

**ORIGEN Y EVOLUCIÓN DEL FESTIVAL INTERNACIONAL
DE MÚSICA Y DANZA DE NERJA (1959-1970).**

MARINA BARRIENTOS BÁEZ

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA



Tesis Doctoral dirigida por el
Prof. Dr. D. Francisco Javier Ruiz del Olmo
Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad
Facultad de Ciencias de la Comunicación
Universidad de Málaga
Málaga, 2015

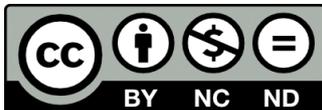


UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

AUTOR: Marina Barrientos Báez

 <http://orcid.org/0000-0002-6815-4300>

EDITA: Publicaciones y Divulgación Científica. Universidad de Málaga



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

<http://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



“Jamás el embrujo de la Danza
tuvo un escenario tan maravilloso”

(R. MUÑOZ)

“Música, Danza y Sombras se
unieron para dar vida a la
Piedra, parecía que las
estalactitas y estalagmitas,
gigantes y pequeñas bailaban
una extraña danza de silencio y
ritmo”

(D. QUESADA)

ÍNDICE

Agradecimientos.....	3
Resumen.....	4
Abstract	4
1. INTRODUCCIÓN	5
1.1 Notas preliminares y justificación.....	6
1.2 Estado de la Cuestión y Objeto de estudio... ..	8
1.3 Objetivos de la investigación e hipótesis.....	11
2. METODOLOGÍA Y FUENTES UTILIZADAS	15
3. MARCO TEÓRICO: LA DÉCADA DE LOS 60 EN ESPAÑA Y FESTIVALES INTERNACIONALES DE MÚSICA Y DANZA DEL PAÍS	30
3.1 La década de los 60.....	31
3.1.1 España en la década de los 60.....	31
3.1.2 Andalucía en la década de los 60.....	40
3.1.3 Nerja en la década de los 60.....	50
3.2 Historia de la Cueva de Nerja	54
3.3 Censura durante la dictadura de Franco: a nivel artístico	68
3.4 Festivales Internacionales destacados de Música y Danza en España.....	72
3.5 Tipos de danza más representados en los Festivales de España.....	76
4. CUERPO DE ESTUDIO: ORIGEN, DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE LA EVOLUCIÓN DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA DE NERJA (1960-1970).....	86
4.1 Origen Del Festival Internacional.....	87
4.1.1 Patronato de la Cueva de Nerja.....	88
4.1.2 Fundación de la Cueva de Nerja.....	96
4.2 Descripción y análisis de las ediciones de la primera década del Festival Internacional de Música y Danza de Nerja (1960-1970).....	111
4.2.1 Edición 1960.....	118
4.2.2 Edición 1961.....	121
4.2.3 Edición 1962.....	125
4.2.4 Edición 1963.....	128
4.2.5 Edición 1964.....	132
4.2.6 Edición 1965.....	134



4.2.7 Edición 1966.....	137
4.2.8 Edición 1967.....	139
4.2.9 Edición 1968.....	141
4.2.10 Edición 1969.....	144
4.2.11 Edición 1970.....	146
4.3 Programas de las diferentes ediciones del Festival Internacional de Música y Danza de la Cueva de Nerja	148
4.3.1 Datos de las piezas coreográficas más relevantes de la primera década del Festival.....	167
4.4 Análisis conjunto de la primera década del Festival.....	182
5. CONCLUSIONES.....	188
6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y DIGITALES.....	196
Referencias bibliográficas.....	197
Referencias digitales.....	205
Hemerografía.....	207
7. ANEXOS.....	211
Recortes de prensa.....	212
Índice de figuras y tablas.....	230
Figuras.....	230
Tablas.....	231
Planos de la Cueva de Nerja.....	234

AGRADECIMIENTOS

A mi director de tesis, Dr. Francisco Javier Ruiz del Olmo, por su valioso apoyo, dedicación, comprensión y ética profesional.

A la *Fundación Cueva de Nerja*, encabezada por su gerente D. Ángel Ruiz Ruiz, que tan amablemente me concedió el permiso para acceder a los fondos documentales de la cavidad.

Al personal del *Museo de Historia de Nerja* por su diligencia y trato.

A los investigadores, periodistas... que han dedicado parte de su tiempo a estudiar y transmitirnos sus conocimientos y crónicas sobre la Cueva de Nerja, punto de partida para realizar el presente trabajo.

A todos los profesores y profesionales que me han acompañado durante mi formación académica y en la trayectoria laboral, ya que de todos he aprendido, pero destacaré a D. Alberto García Castaño (artífice de llevar la Danza a la Universidad en España), que creyó en mí desde el principio facilitándome, gracias a diferentes becas, ampliar mis conocimientos y experiencias.

A mis amigos, que hicieron más llevaderos los momentos difíciles, y me animaron a seguir adelante.

Por último, a mi familia (a los que están y a los que ya se han ido), por estar siempre “presente” por su paciencia, cariño, por inculcarme valores sólidos y un amor profundo a la Cultura en general y a la Danza en particular. Sois mi pilar en la vida, sin vosotros esto no hubiese sido posible... gracias de corazón.

Resumen

Desde su hallazgo en 1959 la Cueva de Nerja, gracias a su enorme riqueza natural y patrimonial, no escapa a la atención de científicos, arqueólogos e historiadores, convirtiéndose en foco de estudio de numerosas investigaciones. Para conmemorar su descubrimiento, se creó al año siguiente, el Festival Internacional de Música y Danza de la Cueva Nerja, un evento artístico que pretende dar difusión a la propia cavidad y a la población de Nerja, convirtiéndose en poco tiempo, por la calidad de sus programas, organización y regularidad, en uno de los principales del país dentro de su género. Por ello, la presente tesis tiene como objetivo principal analizar en profundidad este Festival en su primera década de vida (1960-1970), con la finalidad de conocer su origen y evolución a través del contenido de las diferentes ediciones; probando además, que se trató de un ejemplo de la política cultural de la época que promueve el surgimiento o consolidación de muestras artísticas, donde se observa una clara tendencia aperturista al exterior. Para alcanzar esta labor, se ha realizado una recopilación e interpretación de los documentos y noticias existentes.

Abstract

Since its discovery in 1959, the Nerja Cave, with his enormous natural and cultural wealth, has not escaped the attention of scientists, archaeologists and historians turning it into an area of numerous investigations. To commemorate his discovery, there was created on the following year the International Festival of Music and Dance of the Cave Nerja, an artistic event that tries to give diffusion to the own cavity and the population of Nerja, turning into little time for the quality of his programs, organization and regularity, into one of the principal ones of the country in his genre. Therefore, the present thesis has as principal aim to analyse in depth this Festival in his first decade (1960-1970), in order to know its origin and evolution through the content of the different editions; proving in addition, that it is an example of the cultural politics of the time that promotes the emergence or consolidation of artistic samples, where a clear opened trend is observed on the outside. To accomplish this work, it will be made a compilation and interpretation of existing documents and news performed on the subject, thereby obtaining an overview of the beginnings of the cultural history of the Cave that we tackle in our study.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Notas preliminares y justificación del presente trabajo de investigación

La asistencia desde la infancia a numerosas ediciones del Festival Internacional de Música y Danza de Nerja durante mis vacaciones estivales y muy especialmente mi vinculación profesional con la danza (intrínsecamente unido al de la música), tanto en el ámbito artístico como desde la docencia y la investigación; han sido los motivos principales que me han llevado a realizar este trabajo de investigación.

Cursar el Programa de Doctorado de *Artes Escénicas* y posteriormente el *Máster en Artes Escénicas*, ambos en la Facultad de Ciencias de la Comunicación y Turismo de la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid, impulsó todavía más esta tarea, ya que se abordó desde diferentes vertientes la interrelación de las Artes.

A raíz de todo lo anterior, surgió la idea de describir y analizar un festival que tuviera a la Danza y la Música como protagonistas, y una ubicación que lo hiciese único y singular. En base a estos antecedentes, nos decantamos por el Festival de la Cueva de Nerja en Málaga, teniendo muy en cuenta el contexto político-social que existía en España durante ese periodo. Así, se determina el objetivo principal de la presente tesis, el cual consistirá en realizar un análisis de la naturaleza y contenido del Festival Internacional de Música y Danza de Nerja en sus primeras once ediciones (1960-1970), conociendo así su origen, evolución estilística y temática, buscando la relación con la política cultural de la época. Para efectuar la descripción y análisis de este evento artístico, se llevará a cabo una recopilación del material

historiográfico existente, especialmente de los documentos y crónicas periodísticas encontradas en la hemeroteca, con el fin de obtener una visión de conjunto sobre la historia cultural y científica de la Cueva de Nerja. Previamente, ha de considerarse que la cavidad ha sido objeto de estudio de numerosas investigaciones desde su descubrimiento (1959) gracias a que constituye un excelente registro de la historia geológica de la zona y a que alberga uno de los yacimientos arqueológicos más importantes de la Prehistoria del Mediterráneo Occidental, lo que le dota de gran interés científico. Sin embargo, las investigaciones y análisis en el ámbito cultural han sido mucho menores, de ahí que surja la necesidad de relacionar, clarificar y completar los conocimientos existentes sobre el Festival y la cavidad que lo acoge, ya que ambos se retroalimentan formando una combinación de éxito. Triunfo que ha hecho de la Cueva de Nerja, uno de los monumentos naturales más visitados de Andalucía, a la par que genera un importante aporte económico para la propia localidad y su entorno gracias, entre otras razones, al Festival que allí se desarrolla. Un acontecimiento artístico que surgió para conmemorar el descubrimiento de la cavidad y que se celebra anualmente desde 1960, debido en buena medida a la acertada gestión del Patronato de la Cueva de Nerja, hoy convertida en Fundación y a que formaba parte desde sus inicios del Plan Nacional de los Festivales de España (dependían directamente del Ministerio de Información y Turismo) que tenían bajo su responsabilidad la programación de los Festivales, las obras que se presentarían, la elaboración de la cartelería, la elección de las fechas a realizarse y la publicidad del evento, a través de los diferentes medios de comunicación. La última de las cincuenta y seis ediciones tuvo lugar el

pasado verano (del 2 de julio al 15 de agosto de 2015). En esta ocasión en dos ubicaciones diferentes, la propia cavidad y la plaza de España en el centro de la localidad, algo que no sucedía desde sus primeras ediciones, donde la puesta en escena del mismo se hacía únicamente en el interior de la propia Cueva, concretamente, en la sala de Ballet, también conocida como sala de la Cascada.

1.2. Estado de la Cuestión y Objeto de estudio del presente trabajo

Como veremos a continuación, son numerosos y muy diversos los trabajos realizados sobre la Cueva de Nerja y sus alrededores. Durante la realización de esta tesis se han localizado en torno a 320 referencias bibliográficas entre tesis, estudios, trabajos de investigación y libros. En su mayoría, han puesto su foco de análisis en lo que concierne al ámbito geológico y ambiental pero no a nivel artístico y dancístico, como es nuestro caso.

Para realizar una aproximación de las obras publicadas en torno a la Cueva de Nerja, comenzamos por destacar los diferentes libros temáticos que ha editado El Patronato de la misma en materia arqueológica, geológica, biológica y edafológica, todos ellos bajo el nombre de *Trabajos de la Cueva de Nerja*. El Patronato es un organismo creado por el Gobernador Civil Antonio Rodríguez Acosta en 1960, para conservar y dar difusión a la cavidad, con medidas como la puesta en marcha del Festival de Música y Danza en la Cueva. Hasta la fecha se han publicado seis volúmenes, editados por: Jordá (1986), Carrasco y Marín (1991), Carrasco (1993), Sanchidrián (1994), Pellicer y Morales (1995), y Pellicer y Acosta (1997). Además de los trabajos científicos, se han

publicado trabajos de difusión y divulgación sobre la Cueva de Nerja, como son libros institucionales, guías, folletos informativos, etc., que constituyen un bajo porcentaje de las referencias bibliográficas manejadas y donde de forma aislada o breve se habla del Festival. Ejemplo de ello son los trabajos realizados por Solo de Zaldivar (1977) y Yus y Martín (1985). Estas obras presentan un marco tangencial pero no específico a la temática de este trabajo investigador.

Lo más próximo al tema que protagoniza nuestra tesis, se concreta en periódicos de la provincia, en especial, a través de la prensa escrita local y en concreto al Diario Sur, que ya estaba en funcionamiento en 1959 y que a día de hoy sigue informando acerca de todo lo concerniente a la Cueva. Este periódico, unido a la publicación de crónicas y carteles publicitarios de las diferentes ediciones del Festival, nos proporciona datos relevantes para el desarrollo de esta investigación.

Si bien hasta el momento hemos centrado nuestra atención en exponer mediante la existencia de sus numerosas publicaciones, el interés e importancia que se le otorga a la Cueva de Nerja, cabe por tanto, realizar una breve descripción de la misma.

Según Arrese (2009) la Cueva que nos ocupa se encuentra situada en la provincia de Málaga, en la vertiente meridional de la Sierra Almijara, a unos siete kilómetros del pueblo de Nerja y a tan solo uno de Maro (figura 1). Dada la cercanía que guarda con éste último, la Cueva fue, en un primer momento, bautizada como la Cueva De las Maravillas, ya que la patrona del pueblo de Maro recibe el nombre de Ntra. Sra. de las Maravillas. Tiene su boca de entrada a 158 metros sobre el nivel del

mar y a 800 metros de distancia de la línea de costa. Presenta un desarrollo aproximado de 750 metros. Una vez descubierta, se ha habilitado un sector para el turismo (Galerías Turísticas) que constituye aproximadamente un tercio del desarrollo total. El resto, que no se encuentra habilitado al público pero al cual sí que tienen accesos investigadores y espeleoturistas, es conocido como Galerías Altas y Nuevas.

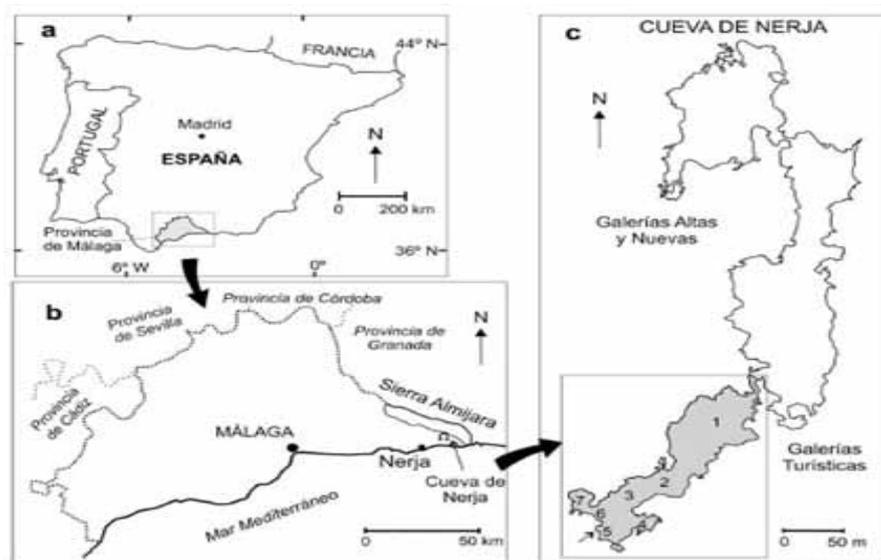


Fig. 1. a y b. Localización de la Cueva de Nerja. **c.** Esquema topográfico de la Cueva de Nerja. **Fuente:** Arrese (2009: 25). **Nota:** 1, Sala del Cataclismo; 2, Sala de los Fantasmas; 3, Sala de la Cascada o del Ballet; 4, Sala del Belén; 5, Sala del Vestíbulo; 6, Sala de la Mina; 7, Sala de la Torca. La flecha pequeña indica la entrada de la cavidad.

Con el transcurso de los años, la localidad de Nerja no sólo se ha convertido en un referente científico por albergar uno de los yacimientos arqueológicos más importantes de la Prehistoria del Mediterráneo Occidental, sino que también un destino muy demandado por el turismo nacional e internacional y un referente cultural.

Las características naturales de sus salas y sus dimensiones han

convertido a la Cueva de Nerja en uno de los monumentos naturales de Andalucía más visitados. Esto se debe entre otras razones a que, 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. Tanto es así, que en la actualidad se ha ampliado el formato de este acontecimiento artístico con la incorporación de otros estilos artísticos así como la ampliación de los días de celebración y los espacios donde albergar diferentes actuaciones del propio Festival. Esto se traduce en importantes beneficios económicos y publicitarios para la región y sus alrededores, entre otras cosas, por la proyección que tiene el Festival, convertido junto al de Granada en el más importante de la comunidad y en un referente a nivel internacional en este tipo de eventos.

1.3. Objetivos de la investigación e hipótesis del presente trabajo

Focalizamos el estudio de este trabajo hacia la descripción y el análisis del Festival Internacional de Música y Danza de la Cueva de Nerja para detectar su naturaleza, contenido y relación con la política cultural y turística de la época, así cómo ha evolucionado en su primera década de existencia centrándonos en su contenido. Se realiza una búsqueda exhaustiva de las compañías de danza participantes, directores de la Sinfónica de Málaga, composiciones musicales y repertorio seleccionado. Partimos desde el momento de su creación, el

cual se le atribuye al Patronato de la Cueva de Nerja ya que, con motivo de la apertura al turismo de la cavidad durante los días 12 y 14 de junio de 1960, organizó un Festival donde la danza y la música fueron las principales protagonistas. A este evento, asistieron importantes personalidades de la época. Además, la primera compañía invitada fue francesa y de Ballet Clásico: el Ballet le Tour de Paris. Desde entonces se acordó celebrar un Festival Internacional de Música y Danza con periodicidad anual para conmemorar el aniversario de la inauguración de la cavidad, donde se dieron cita lo mejor del panorama nacional e internacional.

En base al objetivo general de la presente tesis que, como ya hemos determinado con anterioridad, consiste en describir y analizar en profundidad el Festival Internacional de Música y Danza de Nerja durante su primera década de existencia, a través del estudio de sus diferentes ediciones, se concretan una serie de objetivos específicos que se pretenden alcanzar con esta investigación:

- Estudiar el origen histórico del Festival internacional de Música y Danza de la Cueva de Nerja.

- Determinar cómo influyó la situación política-social de España durante los años sesenta en el desarrollo de la primera década del Festival.

- Detectar el aperturismo, si lo hubiera, de la política cultural franquista con relación al evento artístico de la cavidad.

Aunque se acota nuestro objeto de estudio a las primeras diez ediciones del Festival (de 1960 a 1970), debemos considerar como punto de inicio al año 1959, ya que este acontecimiento cultural no se puede entender sin el motivo por el cual se originó, es decir, el descubrimiento

de la Cueva de Nerja. Asimismo, desestimamos de este análisis ediciones posteriores por considerar que excedería los objetivos e hipótesis de este trabajo.

Por otra parte, y si partimos de que el contexto político de la España de los sesenta gira en torno a la búsqueda de una nueva imagen de la nación más abierta al mundo, al turismo y a las influencias extranjeras, queda claro que estas intenciones se ven plasmadas en las ediciones del Festival Internacional de Música y Danza integrados en los Festivales de España dependientes del Ministerio de Información y Turismo, ya que desde su inauguración apostó por integrar no solo compañías nacionales (que hubiera sido lo normal en la década de los 50) sino también extranjeras, siendo una compañía francesa la que protagonizó la primera edición, y no fue hasta la cuarta (1963) en que lo haría una española. Ello es apreciable también en sus programas, los cuales recogen un amplio abanico de intérpretes, compañías y piezas musicales no sólo de carácter nacional (lo que en la década de los cincuenta hubiese sido lo habitual) sino también internacionales. Es así como la Danza Española y el Baile Flamenco comparten ahora (en los años sesenta) el protagonismo con el Ballet Clásico que lo trae siempre a este evento anual en la época que aborda nuestro estudio las compañías extranjeras como veremos en el punto 4. En base a ello, formulamos la siguiente hipótesis que intentará ser validada a lo largo de esta tesis doctoral:

El Festival Internacional de Música y Danza de Nerja estuvo influenciado de forma directa y fue un referente de la política cultural del franquismo de la época.

De esta hipótesis referencial general se derivan a su vez las siguientes sub-hipótesis:

El Festival fue un acontecimiento muy relevante, apoyado por la política cultural del gobierno franquista a través del Plan de Festivales de España dependiente del Ministerio de Información y Turismo.

El evento cultural celebrado en la cavidad, fue un escaparate de las nuevas medidas más abiertas y flexibles tomadas por el gobierno en la década de los sesenta, que intentaban atraer a nuevas inversiones y al turismo mostrando una imagen amable, diversa y moderna de la realidad de nuestro país combinándola con manifestaciones artísticas internacionales.

Se utilizó al turismo internacional, cada vez más numeroso en España en general y en Andalucía en particular, como vehículo de atracción al Festival pero también como elemento de difusión propagandística por un lado de la Cultura de España a través de su Música y su Danza (especialmente del Baile Flamenco, la Danza Española y su Folclore); y por otro, de la nueva cara de España, conciliadora que invitaba a compañías extranjeras y amigas en la década 1960-1970, siendo un claro ejemplo de aperturismo de España al exterior.

En definitiva, y evidenciada la carencia de publicaciones temáticas sobre esta cuestión, entendemos este trabajo como un punto de partida para futuras investigaciones que conduzcan a un conocimiento completo de cuanto se investigue acerca de este acontecimiento cultural e internacional que tiene ya 56 ediciones.

2. METODOLOGÍA Y FUENTES UTILIZADAS

Para desarrollar el presente trabajo, fundamentamos la investigación en base a la metodología descriptiva cualitativa, teniendo como referencia metodológica los conceptos expuestos por Strauss y Corbin (2002) y Martínez (2006), apoyada en la observación, descripción y análisis de los datos, concretándose en cuatro fases:

-Una fase previa. Orientada a la delimitación conceptual del objeto de estudio a analizar, así como su marco temporal.

-Exploratoria. Dedicada a la búsqueda, revisión y selección documental (más útil a nuestro campo de estudio) de todas las fuentes consultadas de información que confirma el marco temporal y conceptual seleccionado, definido en la preinvestigación.

-Descriptiva. Relata, enumera, circunscribe los hechos, acontecimientos, fechas, contenidos hallados en la exploración de la muestra, a partir de la selección documental. Trasladamos lo más fielmente posible los datos obtenidos de nuestra búsqueda.

-Analítica. A través de los datos de la muestra documental, esta fase permite establecer categorías de contenido, de naturaleza esencialmente cualitativa, que pueden a su vez agruparse en categorías superiores o patrones y que prueban o refutan la hipótesis del trabajo (formuladas anteriormente en el apartado 1.3, donde se indica por una parte que El Festival fue un acontecimiento muy relevante, apoyado por la política cultural del gobierno franquista a través del Plan de Festivales de España dependiente del Ministerio de Información y Turismo, y por otra, que este evento cultural celebrado en la cavidad, fue un escaparate de las nuevas medidas más abiertas y flexibles tomadas por la Jefatura del Estado en los años sesenta, que intentaban atraer a nuevas inversiones y al turismo, mostrando una imagen amable, diversa

y moderna de la realidad de nuestro país, combinándola con manifestaciones artísticas internacionales).

Con objeto de establecer las bases de esta investigación, comenzamos por definir la naturaleza y características de la investigación documental y de contenido. En palabras de Anguera (1986:24) la metodología cualitativa se entiende por 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, siempre compleja, y preserve la espontánea continuidad temporal que le es inherente, con el fin de que la correspondiente recogida sistemática de datos, categóricos por naturaleza, y con independencia de su orientación preferentemente ideográfica y procesual, posibilite un análisis (exploratorio, de reducción de datos, de toma de decisiones, evaluativo, etc.) que dé lugar a la obtención de conocimiento válido con suficiente potencia explicativa, acorde, en cualquier caso, con el objetivo planteado y los descriptores e indicadores a los que se tuviera acceso.

