Giménez Morte, C. (2008). La enseñanza de la danza en España: un limbo educativo. *Assaig de teatre* vol. nº 66-67, pp. 261-277.
- Giménez Morte, C. (2010). ¿Qué, cómo y para qué investigar en Danza? La Investigación en danza en España, 2010. Edita *Asociación Española Danza más Investigación*. Ediciones Mahali.
- Godínez Moreno, M.M. (2015). La danza en los Conservatorios. La danza en el Conservatorio Superior de Danza de Andalucía. En J.L. Chinchilla Minguet y A.M. Díaz Olaya (Coords.), *Danza, educación e investigación. Pasado y presente*, pp.71-80. Málaga. Ediciones Aljibe.
- Godínez Moreno, M. M. y Rodríguez Marín, F. J. (2022). El Centro de Arte Contemporáneo de Málaga y el Conservatorio Superior de Danza de Málaga Ángel Pericet: colaboraciones. *Liño: Revista anual de historia del arte*, 28, 143–152.
- Gomes Domínguez, A. (2000). Turismo cultural y política cultural urbana: Posibilidades y divergencias. En L.C. Herrero Prieto (Coord.), *Turismo cultural: El patrimonio histórico como fuente de riqueza*, pp.343-363. Valladolid. Fundación de patrimonio histórico de Castilla y León.
- Gómez Chavarro, J.A. (2020). Apropiación y puesta en valor del patrimonio cultural inmaterial en los festivales de folclore: Una mirada desde la gestión artística en música –danza. [tesis doctoral]. <https://www.educacion.gob.es/teseo/mostrarRef.do?ref=459054>
- Gómez de Castro, A. (2015). *La gestión, organización y producción de eventos culturales. Un estudio de caso: Festival Sónar. Music, Creativity & Technology* (1994-2013). [Tesis

- doctoral, Universidad Camilo José Cela]. file:///C:/Users/Usuario/Downloads /Dialnet-LaGestionOrganizacionYProduccion DeEventosCulturale-47154%20 (4).pdf
- Gómez Mendoza, M. A. (2000). Análisis de contenido cualitativo y cuantitativo: Definición, clasificación y metodología. *Revista de Ciencias Humanas* N° 20. Colombia, Pereira.
- González Castillejo. (2003). El eterno mito del desarrollo de Málaga: propaganda, turismo y progreso económico en los años 20. *Baética: Estudios de arte, geografía e historia*, V 25, pp.697–728.
- Guest, I. (2001). *Le Ballet de l' Opéra*. Paris, Edit. Flammarion.
- Guía de forasteros de la ciudad de Málaga para el año 1851* (1851). Málaga, Imprenta de Martínez. Legado Temboury.
- Heras Monastero, B. de las (2010). La danza en las leyes educativas españolas contemporáneas. *Cuestiones Pedagógicas*. núm.20 p.307-327.
- Hernández Gutiérrez, A.S. (2012). *Turismo y patrimonio cultural*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Hernández Hernández, F. (1994): *Manual de Museología*. Madrid: Síntesis.
- Hooper Greenhill, E. (1998): *Los museos y sus visitantes*. Gijón: Ediciones Trea.
- Huete-Alcocer, N. y Valero-Tévar, M.A. (2022). El análisis de las fuentes de información en la Villa Romana de Noheda: promoción turística de una comarca. En R. Hernández Rojas, (Dir.), *La gestión turística del patrimonio: una visión multidisciplinar* (pp.51-71). Navarra, Editorial Aranzadi,SAU.
- Humboldt, V. von (1998). *Diario de viaje a España 1799-1800* (M. A. Vega, Trad.) Madrid, Cátedras. (Obra original publicada en 1846).
- Jesús Garrido, S. (2018). *Diseño de productos turísticos*. Madrid. Paraninfo.

Jijena Sánchez, R. (2014). *Cómo organizar eventos con éxito* (2a. ed.). Ugerman Editor.

Jiménez Díaz, A. (2009). *Verdiales. Patrimonio musical del campo malagueño cosas, coplas y sentires*. Málaga, Arguval.

Jiménez Morales, M. y San Eugenio Vela, J. (2011). Identidad territorial y promoción turística: La organización de eventos como estrategia de creación, consolidación y difusión de la imagen de marca del territorio. *Zer: Revista De Estudios De Comunicación*, vol.14, Núm. 26, pp. 277-297.

Kahn, J.S (1975). *El concepto de la cultura: textos fundamentales*. Barcelona, Anagrama.

Kotler, Ph., Bowen, J.T., Makens, J.C., García de Madariaga, J. y Flores Zamora, J. (2011). *Marketing turístico*. Madrid. Pearson Educación, S.A.

Krauel, B.(1988). *Viajeros británicos en Málaga*. Edita Diputación Provincial de Málaga.

Lazo Serrano, C.A., Bastidas Andrade, M.I., Aguilar González, F.E. y Calle Iñiguez, M.P. (2017). La potencialidad turística y sus oportunidades de emprendimiento. Caso pasaje. *INNOVA Research Journal*. Vol. 2, núm.8.1 pp. 1-21.

Le Boterf. G. (1995). *De la compétence : Essai sur un attracteur étrange* (2e ed.). Les éditions d'organisation.

Leno Cerro, F. (1993). *Técnicas de evaluación de potencial turístico*. Madrid. Ministerio de Industria, Comercio y Turismo.

López Crevillén, E. (2010). Las Enseñanzas artísticas superiores de Danza. *Las Enseñanzas artísticas superiores en el espacio europeo de educación superior*. pp. 161-210. Ministerio de educación. Gobierno de España. Edita: Secretaría general técnica, Subdirección General de Documentación y Publicaciones.

- López García, I. y Navarro Jurado, E. (2007). El patrimonio arqueológico como dinamizador del turismo cultural: actuaciones en la ciudad de Málaga. *Baética. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 29, pp.155-171. Edita: Universidad de Málaga.
- López López, A. (2013). Turismo cultural y actividad museística: El caso de la ciudad de Teruel. En V.E. Sánchez García y A. Antonovica (Coords.), *Turismo cultural y gestión de museos*, pp. 168-187. Madrid.
- Majada Neila, J. (1986). *Viajeros románticos en Málaga*. Salamanca, Librería Cervantes.
- Majada Neila, J. (2001). *500 libros de viaje sobre Málaga*. Málaga, Caligrama ediciones.
- Mariemma (1997). *Mariemma: Mis caminos a través de la danza. Tratado de danza española*. Fundación Autor-Sociedad General de Autores y Editores. Madrid.
- Markessinis, A. (1995). *Historia de la danza desde sus orígenes*. Madrid: Edit: Librerías Deportivas Esteban Sanz Martier, S.L.
- Martín Armario, E (1997). *Marketing*. Barcelona, Editorial Ariel.
- Martínez y Montes, V. (1852) *Topografía médica de la ciudad de Málaga*. Málaga. Círculo literario.
- Martos Molina, M. (2016). *Herramientas para la gestión turística del patrimonio cultural*. Gijón. Ediciones Trea, S.L.
- Matas González, V. (2005). Gestión y promoción de destinos turísticos culturales y de ciudad. En M.A. Gómez Borja, J.A. Mondéjar Jiménez y C. Sevilla Sevilla (Coords.), *Gestión del turismo cultural y de ciudad*, pp.137-150. Cuenca. Universidad de Castilla-La Mancha.
- Mejías López, J. (2008). *Estructuras y principios de gestión del patrimonio cultural*. Gijón, Ediciones Terea, S.L.