Para que este análisis realmente fuese efectivo y adecuado a nuestra investigación tuvimos en cuenta la definición procedimental anterior, y además se han seguido las consideraciones de Castro y Castro (2001: 171) que indican:

a) A mayor concreción del objeto de estudio, mayor eficacia analítica de la metodología cualitativa. Los diseños cualitativos que se enfrentan a campos de investigación muy abiertos pierden potencia analítica e interpretativa, so pena de requerir una planificación y un desarrollo desproporcionado y alejado, por lo común, de las posibilidades materiales de la investigación social más frecuente.

b) A mayor densidad simbólica y significativa del objeto de estudio, mayor potencia analítica. Cualquier fenómeno social es susceptible de ser abordado cualitativamente; sin embargo, aquellos fenómenos que por su naturaleza acumulan una mayor carga de significados, contenidos psicosociales y culturales en una limitada porción de realidad acotable, serán el objeto preferencial de esta metodología.

c) A mayor precisión de los objetivos y, por tanto, a menor extensión de las conclusiones, mayor validez de los resultados.

Si a mayor concreción del objeto de estudio, mayor eficacia analítica de la metodología cualitativa, vemos la necesidad de concretar nuestro estudio en aspecto del contenido, a través del análisis documental del Festival Internacional de Música y Danza de Nerja, así como de acotar el periodo de estudio a la primera década de su realización (1960-1970). Dado que este acontecimiento es de naturaleza cultural, permite acumular mayor carga de significados y contenidos. Así, a mayor densidad simbólica y significativa del objeto de estudio, mayor potencia analítica. No debemos olvidar que la efectividad de los resultados quedará expuesta a la precisión de los objetivos mencionados en el epígrafe 1.3, así como a las conclusiones que generen esta investigación. En definitiva se ha llevado a cabo una descripción y análisis exhaustivo de la información, que nos permita interpretar los datos, establecer relaciones y extraer ideas relevantes para el estudio.

Por otra parte, y aunque ya hemos establecido las bases y criterios que rigen la metodología cualitativa, aún nos falta concretar la técnica que va a fundamentar esta investigación que se centrará en la observación, pero incluyendo la participación de la propia investigadora en base a la experiencia y la relación que presenta con el campo de

estudio (música y danza), tal y como se señalaba al comienzo de la tesis aunque con la necesaria distancia objetiva necesaria en cualquier interpretación científica de naturaleza cualitativa y humanística.

Durante la primera etapa del estudio se efectuó una recopilación de los numerosos trabajos existentes realizados sobre la cavidad (tesis, estudios, artículos científicos) que, en su mayoría, correspondían a temática ambiental y geológica, por lo que se extrajo de ellos la información para nuestro objeto de estudio.

Seguidamente, y en el proceso de búsqueda documental, se buscaron y localizaron artículos periodísticos, donde para empezar a indagar vimos importante empezar con los referentes al descubrimiento de la cavidad y al de la primera edición del Festival Internacional de Música y Danza de Nerja (apartado 6.3) por ser la base de sustentación de nuestro estudio y de donde parte la evolución del mismo. Para ello, nos dirigimos al Museo de Historia de Nerja donde, desde el inicio de la investigación, nos encontramos con la problemática de que la mayor parte de la documentación se encontraba embalada en cajas y, por su misma razón, desordenada. Esto se debió al reciente traslado de archivos acerca del Festival Internacional desde la Biblioteca de la Cueva de Nerja al propio Museo. Sin embargo, hemos de agradecer que en todo momento se nos prestara ayuda por parte del personal de la institución. Este Museo fue inaugurado el 25 de marzo de 2011 y está situado en pleno casco histórico de Nerja, a escasos metros del emblemático *Balcón de Europa*, referente turístico de la localidad. El edificio del Museo, que cuenta con una superficie expositiva de algo más de 2.700 m², es rotundo en su volumetría y minimalista en los detalles, con el fin de garantizar una buena integración en el conjunto

arquitectónico que lo rodea -una gran plaza porticada- a la vez que contrasta con él, diferenciándose y haciendo evidente su singularidad y diferencia de usos. El Museo es accesible a todo tipo de público. Se concibe como un centro de referencia sobre la ciudad, su historia y su Patrimonio Natural y Cultural. Nace con vocación de convertirse en un ente autónomo, aunque incardinado en la actividad habitual de la Fundación Cueva de Nerja, institución promotora y gestora de esta iniciativa. Ofrece una visión panorámica de la historia y del entorno en el que se enmarca, y una presentación analítica de los temas y cuestiones que lo caracterizan y singularizan. El hilo argumental del Museo es: *Nerja como tierra de acogida*, un discurso histórico que permite descubrir, a través de un desarrollo diacrónico y horizontal, la historia de la comarca. Desde el punto de vista cronológico, el Museo abarca todo el período del que se tienen noticias de presencia humana en este territorio, desde el Paleolítico hasta nuestros días.

Posteriormente, se buscó información en importantes centros documentales: Biblioteca Nacional de España, Biblioteca Regional de Madrid, Universidad de Málaga y Universidad Autónoma de Madrid.

También visitamos la sede del diario SUR (uno de los periódicos más longevos, ya que se creó en 1937, celebrando en 2012 su 75 aniversario) el de mayor relevancia de la ciudad malagueña y, singularmente en el periodo estudiado en distintas ocasiones para acceder a su hemeroteca, ya que registra numerosas crónicas acerca del descubrimiento de la cavidad en 1959; de la inauguración del Festival Internacional de Música y Danza Cueva de Nerja en 1960, y de las diferentes ediciones que abarca nuestra investigación. La sede del diario se encuentra desde 1970, en Martiricos, Avda. Dr. Marañón, nº 48,

aunque en sus inicios estuvo ubicada en la Alameda Principal, nº 23, hasta que en 1940, que se trasladó a la Alameda de Colón, nº 2. Sus principales directores han sido: Sebastián Souvirón Utrera, desde 1937 hasta 1946; a partir de esa fecha y hasta el 1982, se hizo cargo de SUR Francisco Sanz-Cagigas, siendo la persona que más tiempo sumó al frente del mismo, coincidiendo en la época que centra nuestro tema de investigación. Para finalizar esta etapa de investigación, se realizó una búsqueda detallada a través de Internet, donde lo primero que accedimos fue a la página oficial de la Cueva de Nerja, dependiente de la Fundación de esta, por su información detallada y actualizada, referente a las distintas parcelas que componen el funcionamiento y trayectoria de la cavidad.

Referente a la difusión del Festival Internacional de Música y Danza, resulta esencial incluir los carteles de las diferentes ediciones, porque nos aportan información relevante, no solo del evento artístico sino también de la situación de España, y son un claro ejemplo de publicidad (que se hacía en los años sesenta), que servía como en la actualidad según Ayala y Mendo (2003: 3) para dar a conocer un producto, servicio, idea o institución. Por su importancia, como fuente documental esencial para el desarrollo de la presente tesis doctoral, parece necesario describir algunas de las peculiaridades (que se dan en todas las épocas) comunicativas del cartel publicitario:

1. En primer lugar, su carácter impersonal. Generalmente, y, a diferencia de otras formas comunicativas, no existe contacto directo ni personal entre los sujetos (emisor y receptor).
2. Es controlada por el anunciante.
3. Se realiza a través de medios masivos.

4. Pretende dar a conocer un producto, servicio, idea o institución.
5. Para informar y/o influir en su comportamiento o aceptación (actitud).

Uceda (2003: 1) establece características que tiene la publicidad-anuncio en prensa diaria escrita:

-Tiene una realización rápida, al permitir que el mensaje llegue de forma rápida a los potenciales consumidores.

-Presenta una gran credibilidad, lo que concede un cierto prestigio a la publicidad que contiene.

-Imperan ciertos elementos frente a otros: la reflexión ante la velocidad; la letra frente a las imágenes; los argumentos frente a los hechos; el valor perpetuo de lo impreso, frente a la caducidad y fugacidad de las imágenes, predominantes en otros medios.

-Ofrece un fácil fraccionamiento y emplazamiento; es decir, prácticamente no hay limitaciones al formato del anuncio, el cual será elemento de diferenciación del mensaje en el soporte seleccionado, (derecha/izquierda, pares/impares, faldón, columna, página, doble página, etc.

-Permite retener y/o guardar el mensaje: recortar, releer, etc.

- Su contenido se percibe exclusivamente a través de la vista, por lo que las ilustraciones, tipografía y la maquetación del anuncio adquieren junto con el texto, un singular protagonismo.

-Como aspectos negativos destacan: el alto costo para conseguir una frecuencia alta (elevado coste) y, al no basarse en las imágenes, es difícil que pueda influir emocionalmente en el lector como otros medios publicitarios. En nuestro caso, exponer las características citadas

anteriormente, nos sirve para justificar nuestra intención en este trabajo de relacionar las imágenes que protagonizan dichos carteles, con las características del periodo histórico correspondiente (caracterizado por el boom turístico, como consecuencia de la ansiada apertura del país al exterior que llegó, entre otras razones, por la eliminación del veto internacional, a las medidas adoptadas por el gobierno franquista en la década de los sesenta), y acometer un ejercicio de descripción de los elementos que los componen, haciendo referencia a: los colores predominantes, símbolos e imágenes que aparecen, que se destaca en el texto, tamaño de las letras e idioma empleado, para observar detalladamente, y apreciar qué seleccionaban los responsables públicos (en este caso el Ministerio de Información y Turismo) para difundir este tipo de evento y como estos han aprovechado y fomentado la imagen costumbrista y tópica de España durante parte del periodo de tiempo (los primeros años) que abarca nuestra investigación y, como poco a poco, fue derivando en una imagen más moderna, abstracta e internacional. Pero esta imagen costumbrista y estereotipada del país surgió, en sus inicios, fuera de nuestras fronteras. Según Herrero (2013: 1) El origen de este imaginario colectivo se debe a la interpretación romántica de los artistas europeos y americanos de los siglos XVIII y XIX, que trasladaron al papel y al lienzo imágenes y descripciones cautivadoras para definir nuestra cultura.

Savedra (1998: 160) afirma que no hay nada más parecido a un espejo que un anuncio. El primero refleja la cara de las personas, o, como mucho, a la persona entera, o incluso a varias de ellas en el caso de ser el espejo de un tamaño considerable; pero el anuncio refleja a una sociedad entera, puesto que la publicidad no es sino lo que una

sociedad es o desea ser.

Concluyendo; los anuncios, y las crónicas en prensa, son relevantes porque no sólo informan sino también ejercen poder de persuasión e influyen socialmente. Para Doise (1982) la influencia social se entiende como la capacidad de un individuo o grupo para modificar el comportamiento de otro(s), o bien para lograr la aceptación de sus ideas o comportamientos, sin recurrir a la fuerza, y producto de la interacción social.

Dado que nuestro proyecto de investigación contempla dos campos: el histórico/científico y cultural, hemos considerado, en el marco teórico del presente trabajo delimitar a ambos. Así, establecemos puntos diferenciados en el cual contextualizamos los años sesenta en España (Andalucía y Nerja), con el fin de aproximarnos a las circunstancias sociales y al panorama político/social. En el otro punto, destacamos el descubrimiento de la Cueva de Nerja. En el siguiente apartado, nos centramos en el Festival internacional de Música y Danza de Nerja, desde sus inicios en 1960 hasta su undécima edición.

Una vez recopilada toda la información, se procedió a su codificación tomando como referencia una de las condiciones de la metodología cualitativa: el proceso de categorización (Anguera, 1986), que indica que la metodología cualitativa se fundamenta en una descripción contextual, característica en la que concuerda la práctica totalidad de autores. Lo que puede implicar diversos matices es precisamente la forma de abordar tal descripción. Así, Patton (1980) afirma que el propósito de esta es situar al lector en el propio marco, indicando lo que ocurre, pero sin incluir juicios, dado que pueden implicar puras inferencias que no sean más que especulaciones; Miles y

Huberman (1984) se refieren a que los datos propios de la investigación cualitativa adoptan la forma de palabras (pudiendo hasta proceder de imágenes) pero no de números.

Esta tarea, se desarrolló en base al siguiente registro de datos (para elaborar una serie de fichas técnicas), con los elementos principales que definiremos y que componen este evento cultural anual. Se presentan una serie de tablas temáticas de elaboración propia en referencia a las once ediciones estudiadas del Festival Internacional de Música y Danza de Nerja, para facilitar la comprensión del contenido del evento. Reseñar al respecto, que tuvimos gran dificultad para completar las de ediciones 1960, 1967 y 1968, ante la escasez de datos encontrados. Así, en un primer lugar, se recogen datos relativos a la organización y tipo de acontecimiento (tabla 1), compositores musicales, cuyas obras fueron programadas (tabla 2); orquestas y directores que dirigieron a estas (tabla 3); y bailarines que actuaron (tabla 4). Posteriormente, se desarrollará una descripción detallada de cada una de las ediciones; continuaremos con una elaboración de los diferentes programas (tablas 5 a 15), y para finalizar realizaremos un análisis conjunto de la primera década de vida de este acontecimiento artístico, donde entre otras muchas cosas observaremos que las compañías extranjeras fueron mayoría frente a las nacionales en participar en el Festival (tabla 16). A continuación mostramos la estructura de las diferentes tablas empleadas:

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA - CUEVA DE NERJA	
CATEGORIA:	Clasificación del evento
TIPO:	Género del evento
SUBTIPO:	Estilo del evento
UBICACIÓN:	Donde se celebraba el Festival
MUNICIPIO:	Nombre de la localidad
ORGANIZACIÓN:	De quien dependía su planificación y difusión
TRANSPORTE:	Como se accedía al Festival

Tabla 1. Organización y tipo de acontecimiento

Fuente: elaboración propia (2014)

En esta primera tabla (reflejada en el punto 4.2), pretendemos dar a conocer en líneas generales el tipo de evento artístico que es el Festival, de quién dependía, dónde se ubicaba y cómo se accedía a este. Festival se define como fiesta especialmente musical o conjunto de representaciones dedicadas a un arte.

En la segunda tabla (punto 4.2), pretendemos dar a conocer los numerosos compositores (personas que realizan composiciones musicales), cuya obra fue interpretada en el Festival.

**COMPOSITORES DE LAS ONCE
EDICIONES**

Quiénes fueron los autores de las piezas
musicales interpretadas en el Festival

Tabla 2. Compositores programados en los Festivales de Música y Danza de Nerja

Fuente: elaboración propia (2014).

En la tercera tabla (punto 4.2), abordamos qué Orquesta participó en el Festival y quien la dirigió y repitió en el cargo en cada una de sus diferentes ediciones. Una Orquesta es un conjunto de instrumentos, principalmente de cuerda y viento, que tocan sinfonías (composiciones instrumentales para orquestas) unidos, en los teatros y otros lugares como en este caso: una cavidad. El director es la persona a cuyo cargo está el régimen o dirección de un cuerpo de personas.

ORQUESTA	DIRECCIÓN	FRECUENCIA
Nombre de la agrupación musical que participó en cada edición.	Quién estuvo al frente de la Orquesta.	Número de veces que dirigieron a la Sinfónica

Tabla 3. Orquestas Sinfónicas y Directores que actuaron en el Festival.

Fuente: elaboración propia (2014)

En la cuarta tabla (punto 4.2), abordamos quienes fueron los bailarines/intérpretes participantes en cada edición, de la primera década del Festival. A un bailarín se le define como la persona que ejercita o profesa el arte de bailar. Es importante destacar en esta tabla que no se disponen de datos para las ediciones de 1964, 1966 y 1967.

AÑO	BAILARINES	Nº DE ACTUACIONES
	Intérpretes que actuaron en cada edición.	Número de veces que participaron en el Festival.

Tabla 4. Bailarines que participaron en las ediciones del Festival

Fuente: elaboración propia (2014)

En las siguientes once tablas; es decir, de la quinta a la quince, una por edición (contempladas en punto 4.3), presentamos programas de elaboración propia, estructurados a partir de la recopilación de datos de las distintas fuentes periodísticas, como el Diario SUR y ABC, entre otros. Gracias a sus diferentes noticias, que hacían mención al programa del Festival, ha sido posible dicha recopilación, pues se carece de información bibliográfica que reúna en su integridad todos los programas realizados desde 1960 a 1970.

PROGRAMA REALIZADO EN EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA EN LA CUEVA DE NERJA AÑO 19XX	
COMPAÑÍA: Nombre de la agrupación participante en cada una de las ediciones.	OBRAS PRESENTADAS Repertorio musical y dancístico seleccionado en cada una de las diferentes ediciones.
SINFÓNICA: Nombre de la Orquesta.	
DIRECTOR DE LA SINFÓNICA: Quién estuvo al frente de esta en cada edición.	
LUGAR: Ubicación (municipio y sala de la cavidad).	
FECHAS: Días y mes de celebración de cada edición.	
PRECIO DE LA ENTRADA: El coste de la entrada y qué incluía.	

Tabla de la 5 a la 15. Programas realizados de las diferentes ediciones.

Fuente: elaboración propia (2014).

Por último, en esta tabla, nº 16, (que se encuentra en el punto 4.4), abordamos qué Compañías de Danza, tanto nacionales como extranjeras, participaron en cada una de las 11 ediciones que componen la primera década de vida del Festival, y de qué país provenían las internacionales. Una compañía, es en este contexto, es un cuerpo de actores o bailarines constituido para representar en un teatro.

COMPAÑÍAS ESPAÑOLAS	COMPAÑÍAS EXTRANJERAS	
Haremos referencia a las compañías nacionales participantes frente a las extranjeras (de cuatro países) que participaron en la primera década del Festival.	FRANCIA	
	DINAMARCA	
	MÓNACO	
	RUMANÍA	

Tabla 16. Resumen de las compañías españolas y extranjeras (1960-1970)

Fuente: elaboración propia (2014)

3. MARCO TEÓRICO:

LA DÉCADA DE LOS 60 EN ESPAÑA.

HISTORIA DE LA CUEVA DE NERJA.

**FESTIVALES INTERNACIONALES DE MÚSICA Y DANZA MÁS DESTACADOS
DEL PAÍS.**

TIPOS DE DANZA MÁS REPRESENTADOS EN LOS FESTIVALES.

3.1 La década de los sesenta

3.1.1. España en la década de los sesenta

El estudio de la España de los años sesenta, sometida al régimen instaurado por Francisco Franco, suscitó gran interés por las repercusiones que generó esta dictadura, siendo objeto de análisis de numerosos estudios. La gran mayoría, coincide en que España disfrutó de importantes beneficios económicos derivados de la dictadura implantada en el país, pero también experimentó una fuerte represión a nivel político, cultural y social. Autores como Segura, Mayayo y Abelló (2010), explican la forma en la que el régimen franquista trajo consigo notables repercusiones sociales, causa principal de los numerosos encarcelamientos. Las consecuencias, a nivel cultural, no fueron menores, pues con objeto de poner fin a las ideas subversivas y antipatrióticas se produjo la destrucción de publicaciones y libros, así como la prohibición de múltiples obras.

En contraposición a esta serie de acontecimientos negativos, Towson (2011), alega que la dictadura vivida en España también permitió el implemento de nuevas reformas a pesar de que sus efectos tuvieron lugar a largo plazo.

Mientras que en los años sesenta se gozaba de un alto consumismo, atrás se dejaba la penuria, el hambre y la desesperación vivida en los cuarenta. De igual manera, las relaciones laborales también cambiaron drásticamente ya que el catolicismo neo-tradicionalista era entonces sustituido por un mercado en el que los productos liberales y marxistas competían con los del régimen. Sin embargo, es Soto (2006) quien

recoge los cambios tanto positivos como negativos que afectaron en su totalidad a la sociedad española. De hecho, habla de una profunda transformación que se desarrolla en dos etapas: un primer periodo, con predominio del estancamiento económico y lenta recuperación; y una segunda fase caracterizada por el rápido crecimiento económico, causa de la intensa industrialización, el turismo y el profundo cambio social.

El importante crecimiento que experimentó el sector de la industria hizo disparar su demanda de capital humano que, incapaz de abastecerse únicamente con la mano de obra interna, produjo una corriente migratoria externa generando con ello importantes aportes económicos al país.

Como se mencionaba anteriormente, el turismo también se convirtió en otro factor clave de crecimiento económico. Galiana y Barrado (2006) explican cómo el turismo pasó a ser una fuente de divisas con la finalidad de fomentar el desarrollo industrial. En este sentido, coincide Sánchez (2004), quien reafirmó la importante contribución del turismo en la integración internacional de la España franquista. Sin embargo, más allá de los beneficios económicos que ello supuso, Sánchez habla de los cambios que pudo percibir la sociedad española. Esta nueva entrada de extranjeros y veraneantes manifestaban formas de vida y pautas de conducta totalmente diferentes a las vigentes en aquella época, ya que se mostraban mucho más liberales respecto a la población española. En un primer momento, las autoridades franquistas temieron esta nueva apertura, por las posibles consecuencias que pudiera acarrear esta contaminación ideológica para los españoles, pero los importantes beneficios que generaba la divisa en España hicieron que esta idea se desechara. Fue así cómo España en 1960 se posiciona como líder

mundial en turismo (superando incluso a Francia e Italia) atraído en buena parte por la propaganda de las corridas de toros y todo lo relacionado con el Flamenco. Tanto es así que ya en 1964, se aprobaron diversos centros de interés turístico, tales como Benahavis Campanes, Nueva Andalucía, Torremuelle y Pinomar, que, entre otros, se encuentran ubicados en la provincia de Málaga.

Por aquel entonces España se encontraba ante un fuerte despegue económico derivado del turismo que, indirectamente, también generaba consecuencias a nivel sociocultural ya que, con objeto de cubrir las necesidades de los extranjeros y veraneantes, se abrieron nuevos teatros e infraestructuras para el ocio. Esto, unido a los programas y festivales que Franco proclamaba en 1964, con el fin de celebrar los “25 años de Paz”, involucraron a España con danzas populares, representaciones de teatro y zarzuelas, generando así el *boom* de la música y la danza nacional tradicionalista, Barrios(2014).

Contreras (2011) relata cómo este tipo de acontecimientos culturales tenía como objetivo promover el discurso político y los parámetros de la dictadura franquista. Dado que era Manuel Fraga quien se encontraba a cargo del Ministerio de Información y Turismo, tenía jurisdicción sobre la censura, la propaganda política y la promoción turística. De su mano dependían la música, la radio, la televisión y los festivales de España, así como la danza y el teatro, que en buena parte buscaban atraer al turismo, tan relevante para esta época. Sin embargo, no todos los autores coinciden en que el turismo tan sólo atrajo beneficios a la España de los sesenta. Fernández (2005) explica que no todas las regiones del país se vieron beneficiadas de este sector.

El hecho de que los extranjeros y veraneantes se concentraran en ciertas zonas de España impedía su explotación en el resto de provincias de la nación. Además, los bajos precios que se ofrecían por los terrenos en la costa del país, hicieron que muchos de ellos se animaran a adquirirlos, circunstancia que desencadenó una especulación de bienes inmobiliarios así como fraudes colectivos en la compra de viviendas.

En el terreno de la educación y la cultura, España experimentó importantes cambios. En esta década se inició el declive de la educación católica, del predominio educativo regentado por la Iglesia. Por un lado, la sociedad pedía una enseñanza más moderna y, por otro, la Iglesia, renovada con el espíritu del concilio Vaticano II, renunciaba a su secular derecho a la educación en favor de la reivindicación de los derechos humanos. La reforma de la estructura educativa en España se realizó con los ministros Lora Tamayo (1962-1968) y Villar Palasí (1969-1973): se aumentó la inversión, se crearon numerosas plazas escolares, se extendió la escolarización hasta los 14 años, se realizaron campañas de alfabetización y se aumentó el número de becas. En este contexto, Villar Palasí publicó el *Libro Blanco* (1969) sobre la educación, en el que se realizaba una dura crítica a la anterior política educativa. Más costoso fue conseguir la apertura en las Universidades españolas. La agitación estudiantil registró un aumento considerable, siendo detenidos miles de estudiantes.

El panorama artístico de los años sesenta se caracteriza, según Malaspina (1985) por una gran complejidad, siendo, por tanto, muy difícil realizar una esquematización del mismo. Sintetizando, diríamos que el arte de esta década siguió en líneas generales, dos grandes corrientes:

una, que se caracterizó por la vuelta al realismo, que influyó, incluso, en las obras abstractas, las cuales adoptaron formas y volúmenes pulcros, y, otra, que abarcaba un sinfín de experiencias e intentos de romper con lo tradicional y crear un futuro artístico que respondía a un deseo de investigación abstracta-constructivista, reflejo de las condiciones científicas y tecnológicas del momento.

España, contó en esta década con artistas cuya obra ofrece una personalidad e interés tales que nada tiene que envidiar a los más famosos hombres extranjeros del momento. Es justo citar, entre ellos, a J. M^a Subirachs, M. Berrocal, J. L. Sert, P. Serrano, A. Tàpies, A. Saura, R. Canogar, J. Genovés. M. Millares, E. Chillida, etc.

La industria cinematográfica, durante esta época, se ha dado en llamar nuevo cine español, consecuencia directa de un cierto aperturismo de la censura, Monterde (1985). También se vio durante estos años la necesidad de hacer coproducciones debido al alto coste de los filmes. La compañera más frecuente en este tipo de películas fue Italia, debido sobre todo a la similitud de gustos entre los dos países. Este sistema de financiamiento mixto favoreció a los actores, ya que fueron conocidos allende sus fronteras.

El aperturismo que se dio a la censura no alcanzó a Luis Buñuel, quien ganó por primera vez una Palma de Oro para España en el Festival de Cannes (1961) con la película *Viridiana*, pero ésta fue prohibida en España y se renegó de su nacionalidad, con lo cual se alejó, una vez más, a uno de los puntales del cine mundial.

Películas importantes de la década fueron, por citar algunas: *Plácido* (1962) y *El verdugo* (1964) de Luis G. Berlanga, *A las cinco de la tarde* (1960) de Juan Antonio Bardem, *La caza* (1965) de Carlos Saura, *Los felices 60* (1963) de Jaime Camino, etc.

En lo tocante al mundo teatral, Massip (1985) señala a España como país con tradición de autores teatrales, sufriendo durante estos años un pequeño bache en su producción interior de textos. Abundaron las traducciones de obras extranjeras y muchos autores hacían que sus creaciones parecieran simples versiones. A pesar de esta pequeña crisis, se veía con optimismo el futuro de la dramaturgia nacional. Algunos autores no cayeron en este error, como Alfonso Paso, Lauro Olmo -sus obras partían de la realidad española, un buen ejemplo lo encontramos en *La camisa-*; Alfonso Sastre, o Antonio Buero Vallejo, autor al que debemos obras tan importantes como *El tragaluz* o *El concierto de San Ovidio*. La gente seguía riéndose de Paco Martínez Soria, con sus comedias alegres y desenfadadas. Otros actores despuntaban como los grandes, entre ellos Núria Espert, conocida ya internacionalmente, y Adolfo Marsillach, de quien todavía se recuerda la maravillosa puesta en escena de *Marat-Sade*. Partiendo de estas premisas, empezaron a verse grupos de teatro universitario e independiente.

En el ámbito musical, esos años supusieron para la llamada música ligera el pasar a tener un nombre mucho más concreto: Música Pop. A lo largo de estos años surgieron muchísimos grupos y cantantes; muchos fueron flor de un día, y otros, aunque los menos, han prevalecido como símbolo de una época, de una generación, Aviñoa (1985). Destaquemos entre estos últimos a los Beatles, considerados grandes ídolos para la

juventud del momento. Al poco tiempo aparecía otro gran grupo, los Rollig Stones. De las dos formaciones salieron rápidamente imitadores de las dos tendencias. En España aparecieron de forma destacada los Bravos, los Brincos, y los Mustang. Otro tipo de música tomó gran importancia, la música folk, con dos grandes nombres: Joan Baez y Bob Dylan. Fueron también estos, años de festivales, uno de los más importantes era el de Eurovisión, en el que España logró el primer puesto en dos años consecutivos.

Para la Televisión Española (TVE), supusieron años de prosperidad, gracias a los avances técnicos, nuevas instalaciones, etc. En 1964, con motivo de la celebración de los “25 años de Paz”, y debido a que los antiguos estudios de televisión, situados en el Paseo de la Habana, se habían quedado pequeños y anticuados, se inauguraron unos nuevos estudios en Prado del Rey. Pocos años después, con la instalación de la 2ª cadena o UHF, España se situaba a nivel europeo. Con todos estos avances y con buenos profesionales, TVE participó en diversos concursos y festivales internacionales. En 1967, Narciso Ibáñez Serrador conseguía para España “la Ninfa” al mejor guión con su programa *El asfalto*. En 1969, aunque a otro nivel, TVE tuvo la oportunidad de seguir demostrando a Europa su buen hacer al ser la encargada de organizar el festival de Eurovisión. De entre los programas de la década destacaron: *Amigos del lunes*, *Esta es su vida*, los programas-concurso *Un millón para el mejor*, *Cesta y puntos* o tele-series extranjeras como *Bonanza* y *Misión imposible*, Guillem (1985).

Aspecto relevante, en España, durante la década de los sesenta, es el florecimiento del turismo. De la administración de esa importantísima

industria se encargaba el Ministerio de Información y Turismo, organismo que también, como se apuntó anteriormente, controlaba la información, la censura de prensa y radio. Este organismo dejó de existir durante la Transición, desapareciendo de entre los ministerios lo referente a la Información y pasando el Turismo a otros ministerios, actualmente en el Ministerio de Industria, Energía y Turismo.

El Ministerio de Información y Turismo, se crea por Decreto-Ley de 19 de julio de 1951, y asumió las competencias sobre medios de comunicación (radiodifusión y prensa) y también de espectáculos (teatro y cinematografía) que hasta entonces estaban atribuidas a la Subsecretaría de Educación Popular, cuyo titular era Manuel Arburúa de la Miyar; mientras las de turismo habían estado atribuidas a la Dirección General de Turismo, cuyo director general había sido, desde su creación en 1938 y durante quince años, Luis Bolín. Los titulares de este Ministerio, hasta los años setenta fueron: Gabriel Arias-Salgado, de julio 1951 hasta julio 1962; Manuel Fraga Iribarne, de julio 1962 hasta octubre 1969, y Alfredo Sánchez Bella, de octubre 1969, hasta junio 1973.

Turistas de todos los países llegaban cada año en mayor número; venían buscando el cálido clima y las costumbres más típicas del país. Esta afluencia de visitantes supuso para España un despliegue de fuerzas en todos los sentidos, era necesaria la creación de hoteles, apartamentos, restaurantes, sectores de servicios, y, a raíz de ello, la inversión y las ganancias. El turismo abrió nuestras mentes a una Europa que ya no quedaba tan lejana, se nos acercaba por las playas y por las universidades, donde, con los cursos de verano, los intercambios culturales eran tanto o más provechosos que las materias impartidas, Guillem (1985).

La llegada de turistas de todo el mundo supuso para España beneficios muy importantes a todos los niveles; pero, sobre todo, en el favorecimiento de la balanza de pagos, puesto que las divisas que llegaban eran una de las bases más esenciales a la hora de las importaciones. El turismo fue un factor importantísimo para el tan manido “boom” de los años sesenta.

En pleno franquismo, se produjeron una serie de cambios en las tradiciones y en las normas de comportamiento de los españoles, como consecuencia del incremento de relaciones con otros países occidentales. Si bien el intercambio de ideas y la circulación de opiniones estaban restringidos, no fue así con la afluencia de personas. El turismo y el turista representaron mucho para nuestro país.

Durante la década de los sesenta, la entrada de turistas en nuestro país fue continua y creciente, triplicándose a lo largo del periodo. Por lo general, el tipo de turista que venía a España no dejaba unos ingresos muy sustanciosos *per cápita*. Es decir, la política turística se orientó hacia la recepción de trabajadores extranjeros que escogían España para pasar sus vacaciones, dadas las ventajas y los servicios que se les ofrecían en nuestro país. Excepto algunas zonas muy concretas, como Canarias o la Costa del Sol, el resto de equipamientos turísticos tenían una demanda estacional y muy centrada en la época veraniega.

Observemos la siguiente tabla realizada por dos Ministerios: el de Información y Turismo, y el Comercio, que indica la evolución del turismo en España y su repercusión económica en los años sesenta, que nos hace ver el papel relevante que tuvo en nuestro avance como país.

Año	Total (en miles)	Sobre año anterior (%)	Total ingresos (mill. Dólares)	Ing. medios por turista
1960	6113	-	296,5	48,5
1961	7445	21,8	384,6	51,7
1962	8668	16,4	512,6	59,1
1963	10931	26,1	679,3	62,1
1964	14102	29,0	918,6	65,1
1965	14250	1,0	1104,9	77,5
1966	17251	21,1	1292,5	75,1
1967	17358	3,5	1209,8	67,7
1968	19183	7,4	1212,7	63,2
1969	21682	13,0	1310,7	60,5
1970	24105	11,2	1680,8	69,7

Entrada de turistas y de divisas por turismo en España

Fuente: Ministerio de Información y Turismo y Ministerio de Comercio

Aranguren (1985) nos da una visión de lo que fue la década de los sesenta: Para España, estos años trajeron consigo un mejor rendimiento social gracias al nuevo enfoque económico, a la emigración y a la llegada del turismo. Los jóvenes sabían lo que ocurría en Europa, en América, pero la distancia entre la realidad y la utopía era excesiva, tan solo podían resistir, manifestarse, soñar. Fueron años más de espera que de esperanza.

3.1.2. Andalucía en la década de los sesenta

Como ya se apuntó en el apartado anterior, la España de los sesenta también estaba caracterizada por el importante papel cultural que jugaba la música y la danza del país. Gracias al Plan Nacional de los Festivales de España, Andalucía era la región que daba la nueva imagen del país debido a los múltiples espectáculos que allí se organizaban y que trataremos de explicar con mayor detalle a lo largo de este epígrafe.

Andalucía, en ese entonces centro de distribución y exhibición de la España de Franco, se convirtió en la principal región para gestionar y programar los espectáculos públicos, especialmente en las zonas de Almería, Málaga y Jaén, Blas y Matilla (2004). Allí, triunfó el cine musical protagonizado por *Morena Clara* (1936) y *Nobleza Baturra* (1935), promoviendo las canciones, el folclore y una imagen tópica de España. De esta manera, se formuló un cine basado en la música, risa, propaganda y sueños de la Andalucía que de una manera u otra, escapaba de la concepción de la dictadura que Franco había instaurado y a través de la cual se evitaba, a toda costa, dejar un espacio a la libertad. En este sentido, Marín (2007) relata la forma en la que tanto músicos como artistas eran perseguidos y exiliados, por el hecho de pensar o actuar diferente a los parámetros que determinaba el franquismo. Tal era el control que se intentaba ejercer, que se censuraba cualquier tipo de canción que pudiera crear arte o libertad y que, por tanto, no fuera en la línea ideológica del régimen.

Con respecto a los medios de comunicación, el diario SUR, principal medio escrito de la ciudad, realizó y editó por su 75 Aniversario (1937-2012) un suplemento especial, donde destacan entre las noticias reseñadas en sus páginas las siguientes a la década de los sesenta, en Málaga:

-Irrumpe el fenómeno Marisol (1960).

La cantante y actriz malagueña debutó con la película *Un rayo de sol*. Josefa Flores González “Marisol” nació el 4 de febrero de 1948 en el seno de una familia humilde de la capital, en la calle Refino, en un corralón típicamente malagueño en el que convivían más de cincuenta

familias. Ya desde pequeña destacó por su enorme afición por el cante y por el baile flamenco. En 1960 irrumpe en la escena cinematográfica, con apenas doce años, con la película *Un rayo de sol*, del director Manuel José Goyanes. El éxito de la producción la convirtió en un auténtico ídolo de la juventud del país. Marisol rodaría posteriormente otros éxitos inolvidables de su corta pero intensa carrera cinematográfica, como *Ha llegado un ángel*, *Tómbola*, o *Cabriola*. En una segunda etapa, en los años setenta, no pudo evitar que se la utilizara como reclamo en las pantallas, dentro del llamado “cine del destape”, por lo que decidió romper radicalmente con ese intento de encasillamiento. A partir de ahí se centra más en la música. En 1972, representó a España en el primer Festival de la OTI con el tema *Niña* de Manuel Alejandro, obteniendo el tercer premio. En 1976 se publicaron en la revista “Interviú” unas fotos suyas desnuda, lo que causó una gran sensación. Sus últimas películas fueron *Bodas de sangre* (1981) y *Carmen* (1983), ambas del director aragonés Carlos Saura, y *Caso cerrado* (1985), de Juan Caño. Vive en Málaga, alejada de los focos.

-Un Plan Marshall, en Málaga, (1961). Franco visita la ciudad por última vez en abril de este año por este motivo.

El Estado, en el llamado Plan Málaga. El plazo de ejecución de las inversiones de éste se estableció en seis años, aumentando la cuantía de las mismas hasta los 7.365 millones de pesetas con las aportaciones paraestatales. Este plan posibilitará la creación de 20.000 puestos de trabajo hasta 1970. La partida más importante del Plan se destinará a regadíos (3.069 millones), de los que 2.225 son para la zona del Guadalhorce. Otras obras destacadas son las del puerto de Málaga, con 513 millones de pesetas y que incluye la ampliación del dique de

levante. Cabe destacar otras actuaciones como son las de la carretera San Pedro-Ronda; la repoblación de la cuenca del Guadalmedina y la construcción del oleoducto Málaga-Puertollano. También se puso en marcha la industria textil del Guadalhorce.

En esta visita oficial de Franco tuvo como anfitrión al alcalde Francisco García Grana. El primer lugar que visitó fue el Santuario de la Victoria, inaugurando más tarde el edificio de la Estación Marítima del Puerto.

El segundo día, Franco inaugura varios centros escolares entre los que destaca el Instituto Masculino y la Escuela de Comercio, ambos en el barrio de Martiricos. Por último, visitó las nuevas sedes de la Escuela de Magisterio y el Campo de la Juventud de Carranque.

-El poeta malagueño Emilio Prados fallece (1962).

Fue en su exilio mexicano, al que se vio obligado por sus ideales y compromiso político con la República y del que no regresó tras la Guerra Civil. Nacido en 1899 en un entorno familiar acomodado, estudió en la Residencia de Estudiantes de Madrid y cursó estudios de Farmacia, Filosofía y Letras. Estuvo en París y Madrid antes de regresar a Málaga y dedicarse plenamente a la poesía. Fue fundador, junto con su amigo Manuel Altolaguirre, de la revista *Litoral*. La obra de Prados recoge entre sus libros más significativos títulos como *El misterio del agua* y *Cuerpo perseguido*, de su etapa anterior a la guerra civil, y *Jardín cerrado*, *Río natural* y *Circuncisión del sueño*, publicados acabada ya la guerra y con el poeta exiliado.

-Se inaugura la cantera de las artes escénicas (1962).

De la mano de Ángeles Rubio-Argüelles, una auténtica mecenas de las artes escénicas de Málaga, se inaugura el Teatro-Escuela ARA, en el

Paseo de Reding. En la Compañía se forman e inician su carrera un amplio elenco de actores como Antonio Banderas, María Barranco, Tito Valverde, Antonio Melibeo, y otros. También parte de los profesores que nutrieron a la Escuela de Arte Dramático de Málaga. Ángeles Rubio falleció en Málaga en 1984, y un año después el Ayuntamiento le concedió, a título póstumo, la medalla de oro de la ciudad.

-Manuel Alcántara, Premio Nacional de Literatura (1963).

Tras quedar finalista en 1958 con *Plaza Mayor*, el escritor y articulista malagueño, se hizo con el Premio Nacional de Literatura con *Ciudad de entonces*, un galardón que, además, mereció el homenaje que le dedicaron grandes literatos como Vicente Aleixandre, Gerardo Diego y Dámaso Alonso, entre otros. Como articulista, Alcántara también cuenta en su haber con los tres grandes galardones de literatura periodística: Luca de Tena, Mariano de Cavia y González Ruano.

-Málaga consigue un primer Centro Universitario (1963).

El consejo de Ministros aprobó la creación en Málaga de las Facultades de Ciencias Políticas, Económicas y Comerciales. Aunque era dependiente de la Universidad de Granada, la ciudad por fin vio cumplida una de sus viejas aspiraciones: tener un centro de enseñanza superior universitaria. La noticia se acogió con gran júbilo en la capital, hasta el punto de que el Gobernador Civil, Ramón Castilla, convocó de madrugada a los directores de los medios de comunicación para informarles del logro. No fue hasta el 10 de abril de 1965 cuando se inauguró la facultad, que estuvo ubicada de forma provisional en la Alameda Principal mientras se construía el edificio de El Ejido. Las primeras clases de Ciencias Políticas, Económicas y Comerciales se impartieron el 8 de octubre de 1965.

-Nacen símbolos: el Cenachero y los burros-taxis (1964).

En pleno ecuador de los sesenta, la palabra de moda era Turismo. Por ello, la provincia buscaba elementos con los que exportar su identidad. Así, en enero se inauguran la fuente luminosa de la plaza de la Marina, donde también se instaló la estatua del Cenachero (obra de Jaime F. Pimentel), que no tardaría convertirse en un símbolo.

-Marcelino marca el gol que vale una Eurocopa (1964).

En la Final de la Eurocopa de fútbol de 1964, celebrada en el estadio Santiago Bernabeu, Marcelino realizó un gol épico, casi de guión de cine: empate a uno en el marcador y a siete minutos del final. 80.000 espectadores asisten al partido por el título entre la selección española y la URSS. En el minuto 38, Pereda se interna por la derecha, centra a media altura y Marcelino utiliza la cabeza. “La más bella gesta del fútbol español de todos los tiempos”, tituló SUR a toda página.

-Herrera Oria, Cardenal (1965).

Su figura es recordada por su importante acción social. Después de casi dos décadas al frente de la Diócesis de Málaga como obispo, Ángel Herrera Oria es elevado a cardenal por decisión del Papa Pablo VI. Aunque nació en Santander, en 1886, y no se ordenó sacerdote hasta 1940, su nombre está íntimamente ligado a la ciudad en la que desarrolló una importante labor pastoral y social, empeñado en ayudar a los más desfavorecidos y en procurar educación a los niños. Herrera Oria era doctor en Derecho, fundó la Editorial Católica y la Escuela de Periodismo de “El Debate. Llegó a Málaga en 1947 para hacerse cargo de la diócesis. Tenía por entonces 61 años de edad. Pronto se ganó el cariño y el amor de los malagueños. Famosos eran sus sermones del domingo, que se emitían por radio y eran seguidos con gran atención

por las familias malagueñas. Gracias a su iniciativa se crearon el Patronato Diocesano de Enseñanza, en el que se integraban todas las escuelas parroquiales; el Patronato de Escuelas Rurales y Escuelas Capilla, el instituto Santa Rosa de Lima, el barrio de Carranque y el nuevo acceso a Málaga por las Pedrizas. Asistió al Concilio Vaticano II participando en los debates sobre “El esquema de la Iglesia y el mundo moderno”. Pablo VI le nombró cardenal de la Iglesia. El acto oficial tuvo lugar en el Palacio Episcopal, con la asistencia de las autoridades locales y el júbilo de los malagueños. Falleció en Madrid el 28 de julio de 1968, siendo enterrado en la capilla de San Rafael de la Catedral de Málaga. En 1996 se abrió la causa para su canonización.

-Paradores de Turismo en Nerja y Gibralfaro (1965).

La Costa del Sol incorpora durante este año a su oferta de calidad nuevo establecimiento, en esta ocasión de la mano de Paradores de Turismo, dependiente en estos años del Ministerio de Información y Turismo. El Parador de Nerja es un moderno edificio enclavado en lo alto de un acantilado junto al mar que se inaugura al público el 20 de julio. Poco después, el 26 de noviembre, abre sus puertas el Parador de Gibralfaro, y Marbella, a su vez inaugura su puerto deportivo.

-Desaparece Juan Temboury, un ilustrado (1965).

La Málaga que conocemos hoy día, que vende sus monumentos en folletos turísticos, no sería lo que es sin la figura de Juan Temboury Álvarez, político, pero, sobre todo, investigador y amante del arte y el patrimonio histórico de la capital y provincia. A él se debe la recuperación de la Alcazaba, el Teatro Romano o el Palacio de Buenavista -sede del Museo Picasso- o el Palacio Episcopal. Investigador incansable por toda la provincia, logró reunir más de 1.300 libros de

arte, 1.500 fotografías de la provincia y 60.000 documentos. El “Legado Temboury” fue donado a la Diputación y se puede consultar en la Biblioteca Cánovas del Castillo de la capital. Mantuvo correspondencia con Picasso, a quien tenía al tanto de lo que acontecía en la ciudad natal de ambos intelectuales.

-Abre el Málaga Palacio (1966).

El Hotel tiene una capacidad para quinientas personas y 14 plantas.

-Cristóbal Toral, premio Nacional de Bellas Artes (1966).

En la Exposición Nacional de Bellas Artes, el pintor antequerano Cristóbal Toral obtiene un nuevo reconocimiento al recibir el premio de pintura. En 1964 ya había obtenido el Premio Nacional de Bellas Artes, de modo que esto le había permitido la concesión de una beca del Ministerio de Educación Nacional y, posteriormente, de la Fundación Juan March, que en 1969 volverá a becarlo para ampliar su formación en Estados Unidos, donde expondrá de forma regular.

-El aeropuerto estrena nueva pista (1966).

La entrada en servicio de la nueva pista de despegue y aterrizaje del Aeropuerto de Málaga, con una longitud de 3.200 metros, permitirá la llegada, en enero de 1967, de un Boeing 707 procedente de Nueva York.

-La Costa del Sol se llena de estrellas (1967).

La Costa del Sol se ha convertido ya en destino turístico internacional y empieza a ser visitada por famosos de renombre internacional. A finales de julio recibe la visita de la actriz Audrey Hepburn. Solo unos días antes, Marbella había recibido la visita del magnate Aristóteles Onassis, que llegó acompañado de la diva María Callas a bordo del yate “Cristina”.

-Premios nacionales de literatura (1968).

Los premios nacionales de literatura destacan la trayectoria de dos escritores malagueños. Se trata de Antonio Souvirón, novelista, poeta, ensayista y articulista que inició su carrera literaria con el grupo Litoral y cuyo trabajo fue avalado por García Lorca. También recibe este galardón Enrique Llovet, escritor, crítico teatral y periodista, que empezó su carrera en SUR, consagrándose posteriormente en el diario ABC. Sus crónicas internacionales gozaron de un notable prestigio. Obtuvo el Premio Nacional por “España Viva”.

-Gabriel García Márquez visita Málaga (1968).

En coche, acompañado de su familia y con el objetivo de visitar a un amigo, el polifacético Felipe Orlando, Gabriel García Márquez visitó ese año la ciudad de Málaga. “Aquí parece se inventó la luz”, dijo el autor colombiano, que dedicó alguna velada a disfrutar en la peña flamenca Juan Breva. El escritor colombiano estaba en aquel momento en la cresta de la ola literaria universal, tras haber publicado el año anterior su obra cumbre: *Cien años de soledad*.

-Los amigos de la Universidad se ponen en marcha (1968).

Fue clave para que la provincia pudiera contar finalmente con una Universidad. De hecho, el 20 de junio puede señalarse como el día en que se inició aquel azaroso camino, con la aprobación de los estatutos de la Asociación de Amigos de la Universidad, un colectivo en el que comenzaron a darse cita las fuerzas vivas que trabajaban, con las limitaciones de la época, para conseguir una universidad para Málaga. En los estatutos, publicados en SUR, se destacaba que la asociación canalizaría las iniciativas y gestiones para su creación y redundarían en una mayor participación activa de todos los estamentos sociales

malagueños en dicha tarea.

- Greta Garbo, de vacaciones en la Costa del Sol (1969).

La Costa del Sol está en su máximo apogeo como destino turístico de lujo, y de ello da buena cuenta la visita de la legendaria actriz, que durante el mes de febrero pasa unos días de incógnito en Marbella. También descansan ese mismo año, en las playas de la provincia, los actores Omar Sharif, Judi Garland, George Peppard y Sidney Poitier. Municipios como Marbella y Torremolinos son en aquellas fechas el epicentro de una intensa actividad cultural, que atrae a las primeras figuras de la jet internacional.

-El “topo” de Mijas sale del agujero (1969).