- Melero Arcos. (2013). *Diseño de información: señalización turística para la ciudad de Valencia*. Universitat Politècnica de València.
- Memelsdorff, F. (1998): Marketing estratégico en turismo: branding, identidad y cultura corporativa. *Revista Valenciana d'Estudis Autonòmics*, 25, págs. 73-80.
- Méndez y Berrueta, L.H. (2014). *La cultura como concepto semiótico: algunas reflexiones metodológicas útiles al pensamiento sociológico*. México, D.F., Ediciones y Gráficos Eón.
- Menéndez Varela, J. L. (2009). La aplicación del Sistema Europeo de Transferencia y Acumulación de Créditos. *Revista Complutense de Educación*, Vol. 20, núm. 2 pp.381-401.
- Millán Vázquez de la Torre, M.G., Millán Lara, S. y Arjona Fuentes, J.M. (2016). Análisis del Flamenco como recurso turístico en Andalucía. *Cuadernos de Turismo*, 38, pp. 297-321.
- Millán Lara, Arjona Fuentes, J. M., & Millán Vázquez de la Torre, G. (2017). El arte flamenco, desde su origen hacia la internacionalización. *Revista de Fomento Social*, 287-288, pp. 628-635.
- Molero R. y Muñoz Roca, L. (1929). *Guía del bañista de Málaga*. Málaga.
- Molina Olmos, B. (2021b). 20 Dancers for the XX century. El museo Reina Sofía, ¿Un museo danzante? *Sobre prácticas artísticas y políticas de la edición*, núm. 7, pp. 7-17.
- Molina Olmos. (2021a). Bailando en el Museo Reina Sofía. El Judson Dance Theater, más allá de la danza minimalista. *Revista Historia Autónoma*, núm.18, pp. 183-201.
- Montaner Montejano, J., Antich Corgos, J. y Arcarons Simón, R. (1998). *Diccionario de turismo*. Madrid. Editorial Síntesis.
- Moreno Bonilla, M.D. (2016). *Evaluación de la creatividad en Danza: un estudio comparativo del nivel de creatividad motriz en bailarinas profesionales de cuatro estilos de danza*.

- [Tesis doctoral, UMA Editorial]. https://jabega.uma.es/permalink/34CBUA_UMA/1o1oa5r/alma991010627791304986.
- Morente Del Monte, M. (1988). Apropiación y símbolo: el Mercado de mayoristas de Málaga. *Boletín de Arte* nº. 9, pp. 279-294, UMA.
- Morère, N. y Pereyó, S. (2013). *Turismo Cultural. Patrimonio, museos y empleabilidad*. Madrid. Fundación Escuela de Organización Industrial, 2013.
- Muniz, V. (2012). El sombrero de copa, o de cristal: una conversación. *Vik Muniz*, Málaga, Gestión Cultural y Comunicación S.L CAC pp. 21-47.
- Muniz, V. (2012). *Muniz, V. Catálogo de Vick Muniz*. Gestión cultural y comunicación S.L CAC Málaga.
- Muñoz Zielinski, M. (2001). *Revisión histórica de los estudios de Danza en Murcia* [Tesis doctoral Universidad de Murcia] <https://www.educacion.gob.es/teseo/mostrarRef.do?ref=247887>
- Muñiz Quintero, M. S. (2017). *Estrategia para el rescate de la danza folklórica costeña El Galope, como recurso turístico cultural en la ciudad de Guayaquil de la provincia del Guayas* (Tesis de licenciatura de la Universidad de Guayaquil, Ecuador) Recuperado 13 de marzo 2023 en <http://dspace.utb.edu.ec/handle/49000/12103>
- Navarro Jurado, E. (2003) ¿Puede seguir creciendo la costa del sol?: indicadores de saturación de un destino turístico. *Servicio de Publicaciones, Diputación Provincial*.
- Neira Rodríguez T. (2020). *Las Enseñanzas Artísticas Superiores de Danza: Análisis y propuestas del enfoque inclusivo en danza en la provincia de Alicante*. [Tesis doctoral Universidad de Valencia] <https://www.educacion.gob.es/teseo/mostrarRef.do?ref=1927404>.

- Noverre, J.G. (2006). *Lettres sur la danse*. Paris. Édition du Sandre. (Obra original publicada en 1760).
- Ñaupas Paitán, H., Mejía Mejía, E. y Novoa Ramírez, E. (2014) *Metodología de la investigación cuantitativa-cualitativa y redacción de la tesis* (4a. ed.). Bogotá: Ediciones de la U, 2014.
- Obiol Menero, E.M (2002). Marcas turísticas y territorio. Un análisis geográfico del turismo valenciano. *Cuadernos de Turismo* 9, pp. 85-101.
- Ojeda García, D. y Marmol Sinclar, P. (2022). *Marketing turístico*. Madrid Paraninfo.
- Ortega Nuere, C. (2010). *Observatorios culturales. Creación de mapas de infraestructuras y eventos*. Barcelona, Planeta S.A.
- Otero Alvarado, M. T. (2013). *Protocolo y organización de eventos*. Editorial UOC.
- Otero Aranda, J. (1987). *Tratado de bailes. Sevilla1912*. Asociación Manuel Parejas Obregón
- Pastor Pérez, F. y Reina Segovia, M. (1995). El Mercado de Mayoristas de Málaga: acercamiento a dos proyectos desconocidos. *Boletín de Arte* nº. 16, pp. 249-260, UMA.
- Pavis, P. (2000). *El Análisis de los espectáculos*. Ediciones Paidós, Barcelona.
- Pedro Vásquez, I. J. (2016). *Condiciones históricas y socioculturales de las danzas folclóricas declaradas Patrimonio Cultural de la región La Libertad para desarrollar un producto turístico cultural en la ciudad de Trujillo año 2016*. (Tesis de licenciatura de la Universidad Nacional Toribio Rodríguez de Mendoza de Amazonas, Perú) Recuperado 13 marzo 2023 en <https://repositorio.ucv.edu.pe/handle/20.500.12692/396>
- Pellejero Martínez, C. (2005 a) *Evolución histórica del turismo en la provincia de Málaga durante el siglo XX*. Recuperado el 15-12-2020 en https://www.malaga.es/subidas/archivos/7/9/arc_150197.pdf.

- Pellejero Martínez, C (2005 b). Turismo y economía en la Málaga del siglo XX. *Revista de historia industrial*, 29, 87–116.
- Pérez López y Superviele, E. (1905) *Guía oficial de Málaga y su provincia*. Málaga.
- Pérez Serrano, G. (1994) *Investigación cualitativa. Retos e interrogantes*. Colección Aula abierta. Madrid. Editorial La Muralla.
- Petipa, M. (1990). *Mémoires*. (G. Ackerman et P, Lorrain Trad.). Actes Sud. (Obra original publicada en 1904).
- Picazo, C. (2014). *Los servicios turísticos de asistencia y guía*. Madrid, Síntesis, S.A.
- Poitou, E. (1869). *Voyage en Espagne*. Tours Alfred Mane et fils, éditeurs.
- Pulido Fernández, J.I. (2013). Organización del mercado turístico cultural. En J.I. Pulido Fernández (coord.), *Turismo Cultural*, pp.235-260. Madrid. Editorial Síntesis.
- Ramírez González, J. (2007). *Málaga, una visión panorámica*. Málaga, Arguval.
- Ramos Gómez, F. y Becerra Vicario, R. (2014). *El impacto del turismo cultural en los principales museos de Málaga*. (Trabajo fin de Máster). Facultad de Turismo, Málaga. https://jabega.uma.es/permalink/34CBUA_UMA/1o1oa5r/alma991010628136904986
- Ramos Lizana, M (2007). *El Turismo cultural, los museos y su planificación*. Gijón. Edición Trea, S.L.
- Ramos, C. (2010). *Construyendo la modernidad: escritura y arquitectura en el Madrid moderno (1918-1937)*. Edición de la Universidad de Lleida.
- Recuero Virto, N., Blasco López, F. y García de Madariaga Miranda, J. (2016). *Marketing del turismo cultural*. Madrid, Esic Editorial.

- Reid, F. (1990). *Administración teatral*. (Jesús Casado y Rafael Portillo, Trad.). Sevilla, Centro Andaluz de Teatro. (1ª Edición 1883 Londres).
- Reina Estévez, J. (2019). Sociedad Propagandista del Clima de Málaga (1896): los antecedentes del turismo malagueño. *Gran Tour: Revista de Investigaciones Turísticas*, nº 19 enero-junio de 2019 pp.35-53. Facultad de Turismo. Universidad de Murcia.
- Reina Gutiérrez, E. (2017). *Mapeando el turismo de masas: Transformaciones adaptativas-impulsivas en el escenario urbano de Málaga*. Tesis Univ. Málaga. https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/15750/TD_REINA_GUTIERREZ_Eva.pdf?sequence=1.
- Reyna, F. (1981). *Historia del Ballet*. (Antonio G Valiente, Trad.) Barcelona: Ediciones Daimon.
- Richards, G. (2000) Políticas y actuaciones en el campo del turismo cultural europeo. En L.C. Herrero Prieto, (Coord.), *Turismo Cultural: El patrimonio histórico como fuente de riqueza*, pp. 69-96. Valladolid, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León.
- Richards, G. (2001). El Desarrollo del Turismo Cultural en Europa. *Estudios Turísticos*, n.º 150, pp. 3-13.
- Rico, M. (1989). Prólogo. En Delfín Colomé, *El indiscreto encanto de la Danza*. Madrid. Turner
- Rivero Moreno, L. D. (2017). Artista contemporáneo busca público al que enfrentarse. Sobre el arte como hecho comunicativo *Liño23*. *Revista Anual de Historia del Arte*, pp. 147-158.
- Rodríguez-Izquierdo R.M. (2014). Modelo formativo en el Espacio Europeo de Educación Superior: valoraciones de los estudiantes. *Aula Abierta* 42, pp.106–113.
- Rodríguez Marín, F.J. (2006). Rehabilitación y recuperación de la arquitectura industrial en Málaga. En VV.AA., *Actas del XIX Congreso Nacional de Historia del Arte. Correspondencia e integración de las artes*, UMA.

- Rojo Guerrero, G. (2004). *Mujeres malagueñas en el flamenco*. Editorial: Sevilla: Giralda, D.L.
- Rojo Guerrero, G. (1992). *Juan Brea; vida y obra*. Editorial: S.L.
- Ruiz Olabuénaga, J. I. (2012). *Metodología de la investigación cualitativa*. 5a. ed. Vol. 15. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Sánchez García, V.E. (2013). El Turismo cultural: Una aproximación desde la perspectiva económica. En V.E Sánchez García y Arta Antonovica (Coord.), *Turismo cultural y gestión de museo*, pp. 13-48 Madrid. Dykinson.
- Sánchez Rodríguez, J. y Martín frías, J. 2002, *Bailes del mundo*. Paidotribo, Barcelona.
- Santana-Guzmán, A.J. (2019). Turismo, Cultura y Patrimonio: intervenciones en la Málaga Ciudad de Museos. Riuma. Repositorio de la Universidad de Málaga
- Serra Cantallops, A. (2008). *Marketing turístico*. Madrid: Pirámide.
- Sierra Bravo, R. (1996). *Tesis doctorales y trabajos de investigación científica*. Madrid, Paraninfo.
- Strauss, A. & Corbin, J. (2002). *Bases de la investigación cualitativa: técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. (Eva Zimmerman, Trad.) Universidad de Antioquia. (Obra publicada en inglés 1998).
- Taylor, S.J./Bogdan, R. (2002): *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. (Jorge Piatigorsky, Trad.) Barcelona: Paidós. (Obra publicada en inglés 1984).
- Torregrosa Salcedo, E. (2013). *Taller de prácticas docentes como propuesta innovadora de las enseñanzas superiores de danza: estudio de caso*. [Tesis doctoral Universidad de Alicante] <https://www.educacion.gob.es/teseo/mostrarRef.do?ref=1055295>.
- Torre Molina, M.J. de la (2003). *La música en Málaga durante la era Napoleónica 1808-1814*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Málaga.

- Torre Molina, M. J. de la. (2018). A la moda de España: música, danza e identidad en la obra de Francis Carter (1772-1773). *Música y letras*, vol. 99, nº 3, pp. 323-351. Recuperado el 10 de marzo de 2023 en <https://doi.org/10.1093/ml/gcy065>
- Torre Molina, M.J. (2022). Magnífico espectáculo del entendimiento y de los sentidos: Música y baile en las fiestas de proclamación de Carlos IV en Málaga 1789. En M.J. Torre Molina (Edit.), *Música y ceremonial en Andalucía (Siglo XVI-XIX)*, pp. 381-462. Valencia: Tirant humanidades.
- Tylor, Edward.B. (1976). *Cultura primitiva*. (M. Suárez, Trad.). Madrid, Ayuso. (Obra original publicada en 1871).
- Úriz, M. J., Ballestrero, A., Viscarret, J.J. y Ursúa, N. (2006). *Metodología para la investigación*. Ediciones Eunate.
- Vargas, P. (2010). *El Flamenco en Málaga*. Editorial Almuzara, S.L.
- Varol, S. (2013). Entrevista con Selim Varol. En casa soy un turista. *Collección Selim Varol, Málaga*. Gestión Cultural y Comunicación S.L CAC, pp. 29-31.
- Vázquez Casielles, R. (2005, p.29). Recursos culturales y diseño del producto y la oferta de turismo cultural: Importancia de las actividades de marketing. En M.A. Gómez Borja, J.A.Mondéjar Jiménez y C. Sevilla Sevilla (Coords.), *Gestión del turismo cultural y de ciudad*, pp.29-60. Cuenca. Universidad de Castilla-La Mancha.
- Velazco González, M. (2013). Concepto en evolución: turismo, cultura y turismo cultural. En J.I. Pulido Fernández (coord.), *Turismo Cultural*, pp.16-45, Madrid, Síntesis.
- Vilá, B. (1861). *Guía del viajero en Málaga*. Málaga, Ilustración española.
- Zabalza, M. A. (2003). *Las competencias docentes del profesorado universitario. Calidad y desarrollo profesional*. Madrid: Narcea.

- Zagaceta Olascoaga, Y. E. (2013). *Danzas de la provincia de Chachapoyas como parte del producto turístico amazonense-2013*. (Tesis de licenciatura de la Universidad Nacional Toribio Rodríguez de Mendoza de Amazonas, Perú) Recuperado 13 marzo 2023 en https://repositorio.untrm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.14077/215/FACEA_105.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Zapata Vázquez. (2018). Málaga, hacia la supremacía del turismo cultural. *AusArt Aldizkaria*, Vol. 6 (2), pp.181–201.