El último alcalde republicano había permanecido oculto 30 años. “Es usted libre”, le saludó el teniente coronel de la Guardia Civil de Málaga. Tres palabras para poner fin a 30 años de reclusión en una alacena oculta de su casa. Después de huir durante más de 24 meses, Manuel Cortés Quero, último alcalde republicano de Mijas, regresa a su hogar, de incógnito, a medianoche del 17 de abril de 1939. Tenía 34 años. No volvería a ver la luz hasta tres décadas más tarde. Se distraía con la radio y la lectura, y ayudaba a su mujer en el almacén de esparto. Precisamente, una de sus grandes aficiones fue la que le trajo la noticia que tanto había esperado: la noche del 28 de marzo de 1969, Manuel Fraga, por entonces ministro de Información y Turismo, anuncia la decisión de Franco de perdonar todos los delitos cometidos desde el 18 de julio de 1936 hasta el 1 de abril de 1939. Cortés, no se lo termina de creer, por eso espera hasta que, a primeros de Abril, el Boletín Oficial del Estado (BOE) publica el decreto y, una vez comprobado, se encamina al despacho del jefe de la Comandancia. Le acompañan el Alcalde de

Mijas, Miguel González Berral, su mujer y su yerno. Atrás han quedado, entre otros capítulos personales, la boda de su única hija (junto a su mujer, las dos únicas personas que conocían su situación) y la muerte de su nieta con apenas meses.

-Inauguración de Puerto Banús (1970).

Uno de los principales reclamos turísticos de la Costa del Sol, el puerto deportivo José Banús (más conocido como Puerto Banús) abrió sus puertas en mayo de este año. A la fiesta de su puesta de largo asistieron, entre otros, Don Juan Carlos y Doña Sofía, Grace Kelli y el príncipe Rainiero de Mónaco, o el Aga Khan. La nota musical corrió a cargo de un joven Julio Iglesias. El recinto debe su nombre a José Banús, que se convirtió en el promotor más importante de complejos de turismo residencial de la Costa del Sol, y fue además presidente del Consejo de administración de la lujosa Nueva Andalucía.

-Adiós a la fábrica de Industria Malagueña (1970).

Llegó a ser la primera gran industria textil andaluza. En ella trabajaron hasta 1.500 personas, la mayoría mujeres, y consiguió convertirse en la segunda fábrica de su sector a nivel nacional. Fundada en 1846 por las familias Heredia y Larios, Industria Malagueña cerró sus puertas el 3 de octubre. El abandono de sus instalaciones, que se quedaron obsoletas, provocó que la empresa dejara de ser competitiva frente a las fábricas catalanas, lo que derivó en la primera crisis en 1968. Dos años después, era clausurada definitivamente.

3.1.3. Nerja en la década de los sesenta

Nerja es el municipio más oriental de la provincia, situado a cincuenta kilómetros de la capital malagueña. El nombre de Nerja procede

del árabe Narixa, que significa manantial abundante, y es que el impresionante macizo calizo de la Sierra Almijara es un auténtico queso “gruyere”, por el que durante miles de años se han filtrado y siguen haciéndolo millones de litros de agua, para construir, con sus formas imposibles de estalactitas y estalagmitas, miles de cuevas, simas y pequeñas oquedades, entre las que sobresale la majestuosa Cueva de Nerja , primero llamada de las Maravillas, cuando fue descubierta en el último año de la década de los cincuenta, Cabezas (2014).

Con una superficie de 85 kilómetros cuadrados, el 80 por ciento de este territorio está protegido, ya sea como parque natural de las Sierras Tejeda, Almijara y Alhama o como paraje natural de los Acantilados de Maro-Cerro Gordo. Esta privilegiada situación convierte a la localidad en un auténtico paraíso natural, con sus decenas de pequeñas calas, sus montes que rodean al núcleo urbano y las montañas, que protegen como un abrigo natural al pueblo.

Por estos motivos, además de un gran espectáculo para la vista por la enorme belleza de sus paisajes, Nerja es un lugar ideal para vivir, dado su benigno clima durante todo el año. Esto explica que varios miles de residentes extranjeros, en su mayor parte británicos, hayan elegido este coqueto rincón del sur peninsular para fijar su residencia, si no todo el año, sí buena parte del mismo. Así lo confirma el padrón municipal de 2013, que ronda los 22.300 habitantes, de los que alrededor del 30 por ciento son de origen foráneo. De este porcentaje, casi el 40 por ciento son británicos, y les siguen en número los argentinos, alemanes, suecos, marroquíes, y franceses, hasta conformar un auténtico crisol de culturas.

Nerja cuenta con más de siete mil plazas hoteleras. Así, se estima que la población flotante del municipio, durante los meses estivales, ronda los 60.000 habitantes, este gran mestizaje se comprueba paseando por sus rincones más típicos, como el impresionante mirador sobre el Mediterráneo del Balcón de Europa o la cosmopolita playa de Burriana.

Desde la privilegiada atalaya sobre el mar del Balcón de Europa puede contemplarse una de las estampas más bonitas de toda la costa malagueña, con el Peñón de Cerro Gordo, al este y ya en la vecina provincia de Granada. Precisamente, en lo que hoy es un tranquilo y durante buena parte del día muy concurrido paseo peatonal, estuvo durante siglos una de las fortalezas más importantes para la defensa costera de Nerja, la Batería o Castillo Bajo, que fue definitivamente destruido por las tropas irlandesas en 1812, al final de la Guerra de la Independencia. No obstante, y como vestigio de lo que en su día fue, en este enclave se conservan dos de los cañones con los que se disparaba a los invasores que venían del mar. El Balcón de Europa, además esconde una historia de lo más real. Siguiendo con Cabezas (2014), el rey Alfonso XII lo bautizó con dicho nombre durante la visita realizada a la localidad en enero de 1885, tras el terrible terremoto acaecido un mes antes y que provocó cuantiosos daños en la Axarquía y en la vecina provincia de Granada. Como testimonio de ese momento, desde el 28 de febrero de 2003, se erige en este enclave una escultura en bronce del monarca, obra del artista natural de Torre del Mar Francisco Martín, a tamaño real, que se ha convertido en uno de los lugares más fotografiados de Nerja. Además, a escasos metros, se erige desde finales del mes de abril de 2010 otra escultura, también obra del artista torreño, en homenaje, en este

caso, a los cinco descubridores del otro gran reclamo turístico del municipio: La Cueva de Nerja. Esta auténtica catedral natural del Paleolítico está situada a cuatro kilómetros en línea recta del centro del pueblo, junto a la pedanía de Maro.

Los encantos naturales de Nerja fueron inmortalizados hace treinta y cinco años en la mítica serie de televisión “Verano Azul”, que el realizador Antonio Mercero rodó en el municipio entre 1979 y 1980. Desde su primera emisión, se ha convertido en el producto más repuesto en las televisiones, siendo también adquirido en Sudamérica, Europa y Asia, contribuyendo de manera decidida a impulsar la proyección turística de Nerja en todo el mundo. En los últimos años no han dejado de sucederse los homenajes a los actores, al director y a los productores.

Centrándonos ya en los años sesenta, Nerja se convirtió en el núcleo pionero del turismo, gracias a sus paisajes y buen clima. Sin embargo el hecho turístico decisivo para la Costa del Sol Oriental fue el descubrimiento de las Cuevas de Nerja en 1959, lo que significó el verdadero impulso turístico para el municipio, Almeida y López (2003: 70). A raíz de lo anterior, se crea el Festival de Música y Danza de las Cuevas y se inaugura el Parador Nacional, provocando la apertura de nuevos hoteles, restaurantes, pavimentación del desvío que conduce a la cueva y la construcción de urbanizaciones a su alrededor. Esto trae consigo un importante crecimiento de la población y del turismo.

El interior de la cavidad fue sede del primer Festival de Danza y Música, con la actuación de la compañía de Ballet Le Tour de Paris, y la Orquesta Sinfónica de Málaga. Este espectáculo se celebró en la denominada Sala de la Cascada, la cual recibió, desde entonces, el

nombre de Sala del Ballet. A partir de ese momento, este evento se ha celebrado de forma ininterrumpida junto a una gran variedad de artistas como: Antonio el Bailarín, Mariemma, Pilar López, Luisillo, Rostropovich, Maya Plisetkaya, Yehudi Menuhin, Joaquín Cortés, Alfredo Kraus, Monserrat Caballé, Paco de Lucía, etc. Sin embargo, de la mano de Marín (2007) podemos conocer que durante la década de los sesenta los ballets que actuaban en la Cueva de Nerja únicamente, y a causa del franquismo, incluían música de Bach, Beethoven, Schubert o Mozart interpretadas todas ellas por la Orquesta Sinfónica de Málaga.

Tras la habilitación turística en 1960, la Cueva de Nerja permanece abierta al público todo el año, y es en uno de los meses de Junio, Julio o Agosto cuando tiene lugar la cita anual del Festival Internacional de Música y Danza, con una duración aproximada de dos a cinco días, habilitándose para ello la Sala de Ballet, que en sus comienzos podía albergar alrededor de 500 personas, Carrasco, Liñán, Durán, Andreo y Vadillo (2002).

3.2. Historia de la Cueva de Nerja

La gruta, descubierta hace 57 años, es todavía una gran desconocida, pues apenas el 25 por ciento de sus yacimientos arqueológicos han sido excavados hasta el momento. Las cavidades de esta auténtica catedral de la Prehistoria siguen, por tanto, escondiendo muchos misterios sin resolver acerca de nuestros antepasados más lejanos.

El hallazgo de la Cueva de Nerja, se debió a cinco jóvenes: Francisco Navas Montesinos, los hermanos Manuel y Miguel Zorrilla, José Luis Barbero de Miguel y José Torres Cárdenas (figura 6). Fue el 12 de enero de 1959, tras realizar una expedición por la Mina del Cementerio, que

les lleva a una gruta nunca antes vista. Posteriormente, y tras contar lo sucedido, llevan a sus maestros: Carlos Saura Garre y Manuela Mora Plaza, quienes exploran también la Cueva de Nerja.

El 19 de abril, un fotógrafo llamado José Padiel Bobadilla organiza una nueva expedición y realiza el primer reportaje fotográfico de la Cueva de Nerja, Jimena (2009). Sus fotografías son publicadas en El Diario Sur con fecha del 22 de abril de 1959, comunicando así a la población el prehistórico lugar descubierto en Nerja. Los jóvenes aventureros con una cámara fotográfica en mano se reúnen para poder retratar la Cueva. Sin embargo, se les presenta una gran dificultad dado que la persona que conocía el camino se encontraba enferma y aunque decidieron preguntar por el lugar, nadie sabía de la cavidad ni tenían datos de ella. No obstante, un niño llamado Miguel Muñoz Zorrilla, menciona saber dónde se encuentra el lugar (ya que era uno de sus descubridores) y les proporciona las indicaciones de su ubicación. A su llegada, el fotógrafo inicia la toma de unas fotografías que pasarán a formar parte de la historia de España.

Después de la publicación en el Diario SUR, el gobernador Antonio Rodríguez Acosta, da la orden de construir una entrada artificial a la Cueva de Nerja. El alcalde Antonio Millón, solicita la información y documentación fotográfica a Padiel, quien no recibe retribución económica por ello y al que tampoco le es devuelto su material fotográfico. Dado que éstos eran propiedad de sus amigos y se los habían prestado únicamente para la presentación, se generó cierto recelo en su círculo de amistad, Arrese (2009).

En 1960 se crea, a instancias del Gobierno Civil, El Patronato del que forman parte la Diputación, el Ayuntamiento, y los vecinos de Nerja,

con el objetivo de la conservación, explotación, promoción y difusión de la Cueva, la promoción cultural y social sin olvidar el estudio científico de la misma. El primer nombre que tuvo la cavidad fue Cuevas de las Maravillas, nombre de la Virgen patrona de Maro, que posteriormente fue sustituido por su denominación actual: Cueva de Nerja.

Siguiendo a Carrasco, Durán, Andreo, Liñán y Vadillo (1998) la Cueva de Nerja está situada en el extremo suroriental de la provincia de Málaga, tres kilómetros al este de la localidad de Nerja, junto al pueblo de Maro. Se ubica en la vertiente meridional de la Sierra Almijara, en las proximidades del Mediterráneo, a menos de un kilómetro de la línea de la costa.

La Cueva de Nerja se divide en dos zonas, la turística y la de las galerías altas y bajas, donde existen pinturas rupestres de color rojo y negro; y grabados post paleolíticos. El recorrido por las majestuosas salas permiten apreciar los millones de espeleotemas que cubren el techo, las paredes y el suelo, Asociación de Cuevas de España (2014).

La cavidad presenta tres bocas de entradas, dos torcas naturales y, próxima a ella, una entrada artificial habilitada en 1960 (un año después del descubrimiento para el acceso de las visitas). La entrada está situada a 158 metros sobre el nivel del mar. El conjunto de la cavidad se divide en dos zonas bien diferenciadas, Patronato de la Cueva de Nerja, (1994). El primer sector es el que se encuentra habilitado al turismo, denominado Galerías Bajas o Turísticas, y comprende el tercio más dimensional de la Cueva. Los dos tercios restantes corresponden al segundo sector, las Galerías Altas y Galerías Nuevas, a las que se puede acceder ocasionalmente.

Durán (2006) afirma que la Cueva constituye una sucesión de salas, y divertículos separados por innumerables edificios de espeleotemas. Desde la entrada se suceden la Sala del Vestíbulo, donde existe un importante yacimiento arqueológico; la Sala del Belén, con bellas formaciones; la Sala de la Cascada o del Ballet, donde se han venido representando los Festivales de Música y Danza hasta la actualidad; la Sala de los Fantasmas, cuyo nombre alude a las fantásticas formas existentes; y por último, la espectacular Sala del Cataclismo, de más de 100 metros de longitud y 50 metros de anchura, alcanzando alturas superiores a los 30 metros. La gigantesca columna central de esta sala figuró en el Libro Guinness de los Récords como la mayor del mundo. Tiene 32 metros de altura y una base de 13 x 7 metros. En ella se han realizado dataciones absolutas, cuyos resultados permiten afirmar que hace 800.000 años esta región sufrió una gran sacudida sísmica, que produjo la caída de los enormes fragmentos que hoy pueden verse en el suelo de la sala donde se encuentra, además, el punto más bajo de toda la Cueva.

Siguiendo nuevamente a Carrasco, Durán, Andreo, Liñán y Vadillo (1998), la formación de la Cueva de Nerja se inició cuando estuvo estructurada la cordillera Bética (comienzo del burdigaliense medio). Los mármoles de Sierra Almirajara estaban ya expuestos con erosión y se sumaron los procesos de solución del agua de infiltración, generando así un ensanchamiento progresivo, que dio origen a las grandes salas que constituyen la Cueva. Durante el Pleistoceno, la región presentó épocas frías y cálidas, por lo que las variaciones climáticas dieron origen a la formación de espeleotemas y a varios abanicos aluviales.

La temperatura en el interior de la Cueva varía entre 17 y 21 °C, dependiendo de la estación, con un valor medio de unos 19 °C. La humedad ambiental es alta durante todo el año, con una media del 80%. Estos valores determinan un bienestar climático que garantizan una agradable visita a la Cueva en cualquier época del año. En el entorno de la Cueva de Nerja el clima es de tipo mediterráneo, un clima templado y húmedo, con veranos secos y calurosos. La temperatura media diaria del aire está comprendida entre 13 °C (Enero) y **26 °C** (Agosto), con un valor medio anual de 19 °C.

Andreo y Carrasco (1993) señalan que los valores medios de humedad relativa del aire están comprendidos entre el 61 y el 69 %, con un valor medio anual del 66 %. El valor medio de CO₂ del aire exterior es del orden de 330 ppm. La evaporación varía entre 2.3 mm/día en meses como febrero y diciembre y 3.2 mm/día en los meses de verano. La precipitación media del área es de 490 mm/año. Durante todos los días del año, se observa una elevación de la temperatura del aire y de la roca de la Cueva que se da durante las horas que permanece abierta al público. Esto se debe a que los visitantes, a través de la respiración, aportan vapor de agua a la atmósfera de la Cueva. Durante la noche, debido a la ventilación natural de la misma, se produce la renovación del aire. También se observó, que cuando se realiza el Festival de Música y Danza se registran dos picos de humedad: el primero en la entrada de las visitas y el segundo en la entrada del público al Festival.

Dado que no está permitido superar las 500 personas dentro de la Cueva, el número de visitas se controla mediante sensores, tanto a la entrada como a la salida, permitiendo un mayor cuidado y preservación de la misma.

Asimismo, la cavidad constituye una pieza clave para conocer las últimas poblaciones de neandertales que habitaron el sur de la península Ibérica y la introducción en nuestras latitudes del hombre anatómicamente moderno (*Homo sapiens*), entre otras cuestiones. Del mismo modo, conserva uno de los patrimonios más frágiles y atrayentes de este periodo de la Humanidad, el Arte Prehistórico. Se han encontrado restos de mujeres que datan del periodo del pleistoceno, lo que probablemente haría de este descubrimiento el primer y más antiguo hallazgo de un ser humano, Carrasco, Liñán, Durán, Andreo y Vadillo (2002).

Con respecto a la ocupación del hombre en el lugar, Arribas, Aura, Carrión, Jordá y Pérez (2002) afirman que el análisis de los restos arqueológicos permite conocer la funcionalidad o la frecuencia con la que la Cueva era ocupada por los grupos humanos. En las fases del Paleolítico Superior y Epipaleolítico, donde la forma de vida nómada era la más habitual, se ha detectado una ocupación muy esporádica en las primeras etapas, de modo que en los momentos de abandono la Cueva es frecuentada por hienas. Cabría también destacar que esta cavidad cuenta con uno de los registros funerarios y de restos humanos más completos de la Prehistoria andaluza. Esta amplia dispersión a lo largo del tiempo de enterramientos y restos, nos permite estudiar rituales de entierro, abordar análisis genéticos (ADN mitocondrial, identificación de sexo, etc.) o analizar procesos como migraciones y flujos humanos durante la Prehistoria.

Para Sanchidrián (1994) la Cueva de Nerja contiene uno de los yacimientos más ricos del sur peninsular en manifestaciones artísticas y prehistóricas, ya que cuenta con numerosos motivos reunidos en más de

trescientos grupos pictóricos y grabados parietales catalogados en dos grandes conjuntos, uno Paleolítico Superior y otro de la Prehistoria Reciente. Sobre éste se lleva a cabo un proyecto de catalogación, estudio y conservación integral.

Es de destacar que durante la instalación de graderías para el Festival de la Cueva de Nerja algunos paneles hayan sido situados encima de las paredes de la Cueva cubriendo así el arte rupestre. Sin embargo, posteriormente fueron retirados y recién se pudo apreciar que detrás de esos paneles se encontraba el arte rupestre más antiguo. Un arte que debe ser preservado no sólo porque forma parte de la historia, sino porque desde el análisis científico, podría ayudar a entender la época del pleistoceno y el paleolítico.

El arte rupestre de la Cueva de Nerja constituye un elemento patrimonial especialmente sensible que obliga al mantenimiento de unas condiciones óptimas de protección y de conservación específicas. Todo ello desaconseja la visita turística a los paneles con arte rupestre de la cavidad. La distribución de este rico patrimonio pictórico se extiende desde la entrada hasta aproximadamente la mitad del desarrollo longitudinal del cavernamiento, que alcanza 4.823 metros. Los artistas prehistóricos utilizaron con más profusión las Galerías Turísticas, aunque existen relevantes representaciones en las Galerías Altas. La Cueva de Nerja posee un valor patrimonial incalculable pues relaciona intereses científicos, biológicos (flora y fauna subterránea), culturales (arqueología y arte rupestre) y geológicos. Es un paisaje Kárstico pues existen rocas carbónicas debido a su precipitación, dando lugar a las más variadas formaciones. En su interior se desarrollan espeleotemas, las más conocidas son las estalagmitas y estalactitas.

Según Carrasco (1998) la utilidad que tiene la Cueva de Nerja es variada, pues es de uso científico, cultural y didáctico; y presenta una entrada media de 500.000 personas al año, siendo así el monumento natural más visitado de Andalucía.

La importancia científica y cultural de la Cueva es tal, que ha sido declarada monumento histórico artístico en 1961; posteriormente, de interés cultural en 1985 y, en noviembre de 2005 como, bien de interés cultural con categoría de zona arqueológica. Se crea también el instituto Cueva de Nerja en 1999 con el objetivo de conservar y difundir el bien patrimonial descubierto en Málaga.

La mayoría de los municipios donde se encuentran las cavidades habilitadas para el turismo cuentan con menos de 5.000 habitantes por lo cual el turismo es de vital importancia para el desarrollo de la región. Solo cinco de las cavidades turísticas en España están habilitadas para la visita turística: la Cueva de los Verdes de Origen Volcánico, la Cueva del puerto, la Cueva de los Enebralejos, la cueva de Valporquero y, por último, la cavidad que nos ocupa, la de Nerja. El boom turístico que se inició en España en los años 60, sin duda alguna consolidó la actividad y fue el motor económico de ciertas regiones, como en el caso de Málaga.

La Cueva de Nerja, aporta significativamente a la economía de la región puesto que la llegada de un gran número de turistas anualmente, revierte e influye en el exterior de esta y en los alrededores de la localidad. Hoteles, restaurantes y lugares aledaños que prestan servicios a estos mismos ciudadanos, se ven beneficiados lo que repercute en el crecimiento de Málaga en general y en el de Nerja en particular, que dejó de ser un pueblo de pescadores y agricultores, a convertirse en un estandarte turístico.

Los ambientes que conforman la Cueva de Nerja, son denominados salas y se detallan a continuación:

Sala del Vestíbulo

Esta sala, conformaba un gran abrigo en forma de arco que fue habitado por grupos humanos desde hace al menos 25.000 años hasta 3.600 años antes del presente. Durante este período, nuestros antepasados de la Prehistoria dejaron numerosos vestigios, que constituyen parte de la riqueza arqueológica del monumento. Al final de esta prolongada ocupación, la entrada de este abrigo comenzó a taponarse de forma natural con aportes procedentes del exterior (derrubios de ladera, coluviones) hasta quedar completamente sellada y aislada del exterior. Actualmente, la sala incluye una recreación de una excavación arqueológica, con una reproducción de los distintos niveles estratigráficos excavados y distintas herramientas de trabajo utilizadas habitualmente por los arqueólogos, así como paneles informativos sobre aspectos relativos a la cavidad.



Fig. 2. Sala del Vestíbulo

Fuente: fotografía extraída de la página oficial de la Cueva de Nerja.

Sala del Belén

La Sala del Belén, debe su enigmático nombre a un conjunto de espeleotemas, cuya forma recuerda las representaciones navideñas del portal de Belén. Actualmente incluye, entre sus elementos más significativos, una vitrina expositora con diversa información sobre aspectos de la Prehistoria de la cavidad, fotografías de algunas de las pinturas rupestres que contiene y réplicas de elementos arqueológicos hallados en la cavidad, entre los que se encuentra el cráneo de “Pepita”, un famoso esqueleto que hasta el año 2007 estuvo expuesto al público precisamente en esta sala.

En dicha sala, se ubican también los dos primeros sensores de monitorización medioambiental de la propia Cueva. Uno sirve para medir la cantidad de visitantes y otro para calcular la temperatura y humedad, con el mínimo deterioro. El valor medio diario de la humedad relativa del aire de la cavidad varía entre 78 y 84 %. La temperatura de la roca permanece entre 1 y 2 grados centígrados por debajo de la temperatura del aire de la Cueva, según indica el personal de este preciado monumento natural.

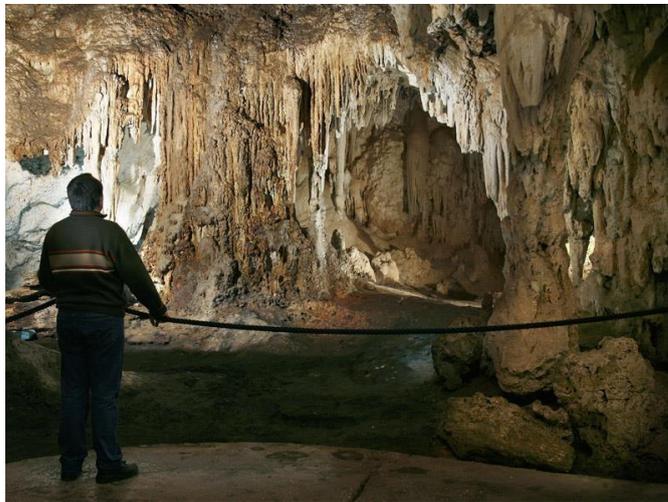


Fig. 3. Sala del Belén

Fuente: fotografía extraída de la página oficial de la Cueva de Nerja.