Fuentes documentales

- Acta de reunión (2005). Acta de reunión del Consejo Escolar del CPDM, Pepa Flores celebrado el lunes 24 de enero de 2005. Archivo: Libro de actas del Consejo Escolar del CPDM.
- Convenio firmado el 28-09 2004 entre la Institución cultural del Ayuntamiento de Málaga, Fundación Pública Teatro Municipal Miguel de Cervantes, el CPDM, Pepa Flores y CSDM, Ángel Pericet. Archivo: CPDM, Pepa Flores.
- Convenio firmado el 29-01-2008 por la Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales, el CPDM, Pepa Flores y CSDM, Ángel Pericet. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía. Archivo: CPDM, Pepa Flores.
- Convenio firmado el 02-01-2009 por la Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales, el CPDM, Pepa Flores y CSDM, Ángel Pericet. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía. Archivo: CPDM, Pepa Flores.
- Convenio firmado el 02-01-2010 por la Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales, el CPDM, Pepa Flores y CSDM, Ángel Pericet. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía. Archivo: CPDM, Pepa Flores.

El CSDM Ángel Pericet: sus aportaciones al turismo cultural

Convenio firmado el 31-01-2011 por el Instituto Andaluz de las Artes y la Letras, el CPDM, Pepa Flores y CSDM, Ángel Pericet. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía. Archivo: CPDM, Pepa Flores.

Convenio firmado el 15-10-2012 por la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales, el CPDM, Pepa Flores y CSDM, Ángel Pericet. Consejería de Cultura y Deporte, Junta de Andalucía. Archivo: CPDM, Pepa Flores.

Convenio firmado el 26-09-2013 por el Agencia Andaluza de Instituciones Culturales, el CPDM, Pepa Flores y CSDM, Ángel Pericet. Consejería de Cultura y Deporte, Junta de Andalucía. Archivo: CPDM, Pepa Flores.

El Avisador Malagueño, 22 enero 1849. Archivo de los hermanos D. Joaquín y D. Narciso Díaz Escobar, Museo de Artes y Costumbres Populares.

Folleto divulgativo editado por la Consejería de Educación y Ciencia (2001). Archivo: CPDM, Pepa Flores.

Fundación Unicaja (2016). Joven Orquesta Promúsica. Recuperado el 70-02-2020 en <https://www.fundacionunicaja.com/wp-content/uploads/2015/10/Promusica-De-los-musicales-al-pop.pdf>

Planos de las diferentes plantas del edificio de los conservatorios del CPDM y CSDM. Archivo: CPDM, Pepa Flores.

Programas de mano, carteles, fotografías y libretos de dirección de las 71 obras coreografiadas en las asignaturas de Talleres de Composición y Dirección Coreográfica y Prácticas Externas de Coreografía II. Parte de esta documentación pertenece a la colección de la autora y otra parte es proporcionada por el profesorado y alumnado del CSDM.

Programas de mano y fotografías de las actuaciones de danza del CSDM, en colaboración con otras instituciones y en participación con eventos culturales. Colección de la autora, profesorado y alumnado del citado centro.

Fuentes orales

Encuentros con tutores y profesores del CSDM para la obtención de programas de mano, fotografías e información acerca del proceso coreográfico.

Entrevistas realizadas por vía telefónica a coreógrafas y coreógrafos de las obras coreográficas, Véase la tabla 1, en el primer capítulo.

Fernández Guirado, I (25-02-2021). Entrevista presencial desarrollada en el CAC.

López de Orgaz, J. (31-03-2021). Entrevista realizada por vía telefónica.

Fuentes hemerográficas

Armas, R (2011, 8 de octubre). Nerja Danza abre una nueva edición al diálogo entre innovación y raíces. *Málaga Hoy*.

Ayuntamiento contribuye a dar visibilidad a talentos de las artes escénicas a través de muestra de MálagaCrea. (2020, 30 de septiembre). *La Vanguardia. Andalucía*.

Culmina la I Muestra de Aulas de Teatro, Música, Flamenco y el primer movimiento de Teatro Cánovas con espectáculos llenos de sentimientos y humor. (2015, 19 de mayo). *Diario SUR*.

De Haro, J.M. (2019, 13 de junio). La bailaora sexitana Cristina Matías Pagés galardonada con dos premios de Málaga Crea 2019 por su espectáculo *La Jugada del Sacrificio*. *Diario Sexitano*.

Dracula más humano en la obra del bailaror Paco Mora y la coreógrafa Cristina Segúin. (2004, 29 de agosto). *Europa Press SUR*.

El Festival Nerja danza 2010 mostrará 16 espectáculos (2010, 26 de octubre). *La Opinión de Málaga*.

El MIMA y el Conservatorio Manuel Carra celebran el Día de los músicos. (2016, 22 de noviembre). *Diario Sur*.

Espejo, B. (2017, 13 de noviembre). Bailar el museo. *Babelia, El País*.

García. P y Camacho J. M. (2002, 5 de septiembre). Sevilla pierde en beneficio de Málaga la licenciatura de Danza. *ABC de Sevilla*.

La Danza Contemporánea y la sostenibilidad se unen en el Thyssen por el Día de los Museos (2015, 15 de mayo). *Europapress*.

La danza en los museos, protagonista de Ellas Crean. (2020, 4 de marzo). *Revista Arte Logopress*.

Lara García, M. (2013, 15 de marzo) Historia de dos Balnearios. *La Opinión de Málaga*.

López, A.J (2016, 13 de mayo). Cita ineludible para una apretada Noche en blanco en Málaga. *Culturas, Diario Sur*.

López, A. J. (2017. 8 de marzo). Mark Ryden, quinta exposición más visitada en la historia reciente de Málaga, *Diario Sur*, p.47.

Mateo Avilés, E. de (2008, 13 de agosto). La feria, de Martiricos al Parque de la mano del Alcalde García Grama. *Diario Sur*.

Prieto, J. (2002, 10 de enero). Junta y Consistorio dejan pasar la visita de Martínez sin arreglar los colegios. *La Opinión de Málaga*, p.5.

Re-Danza Cía gana el primer premio Málaga crea 2018 (2018, 12 de junio). *Música Málaga*.

Romero, F.M. (2020, 19 de noviembre). Una ruta para visitar los hitos del cine y la televisión de Málaga. *Málaga Hoy*.

Romero, O. (2018, 10 de abril). Trágica pasión involuntaria. *SUR*.p.42.

Sotorrío, R. (2019, 16 de enero). El Flamenco se pone la máscara del teatro. *SUR*.

Vera Castelló. (2017, 7 de abril). Málaga, un paseo entre museos. *Cinco días. El País*.

Legislación

Anuncio de la Dirección General de Bienes Culturales, por el que se somete a información pública el expediente incoado para su declaración como Bien de Interés Cultural, Categoría Monumento, a favor de la Iglesia del Antiguo Convento de Santo Domingo, en Málaga. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía* de 18 diciembre 1997, nº 146 p.14.967.

Decreto de 15 de junio de 1942 sobre organización de los Conservatorios de Música y Declamación, *Boletín Oficial del Estado* de 4 de julio 1942, núm.185, pp. 4838-4840.

Decreto de 26 de enero de 1944 por el que se aprueba el texto refundido del Libro I de la Ley de Contrato de Trabajo. *Boletín Oficial del Estado* de 24 de febrero 1944, núm.55, pp.1627-1634.

Decreto de 14 de marzo de 1952 por el que se separan las Enseñanzas de música y de Declamación de los actuales Conservatorios. *Boletín Oficial del Estado* de 1 abril 1952, núm.92, pp. 1484-1485.

Decreto 2618/1966, de 10 de septiembre, sobre reglamentación general de los conservatorios de música. *Boletín Oficial del Estado* de 24 de octubre de 1966, núm.254, pp.13381-13387.

Decreto 46/1993, de 20 de abril, por el que se constituye efectivamente la Empresa Pública de Gestión de Programas y Actividades Culturales y Deportivas. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía* de 25 de mayo 1993, núm. 55. P4527-4532.