La Sala de la Cascada

Este espacio también recibe el nombre de Sala de Ballet. En ella es posible admirar diversos espeleotemas con diferentes formas y tamaños: estalactitas, macarrones, estalagmitas, columnas, electitas y escudos. Incluso algunos de ellos, con nombre propio como la columna de La Bota (una de las más altas de la cavidad), La Torre de Pisa, El Capitolio o Los Amantes. Destacamos que es en esta parte de la cavidad donde desde sus inicios se instalan las gradas para que el público pueda observar las representaciones de Danza y los conciertos de Música.



Fig. 4. Sala de la Cascada

Fuente: fotografía extraída de la página oficial de la Cueva de Nerja.

Sala de los Fantasmas



Fig. 5. Sala de los Fantasmas

Fuente: fotografía extraída de la página oficial de la Cueva de Nerja.

Esta Sala, es la última que exploraron los descubridores en su primera expedición a la Cueva, pues al encontrar varios esqueletos humanos, los depositados en el suelo de la sala y, muy asustados,

salieron apresuradamente hacia la superficie. Sin embargo, el nombre de la sala no deriva de ese macabro hallazgo, sino de un grupo de estalagmitas con apariencia fantasmagórica situado a la derecha del camino, cuyas sombras parecen espectros en la pared.

Los primeros restos humanos fueron localizados en el momento del descubrimiento, encontrándose repartidos por las galerías interiores, y se supone que los mismos corresponden a enterramientos de época calcolítica o incluso posterior. El fenómeno funerario del interior de la Cueva se concentra en cuatro cadáveres de los cuales tres fueron en niveles correspondientes al Solutrense y uno del Magdalenense superior. A ninguno de los cadáveres se les realizó un enterramiento, sino que fueron depositados y puestos en posición de decúbito los tres primeros y el otro en posición fetal. Uno de los esqueletos encontrados en 1882 por el profesor Pellicer, corresponde a una mujer colocada en posición de decúbito lateral derecho con los brazos cruzados sobre el pecho y piernas flexionadas.

Sala del Cataclismo

Es la última sala de las Galerías Turísticas, la mayor de todas ellas y la que alberga el mayor número de pinturas rupestres de la cavidad. Tiene una superficie de 5.000 m², un volumen de casi 75.000 m³ y en ella se encuentra una gigantesca columna, de 32 metros de altura y 18 de diámetro, actualmente de las mayores del mundo.



Fig. 6. Sala del Cataclismo

Fuente: fotografía extraída de la página oficial de la Cueva de Nerja.

El acceso a los dos tercios restantes de la Cueva, que conforman las Galerías Altas y Nuevas, se localizan antes de cruzar el puente que se encuentra al fondo de la sala. Unas cuerdas en la pared y una red situada arriba y a la derecha del camino, a lo largo de una imponente cornisa, nos orientan en nuestra búsqueda de la ruta hacia el sector no habilitado, cuyo régimen de visitas se limita a la actividad de espeleoturismo.

Respecto a la inestabilidad e infiltraciones de la Cueva, la Revista Jábega (1977) narra que al encontrarse pequeños lagos que eran productos de la condensación del aire unido a la masiva presencia del público, aumentaba la temperatura originando un desajuste en las condiciones físico-químicas del interior. Ante lo preocupante de la situación, se empezaron a tomar medidas al respecto.

Es importante indicar que el apoyo del Gobierno central nunca le faltó a la Cueva ni a su Festival en el periodo que estudiamos. Lo podemos constatar con dos visitas de alto impacto y significado a la cavidad que tiene lugar en 1961, cuando el jefe de Estado Francisco

Franco (recibido por el Gobernador civil y por miembros del Patronato) firma el libro de oro de la Cueva de Nerja. Un libro en el que ya firmó su esposa Carmen Polo en una visita anterior.

3.3. Censura durante la dictadura de Franco: repercusión a nivel artístico y de comunicación

El afán de Francisco Franco por mantener bajo control a la sociedad española supuso grandes restricciones culturales, que se tradujo en una censura por una parte a nivel artístico y por otra a nivel de comunicación (televisión, radio y prensa). La radio, quedaba estrictamente sometida al control del Régimen, que controlaba tanto la programación hablada como la musical y publicitaria. La música quedaba bajo el sometimiento ideológico del franquismo, prohibiendo la emisión de música swing, pop o cualquier otro género que pudiera atentar contra el nacionalismo de España. Iglesias (2013) señala, en referencia a la música jazz, que era considerada en esa época como salvaje, inmoral e incluso satánica. Los motivos que impulsaban a Franco a desaprobado este tipo de composiciones era motivado por considerarlas de ir en contra de la virilidad de los españoles, la sumisión de las mujeres y de la enseñanza de las costumbres católicas; que se valían de un ritmo y pasos inapropiados, en especial para las señoritas católicas.

Aquellas composiciones que sí estaban permitidas llevaron a establecer límites horarios para su emisión en los medios de comunicación, y la música extranjera reducía su emisión a una vez al día con distanciamientos de diez minutos, de las cadenas emisoras de Radio Nacional de España, Calero (2003).

En este sentido, Fiuza (2012) expone que en 1959 se creó una orden dirigida a los productos discográficos, en que se establecía la obligatoriedad de poner en manos del Ministerio de Información y Turismo dos copias de las grabaciones con objeto de su comprobación y archivo. No sería hasta 1966 cuando esta orden fuese derogada. Siguiendo con este autor, conocemos que para la producción de eventos y espectáculos, antes debía de negociarse con el Gobernador Civil. Tal era la censura y el control a ejercer, que incluso durante la celebración del acto podía llegar a recibir órdenes de su anulación. Pérez (2011) se reafirma en esta idea al considerar que Franco empleaba la cultura y la música para definir la imagen de España, a la par que encausaba la opinión pública. La música española se encontraba bajo los conceptos del nacionalismo, el fascismo y la religión. Es así como el folclore, durante el franquismo, se convierte en un vehículo de ideologización y propaganda, considerándose muy útil para la educación.

Desde la perspectiva de Muñiz (1998) se valora la música mediante un nuevo enfoque. Si bien todo ser humano necesita sentir que pertenece a una nación, no existe mejor forma de transmitir este sentimiento que los sonidos. Así es como, en buena parte y aun siendo fruto de la base popular de España, la música se convierte en un símbolo para la nación: una patria musical con la que los españoles puedan ser reconocidos a la par que se sienten identificados con ella. Así es como la música hace nación (y viceversa) convirtiéndose en un símbolo de influencia ideológica y psicológica ya que al ser utilizada por la línea política generaba un fuerte impacto en la psiquis del oyente logrando con ello un enorme poder de evocación y notables repercusiones en la conducta de la sociedad española. Muñiz (1998) explica también cómo la

música tiene un impacto trascendental, ya que para las generaciones de músicos se les hacía difícil distanciarse de la línea nacionalista que Franco había instaurado. Buscando a toda costa sentar las bases de géneros musicales típicamente españoles, se valió de la copla y el flamenco por su pureza y porque se alejaban totalmente de cualquier tipo de influencia extranjera. Con el fin de establecer unos rasgos que caracterizaran a la España del momento, se instaura el Volkgeist, que en español se traduce como Espíritu del pueblo, es un concepto propio del nacionalismo para atribuir un conjunto de rasgos comunes e inmutables a una nación a lo largo de la historia a través de la música popular, que se traduce en un fomento de coros y bailes folclóricos. Se exhibían bailes representados por el grupo de Coros y Danzas de la Sección Femenina de la Falange. La recopilación y enseñanza de los bailes populares fue una tarea que emprendieron las mujeres de dicha Sección, cuyo número aumentó considerablemente a partir de los años cuarenta, bajo la consigna de unidad patriótica. Los bailes folclóricos adquirieron cada vez más importancia, a pesar de que sus intérpretes no eran profesionales. Las representaciones prescindían de decorados o de cualquier otro elemento que pudiera restar autenticidad a los trajes, pasos y música de cada región. Se realizan concursos entre los distintos grupos de Coros y Danzas de España propiciando que éstos fueran invitados a participar en los Festivales de Música y Danza, concretamente, en los de Granada donde obtienen el apoyo de la crítica. Esta circunstancia hizo que las actuaciones de los grupos folclóricos, además de representarse en Festivales, penetraran en los teatros en concomitancia con las compañías privadas de danza española más importantes del momento como las de Antonia Mercé, Encarnación

López y Vicente Escudero.

Se crean nuevas compañías de Ballet Español entre las que cabe destacar la de Pilar López, Antonio el bailarín (Antonio Ruiz Soler), Rosario (Florencia Pérez Padilla), Mariemma (Guillermina Martínez Cabrejas), María Rosa (María Rosa Orad), Rafael de Cordova (Óscar Martínez Álvarez) y Luisillo (Luis Pérez Dávila).

Tras la separación artística de Rosario, Antonio Ruiz Soler crea su propia compañía de danza en 1953 conocida como Ballet Español de Antonio. Mariemma crea su compañía en 1955 bajo el nombre de Mariemma Ballet de España, con la que hizo su debut en Barcelona. Desafortunadamente la compañía no se sostuvo a nivel económico y tras este debut se disolvió.

Otras compañías que cosecharon éxitos en los teatros españoles en los años sesenta fueron las creadas por Luisillo, y Rafael de Cordova. Luisillo había pertenecido a la compañía de Carmen Amaya y, en 1956, tras separarse artísticamente de Teresa Viera (también bailarina), reorganiza la compañía que había creado junto a ésta, denominándola: Luisillo y su teatro de danza española. Sin embargo, Torres (2011) muestra su disentimiento con los anteriores autores. Éste señala que la música española lógicamente se vio influenciada por el franquismo, pero no fue el único factor que jugó un papel importante en su constitución. Torres agrega que la censura y los valores de una España anterior, ya venían desarrollando una serie de valores nacionalistas que de una forma u otra se acaban encontrando con la ideología de la época de Franco.

3.4. Festivales Internacionales destacados de Música y Danza en España

A lo largo de los anteriores apartados hemos ido descubriendo la importante influencia que ejercía el régimen franquista durante el surgimiento de los Festivales de Música y Danza de España. Su afán por mantener bajo control a la sociedad española, obligaba a que el caudillo, mediante la cultura, la música y la danza nacionalista, implante su ideología. Esto supuso en la década de los cincuenta la censura de música, lenguaje e incluso danza extranjera, desechando cualquier tipo de arte que no fuese de corte español pero la entrada de la nueva década cambió de forma notoria esta situación.

La historiografía artística española, así como los Festivales de Música y Danza de la época, se desarrolla en torno a la línea ideológica de Franco donde buena parte de artistas asumen su papel nacionalista, como es el caso de las composiciones de Manuel de Falla o Halffter; frente a otro importante grupo que se sublevaba a este arte patriótico aunque ello supusiera que fuesen perseguidos así como censurados Contreras (2011). De esta manera cualquier tipo de festividad religiosa, popular, folklórica y/o musical se ocultaba tras la máscara del verdadero franquismo. A pesar de ello es en la década de los sesenta donde los festivales, ya sean de cine, teatro, danza o música; abarcan su mayor extensión por la geografía europea con el objetivo de ser un elemento de identidad del país. Un crecimiento que en buena parte se dio en el territorio Andaluz y Murciano que incluso permitió filmar películas dentro de la Cueva de Nerja, Ferrer (2011). Así, poco a poco, se fueron conformando Los Festivales Internacionales de Música y Danza en

Andalucía, siendo a día de hoy, acontecimientos artísticos muy esperados, especialmente aquellos que se desarrollan en Granada, Sevilla, Cádiz, Huelva y Málaga. La actual importancia que estos festivales han adquirido se debe a la relevancia cultural del baile Flamenco y la Zarzuela en la Andalucía del siglo XX, con su presencia en cafeterías y teatros, Gómez y Pérez (2015); pero, no por ello, debemos dejar de considerar la importancia que adquirieron los distintos festivales a lo largo de la historia de España, así como la evolución que éstos han experimentado. El Plan Nacional de los Festivales de España (diseñado por el Ministerio de Turismo en 1953) así como el hecho de que España pertenezca a la *International Society Contemporary Music* (1955) son aspectos relevantes en la buena salud de los festivales en nuestro país.

La cuna de los Festivales de Música y Danza en España tiene su raíz en Granada y Santander, lo que nos lleva incluir en este apartado una breve descripción del origen y evolución de ambos festivales:

Festival Internacional de Granada

El Festival Internacional de Música y Danza de Granada tiene su origen en 1952 de la mano de Antonio Gallego Burín y organizado por la Dirección General de Bellas Artes, las Direcciones Generales de Relaciones Culturales y Turismo y el Ayuntamiento de Granada (Vendrell, 2015). Lo hacen especial los numerosos conciertos sinfónicos que allí se celebran y el importante papel que este Festival jugó dentro de la cultura española. Tanto es así que de hecho, fue Granada el primer miembro español de la Asociación Europea de Festivales para el año 1955. Su primera edición tuvo lugar en la plaza de los Aljibes, y fue

inaugurado por Antonio el bailarín y su ballet flamenco.

Zalduono (2012) recoge cómo la música era utilizada en los diferentes actos políticos, sociales y culturales, junto a las bandas de música de Granada que, bajo las órdenes establecidas, interpretaban distintas composiciones de carácter patriótico así como el himno nacional. El Flamenco tuvo una revitalización sin precedentes de manera que estos grupos de baile eran cada vez más frecuentes en los actos patrióticos lo cual supuso que se reconocieran oficios como el cantaor o la bailaora de Flamenco.

Vendrell (2015) relata que los conciertos sinfónicos llegaron a Granada a finales del siglo XIX. Serían tres los hitos musicales que marcarían en buena parte la vida cultural de esta provincia: las primeras audiciones en la Alhambra de Scheherazade, de Rimsky-Korsakov; Don Quijote, de Richard Strauss, y Noches en los jardines de España, de Manuel de Falla. Este último, junto a Hermenegildo Lanz (por su escenografía) y Ángel de Barrios (como director de orquesta) representaron “El Gran Teatro del Mundo”. Un evento que constituyó todo un acontecimiento artístico para Granada, en buena parte porque a él asistieron muchas familias aristocráticas de toda Andalucía, literatos, artistas, críticos y redactores de la Prensa madrileña.

Conforme sucedían los años, el Festival Internacional de Música y Danza de Granada adquiría cada vez mayor importancia y así lo hizo saber en 1964, en aquel entonces conocida como la princesa Sofía, quien lo honró con su presencia. El interés que suscitaba este evento crecía con los años lo cual generaba que sus espectáculos estuvieran protagonizados por una gran variedad de artistas.

En la actualidad este Festival se lleva a cabo con la participación institucional del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, la Junta de Andalucía, el Ayuntamiento de Granada, la Diputación de Granada, la Universidad de Granada y el Patronato de la Alhambra y Generalife, así como con la ayuda de numerosos patrocinadores y colaboradores. Cabe destacar que además forma parte de la Asociación Española de Festivales de Música Clásica desde 2007.

Festival Internacional de Santander

Este Festival Internacional tiene sus orígenes en 1948, aunque oficialmente su año de creación corresponde a 1952, momento en el que se construye un teatro al aire libre en la plaza de Velarde y gracias al impulso de Ataúlfo Argenta y José Manuel Riancho (primer director del Festival). Sus primeras ediciones recogen la esencia del arte español y la base de la línea política franquista de la mano de la Orquesta Nacional de España.

Nació con la idea de proporcionar una oferta cultural a los estudiantes extranjeros que asistían a la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. De este evento, han formado parte los más grandes artistas del siglo XX, tanto a nivel musical, teatral como de danza. Fue el eje sobre el que se construía toda la oferta cultural de la región. El 30 de agosto de 1990 participa la Orquesta de Cámara de Noruega y Mstislav Rostropovich para dar cierre a la etapa de la Plaza Porticada. Así, el Palacio de Festivales pasa a ser su heredero desde 1991, Ferrer y Fiorentino (2014).

Ferrer (2011) es también quien nos relata cómo el gran atraso musical que tuvo España durante el siglo XIX ralentizó la consideración

de festivales dotados con una vocación internacional. De hecho, podría incluso afirmarse que sólo de la mano de los festivales de Santander y Granada pudiera considerarse dicha internacionalización. Sin embargo, no por ello podemos dejar de lado aquellas manifestaciones artísticas que, aún sin responder el concepto propio de Festival, sí que pueden entenderse como un precedente de esos tiempos.

3.5. Tipos de danza más representados en los Festivales de España.

Previo a la descripción de las distintas danzas que tuvieron lugar en España, se considera oportuno establecer una distinción entre el concepto de danza y baile que permita un mejor entendimiento de los posteriores epígrafes. Si bien el baile es asociado a la clase media-baja (también conocidos como plebeyos), la danza o ballet es vinculada al decoro, las buenas maneras y la clase alta (incluso la realeza).

Danza Clásica o Académica

Como se apuntaba anteriormente, son muchos los autores que relacionan la danza clásica o académica (Ballet) con la realeza. Zielinski (2009) atribuye su interpretación a los miembros de la Familia real y cortesanos, lo cual hacía que se representara en residencias reales o de alta aristocracia. Si bien el Rey formaba parte de esta interpretación, llegaba a denominarse Ballet Real, término que se sustituía por ballet escénico cuando la figura real desaparecía de la representación. Salazar (1995) atribuye los orígenes de la danza escénica a la importancia del ballet de la cour.

Siguiendo esta línea de pensamiento encontramos a Pajares (2013) quien define a la danza clásica como un espectáculo coreográfico que

requiere de una representación teatral y que ha de fundamentarse con un argumento. Este autor se centra, mayormente, en describir el ballet de la cour (danza de corte francesa) que, en términos generales, es bailado por los nobles y el Rey. De hecho, existen tres tipos de ballet de la cour en función de la cantidad de entrées: el ballet royal (con al menos 30 entrées), el beuau ballet (con aproximadamente 20) y el petit ballet (de 10 a 20 entrées).

Los inicios de esta danza conocida como ballet de la cour se lo debemos al Ballet Cómico de la Reina¹ en 1581 con motivo de la celebración de la boda entre el duque de Joyeuse y Luisa Margarita de Vaudemont, hermana de la reina (Esteban, 1993).

La esencia de esta danza reside en el uso de líneas geométricas de baile que, en su mayoría, emplea figuras circulares y triangulares. Es un espectáculo que gira en torno a lo visual y dramático más que a la propia temática (básicamente mitológica). En este sentido, se emplean vestuarios, máscaras, maquinaria y decorados que generen un fuerte impacto visual y que transmitan una sensación de grandeza, valiéndose para ello del uso de piedras preciosas, oro, plata y sedas. No olvidemos, que los ballets de la cour eran representados con motivos de celebraciones de bodas reales, alianzas y bautismo; de ahí la necesidad de transmitir esplendor y grandeza.

Un referente importante de la danza clásica es la Académie Royale de danse de Paris impulsada por Luis XIV y que para muchos es considerado como el punto de origen del ballet clásico, Vallejos (2015).

¹ Se vuelve necesario aclarar que el término “cómico” no presentaba, en esa época, una connotación burlesca, sino que era asociado al arte dramático y teatral.

Tras la apertura de dicha academia, la que muchos catalogaron como forma de enseñanza mecánica más que espiritual, tuvo sus inicios muy ligados a la mitología, aunque poco a poco comenzó a distanciarse de esta temática. Fue entonces cuando las emociones del ser humano y sus elementos expresivos cobraban importancia. Así, las pelucas, las máscaras y los vestidos ostentosos, fueron sustituidos por la expresión del cuerpo y rostro del ser humano. De esta manera, surge un nuevo concepto de ballet.

Se pasa de la danza mecanizada² a un Ballet de acción capaz de entrelazar sentimiento, emoción y pasión.

A causa de ello, la danza se enriqueció, los nobles se convirtieron en meros espectadores y fue entonces cuando los bailarines profesionales tomaron el escenario. En este sentido, las figuras de María Sallé y Marie Camargo se vuelven un referente de la danza clásica; en el caso de María Sallé, por retirar las caretas y pelucas de sus actuaciones, mostrando su imagen más expresiva (Zielinski, 2009), y con respecto a Marie Camargo, por acortar la falda y el largo del tacón, proporcionándole una mayor rapidez en sus movimientos y mejorando así el ejercicio técnico y estilístico de su baile (Calvo y León, 2011).

Otro referente para la danza clásica es el pedagogo italiano Carlos Blasis quien además de trabajar en la codificación y perfección de la técnica del ballet, también fue el encargado de introducir las zapatillas de puntas, Calvo y León (2011).

² Noverre (citado en Sabrina, 2008) entiende que la danza mecanizada recoge un grado de perfeccionamiento absoluto en sus movimientos.

Según Barrios (2014), los ejercicios que el referido maestro-coreógrafo creaba, estaban cargados de encadenamientos, grandes círculos de pierna y de ejercicios tanto de puntas como de barras. Blasis, codifica una nueva posición: el attitude, la cual combina principios de técnica clásica y equilibrio.

De igual manera, analiza la danse d'élevation proponiendo la perpendicularidad corporal, y la importancia de los plés para tomar impulso en los saltos así como para estirar todos y cada uno de los músculos del bailarín.

La danza académica se convirtió en cumbre de éxito para muchos artistas. Gracias a ella bailarines y maestros como Marius Petipá y Arthur Saint León se convirtieron en importantes referentes. En lo que respecta al maestro de ballet francés Arthur Saint León, conocemos de la mano de Zielinski (2007) la importancia de sus muchas obras, pero sobre todo, la del ballet de Coppélia. Espada (1997) nos cuenta cómo Coppélia marcó un hito en la historia. Su combinación de técnica con belleza artística y realidad lo hizo convertirse en un referente y en uno de los primeros coreógrafos en introducir bailes populares y danzas españolas a través del ballet académico.

En Megias (2009) descubrimos que Petipá no sólo reformó el papel y la concepción que se tenía del bailarín masculino sino que además introdujo novedades en la indumentaria femenina con el uso del tutú. Ello, traería la necesidad de una transformación de los movimientos clásicos de ballet, que fueran sustituidos por expresiones más libres, donde la figura femenina quedase más expuesta. Aunque en sus

comienzo su ballet *La bella durmiente* fue muy criticado por su opulencia y ostentación, su importante reconocimiento como gran coreógrafo, y el hecho de emplear música de uno de los grandes artistas de la época como lo fue Tchaikovski, disiparon pronto esas críticas. Sin embargo, Petipá permitió la incorporación de otros nuevos avances al ballet, pero esta vez de la mano de su alumno y coreógrafo Fokine. Éste logró crear un nuevo género denominado ballet atmosférico que se distinguía del resto de ballets fastuosos y ostentosos por el hecho de que buscaba el simplismo y la brevedad, (García, 2009). Fokine, realizó importantes innovaciones a nivel musical, coreográfico y estético, a una obra totalmente clásica como *Les Sylphides*, empleando, por primera vez en la historia, música que no fue compuesta para ser bailada; desarrolló un ballet sin argumento (es decir, sin una historia que contar); rompió con la distribución espacial establecida hasta entonces, y creó una obra de un único acto, rompiendo con la habitualidad de aquella época donde los actos se dividían en tres o cuatro (Abad, 2008). Ahora bien, si queremos remitirnos a la historia de los ballets rusos en España, indudablemente hemos de pensar en Serge Diaghilev, por su labor en la danza del siglo XX, y por ser considerado el padre del ballet moderno (Montoya, 1944). En Duncan (2003) se narra cómo la amistad que Diaghilev mantenía con Picasso, Stravinsky y Massine, les llevaba a visitar numerosas corridas de toros, circunstancia que le permitió acercarse a los gitanos y al baile Flamenco en tablaos y cabarets que allí acontecían. A raíz de ello, surgió la idea de un ballet español, y llevar a cabo un recorrido por España (Valladolid, Salamanca, Bilbao, Logroño, Murcia y Málaga) para estudiar las distintas danzas autóctonas. Comenzaron entonces, a realizarse ballets con temas y bailaores

españoles (como por ejemplo, Félix Fernández), y así fue cómo creó grandes obras, entre ellas, *El sombrero de tres picos* que llegó a ser interpretada en los Festivales de Música y Danza en la Cueva de Nerja.

Danza Española

La danza española, cuyos cimientos descansan en la danza clásica, es claramente identificada por cuatro estilos.

Shapiro (1962) remite a Mariemma³ cómo la técnica española se caracteriza por la verticalidad del eje axial, la colocación de la pelvis perpendicular al suelo, la adecuada alineación corporal y los *dehors*. La danza española, tiende a los rasgos de la escuela bolera, el folclore o baile regional, la danza estilizada y el Flamenco; siendo este último uno de los bailes más representativos de España.

Para Puig (1951) el Baile español puede identificarse por su naturaleza regional, flamenca y/o clásica. Así, el baile regional es aquel que se desarrolla de forma popular en las fiestas al aire libre, a base de jotas, sardanas, sevillanas, malagueñas, muñeiras, etc. El baile flamenco se le atribuye a los gitanos ya sea en los tablaos o en la intimidad de los patios andaluces. Lo que sí queda claro, es que se compone mayoritariamente de zapateado, farruca, seguidillas gitanas, tango, alegrías, bulerías, soleares, zambras y fandangos. De todo ello, se cultiva el baile clásico español.

³ *Mariemma – Ballet Español* fue una de las cinco compañías españolas que actuaron en la primera década del Festival Internacional de Cueva de Nerja (1970).

Según Navarro (2002) fueron muchos los bailes populares que se interpretaron en los teatros españoles durante los siglos XVI y XVII, pero es muy probable que los que alcanzaran una mayor aceptación fuesen los nacidos en Andalucía, como el zapateado, fandango o las seguidillas.

Los conocidos como bailaores (por no haber recibido formación en una academia) y que en sus inicios mostraban su arte en los cafés⁴ acompañados por guitarristas y cantaores, comienzan entonces a mostrarse también en los salones sevillanos. Los bailes españoles se caracterizaban por ser relativamente cortos lo cual permitía que cada bailar pudiera imprimir en ellos su propio sello personal. En el caso de las mujeres, le otorgaban mayor importancia a los gestos, braceos y movimientos de caderas. Sin embargo, los hombres se lucían de cintura para abajo con los zapateados y una postura mucho más erguida.

Entre los estilos que componen la Danza Española según Barrios (2010) se encuentra el denominado estilo bolero. De arraigo popular derivó en un academicismo que ha configurado el verdadero ballet clásico español. Su elevación al teatro convirtió este arte en una auténtica joya del patrimonio dancístico de nuestro país. Según los historiadores, este estilo comienza a gestarse en el siglo XVII.

⁴ Algunos de los cafés más destacados para desarrollar este tipo de baile eran: el Café Silverio en Sevilla, el Café Chinitas en Málaga, Café Cantante de Silverio en Huelva y el Café del Brillante en Santander.

Bailarinas como Fanny Essler, Maria Taglioni o Carlota Grisi, sentían un gusto especial por todo lo español, siendo así que en las compañías más importantes se contaba con un conjunto de artistas de danza especializados en los bailes boleros.

Muchas de las piezas del repertorio de los bailes boleros se enseñan en las actuales academias y conservatorios oficiales dentro de los programas de danza española.

Algunas piezas de bailes boleros: La Maja y el Torero, El Vito, Olé de la Curra, Panaderos de la Flamenca, Sevillanas Boleras, Boleras de la Cachucha, Bolero Liso o Robado, El Bolero de Medio Paso, El Jaleo de Jerez, Panaderos de la Tertulia, Panaderos de la Juerga, Panaderos de la Flor, Soleares de Arcas, Seguidillas Manchegas, Seguidillas manchegas Pías, Malagueñas, Panaderos de la Vuelta de la Corrida, Zapateado de María Cristina.

Por su parte, también es destacable el legado de los ballets rusos a la danza española generando una nueva concepción artística. En este sentido, son relevantes las aportaciones que realiza Antonia Mercé, conocida como “La Argentina”, por su capacidad para conjugar tradición y modernidad en su baile, así como para fusionar rasgos del ballet ruso con la danza española. Llegó incluso a fundar su compañía de Ballets Españoles y se valió de la sensibilidad del estilo bolero y de los movimientos propios del Flamenco gitano para crear su propia seña de identidad en la danza española (Bennahum, 2009). Ella no es la única figura representativa del baile español, pues a través de Segarra (2012) conocemos la importancia que tiene Antonio Ruiz Soler, apodado “El Bailarín”, como artista fundamental en la historia de la danza española.

Fue considerado como el bailarín español más virtuoso, expresivo y completo del siglo XX; y sin duda, el coreógrafo que más aportó a la danza española. Incluso, llegó a ser director de tres compañías de baile: Antonio Ballet español, Antonio y sus ballets de Madrid y el Ballet Nacional Español.

El Flamenco

Como hemos venido relatando a lo largo de los epígrafes anteriores, el Flamenco es una parte muy importante de la danza en España, como de la propia cultura del país. Para Giménez (2010) este arte es entendido como la evolución de un folclore que se ha constituido en la esencia de la cultura de los pueblos y de la fiesta de los toros. Su grandeza reside en la capacidad para acoger una importante gama de estados afectivos y emocionales, dotándolo de su condición y origen popular, a la par que supera cualquier localismo.

Aunque el Flamenco, para muchos artistas, sea considerado como una expresión cultural pura, no podemos omitir la importante influencia que otras muchas culturas han ejercido sobre el mismo. Este es el caso de la cultura romana, árabe, judía e incluso oriental. Sin embargo, dado los factores y las características propias que dotan de identidad al flamenco, llegó a consolidarse como un estilo específico en siglo XX, a raíz del cual surgieron el garrotín y la farrucada (ambos creados por Francisco Mendoza Ríos), la burlería (de la mano de Francisco León) y la guajira (atribuida a María López).

Esteban (2007) señala que el cante, baile y toque de guitarra flamencos constituyen en su conjunto un arte, porque sus estilos, creados sobre bases folclóricas, canciones y romances andaluces han sobrepasado sus

valores populares, alcanzando una dimensión musical superior, cuya interpretación requiere facultades artísticas especiales en todos los órdenes. Aunque el flamenco (cante, baile y toque), mantiene un sentido estético sumamente popular y propio del pueblo andaluz, sus manifestaciones han cuajado en auténticas expresiones artísticas, totalmente diferenciadas de las folclóricas originarias, a través de las composiciones anónimas y personales que lo han estructurado y evolucionado estilísticamente. Sin dejar de ser música y lírica de raigambre popular, puede decirse, según opinión generalizada de la mayoría de los estudiosos, que el flamenco es un folclore elevado a arte, tanto por sus dificultades interpretativas como por su concepción y formas musicales.

4. CUERPO DE ESTUDIO: ORIGEN Y ANÁLISIS DE LA EVOLUCIÓN DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA DE NERJA (1960-1970).

4.1. Origen del Festival Internacional de Música y Danza Cueva de Nerja.

Un año más tarde del descubrimiento de la Cueva de Nerja (1959) se realiza el primer Festival Internacional de Música y Danza para conmemorar tan especial hallazgo, donde el *Ballet Le Tour de Paris* y la Orquesta Sinfónica de Málaga fueron los protagonistas del cartel (figura 13). Un acontecimiento que con los años se convertiría en referencia de este tipo de eventos culturales.

Durante la presentación, se realizó un primer pase para autoridades, miembros del Patronato e invitados (participando de dicho acto aproximadamente 300 personas). Los dos días siguientes a la misma, se abrió al público en general. En la apertura, se contó también con la instalación de un pequeño museo que contenía los objetos encontrados en las excavaciones como armas, un maxilar inferior y cerámicas de barro. Con objeto de dar difusión a la Cueva de Nerja y al Festival, se presentaron en la misma Televisión española y el equipo de NO-DO.

La Cueva, al contar con impresionantes decorados naturales y una óptima acústica, fue la opción elegida para promocionar, a través del Festival, la propia cavidad, la localidad nerjeña y sus alrededores como destino turístico. A pesar de que antes de tal hallazgo la zona ya era muy conocida y visitada por su buen clima y playas, tras éste se le sumaron dos elementos que enriquecieron su perfil: cultura y ciencia.

Para la apertura inicial del Festival, se decantó por un programa rico en Ballet Clásico al entender que encajaba con el escenario natural de la Cueva. Además habilitaron la sala de la Cascada o de Ballet con

sillas para los invitados donde se construyeron graderías en ediciones posteriores.

Este Festival se viene realizando desde 1960 con periodicidad anual. En él han participado desde la Orquesta Sinfónica de Málaga interpretando composiciones de Manuel de Falla, Halffter, Mozart, Schubert, Chopin, Albeniz, hasta las más reconocidas compañías nacionales y extranjeras, representado piezas de Ballet clásico, Danza española y Flamenco.

El Festival de la Cueva de Nerja fue incluido dentro del Plan Nacional de los Festivales de España desde sus inicios. Este Plan tenía bajo su responsabilidad la programación de los Festivales, las obras que se presentarían, la elaboración de la cartelería, la selección de imágenes de los carteles, la elección de las fechas a realizarse, así como la publicidad del evento a través de los diferentes medios, ya fuese prensa escrita, televisiva o radiofónica.

4.1.1. Patronato de la Cueva de Nerja

El Patronato de la Cueva de Nerja, fue creado por el Gobernador Civil Antonio Rodríguez Acosta en 1960, quien posibilitó también la puesta en marcha del Festival de Música y Danza en la Cueva. Según Arrese (2009) este organismo se creó teniendo en cuenta tres objetivos:

- La conservación, tanto del interior de la cavidad como de los recintos exteriores.
- El fomento del turismo en la Cueva.
- Promover la realización de estudios científicos (geológicos,

biológicos, espeleológicos, arqueológicos, etc.), llevando a cabo para ello los trabajos, informes y publicaciones necesarios.

Siguiendo a Carrasco (1998), el Patronato de la Cueva de Nerja reconoce la relevancia científico-económica y el potencial turístico de la Cueva, dedicando parte de su presupuesto a la investigación estrictamente histórico-científica. Ejemplo de esto es la visita a Málaga en 1960 del Director general de Excavaciones Arqueológicas, don Julio Martínez Santoalla, que mantuvo una reunión con los arqueólogos de la cavidad sobre los descubrimientos en esta. Durante la presentación se mostraron fotografías a color de la Cueva que fueron tomadas por Eduardo Ortega. Entre las imágenes se mostraban las figuras de un ciervo en rojo (ejemplo de arte rupestre), yeguas, mulas y delfines. Todas ellas referidas a una cultura que vivió hace, aproximadamente, 20.000 años.

El Gobernador Civil, como presidente del mismo, constituyó un Patronato bajo la tutela de la Diputación Provincial, de la representación del Ayuntamiento de Nerja, y de la delegación de Excavaciones Arqueológicas de información y Turismo. El objetivo principal era realizar un seguimiento al descubrimiento.

El diario SUR (1959), señala que los miembros del Patronato de la Cueva de Nerja eran Francisco Fernández Castany, Rafael Blasco, Agustín Souviron, José María Santos Rein, Eduardo Ortega, Luis Estrada y Pablo Solo Zaldivar.

Desde el inicio, el Patronato de la Cueva de Nerja y el Gobernador Civil vieron como una posibilidad real el habilitar la Cueva para la llegada del turismo. Así, y con motivo de acondicionar el acceso a las visitas, se gastó aproximadamente 2.000.000 de pesetas.

El diario SUR, en su publicación del 29 de mayo de 1960, informa que se llevó a cabo una reunión del Patronato de la Cueva de Nerja que presidía el Gobernador Civil, con el objeto de estudiar el programa de Danza que se presentaría al público. Entre los asistentes, se encontraban los miembros de la citada institución y el alcalde de Nerja en ese momento, José Millón. El 31 de mayo de 1960, el Patronato también organizó una excursión a la Cueva de Nerja en la que participaron miembros de la Delegación del Ministerio de Cultura y Turismo, periodistas y guías, entre otros. Su propósito: dar a conocer a diferentes personalidades, instituciones y a la población un monumento natural de tal envergadura. Asimismo, el profesor de prehistoria Manuel Pellicer, informaba que se habrían encontrado en la Cueva restos de sílex, cerámica y brazaletes que corresponderían a la cultura del neolítico.

En 1963, el Patronato de la Cueva de Nerja abre un concurso de una dotación de 100.000 pesetas para el mejor proyecto que consistía en urbanizar el exterior de la Cueva de Nerja, con el fin de facilitar al turismo el acceso a la cavidad.

Según Jordá (1985) los primeros trabajos de investigación arqueológica se llevaron a cabo en la década de los sesenta por parte de los profesores Manuel Pellicer, Antonio Arribas, y por él mismo. A partir de 1979, gracias a la tutela del Patronato de la Cueva de Nerja, se han iniciado unos nuevos trabajos de excavación orientados a lograr un conocimiento más amplio de las sucesivas culturas que se desarrollaron en la cavidad.

Montesino, Garrido, Liñán y Del Rosal (2010) nos indican que la Cueva de Nerja ha tenido varias celebraciones destacadas desde su

descubrimiento. Mencionaremos por ejemplo la de 1984 en la que se conmemoró su 25 aniversario. La celebración del Festival Internacional de Música y Danza Cueva de Nerja por primera y única vez, se realizó en los jardines de la cavidad. Dicho evento tuvo lugar del 14 al 19 de agosto, con un cartel que incluía un Festival flamenco, el ballet de María Rosa, una noche de rock e incluso la representación de una obra de teatro.

En 1979, se creó una comisión científica con la finalidad de asesorar al Patronato y que coordinara las investigaciones llevadas a cabo sobre la cavidad. Esto permitiría coadyuvar a la conservación y protección de la misma, debido a su valor e interés cultural, turístico y científico.

En 1980 se convoca un premio de investigación de la mano de la Universidad de Málaga (UMA). Este hecho fomentó el estudio de la cavidad y en los años posteriores se realizaron numerosos trabajos sobre diferentes aspectos, aumentando así el número de publicaciones. La dotación económica del primer concurso fue de 50.000 pesetas y recayó en un trabajo realizado por la sección de espeleología de la Sociedad Excursionista de Málaga. Asimismo, ha de considerarse que la Cueva de Nerja es miembro de la *International Show Caves Association (I.S.C.A.)*, organización internacional de gestión de cavidades turísticas, y también de la Asociación de Cuevas Turísticas de España (ACTE), que agrupa a las principales cuevas españolas habilitadas para su visita turística.

En 1999 se creó el Instituto de Investigación de la Cueva de Nerja, integrado dentro de la Fundación Cueva de Nerja, siendo su función específica el asesoramiento a la Fundación en el campo de la

investigación, pasando a formar parte del Instituto la Comisión Científica Asesora, Montesino (2010). También en 1999, la Fundación de la Cueva de Nerja, bajo el asesoramiento de la Comisión Científica, organizó los actos conmemorativos del 40 aniversario del descubrimiento de la cavidad, realizando los siguientes actos:

- *Simposio de Geología de la Cueva de Nerja*: se celebró del 17 al 20 de junio, en el recién estrenado Centro Cultural Villa de Nerja. Dicho evento contó con la presencia de casi un centenar de expertos en la materia, recogándose los resultados de sus investigaciones en una publicación editada por el Patronato, Andreo, Carrasco y Durán (1999).
- *Exposición del 40 Aniversario del descubrimiento de la Cueva de Nerja*: se celebró en el Centro Cultural Villa de Nerja. La exposición incluyó los carteles de los 40 Festivales de Música y Danza allí celebrados, las colecciones de sellos alusivos a la Cueva de Nerja y a otras cavidades, las fotografías de José Padiel (el primer fotógrafo de la Cueva) y una selección de distintas piezas arqueológicas halladas en el interior de esta, entre las que se encontraba un enterramiento humano epipaleolítico. Dicha exposición se complementó con la edición de un pequeño libro denominado el Patronato de la Cueva de Nerja (1999) y con el homenaje e instalación de una placa conmemorativa a los descubridores de la cavidad.

Según Simón, Liñán, Del Rosal y Marín (2007) la Cueva de Nerja es una de las principales atracciones turísticas de Andalucía, y uno de los motores de la ciudad. Por ello, las cavidades turísticas de Málaga,

específicamente la Cueva de Nerja por su importante legado prehistórico, se han convertido en una alternativa cultural al turismo de ocio del área costera de esta provincia. En este tipo de cavidades la oferta turística está enfocada más a contenidos didácticos y científicos, idóneos para la demanda turística de carácter académico y cultural (colegios, universidades y asociaciones culturales). El problema principal en la gestión turística de las cavidades con contenidos culturales relevantes está referido a su frágil conservación, especialmente, en referencia a la modificación de las condiciones micro climáticas del interior y de la roca que permitan preservar sus pinturas rupestres.

Desde sus inicios, y a nivel general, ha existido una errónea gestión de las cavidades. La modificación de las condiciones idóneas para su conservación obligó a la adopción de medidas de regulación de las visitas, consistentes en limitaciones diarias y estacionales de las mismas o en la definición de áreas de protección especial. Estas restricciones en el régimen de visitas provocan que la demanda turística sea muy superior a la oferta, entrando en conflicto los intereses económicos con los criterios y objetivos propios de una gestión sostenible de las cavidades.

Todas las cuevas, abrigos y lugares que contengan manifestaciones de arte rupestre son, según el Ministerio de la Ley del Patrimonio Histórico Español, Bienes de Interés Cultural. Por tanto, son elementos patrimoniales que pertenecen al conjunto de la sociedad y que, como tales, han de ser conservados y transmitidos a las futuras generaciones, Liñán, Del Rosal, Simón y Extremera (2007).

Así, a lo largo de este apartado hemos pretendido hacer constar la importancia que ejerce el Patronato de la Cueva de Nerja. Sin embargo,

no hemos considerado que para el logro efectivo de esta importante labor, el Patronato ha de ejercer una serie de actividades que se resumen en:

Reuniones científicas y actividades divulgativas

Con la creación del Patronato de la Cueva de Nerja y la posterior Fundación, se han venido llevando a cabo diversas reuniones, investigaciones y actividades de divulgación cuyos resultados se han publicado en diferentes cuadernos. Artículos científicos se encuentran también disponibles para los visitantes, incluso se regalan algunos ejemplares a estudiantes que visitan la Caverna.

Jordá (1985) señala que en 1984 se celebró el segundo Congreso Internacional en ICSA con motivo del 25 aniversario de la Cueva de Nerja, dirigido por el mismo, cuya denominación fue los 25.000 años de la Cueva de Nerja. Según este autor, los trabajos en el yacimiento se centraron en tres salas próximas a la entrada: la torca, la sala de la Mina y la Sala del Vestíbulo donde se efectuaron diferentes actividades entre las cuales se encuentran trabajos de infraestructura, excavaciones propiamente dichas, muestreos para diferentes análisis, dibujo y fotografía.

Respecto al trabajo fuera del yacimiento se llevaron a cabo actividades de conservación de todos los restos encontrados en el yacimiento, con un proceso de lavado, selección, trabajos de laboratorio y trabajos de gabinete, indicando que las condiciones medioambientales que rodearon la Cueva de Nerja en la época Prehistórica, eran óptimas para la vida humana.

Conservación

Gracias a la relevancia de la propia Cueva y a la gestión de las instituciones locales y nacionales, han ido progresivamente concediendo más rango de protección a este monumento natural, con medidas y declaraciones como:

- Monumento Histórico Artístico, en 1961, por el Ministerio de Educación Nacional.
- Bien de Interés Cultural, según el Art 40.2 de la Ley 16/ 1985 del Patrimonio Histórico Español al contener Pinturas Rupestres.
- Bien de Interés Cultural, con la categoría de zona arqueológica, por Decreto 194, del 31 de Octubre de 2006.

Según La dirección General de Bienes Culturales, las razones que justifican la declaración de Bien de Interés cultural de zona arqueológica, son de carácter documental e histórico ya que abarca desde el periodo paleolítico hasta la edad de Cobre, que la hacen relevante no solo en Andalucía sino en el Mediterráneo y que ayudará a responder preguntas históricas sobre la desaparición del Homo sapiens neardenthalensis. Por otro lado, nos señala su interés científico, pues constituye un registro geológico de millones de años, además de albergar los yacimientos arqueológicos más importantes de la prehistoria.

Según Garrido (2008) la Fundación Cueva de Nerja y la Delegación de Cultura de la Junta de Andalucía, desarrollaron en el año 2000, un Plan Director de Conservación del BIC Cueva de Nerja que fue aprobado por la Comisión Provincial de Patrimonio. Actualmente se han definido las líneas de actuación para llevar a cabo el Proyecto de Investigación Interdisciplinar aplicado a la Conservación de la Cueva de Nerja y un Plan de Difusión cuyos objetivos principales son la conservación integral y puesta en valor del BIC. Dichos proyectos, se ejecutaron durante el periodo comprendido entre 2008 y 2013.

Entre 1985 y 1991, se establecieron convenios de cooperación científica entre el Patronato de la Cueva de Nerja y el C.S.I.C., con el objetivo de estudiar el Karst interno y externo de la Cueva de Nerja. Trabajo que era relativo a la conservación de la cueva y que abarcaron áreas de estudio como la ventilación de la Cueva mediante la concentración de radón, medidas topográficas de precisión para el control de micro deformaciones en el techo de la cavidad, estudios de los espeleotemas y de sus alteraciones; y estudios paleo magnetismo, entre otros.

4.1. Fundación de la Cueva de Nerja

Esta Fundación ha promovido el estudio científico y la investigación de la cavidad, constituyendo un comité científico formado por geólogos, arqueólogos, biólogos y paleontólogos. A su vez, ha instado a la realización de eventos culturales, entre los que destaca el Festival. Asimismo, custodia y protege el monumento, manteniendo una política de protección, profundización en su conocimiento y de adopción de

medidas que sirvan para proyectar a la sociedad los valores patrimoniales de la Cueva. También organiza excursiones para estudiantes de colegios, institutos e instituciones, con la puesta en funcionamiento en 1998 del programa educativo titulado “Vivir la Prehistoria en la Cueva de Nerja” que con éxito continúa llevándose a cabo a día de hoy.

La labor científica, se realiza con la financiación de intervenciones arqueológicas en yacimientos arqueológicos de la provincia de Málaga. Las subvenciones otorgadas para la protección de yacimientos arqueológicos malagueños son un ejemplo de ello. También, se encuentra dotada con recursos económicos y recursos humanos que son aprobados cada año.

De 1991 a 2004, se revitalizó la línea editorial de la Fundación, con nuevas publicaciones científicas y divulgativas, editadas en diversos trabajos. En 1992 se crearon dependencias para albergar la primera oficina administrativa de la Cueva de Nerja, anexa al propio monumento, pues hasta ese momento todo el control burocrático y científico, había sido realizado desde el Gobierno Civil y, posteriormente, por la Subdelegación del Gobierno en Málaga.

Según Andreo y Durán (2004), la Cueva de Nerja es altamente representativa, partiendo de la creación de una comisión científica que asesora desde los años setenta, con objeto de estudiar todo lo relacionado con la cavidad y su entorno de acuerdo a una triple perspectiva: arqueológica, geológica y biológica. Los estudios realizados, adquirieron cuerpo al publicarse en una serie propia “los trabajos de la Cueva de Nerja”. Monografías donde se compendia los trabajos realizados en la cavidad. A principios de los noventa, se iniciaron nuevas

actividades: los simposios y reuniones científicas que girando en torno a la Cueva, supusieron un encuentro entre diferentes especialistas. Entre 1996 y 1999, se realizaron simposios de arqueología sobre paleolítico y Neolítico, y de Geología sobre diversos aspectos del estudio de las cavidades Kársticas, entre otros. Toda esta labor, desembocó en la creación del Instituto de Investigación de la Cueva de Nerja. Su objetivo es centralizar, aglutinar y promover todo este acervo de saber científico desde una doble perspectiva: suscitar la investigación científica, dotándolo de modestos pero no desdeñables recursos (más de 210.000 euros en el año 1998, biblioteca, laboratorio, personal, dedicados casi exclusivamente a los proyectos de investigación) y garantizar el apoyo a la gestión de la cavidad, asesorando en todas las medidas que deberían adoptarse o solucionando problemas concretos, como el límite de la explotación o la iluminación en la cavidad.