Decreto 259/1994, de 13 de septiembre de estructura Orgánica Básica de la Consejería de Cultura. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía* de 17 de septiembre 1994, núm.146, p. 11105-11109.

Decreto 75/1998, de 24 marzo por el que se declara bien de interés cultural, con la categoría de monumento, la iglesia del convento de Santo Domingo en el barrio de Perchel, Málaga. *Boletín Oficial del Estado* de 16 de junio de 1998, núm.143, p. 19901.

Decreto 209/2003, de 15 de julio, por el que se establece el currículo del grado superior de las Enseñanzas de Danza en Andalucía. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía* de 25 de julio 2003, núm. 142, pp.16991-17.002.

Decreto 191/2006, de 31 de octubre, por el que se declara Bien de Interés Cultural, con la categoría de Zona Arqueológica, la Cueva de Nerja (Málaga), *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía* de 24 de noviembre 2006, núm:228, pp. 49-53.

Decreto 240/2007, de 4 de septiembre, por el que se establece la ordenación y currículo de las enseñanzas profesionales de danza en Andalucía. *Boletín Oficial Junta de Andalucía* de 14 de septiembre 2007, núm. 182, pp. 10-15.

Decreto 16/2009, de 20 de enero, por el que se establece la Ordenación y el Currículo de las Enseñanzas Elementales de Danza en Andalucía. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía* de 4 de febrero 2009, núm. 23, pp.10-13

Decreto 138/2010, de 13 de abril, por el que se aprueba la estructura orgánica de la Consejería de Cultura. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía* de 14 de abril 2010, núm.71, pág.63.

Decreto 453/2010, de 21 de diciembre, por el que se inscribe en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, como Bien de Interés Cultural, la Actividad de Interés Etnológico denominada Fiesta de Verdiales, en Málaga y varios municipios de la provincia de Málaga. *Boletín oficial de la Junta de Andalucía*, de 28 de diciembre 2010, núm. 252, pp.62-67.

Decreto 258/2011, de 26 de julio, por el que se establecen las enseñanzas artísticas superiores de Grado en Danza en Andalucía. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía* de 22 de agosto de 2011, núm. 164, pp.18- 68.

Decreto 521/2012, de 13 de noviembre, por el que se inscribe en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, como Bien de Interés Cultural, la Actividad de Interés Etnológico denominada Escuela Bolera de Baile, en Sevilla. *Boletín oficial de la Junta de Andalucía*, de 27 noviembre 2012, núm. 232, pp.66-69.

Ley 16/ 1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. *Boletín Oficial del Estado* de 29 de junio de 1985, núm.155, pp.20342-20352.

Ley Orgánica 1/1990, de 3 octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo. *Boletín Oficial del Estado*, de 4 octubre 1990, núm. 238, pp. 28927-28942.

Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía. *Boletín Oficial del Estado* de 26 de julio 1991, núm. 178, pp.5573-5585.

Ley 38/1999, de 5 de noviembre, de Ordenación de la Edificación. *Boletín Oficial del Estado* de 6 de noviembre 1999, núm. 266. Pp. 38925-38934.

Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. *Boletín Oficial del Estado* de 4 de mayo 2006, núm.106, pp. 17158-17207.

Ley 14/2007 del 26 de noviembre del Patrimonio Histórico de Andalucía, *Boletín Oficial Junta de Andalucía*, de 19 de diciembre 2007, núm.248, pp.6- 28.

Ley 17/2007, de 10 de diciembre, de Educación de Andalucía. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía* de 26 de diciembre 2007, núm.252, pp. 5-36.

Ley 1/2011, de 17 de febrero de reordenación del sector público de Andalucía. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, de 21 de febrero 2011, núm.36, p.6-18.

Ley 10/ 2015, de 26 de mayo para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, *Boletín Oficial del Estado*, de 27 de mayo 2015, núm. 126, pp.45285-45301.

Orden de 27 de diciembre de 1939 nombrando Profesora Encargada de Curso de la Enseñanza de “Bailes Folklóricos Españoles”. *Boletín Oficial del Estado*, de 27 de enero 1940, núm.27, p.703.

Orden 21 de julio de 1941, por la que se eleva a cinco años la: enseñanza de Bailes Folklóricos. *Boletín Oficial del Estado*, de 3 de agosto 1941, núm. 215, p. 5889.

Orden de 26 de junio de 1998, por la que se regula la utilización de las instalaciones de los Centros Docentes públicos no Universitarios por los municipios y otras entidades públicas o privadas. *Boletín Oficial de la Junta Andalucía* de 18 de julio 1998, núm. 80, pp. 9.026-9027.

Orden de 24 de julio de 2003, por la que se aprueba el plan de estudios de las Enseñanzas del Grado Superior de Danza del Conservatorio Superior de Danza de Málaga. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía* de 13 de agosto 2003, núm. 155, pp.18348-18358.

Orden de 24 de junio de 2009, por el que se desarrolla el Currículo de las Enseñanzas Elementales de Danza en Andalucía. *Boletín Oficial Junta de Andalucía* de 9 de julio 2009, núm. 132, pp. 7-18.

Orden de 22 de marzo de 2011, por la que se resuelve inscribir en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, como Bienes de Catalogación General, de manera colectiva, las actividades de interés etnológico denominadas Danzas Rituales de la provincia de Huelva. *Boletín Oficial Junta de Andalucía*, de 5 de abril 2011, núm.67, pp.56-60.

Real Decreto del Reglamento para la aplicación de la ley de Bases de 22 de julio de 1918 a los cuerpos generales de la Administración civil del Estado y al personal subalterno de la misma. *Gaceta de Madrid*, de 8 de septiembre 1918, núm. 251, pp.646-656.

Real Decreto 755/1992, de 26 de junio, por el que se establecen los aspectos básicos del currículo del Grado Elemental en las enseñanzas de Danza. *Boletín Oficial del Estado* de 25 julio 1992, núm. 178, pp. 25852-25855.

Real Decreto 1254/1997, de 24 de julio, por el que se establecen los aspectos básicos del currículo de Grado Medio de Danza. *Boletín Oficial del Estado* de 04 septiembre 1997, núm.212, pp.26307-26318.

Real Decreto 1463/1999, de 17 de septiembre, por el que se establecen los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas del Grado Superior de Danza y se regulan las Pruebas de Acceso a estos estudios. *Boletín Oficial del Estado* de 29 de septiembre 1999, núm. 233, pp. 34662 a 34670.

Real Decreto 169/2004, de 30 de enero, por el que se establecen los requisitos para obtener la equivalencia entre los estudios completos de danza anteriores a la Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo, y los estudios superiores de danza regulados en ella, y se establecen los complementos de formación para la

obtención del título superior de danza. *Boletín Oficial del Estado* de 13 febrero 2004, núm. 38, pp. 6658-6660.

Real Decreto 85/2007, de 26 de enero, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de danza reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. *Boletín Oficial de Estado* de 13 de febrero 2007, núm.38, pp. 6250-6262.

Real Decreto 1614/2009, de 26 de octubre, por el que se establece la ordenación de las enseñanzas artísticas superiores reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. *Boletín Oficial del Estado*, de 27 de octubre 2009, núm. 259, pp. 89743-89752.

Real Decreto 632/2010, de 14 de mayo, por el que se regula el contenido básico de las enseñanzas artísticas superiores de Grado en Danza establecidas en la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. *Boletín Oficial del Estado* de 5 de junio 2010, núm. 137, pp. 48501-48516.

Real Decreto 463/2020, de 14 de marzo, por el que se declara el estado de alarma para la gestión de la situación de crisis sanitaria ocasionada por el COVID-19. *Boletín Oficial del Estado* de 14 de marzo de 2020, núm.67, pp. 25390-25400.

Resolución de 13 de noviembre de 2018, de la Dirección General de Bellas Artes por la que se incoa el expediente de Declaración de la Danza Española como manifestación representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial. *Boletín Oficial del Estado*, de 12 de diciembre 2018, núm. 299, pp. 121894-121909.

Resolución de 16 de septiembre de 2021, de la Dirección General de Innovación Cultural y Museos, por la que se acuerda la apertura del trámite de audiencia e información pública

del Anteproyecto de Ley Andaluza del Flamenco. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, de 22 de septiembre 2021, núm.183, pp.79-80.

Resolución de 7 de junio 2022, de la Dirección General de trabajo, por la que se registra y se publica el Acuerdo relativo a las tablas salariales del año 2022 del Convenio colectivo estatal del personal de salas de fiesta, baile y discotecas de España, *BOE* de 18 de junio 2022, núm. 45, p.84828.

Webgrafía

Air France, France is in te air (2015) Video de campaña publicitaria para el turismo.

Recuperado el 16 de marzo 2023 en https://www.youtube.com/watch?v=_yACKInj9eg

Air France, les coulisses d'un ballet en plein ciel. (2019) Video de campaña publicitaria para el

turismo. Recuperado el 16 de marzo 2023 en

<https://www.youtube.com/watch?v=ODkpDULizQA>

Área de derechos sociales, igualdad, accesibilidad y políticas inclusivas (2022). *Disfruta la*

playa. Ayuntamiento de Málaga. Recuperado el 20-01-2022 en

<https://derechossociales.malaga.eu/es/accesibilidad/proyectos-actividades/disfruta-la-playa/#.YwuQsHZBwrg>

Cabrera, J.L y Petry, L. *Torremolinos Chic*. Recuperado el 11 de noviembre 2021 en

<http://www.torremolinoschic.com/>

Centro de Investigaciones Estratégicas y de Desarrollo Económico y Social de Málaga.

Fundación, CIEDES. Recuperado el 15-01-2002 en ciedes.es

Consejo Internacional de la Danza, CID. Recuperado el 22-06-2020 en [https://cid-](https://cid-world.org/es/home-3/)

[world.org/es/home-3/](https://cid-world.org/es/home-3/)

Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), (1976). *La Carta de Turismo Cultural Seminario Internacional de Turismo Contemporáneo y Humanismo*. Bruselas (Bélgica). Recuperado el 15-09-2021 en <https://ipce.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:7bec1917-8752-4444-ab46-d7e0add3edad/1976-carta-turismo-cultural-bruselas.pdf>

Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS). *Carta internacional sobre turismo cultural*. 12º Asamblea General en Méjico, en octubre de 1999. Recuperado el 6-04-2023 en https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/vernacular_sp.pdf

Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS). *Carta internacional de ICOMOS sobre turismo cultural patrimonial*. Asamblea General de ICOMOS en noviembre de 2022 en Bangkok (Tailandia). Recuperado el 06-04-2023 en https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Secretariat/2023/CSI/eng-spa_ICHT_Charter.pdf

Consejo Internacional de Museos. *Historia del ICOM*. Recuperado el 10-04-2020 en <https://icom.museum/es/sobre-nosotros/historia-del-icom/>

Consejo Internacional de Museos. España. (2013). *Día internacional del museo*. Recuperado el 10-04-2020 en <https://www.icom-ce.org/dia-internacional-del-museo-2013-2/>

Consejo internacional de Museos. España (2019). Recuperado el 10-04-2020 en <https://www.icom-ce.org/actividades-del-dim/>

Consejo internacional de Museos, ICOM. (2019). *Informe anual 2019*. Recuperado el 10-04-2020 en https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/07/2573_ICOM-RA-2019_ES_V8_web_planches.pdf

Consejo Internacional de Museos, ICOM. *Definición de museo*. Recuperado el 28-08-2022 en <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>

Danza en el museo. El baile bolero, patrimonio y creación. (17-02-1017). Museo nacional, Centro de arte Reina Sofía. Recuperado el 10-01-2021, en: <https://www.museoreinasofia.es/actividades/danza-museo>

Declaración de Bolonia (1999). Recuperada el 05-05-2021 en <https://www.educacionyfp.gob.es/dctm/boloniaeees/documentos/02que/declaracionbolonia.pdf?documentId=0901e72b8004aa6a>

Ellas Crean. Programa de la 17ª Edición. (2021). Ministerio de igualdad, Gobierno de España. Recuperado el 4-5-2021 en <https://ellascrean.com/wp-content/uploads/2021/02/ProgramaEllasCrean2021.pdf>

EVENTech. Empresa especializada en eventos culturales; alquiler de equipo técnico, gestión técnica de teatro y contratación de personal. Recuperado el 12-03-2023 en <https://eventech.es/>

Informe sobre el estado y situación del sistema educativo. Curso 2002-2003. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, p.119. Recuperado el 10-11-2020 en https://sede.educacion.gob.es/publiventa/descarga.action?f_codigo_agc=20738

Málaga Arte Urbano Soho. Recuperado el 5-02-2022 en <http://mausmalaga.com/>

MálagaCrea 2018. Recuperado el 04-01-2020 <https://juventud.malaga.eu/opencms/export/sites/juventud/.content/galerias/cultura/MalagaCrea-2019.-Artes-Escenicas.-PREMIADOS.pdf>

Málaga, una Metrópoli abierta. II Plan estratégico. Centro de investigaciones estratégicas y de desarrollo económico y social de Málaga. Fundación CIEDES. Recuperado 4-3-2022 en <https://ciedes.es/la-fundacion/estatutos.html>

Manual de la Conferencia General, edición de 2002, UNESCO Recuperado el 22-06-2020 en

https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000125590_spa

Martín, I. (2012). El puerto de Málaga se integra en la ciudad. *Andalucía Única*. Recuperado el

4 de marzo 2022 en

https://www.juntadeandalucia.es/turismoydeporte/export/sites/ctc/areas/servicios/centro-documentacion/.galleries/reportajesyarticulos/Puerto_Muelle_uno.pdf

NerjaDanza 2012. (16-10-2012 Mynerja.com. Recuperado el 19-04-2020 en

<http://mynerja.com/es/view/whats-on/nerjadanza-2012-nerja-contemporary-dance-festival/>

NerjaDanza 19. (2019). Ayuntamiento de Nerja. Recuperado el 19-04-2020 en

<https://www.nerja.es/nerja-vuelve-a-danzar-durante-cuatro-jornadas/>

New safety instructions, Air France. (2021) Video de campaña publicitaria para el viajero.

Recuperado el 16 de marzo 2023 en

<https://www.youtube.com/watch?v=NhA0aL105Nw&t=6s>

Nuit Blanche, le 5 octobre 2002. Ayuntamiento de París. Recuperado el 5-4-2020 en

<https://cdn.paris.fr/paris/2019/07/24/bf5bfb66a7d9d0f3c4d6553017be87b8.pdf>

Observatorio turístico de la ciudad de Málaga. Área de Turismo, Ayuntamiento de Málaga.

Recuperado el 5-10-2020 en <https://visita.malaga.eu/profesional/es/observatorio-turistico/informes>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO.

Recuperado el 15-10-2021 en <https://es.unesco.org/fieldoffice/santiago/cultura/patrimonio>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO.