La titularidad de la mayoría de las Cuevas Turísticas es pública, al igual que su gestión. La responsabilidad de la conservación recae casi siempre en la administración autonómica debido a las repercusiones patrimoniales, por las gestiones de creación de empleos directos, y por la contribución a los presupuestos municipales. También existen cavidades gestionadas por comunidades autónomas, así como cuevas que aun siendo de titularidad pública, su gestión adopta forma privada o semi privada a través de patronatos, fundaciones, empresas públicas o empresas totalmente privadas.

Según Durán, Robledo y Vázquez (2007) en 1994 se celebraron en el recinto de la Cueva de Nerja las sesiones del II congreso de ISCA (Asociación Internacional de Cuevas Turísticas), evento con el que se inauguró la celebración de reuniones científicas posteriores. Se inician,

en 1996, los denominados Simposios de la Cueva de Nerja. El primero de ellos tuvo como objetivo homenajear a distintos prehistoriadores que dedicaron parte de su trayectoria internacional a la investigación arqueológica de la cavidad, como los profesores, F. Jorda, M. Pellicer y A. Arribas.

Continuando con la trayectoria de los simposios dedicados a la geología, también sería el año en que se impulsarían las actividades espeleológicas, con la información de la topografía de la caverna por el G.E.S. (Grupo de Exploraciones Subterráneas) de la Sociedad Excursionista de Málaga. En lo relativo a la investigación de eventos científicos se ha llevado a cabo una reunión de investigadores y seis simposios (cuatro de prehistoria y dos de geología) y un congreso de la I.S.C.A.

En 1995, se crea el gabinete de Arqueología del Patronato de la Cueva de Nerja, cuyo origen está vinculado a la gestión y estudio de los aspectos arqueológicos del monumento. Entre sus otras actividades citaremos la creación de un archivo y biblioteca especializados, que se amplía regularmente por las adquisiciones y por el inicio de un intenso y fluido intercambio bibliográfico de diversas entidades e instituciones científicas y culturales, tanto nacionales como internacionales, Durán (2007).

La propiedad y gestión de una cavidad turística por parte de un ente local revierte positivamente en el desarrollo socioeconómico del municipio, siempre y cuando su implantación se enfoque a la creación de empleo local y a la generación de actividades empresariales asociadas al turismo en cavidades.

Siguiendo con Durán (2007), los criterios de explotación de las cavidades turísticas son diversos en cuanto los diferentes tipos de restricciones en el régimen de visitas (duración, recorrido o número de personas por grupo). La mayoría de las cavidades ofertan visitas con una duración aproximada de una hora, extendiéndose en el tiempo en caso de actividades de espeleoturismo. El grupo estará comprendido entre 15 y 25 personas, y acompañado de un guía. Esta pauta suele adoptarse por motivos de funcionalidad de la visita guiada, sin estar fundamentada en el conocimiento de la capacidad admisible de visitantes en función de la respuesta ambiental de la cavidad.

En el año 2000, se inicia el Plan Director de la Conservación de la Cueva de Nerja que desarrolla un plan específico de difusión de actividades las cuales se realizan a través de la Fundación Cueva de Nerja. A continuación, indicamos los objetivos del plan de difusión:

1. Dar a conocer, a la sociedad, la importancia del Patrimonio Cultural y Natural de la Cueva de Nerja y, en general, del medio subterráneo.
2. Fomentar el conocimiento y la comprensión de los problemas ambientales que afectan al medio subterráneo, y su relación directa con el medio exterior.
3. Provocar en la sociedad un sentimiento de respeto y protección hacia el medio subterráneo, promoviendo el desarrollo de actitudes y valores en favor de la conservación de éste, que

favorezcan la toma de decisiones y actitudes de compromiso y acción sobre este frágil y valioso legado, de forma continuada en el tiempo.

4. Mostrar a la sociedad que es posible la convivencia entre la explotación del medio subterráneo como recurso económico y la sostenibilidad ambiental del mismo (uso racional y solidario del recurso).
5. Contrastar experiencias entre los profesionales de la gestión patrimonial y establecer foros de debate sobre el estado actual y futuro de los bienes culturales y naturales.
6. Disfrutar de los conocimientos y de los bienes patrimoniales de la Cueva de Nerja.
7. Dar a conocer a la sociedad el papel que la ciencia juega en la protección y conservación del Patrimonio e impulsar entre los participantes más jóvenes la creación de vocaciones científicas.
8. Ofrecer un servicio satisfactorio y de calidad, consecuente con la imagen institucional que la Fundación Cueva de Nerja desea proyectar.
9. Para el cumplimiento y realización de los objetivos ya mencionados, se plantea el Plan Nacional de la Cueva de Nerja, que desarrolla diferentes actividades a través de la Fundación Cueva de Nerja, entre las cuales se encuentran:

Visitas didácticas y científicas

a) Vivir la Prehistoria en la Cueva de Nerja

Esta actividad, se desarrolla de acuerdo con las líneas de actuación indicadas en el Plan General de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía, referidas a la puesta en valor de yacimientos arqueológicos de esta Comunidad Autónoma. Está dirigida a todos los niveles educativos a partir del segundo ciclo de Educación Primaria y se desarrolla durante los meses de enero a junio. Su título no es demasiado indicativo, ya que no sólo se desarrollan aspectos relacionados con la Prehistoria, sino que incluye contenidos de otras disciplinas científicas. Los técnicos del IICN, acompañan a los participantes al Centro de Interpretación de la Cueva, donde visionan un DVD que muestra aspectos generales de esta y de su entorno (habitantes, cultura, sociedad, gastronomía). Posteriormente, realizan la interpretación de los distintos módulos didácticos presentes en el edificio.

b) Visitas científicas a la Cueva de Nerja

Están destinadas a estudiantes universitarios e investigadores. En los últimos años, el IICN ha asistido a las visitas de estudiantes e investigadores procedentes de diversas Universidades españolas (País Vasco, Madrid, Barcelona) y extranjeras (Alemania, Gran Bretaña, Marruecos, Méjico, Eslovenia, Suiza y Finlandia), entre otras. El IICN recibe, además, visitas fijas, como las que anualmente realizan

los estudiantes de las licenciaturas de Geología y Ciencias Ambientales procedentes de las universidades de Almería, Granada, Jaén y Málaga.

Participación en la semana de la Ciencia en Andalucía

Con actividades como:

- “Conoce el mundo subterráneo: la Cueva de Nerja”.
- “Visitas caracterizadas en la Cueva de Nerja”.
- “¿Sabes hacer una cueva? Inténtalo en la Cueva de Nerja”.
- “Estalactitas, estalagmitas y otros espeleotemas en la Cueva de Nerja”.

Las mismas, se realizan de forma gratuita y tienen un tiempo de duración aproximado de dos a tres horas. Se realiza con la previa reserva de los participantes, ya que gracias a la gran cantidad de personas que asisten, se debe prever un adecuado control y cuidado tanto del interior como el exterior de la Cueva para su propia preservación, evitando en toda medida que se dañe su cavidad y sus instalaciones.

Exposiciones Temporales

La Fundación Cueva de Nerja ha organizado y/o participado en diversas exposiciones temporales. Algunas, estrechamente relacionadas con la cavidad, como las celebradas con motivo del 25 y 40 aniversario del descubrimiento de la Cueva de Nerja (Los 25.000 años de la Cueva de Nerja, el 40 Aniversario del descubrimiento de la Cueva de Nerja). Otras exposiciones recogen las primeras fotografías de la Cueva (año

2004) y exponen imágenes de las Cuevas turísticas de España organizada por la Asociación de Cuevas Turísticas Españolas (2009).

En otras ocasiones, la sala de exposiciones de la Fundación Cueva de Nerja, ha albergado exposiciones itinerantes de temática más amplia, como la exposición de fósiles y minerales del Museo Geominero de España, titulada “Tesoros en las rocas” (año 2003), o la exposición “Arte rupestre del sudoeste de Europa” (año 2007), organizada por la Red Europea Primeros Pobladores y Arte Rupestre Prehistórico (REPPARP).

Patrocinio, Colaboración, Organización y/o Participación en jornadas, simposios, congresos y reuniones científicas:

1. I Jornadas para investigadores Cueva de Nerja. Se celebraron en 1998 y sirvieron de lugar de encuentro y debate científico para los numerosos investigadores de cavidades.
2. Simposios de Prehistoria Cueva de Nerja. Se celebran en Nerja desde 1996 y actúan como lugar de encuentro de especialistas y foro de debate científico. El cuarto y último de los simposios se celebró en 2004.
3. Simposios internacionales sobre Karst. Se celebran cada 3-4 años y se consideran un evento de referencia para la discusión de las investigaciones sobre karst. Las dos primeras ediciones se celebraron en Nerja en los años 1999 y 2002, con el patrocinio exclusivo de la Fundación Cueva de Nerja.

4. Congresos sobre Cuevas Turísticas (CUEVATUR). Se celebran desde 1995 para entablar lazos de comunicación entre las cuevas turísticas españolas.

Colaboración en cursos y masteres

La Fundación Cueva de Nerja colabora en el curso sobre Hidrogeología kárstica HIDROKARST, que organizan anualmente el Grupo de Hidrogeología de la Universidad de Málaga, el Instituto Geológico - Minero de España y el Máster Universitario en Recursos Hídricos y Medio Ambiente (RHYMA) de la UMA.

Celebración del Día Mundial del Medio Ambiente

El Instituto de Investigación Cueva de Nerja participa activamente en la celebración de este día desde hace algunos años. Realiza las siguientes actividades (información que ha sido extraída de los cuadernos respectivos que socializa la Fundación Cueva de Nerja):

En el año 2009, se realizaron dos actividades. La primera de ellas, consistía en la “limpieza de residuos en torno al bien patrimonial de la Cueva de Nerja”, llevada a cabo por los alumnos del instituto de la Cueva de Nerja. La segunda actividad consistía en una conferencia titulada “Medio Ambiente y Mundo Subterráneo” a cargo del presidente de la ACTE.

En el año 2010, el IICN celebró una nueva actividad, “I Ginkana del Medio Ambiente Cueva de Nerja”, presentándose a los estudiantes una visualización en DVD, relacionado con las cavidades. El material didáctico diseñado consistía en un cuaderno específico para evaluar los conocimientos adquiridos, con una serie de cinco pruebas que consistían en diferentes preguntas.

Elaboración de material didáctico

La Fundación, ha elaborado una gran variedad de materiales didácticos para los estudiantes que participan en excursiones a la Cueva de Nerja:

- Cuaderno didáctico de educación primaria “Excursión a la Cueva de Nerja”, destinado a los escolares de Educación Primaria que participan en la actividad denominada “Vivir la Prehistoria en la Cueva de Nerja”.
- Cuaderno didáctico de educación primaria “Conoce el mundo subterráneo de la Cueva de Nerja”. Forma parte de un programa educativo que está orientado para dar a conocer a los niños la importancia natural y cultural de la cavidad, fomentando entre ellos actitudes de respeto y conservación hacia la Naturaleza y el Patrimonio. Entre las actividades del cuaderno se encuentra escribir una breve carta a los descubridores, además de imágenes de la cueva de la sala de Belén, de los Fantasmas y del Cataclismo, así como una descripción del vestuario de nuestros antepasados en la prehistoria, un cuestionario de selección múltiple y un

croquis de la Cueva de Nerja para colorear.

- Cuaderno “Conoce el Mundo Subterráneo de la Cueva de Nerja”, para bachillerato. Se centra en la descripción de la estación meteorológica, interpretación de imágenes y fotografías de la ubicación de la cavidad, así como dibujos y bibliografía para una mayor investigación, datos que hacen más accesible el conocimiento a los estudiantes.
- Cuaderno “Vivir la prehistoria-Guía del Conocimiento Cueva de Nerja” destinada a la biblioteca del centro educativo que participe en la actividad que se realiza.
- Cuaderno “Geología, Málaga-Cueva de Nerja y su entorno”, publicado en 2010. Esta cavidad, es conocida a nivel mundial por su patrimonio geológico, que otorgan una gran cantidad de datos para los geólogos.
- Cuaderno didáctico “Estalactitas, estalagmitas y otros Espeleotemas en la Cueva de Nerja”, en el que se detallan los 14 tipos de espeleotemas de la Cueva de Nerja y se proporciona una explicación de cada variedad.
- Libro: “Ciencias para el Mundo Contemporáneo, Aproximaciones didácticas”
- Libro: “La Cueva para Todos” (2014), una obra de divulgación de la gruta con motivo del 55 aniversario de la Cueva de Nerja, editado en dos idiomas, español e inglés, y con ilustraciones de Luis Santiago.

Financiación de publicaciones especializadas

1. Trabajos sobre la Cueva de Nerja. En 1986, la Fundación Cueva de

Nerja comienza la publicación de una serie de libros, que recoge los resultados de investigaciones llevadas a cabo en la cavidad.

2. Publicación de actas de congresos, reuniones y simposios. Hasta la fecha se han publicado las actas del II Congreso de la ISCA (VVAA, 1996b) y de los Simposios de Prehistoria y Geología Cueva de Nerja (VVAA, 1998, 1999, 2002, 2004 y 2005).

Cofinanciación de publicaciones

La Fundación Cueva de Nerja indica que la cofinanciación se realiza tanto de libros, actas de congresos y reuniones científicas.

Organización y participación en otros eventos divulgativos

1. “Un día con Geólogos”, que consistía en ofrecer un gran número de actividades, guiadas por geólogos en todo el país, ofertadas a través de diversas páginas web y otros medios de comunicación. La Fundación Cueva de Nerja participó en dicho evento, ofertando la actividad titulada “Paisaje subterráneo en la Cueva de Nerja (Málaga)”.
2. Ciclo de cine “La Prehistoria en la gran pantalla”. Organizado por el Centro Cultural Villa de Nerja y el Ayuntamiento, en el marco de la celebración del 50 aniversario de la Cueva de Nerja. Entre las obras de cine presentadas se encuentran: “En busca del fuego”, “Cavernícola” y “La edad de hielo”, en colaboración de especialistas

en prehistoria y cine. como Sanchidrian, T. de la Universidad de Córdoba, Monterde, J. de la Universidad de Barcelona, Montesino, B., Liñán de la Fundación Cueva de Nerja y Ruiz, A. del Ayuntamiento de Nerja.

Musealización

Según Garrido, Montesino, Del Rosal y Liñán (2010), el Museo de Historia de Nerja es un espacio temático, histórico y patrimonial, destinado a entender la cantidad y variedad de elementos de interés del entorno de la localidad. Está situado en el corazón del casco histórico, a pocos metros del emblemático Balcón de Europa, con una superficie expositiva de más de 2.000 metros cuadrados; el terreno sobre el cual se encuentra ha sido cedido por el ayuntamiento de Nerja.

En el Museo de Historia de Nerja (inaugurado el 25 de marzo de 2011), aparecen representados los elementos materiales y humanos de los diferentes campos de la cultura de Nerja, tanto en sus vitrinas como en las maquetas, soportes gráficos y fotográficos, y todo está apoyado con soporte escrito.

Participa también en la celebración del día Internacional de los Museos, con actividades gratuitas como los talleres de “Cerámica Prehistórica” y taller “Del Chopper a la Tablet”. Asimismo, el Museo de Nerja ha participado en el IV Congreso Español de Cuevas Turísticas, CUEVATUR 2012, celebrado en la localidad de Aguilar de Campo (Palencia) del 18 al 20 de octubre. Allí también ha tenido lugar la presentación del libro "La Ermita de Nuestra Señora de las Angustias de Nerja y sus pinturas murales", obra de Francisco Capilla Luque y de Estrella Arcos von Haartman.

Garrido (2009) refiere que en 2007 se renovaron los elementos de musealización de las dos salas de la Cueva más próximas a la entrada. En la Sala del Vestíbulo, existía una vitrina expositora con elementos procedentes de las excavaciones arqueológicas realizadas en la cavidad y varios paneles con fotografías e información diversa. Estos elementos han sido sustituidos por una reconstrucción científica, *in situ*, de la excavación arqueológica realizada en la sala para difundir los distintos niveles estratigráficos excavados así como las herramientas de trabajo habitualmente utilizadas por los arqueólogos. En la Sala del Belén, se ha colocado una vitrina expositora en la que aparece información sobre aspectos de la Prehistoria de la Cueva de Nerja, réplicas de restos arqueológicos hallados en la cavidad y dos visores con fotografías de algunas de las pinturas rupestres más significativas de la cavidad.

Creación de archivo y biblioteca especializados

La biblioteca se ha ampliado constantemente, tanto por adquisiciones directas como por las investigaciones y el intercambio bibliográfico entre instituciones científicas y culturales a nivel nacional e internacional.

La Fundación Cueva de Nerja, aprobó en diciembre de 2014, el presupuesto para el año en curso, de 4.000.000 euros. Se tiene previsto acometer la ampliación de la Plaza de los Descubridores de la cavidad. Por otro lado, el presupuesto destinado al Festival de la Cueva de Nerja es de, aproximadamente, 250.000 euros.

4.2. Descripción y análisis de la primera década del Festival Internacional de Música y Danza de Nerja (1960-1970)

Según Barrios (2014) antes de los años sesenta la Danza se encontraba influenciada por la situación política ya que, por parte de Francisco Franco, existía la convicción de que los bailes españoles era una herramienta al servicio del régimen; pero, desde los años sesenta, las reformas aperturistas se observan en el campo cultural, siendo el Festival Internacional de Música y Danza de Nerja un ejemplo claro de ello. Esto se puede ver desde sus inicios, ya que la propia inauguración de este evento corrió a cargo de una compañía extranjera, en concreto, de una francesa.

Para realizar la descripción y el posterior análisis conjunto (punto 4.3) del Festival Internacional de Música y Danza de la Cueva de Nerja de sus primeras once ediciones, hemos desarrollado una serie de tablas de elaboración propia que faciliten la comprensión del mismo. Así, la tabla 1 recoge una descripción general de la organización y del tipo de acontecimiento que representa el Festival Internacional de Música y Danza de Nerja.

En las tablas posteriores se realiza un recopilatorio de los distintos elementos que formaron parte de este Festival, desde 1960 hasta 1970. Se recogen datos relativos a la frecuencia en que fueron programadas las obras de distintos autores en relación a la música (tabla 2), el total de orquestas y directores que actuaron en el Festival (tabla 3) y los bailarines (tabla 4). De forma posterior, se desarrollará una

descripción detallada de cada una de las ediciones, para finalizar con un análisis conjunto de la primera década de vida de este evento artístico.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA - CUEVA DE NERJA	
CATEGORIA	Acontecimientos culturales programados
TIPO:	Artístico
SUBTIPO:	Expresiones de música y danza
UBICACIÓN:	España (Andalucía)
MUNICIPIO:	Málaga-Nerja
ORGANIZACIÓN:	Patronato Cueva de Nerja junto a la Comisaría de Festivales de España dependiente del Ministerio de Información y
TRANSPORTE:	Servicio especial de autobuses

Tabla 1. Organización y tipo de acontecimiento.

Fuente: elaboración propia (2014)

COMPOSITORES MUSICALES

Pygni	Larregla
Drigo	Sarasate
Mussorgsky	Ángel Curras
Minkus	Leo Delibes
Auber	Charles Gounod
Tschaikowsky	Gerardo Gombau
Chopin	Tomás Ríos
Shubert	Manuel Santander
Rafaello de Banfield	Soirt
Listz	Tomás Bretón
Edourd Lalo	Ravel-Branca
Lowenskjold	Mozart
Paulli	Georges Enesco
Bizet	Johann Strauss
Halffter	Amato Checuiulesco
Manuel de Falla	Litolf
Albeniz	Azagra
	Erik Satie

Tabla 2. Compositores programados en los Festivales.

Fuente: Elaboración propia (2014)

ORQUESTA	DIRECCION	FRECUENCIA
ORQUESTA SINFÓNICA DE MÁLAGA	1960 Daniel Stirn	2
	1961 Daniel Stirn	2
	1962 Elof Nielsen	1
	1963 Pedro Lapuente	1
	1964 Odón Alonso	1
	1965 José María Franco	1
	1966 Perfecto Artola	1
	1967 Michel Haller	1
	1968 Cornelio Trailesco	1
	1969 Azagra	1
1970 Enrique Luzuriaga	1	

Tabla 3. Orquestas Sinfónicas y Directores

Fuente: elaboración propia (2014)

AÑO	BAILARINES	FRECUENCIA
1960	Jossete Clavier	1
	Nino Laberte	1
	Vladimir	1
	Skouratoff Boris	1
	Trailine Monique	1
	Vence Claude	1
	Jaqueline Lucien	1
	Mars Verónica	1
1961	Marjorie	1
	Tallchief Claude	1
	Bessy Peter Van	1
	Dijk George	1
	Skibine Attilio	1
	Labis	1
1962	Margrethe	1
	Schanne Kirsten	1
	Petersen Solveig	1
	Ostergaard Mona	1
	Kill Flemming	1

1963	Antonio (el bailarín)	1
	Alicia Días	1
	Carmelilla Rojas	1
	Paco Ruiz	1

1965	Pilar López	1
	Guillermo Sevilla	1
	Andrés Escudero	1
	M Gloria	1
	Juan Antonio Jiménez	1
	María Gloria	1
	Gloria Alejandro	1
	Teodoro Morca	1
	Eduardo Oriente	1
	Azucena Vega	1
	Quique Aitana	1
	Andrés Moreno	1
	Alejandro Vega	1
	Angeline Santos	1

1968	Ileana Ilesco	1
	Alexa Dumitrache	1
	Mezincesou Magdalena	1
	Popa	1
	Cristina Hamel	1
	Leni Dacian	1
	Rodica Simion	1
	Sergio Stefanski	1
	Dan Moise Petre	1
	Ciotea Ion	1
	Tugearu	1
	Amatto Checiulesco	1
	Paraschiv Pieleanu	1
1969	Luisillo	1
	Aurora Pons	1
	María Velásquez	1
	Manuel Arrabal	1
	Solera de Jerez	1

1970	Mariemma	1
	Mari	1
	Carmen	1
	Paco	1
	Fernández	1

Tabla 4. Bailarines que participaron. Fuente: elaboración propia (2014).

Nota: no se disponen de datos para las ediciones de 1964, 1966 y 1967.

4.2.1. Edición 1960

La Inauguración del Primer Festival Internacional de Música y Danza de la Cueva de Nerja, bajo el auspicio de su Patronato y la Comisaría General de Festivales del Ministerio de Información y Turismo, donde se presentan el maestro de ballet, Roland Casenave, la Sinfónica de Málaga bajo la dirección de orquesta de Daniel Stirn y los ballets: *Pas de Quatre*, *Serenata*, *El Lago de los Cisnes* y *Romeo y Julieta*, entre otros. Señala también, que fue una inauguración sin precedentes, donde actúa “el Ballet La Tour de Paris”.

Las crónicas de los diarios SUR y LA TARDE cuentan que existía un ambiente adecuado de iluminación, donde se podían apreciar las pinturas rupestres con veinticinco mil años de antigüedad. Cabe resaltar que es la primera vez que la Danza y la Música se integran con el maravilloso entorno natural de la cavidad. Este espectáculo lo pudieron admirar más de 500 personas según el citado diario.

Es dicho diario quien nos informa que La Tour de Paris se presenta los días 12, 13 y 14 de junio de 1960, con grandes bailarines como: Vladimir Skouratoff, Boris Triline, Monique Vence y Claude Jacqueline,

entre otros, dando una majestuosa e impresionante imagen en la inauguración, teniendo repercusión no solo a nivel local y nacional sino a escala internacional.

En un reportaje de Ortega (1960) del mencionado diario, encontramos que un miembro del Patronato resalta la figura y papel del Gobernador Antonio García Rodríguez Acosta, en pro de la Costa del Sol, la cual se embellece con la primera presentación de ballet en la Cueva de Nerja, donde además de ser escenario de este acontecimiento, también alberga en su interior las prehistóricas pinturas rupestres.

Se tuvo en cuenta poner precios asequibles, donde se ofrecía combinar entrada con billete de autobús i/v. Además, el montaje de cinco columnas sonoras, la propia acústica de la Cueva y la iluminación, conformaron un espectáculo artístico único.