(Octubre, 2003). *Texto Convención para la Salvaguardia de Patrimonio Cultural*

Inmaterial. París. Recuperado 22-06-2020 en

<https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n#art2>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO.

(Octubre, 2003). *Listas del PCI y el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia.*

Paris. Recuperado el 22-06-2020 en <https://ich.unesco.org/es/listas>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO.

(2009). *Marco de estadísticas culturales de la UNESCO (MEC)*. Edit: Instituto de

Estadística de la UNESCO. Recuperado 15-09-2021 en

<https://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/unesco-framework-for-cultural-statistics-2009-sp.pdf>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO.

(Noviembre 2010). *Dossier de candidature n° 00363 pour l'inscription sur la liste*

représentative du patrimoine culturel immatériel. Nairobi, Kenya. Recuperado el 22-06-

2020 en <https://ich.unesco.org/doc/src/07533-FR.pdf>

Organización Mundial de Turismo, OMT (2016). *Compilación de recomendaciones de la OMT*

1975–2015. Madrid. OMT. Recuperado 15-09-2021 en [https://www.e-](https://www.e-unwto.org/doi/pdf/10.18111/9789284417780)

[unwto.org/doi/pdf/10.18111/9789284417780](https://www.e-unwto.org/doi/pdf/10.18111/9789284417780)

Organización Mundial de Turismo. Recuperada el 15-09-2021 en

<https://doi.org/10.18111/9789284420858>

Palacio de Villalón. Museo Carmen Thyssen Málaga. Recuperado el 2 de febrero de 2022 en

<https://www.carmenthyssenmalaga.org/patrimonio-historico/palacio-de-villalon>

Paris, je t'aime (2023). Oficina de turismo. Recuperado el 16 de marzo 2023 en web oficial

<https://es.parisinfo.com/>

Pasión por la Danza 2º ESO (21 mayo 2018). Colegio Diocesano Santa Rosa de Lima.

Recuperado el 25-05-2020 en <https://santarosadelima.fvictoria.es/2018/05/21/visita-danza/>

Presentado el cartel y la programación de NerjaDanza 2018. (2-05-2018). Ayuntamiento de

Nerja Recuperado el 19-04-2020 en <https://www.nerja.es/presentado-cartel-nerjadanza-2018/>

Real Academia Española en <https://dle.rae.es/>

Turismo industrial por la provincia de Málaga (2016). Colección: turismo industrial en

Andalucía, nº 7. Edita Consejería de Turismo y Deporte. Recuperado el 10-12- 2021 en <https://www.juntadeandalucia.es/turismoydeporte/publicaciones/143541493.pdf>

Visit London (2023). Guía turística official. Recuperado el 14 de marzo en

<https://www.visitlondon.com/es/tag/tourist-information-centre>

118 comercios adheridos a Málaga Cruise Shop permanecerán abiertos días y festivos de 2019.

(2019). Ayuntamiento de Málaga. Recuperado el 5 mayo de 2021 en <https://visita.malaga.eu/profesional/es/noticias/118-comercios-adheridos-a-malaga-cruise-shops-permaneceran-abiertos-los-domingos-y-festivos-de-2019-p810>

Índice de abreviaturas

Índice de abreviaturas

Art.: Artículo

BOE: Boletín Oficial del Estado

BOJA: Boletín Oficial Junta de Andalucía

CAC: Centro de Arte Contemporáneo

CEEEEA: Centro de Estudios Escénicos de Andalucía

CCAA: Comunidades Autónomas

CID: Consejo Internacional de la Danza de la Unesco

CIEDE: Centro de Investigaciones Estratégicas y de Desarrollo Económico y Social de
Málaga. Fundación.

CSD: Conservatorio Superior de Danza

CSDM: Conservatorio Superior de Danza de Málaga

CPD: Conservatorio profesional de Danza

CPDM: Conservatorio profesional de Danza Málaga

DAFO: Sistema de análisis basado en Debilidades, Amenazas, Fortalezas y Oportunidades de
un producto o empresa.

D.: Decreto

ECTS: Sistema Europeo de transferencias de créditos

EEAASS: Enseñanzas Artísticas Superiores

EEES: Espacio Europeo de Educación Superior

EPGPPCC: Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales

ESAD: Escuela Superior de Arte Dramático

FANCINE: Festival de Cine Fantástico

ICOMOS: Consejo Internacional de Monumentos y Sitios

ICOM: Consejo internacional de museos

LOE: Ley Orgánica de Educación

LOGSE: Ley Orgánica General de Ordenación del Sistema Educativo

MIMMA: Museo interactivo de la Música de Málaga.

OMT: Organización Mundial de Turismo

PCI: Patrimonio Cultural Inmaterial

RAE: Real Academia Española

RD: Real Decreto

UMA: Universidad de Málaga

UNESCO: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura

Índice de figuras

Índice de figuras

Figura 1 Estructura metodológica desde un enfoque cualitativo	54
Figura 2 Inauguración en el patio del Conservatorio de Danza	118
Figura 3 Patio del edificio del Conservatorio de Danza de Málaga	122
Figura 4 Mapa de la ubicación del CSDM	123
Figura 5 Plano de la planta baja del CSDM	125
Figura 6 Entrada del teatro para público en calle Calvo.....	127
Figura 7 Teatro del CPDM y del CSDM.....	129
Figura 8 Agua en tres estados	156
Figura 9 Eolo en la primavera	156
Figura 10 Cartel NerjaDanza Mayo 2019	156
Figura 11 Coreografía delante del museo 2012	163
Figura 12 Coreografía en el auditorio 2012.....	163
Figura 13 Coreografía en la plaza 2015.....	163
Figura 14 Coreografía, patio interior 2019.....	163
Figura 15 Coreografía grupal de la exposición de Vik Muniz	173
Figura 16 Coreografía individual de la exposición de Vik Muniz	173
Figura 17 Coreografía de la exposición de Selim Varol	175
Figura 18 Coreografía de la exposición La Huella del camino. Una década	177
Figura 19 Aurora y bailarina del CSDM.....	179
Figura 20 Sophia´s Bubbles y bailarina del CSDM.....	179
Figura 21 Coreografía Éter	182
Figura 22 Elenco de En rosa y negro	189

Figura 23	<i>Programa de mano de La casa Bernarda Alba</i>	191
Figura 24	<i>Cartel de la representación de Romance de la niña rota</i>	193
Figura 25	<i>Cartel de la representación de Las bacantes</i>	195
Figura 26	<i>Cartel de la representación de La violación de Lucrecia</i>	197
Figura 27	<i>Programa de mano de la representación de El gran mercado del mundo</i>	199
Figura 28	<i>Mujeres al borde de un ataque de nervios</i>	201
Figura 29	<i>Málaga de leyenda: El perfil del muerto</i>	203
Figura 30	<i>Cartel de la representación de La boda de Luis Alonso</i>	205
Figura 31	<i>Scheherazade</i>	207
Figura 32	<i>Las adefesias</i>	210
Figura 33	<i>Cartel de la representación de la Celestina</i>	212
Figura 34	<i>Programa de mano de la representación de Lola se va a los puertos</i>	214
Figura 35	<i>Cuerpo de baile en Los Tarantos</i>	216
Figura 36	<i>Cuerpo de baile de Las trece rosas. Escena de la detención</i>	218
Figura 37	<i>Cuerpo de baile en Don Juan Tenorio</i>	220
Figura 38	<i>Cuerpo de Baile en Juana, ¿La Loca?</i>	222
Figura 39	<i>Escena del tablao en Café Cantante</i>	224
Figura 40	<i>Víctimas del odio</i>	226
Figura 41	<i>Programa de mano de la representación de Como agua para chocolate</i>	228
Figura 42	<i>Escena de la plaza del pueblo en Me ha hecho la vida poeta</i>	230
Figura 43	<i>Un sueño en la India. Saludo final</i>	232
Figura 44	<i>Vivir para crear. Escena de las señoritas de Avignon</i>	234
Figura 45	<i>La gitanilla</i>	236

Figura 46 <i>Quijote vs Martín Fierro. Cuerpo de baile representando el pueblo español</i>	238
Figura 47 <i>Muñecas del mundo. Escena de los espíritus en el limbo</i>	240
Figura 48 <i>La vida vale la pena</i>	242
Figura 49 <i>Mi Pasión</i>	244
Figura 50 <i>Diana y Acteón. Cuerpo de baile de las ninfas</i>	246
Figura 51 <i>Mediterráneo. Bata de cola simulando la ola del mar</i>	248
Figura 52 <i>Cartel de la representación de Cuando el arte alcanza lo divino</i>	249
Figura 53 <i>Un sueño, una lucha</i>	251
Figura 54 <i>La razón del ser. Cuerpo de Baile</i>	253
Figura 55 <i>Ingenua sabiduría</i>	255
Figura 56 <i>Esencia</i>	257
Figura 57 <i>Contigo, siempre</i>	258
Figura 58 <i>Salomé</i>	260
Figura 59 <i>Antígona</i>	262
Figura 60 <i>Drácula</i>	264
Figura 61 <i>Noiseless</i>	268
Figura 62 <i>Defecto de fábrica. Escena correspondiente a la fabricación</i>	270
Figura 63 <i>Cuando la razón duerme</i>	272
Figura 64 <i>El hombre del saco roto</i>	274
Figura 65 <i>Metamorfosis</i>	276
Figura 66 <i>La vida es bella</i>	278
Figura 67 <i>Toma que time</i>	280
Figura 68 <i>Leyenda del patio de los Leones</i>	281

Figura 69 <i>Los amantes de Teruel</i>	283
Figura 70 <i>Juego energético de la vida</i>	285
Figura 71 <i>Romeo y Julieta</i>	287
Figura 72 <i>Los miserables</i>	289
Figura 73 <i>A toda una vida</i>	291
Figura 74 <i>Entre suspiros: programa de mano</i>	293
Figura 75 <i>Richerca</i>	295
Figura 76 <i>Vivir con miedo es vivir a media</i>	297
Figura 77 <i>Learn in Process</i>	299
Figura 78 <i>Cartel de la representación de Acosarela</i>	301
Figura 79 <i>Qué fue antes el amor, la amistad o la esgrima</i>	303
Figura 80 <i>¡A morir se ha dicho!</i>	305
Figura 81 <i>Raqqa. Ciudad del silencio. Programa de mano</i>	307
Figura 82 <i>Limerencia</i>	309
Figura 83 <i>Las desventuras de Sancho</i>	311
Figura 84 <i>Solo tinta. Programa de mano</i>	313
Figura 85 <i>Poder y perdón. Programa de mano</i>	315
Figura 86 <i>Las gotas de mi vaso</i>	317
Figura 87 <i>La jugada del sacrificio</i>	319
Figura 88 <i>Primero amor & después qué. Programa de mano</i>	321
Figura 89 <i>La rosa 14</i>	323
Figura 90 <i>Mme. Butterfly</i>	325
Figura 91 <i>Cartel de la representación de Eterna</i>	327

Figura 92 <i>Composición fotográfica de las diferentes escenas de los Siete pecados</i>	329
Figura 93 <i>Porcentaje de obras representadas de las cuatro modalidades/estilos de danza</i>	331
Figura 94 <i>Porcentaje de obras por temática</i>	335
Figura 95 <i>Malagueña bailando la Cachucha de Clerjon de Champagny</i>	348
Figura 96 <i>Anuncio de función de danza en el periódico el Avisador Malagueño</i>	350
Figura 97 <i>Número de visitantes en Málaga desde 2015 a 2019</i>	395
Figura 98 <i>Mapa conceptual del análisis DAFO sobre las obras coreográficas creadas en el CSD de Málaga</i>	416
Figura 99 <i>Número de viajeros en los meses coincidentes con las obras coreográficas.....</i>	423
Figura 100 <i>Web del CSDM Ángel Pericet</i>	455
Figura 101 <i>Instagram del CSDM Ángel Pericet</i>	455
Figura 102 <i>Facebook del CSDM Ángel Pericet.....</i>	455
Figura 103 <i>Twitter del CSDM Ángel Pericet.....</i>	455
Figura 104 <i>Mapa conceptual de las obras coreográficas como producto turístico</i>	460

Índice de Tablas

Índice de tablas

Tabla 1 <i>Cronograma de registro de entrevistas realizadas por vía telefónica</i>	64
Tabla 2 <i>Normativa de los tres Grados de Danza en LOGSE.....</i>	80
Tabla 3 <i>Normativa de las enseñanzas de danza en LOE</i>	82
Tabla 4 <i>Planes de estudios de las EEAASS de danza en Andalucía</i>	98
Tabla 5 <i>Especialidad, materia, modalidad y asignaturas de carácter práctico. Primer plan de estudio</i>	102
Tabla 6 <i>Especialidad, materia, modalidad y asignaturas de carácter práctico. Segundo plan de estudio</i>	104
Tabla 7 <i>Asignaturas optativas de carácter práctico establecidas por el CSDM Ángel Pericet</i>	106
Tabla 8 <i>Las diferentes denominaciones de la entidad adscrita a la Consejería de Cultura</i>	140
Tabla 9 <i>Ediciones de la Noche en Blanco 2008-2016 con la participación del CSDM</i>	150
Tabla 10 <i>Ediciones y temáticas del Día Internacional de los Museos. 2011-2019</i>	160
Tabla 11 <i>Relación de artistas, exposiciones y fechas de las representaciones coreográficas en el CAC.....</i>	171
Tabla 12 <i>Obras coreográficas, (2006-2013)</i>	185
Tabla 13 <i>Obras coreográficas, (2014-2019)</i>	265
Tabla 14 <i>Número de obras coreografiadas en las diferentes modalidades.....</i>	330
Tabla 15 <i>Clasificación de obras según temática</i>	333
Tabla 16 <i>Porcentaje de participación del alumnado en las obras coreográficas</i>	337
Tabla 17 <i>Oferta de alojamientos reglados en la ciudad de Málaga.....</i>	387
Tabla 18 <i>Patrimonio cultural en la ciudad de Málaga.....</i>	389

Tabla 19 <i>Museos en la ciudad de Málaga</i>	391
Tabla 20 <i>Eventos culturales y deportivos en la ciudad de Málaga</i>	393
Tabla 21 <i>Paquete turístico nº 1 en la ciudad de Málaga en donde se incluye las obras coreográficas del CSDM Ángel Pericet</i>	437
Tabla 22 <i>Paquete turístico nº 2 en la ciudad de Málaga en donde se incluye las obras coreográficas del CSDM Ángel Pericet</i>	439
Tabla 23 <i>Paquete turístico nº 3 en la ciudad de Málaga en donde se incluye las obras coreográficas del CSDM Ángel Pericet</i>	441
Tabla 24 <i>Paquete turístico nº 4 en la ciudad de Málaga en donde se incluye las obras coreográficas del CSDM Ángel Pericet</i>	442
Tabla 25 <i>Paquete turístico nº 5 en la ciudad de Málaga en donde se incluye las obras coreográficas del CSDM Ángel Pericet</i>	444