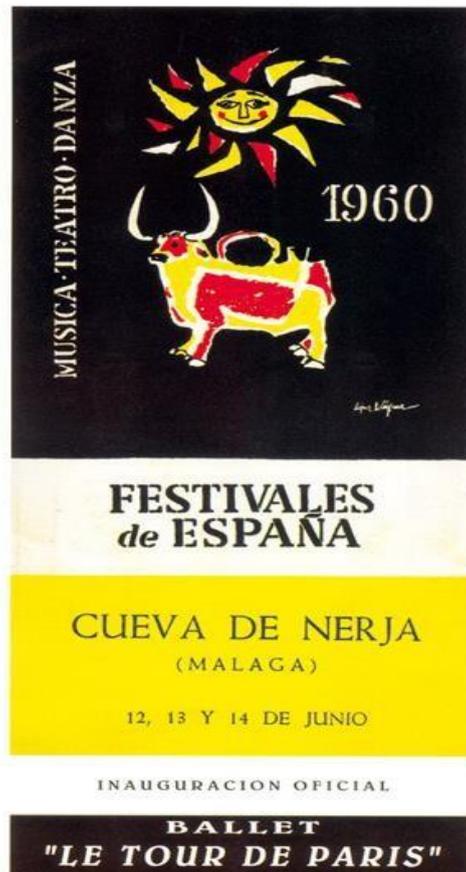


Fig. 15. Cartel de la edición del Festival de 1960
Fuente: Página oficial de la Cueva de Nerja
(www.cuevadenerja.es)

En el cartel anunciador de esta primera edición (figura 15), y al igual que ocurre en la de los años 61 y 62, se anunciaba Música, Teatro y Danza en la Cueva de Nerja, a pesar de que el teatro nunca llegó a

formar parte de ninguna de las ediciones abordadas en este trabajo. Los colores que se utilizan son el rojo, que en el plano simbólico, es el color de la vida, representa la relación humana con la sangre y el fuego; el amarillo, que en la tradición china se relaciona con las cosas más elevadas, como el sol; blanco, que juega con los opuestos. Para Arnheim (2010) este color es un símbolo de integración, que no presenta al ojo la variedad de fuerzas vitales que integra, por lo que es completo y vacío al mismo tiempo como un círculo; negro, cuyo significado tiene relación con envolver, engullir, caverna y abismo. Aparecen representados la figura de un toro y un sol. Para Martin (2011) el Toro puede manifestar energía, poder fecundo y su mera presencia puede despertar la fuerza vital de la tierra y las plantas, pero cuando se le atempera de forma adecuada, el violento animal puede sorprender con su ternura. El Sol, por su parte, junto a la Tierra siempre ha colaborado en la concepción y cuidado de la Vida (como sugiere el relato de Ovidio del mito de diluvio) gracias a su energía concentrada que presenta una contención simétrica a la vez que se dispersa en forma creativa a través de una multitud de rayos.

El texto describe que nos encontramos ante la inauguración oficial del Festival (señalando con ello los días y el año) así como los organizadores del evento y las compañías invitadas al mismo.

4.2.2. Edición 1961

El Diario Sur (12 de mayo de 1961), señala el importante sacrificio que supone contar con estrellas como las del “Ballet de la Opera de

Paris”, que únicamente es posible gracias a la gestión de García Rodríguez Acosta (Gobernador Civil), quien logra con éxito tal cometido.

En esta edición se presentan ocho figuras artísticas de renombre, entre las cuales se encuentran: Marjorie Tallchief, Claide Motte, Peter Van Dijk, Atilio Labis, Claude Bessy, Jaqueline Rayet, George Skibine y Maz Buzzoni con la Sinfónica de Málaga, dirigida por el gran Daniel Stirn. Asimismo, el programa de este año también contó con la *Sílfide*, *Francesca*, *Sinfonía Incompleta*, *Combat* y *Suite en Blanco*.

En cuanto a costos se refiere, el Festival Internacional de Música y Danza de Nerja en 1961, supuso un importante desembolso económico, ya que incluso llenando el cupo de asistentes, no fue capaz de cubrir los gastos generados. De hecho, y aun conociendo tales datos, los miembros del Patronato del Festival decidieron continuar con este acto, calificándolo como una cuestión de prestigio más que de dinero.

En el segundo Festival, se corrige asimismo el propio diario indicando que, de forma involuntaria, se habría titulado a un artículo “Gran Ballet de la Tour de Paris” (compañía que se presentó en la edición anterior) y que la forma correcta era “Gran Ballet de la Ópera de Paris” que se presentarían los días 16, 17 y 18 de junio.

La venta de las 300 entradas (en el precio se incluye el viaje en autobús ida y vuelta desde el Paseo del Parque de Málaga y desde Torremolinos entre otros lugares) se pone a disposición del público en diferentes puntos como en agencias: viajes Meliá, Bacumar, Ultramar, Atesa, y en la Oficina del Ministerio de Información y Turismo, entre otros. El motivo era facilitar así la adquisición y la venta de entradas. Además, el Patronato acordó hacer un veinte por ciento de descuento a los socios de la Filarmónica de Málaga.

Cabe señalar que no solo los medios de comunicación de Málaga hacían publicidad de tan esperado evento, sino que periódicos de otras provincias, hacían publicaciones sobre el Festival de Nerja.

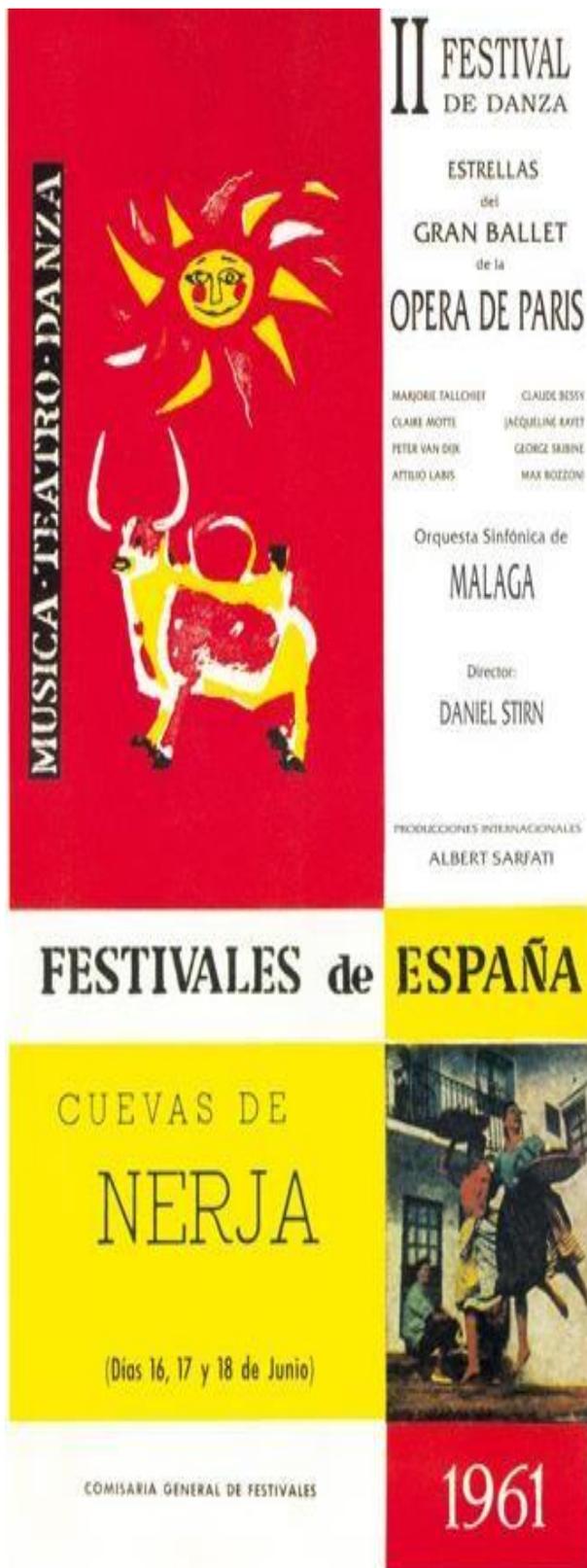


Fig. 16. Cartel de la edición del Festival de 1961

Fuente: Página oficial de la Cueva de Nerja (www.cuevadenerja.es)

En el cartel anunciador de esta segunda edición (figura 16), los colores que se utilizan son el rojo, amarillo y algo de blanco (al igual que en la primera edición, con la única excepción de que en esta ocasión se plasma sobre un fondo rojo). Los símbolos que aparecen de nuevo son el toro y el sol pero, esta vez se les añade una pequeña imagen de dos mujeres, que parecen que venden pescado y que caminan en el “aire” con expresión feliz. El texto que aparece hace referencia a los días, mes y año en el que se desarrolla esta edición. También explica que su organización es llevada a cabo por los Festivales de España (Comisaría General de Festivales) y se explicita la compañía invitada, los bailarines, la orquesta y su director.

4.2.3. Edición 1962

En 1962, el Festival de la Cueva de Nerja se lleva a cabo en fechas del 7 al 9 de junio, que tiene como escenario principal la Cueva (publicitado en El Diario Sur como el más maravilloso escenario). Esta vez cuenta con la actuación del Ballet de Copenhague, en la cual se presentan *Napoli* con música de Paulli y coreografía de Bournonville; la *Silfide* como segundo acto y *Carmen*, con música de Bizet, interpretada por la orquesta Sinfónica de Málaga bajo la dirección de Elof Nielsen.

Siguiendo al diario SUR, en su publicación de (1962), nos hace notar que en esta ocasión se presenta con una diferencia horaria, pues las dos anteriores se habrían desarrollado a las 19:30, mientras que en esta ocasión se realizó a las 22:00 horas.

La presentación de la *Silfide* nos relata una historia que

transcurre en las tierras altas de Escocia, donde los protagonistas son Anna, una granjera viuda y su hijo James protagonizados por excepcionales bailarines que ejecutan este romántico cuento de hadas de hace 120 años.

Por su parte *Carmen*, una Opera de Toreros, según la obra del autor Prospero Merimee, gozó de gran aceptación del público ya que su imponente coreografía hizo que interviniera todo el elenco del ballet.

Numerosos artículos, fotografías y comentarios se escriben en diversos periódicos de Málaga, dando relevancia a la presentación del ballet del Teatro Real de la Opera de Copenhague. También hay que señalar que algunas crónicas informan de un cambio de programa, mientras que otros periódicos, ponen de portada al elenco del ballet de la Opera, tal es el caso del ABC Edición Semanal Aérea.



Fig. 17. Cartel de la edición del Festival de 1962

Fuente: Página oficial de la Cueva de Nerja
(www.cuevadenerja.es)

En el cartel anunciador de esta tercera edición (figura 17), los colores que se utilizan son el rojo, amarillo y algo de blanco; al igual que ocurría en la primera y segunda edición. La única diferencia es que, en esta ocasión, se plasma sobre un fondo azul. Este color, aparte del Cielo

y el Mar es el más escaso en la naturaleza, ya que no es terrenal. Se han coloreado de azul a muchos dioses: Kneph, Júpiter, Krishna, Vishnu u Odín y también es el color del manto que cubre a la Virgen María. Se relaciona con la eternidad, el más allá, la belleza sobrenatural, la transcendencia religiosa, lo espiritual y mental en contraste con lo emocional y físico y distanciado de lo terrenal, Ronnberg (2011). Los símbolos que aparecen son, nuevamente, un toro y un sol. Ahora se añade una pequeña imagen de una bailarina en puntas en un entorno natural (teniendo de fondo un lago o playa). El texto que aparece hace referencia a los días, mes y año de la edición; a los organizadores de los Festivales de España (Comisaría General de Festivales) y a la compañía invitada, los bailarines principales, la orquesta y su director.

4.2.4. Edición 1963

El Diario SUR, en su publicación del 19 de junio de 1963, nos señala que en esta ocasión la representación del Festival en la Cueva de Nerja, se realiza los días 20, 21 y 22 de junio, con la presentación de tres programas distintos cada día, del Ballet Español de Antonio. En el mismo periódico, se nombran las diferentes piezas que presentarán.

En la publicación del mismo diario del 23 de junio, se puede leer un breve comentario de las obras: que tienen resonancias Andaluzas y que en esta ocasión se organizó un Festival Folclórico-Español, donde por primera vez, desde el estreno de éste en 1960, se cuenta con un bailarín español, acompañado de su propia

compañía, y donde se presentan piezas de Danza Española, con elegancia, a la altura de las más grandes exigencias a nivel internacional, acompañados por la Orquesta de Málaga, cuyo director era Pedro Lapuente. La publicidad del evento, traducida al inglés y francés, hace que la obra llegue a los extranjeros de manera más eficaz.

Por otro lado, hay que mencionar, que el mismo año el Ministerio de Información y Turismo, creó un Premio Internacional de Música, el cual sería otorgado a la mejor composición sobre la Cueva de Nerja. Convocó un concurso que se denominó “La Cueva de Nerja” donde el premio fue de 2.500 dólares (figura 18). De 20 a 45 minutos era la duración exigida y debía ser una composición sinfónica, con fecha límite del 31 de diciembre del 1963. Los resultados se darían a conocer tres meses después.



Fig. 18.

Concurso con dotación de 2.500 dólares a la mejor sinfonía sobre la Cueva.

FUENTE: Diario Sur (1963)



Fig. 19. Cartel de la edición del Festival de 1963
Fuente: Página oficial de la Cueva de Nerja
(www.cuevadenerja.es)

En el cartel anunciador de esta edición (figura 19), los colores que se utilizan son el amarillo, negro y algo de blanco. Los símbolos que aparecen ya no son por primera vez el toro y el sol, en esta ocasión son sustituidos por una imagen que recrea el escenario por primera vez de la cavidad, junto a la compañía invitada (Ballet Español de Antonio). El texto que aparece, hace referencia a los días, mes y año de la edición. No nos consta que sean los Festivales de España (Comisaría General de Festivales) quien organiza el evento ni tampoco la orquesta y su director. Por el contrario, sí se indica la compañía invitada y la hora de comienzo (a las 22:00 h) pero, en cambio, no se menciona que es la IV edición, cosa que sí ocurrió con las tres primeras.

4.2.5. Edición 1964

El famoso ballet de Opera de Estrasburgo es el protagonista de esta edición del Festival en la Cueva de Nerja, para muchos conocida como la catedral natural prehistórica. En esta ocasión, este acontecimiento tuvo lugar del 17 al 19 de julio, en la famosa Sala de ballet, con la Orquesta Sinfónica Nacional, de la “Sinfonía de la Cueva de Nerja de Arteaga de la Guía”, interpretada por la famosa soprano Inés Rivanedeira.

En una de sus publicaciones del mes de julio, el periódico SUR indica el servicio de autobuses y el número telefónico para las reservas que estará habilitado en esta edición. Ello facilitaría la llegada del público al evento anual de Danza y Música. Además, se

fijó la hora en la que tendrían comienzo las representaciones (19:15) que, posteriormente, sería modificada (22:30 h); y de igual manera se anunciaron numerosas variaciones del programa. Cabe señalar que las publicaciones sobre el Festival eran frecuentes en julio, y casi diarias en las fechas próximas a este, así como durante la celebración del mismo.



Fig. 21. Cartel de la edición del Festival de 1964

Fuente: Página oficial de la Cueva de Nerja
(www.cuevadenerja.es)

En el cartel anunciador de esta quinta edición (figura 21), los colores que se utilizan son el rojo, amarillo, negro y blanco. Hay una imagen distorsionada de la Cueva (escenario) con bailarinas, y más abajo una bailarina en puntas. El texto que aparece hace referencia a los días, mes y año de la edición y no a que son los Festivales de España (Comisaría General de Festivales) quien organiza el evento. Sí se indica la hora de inicio del espectáculo, la compañía invitada y la orquesta pero no su director ni que se trata de la quinta edición.

4.2.6. Edición 1965

En esta edición del Festival, es nuevamente el diario SUR quien, el 15 de agosto de 1965, menciona la presentación de Pilar López Pez y la Orquesta Sinfónica de Málaga, dirigida por José María Franco, como cabeza de cartel del evento.

Hay una modificación del mes y duración en el que, hasta entonces, se habían estado llevando a cabo las diferentes ediciones del Festival, pues esta vez la celebración no es en julio sino en el mes de agosto (concretamente, los días 21 y 22), reduciendo al evento a tan sólo dos (y no tres días) de interpretaciones. Sin embargo, a pesar de haber disminuido un día de repertorio, se incluye dentro del programa una gran variedad. El Patronato elige tres piezas claves de la música clásica española que incluyen bailes gallegos, valencianos, castellanos, asturianos, catalanes y aragoneses, donde se pudo apreciar la danza clásica española en su

esplendor. Entre los bailarines se encontraban Pilar López, Juan Antonio Jiménez, Angelines Santos, Azucena Vega y Andes Moreno, entre otros. Destacaríamos la figura de Pilar López, como una gran referente de la danza, al ser considerada una importante bailarina española por conservar, en su esencia, el baile español, en sus formas más pura y clásica.



Fig. 22. Cartel de la edición del Festival de 1965

Fuente: Página oficial de la Cueva de Nerja
(www.cuevadenerja.es)

En el cartel anunciador de esta sexta edición (figura 22), aparece un símbolo que se diferencia mucho de los anteriores ya que no representa, específicamente, la naturaleza y carácter español plasmado hasta entonces. Esta vez se trata de un círculo de varios colores (naranja, rosa, verde y blanco) con una figura en el centro. Aparece también un Toro (como ya ocurrió en las tres primeras ediciones) pero, ahora, ocupando un plano secundario, y con un diseño mucho más moderno y perfilado en rojo. El texto que aparece, hace referencia a la Cueva de Nerja, los días, mes y año de la edición. Se vuelve a especificar que son los Festivales de España quienes organizan el evento (cosa que no sucedía desde 1962), y se dice la compañía invitada y bailarines participantes, no así la orquesta.

4.2.7. Edición 1966

En esta edición se presenta a Rafael de Córdoba, con su Ballet Español, y la Orquesta Sinfónica de Málaga, dirigida por Perfecto Artola, los días 27 y 28 de agosto. Se realiza otra nueva variante, ya que el Festival de ese año se llevó a cabo a las 23:00 h, donde la noche y la danza se unieron para proporcionar una impresionante estampa. Asimismo, la publicidad de esta edición es realizada y realzada casi a diario por el periódico SUR, que muestra continuamente el programa, fotografías y notas sobre la Cueva de Nerja.

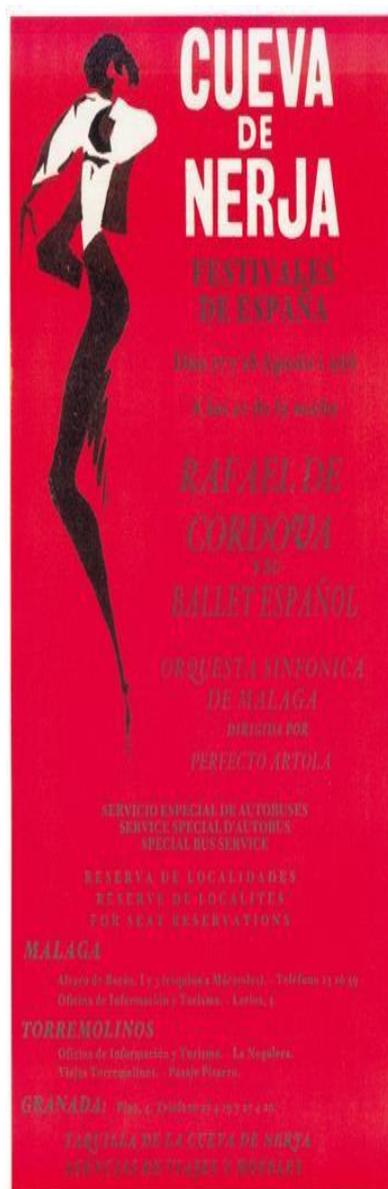


Fig. 23. Cartel de la edición del Festival de 1966
Fuente: Página oficial de la Cueva de Nerja
 (www.cuevadenerja.es)

En el cartel anunciador de esta séptima edición (figura 23), los colores que se utilizan son el rosa fucsia (para el fondo) y el negro y

blanco (para las letras de diferente formato). El diseño principal es un único bailar flamenco. Parte del texto aparece por primera vez no sólo en español sino también en inglés y francés, lo que indica que el evento se quería proyectar también al turismo extranjero cada vez más numeroso no solo en Nerja sino en todo el país, acercando así a este colectivo la nueva etapa aperturista que se originó con las medidas del gobierno en esta década. El cartel hace referencia a los días, mes y año de la edición y también, que son los Festivales de España (Comisaría General de Festivales) quienes lo organizan. Además, se menciona la compañía invitada, los bailarines, la orquesta y su director. También, y por primera vez, aparece anunciado el servicio especial de autobuses, donde se pueden reservar y adquirir este servicio en las diferentes localidades, no sólo en Málaga sino también en Torremolinos y Granada.

4.2.8. Edición 1967

El 15 y 16 de agosto se celebró la octava edición del Festival Internacional de Música y Danza de la Cueva de Nerja. La compañía invitada fue el Ballet de Montecarlo (que tuvo siempre el apoyo de la Casa Real monaguesca, siendo primero su alteza real la princesa Grace, mujer del príncipe Rainiero, la que amadrinó esta institución artística y, posteriormente, su hija Carolina, que actualmente sigue ejerciendo esa labor) acompañada de la Orquesta Sinfónica de Málaga. Algunas crónicas, hablan de diferentes directores al frente de esta, pero en el cartel de esta edición aparece Michel Haller. Esta edición, es con la que hemos tenido mayor dificultad para obtener

datos relevantes, siendo en esta ocasión, más el cartel que las crónicas periodísticas las que nos proporcionaron los escasos elementos encontrados.

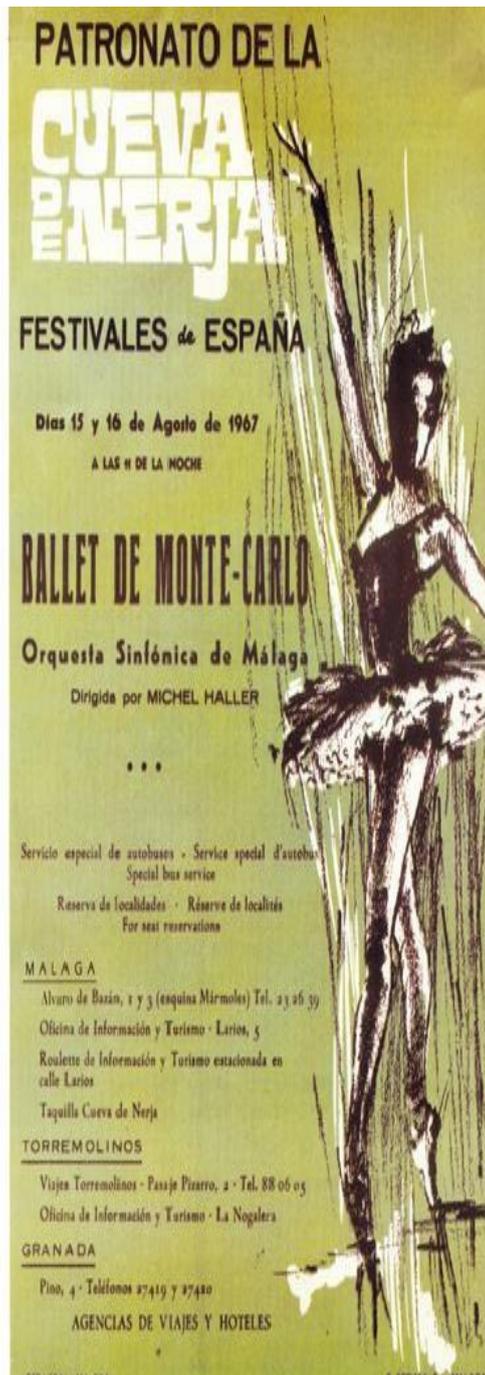


Fig. 24. Cartel de la edición del Festival de 1967

Fuente: Página oficial de la Cueva de Nerja
(www.cuevadenerja.es)

En el cartel anunciador de esta octava edición (figura 24), los colores que se utilizan son el verde aceituna como fondo, mientras que el negro, y en menor medida, el blanco, se utilizan para las letras de diferente formato. El verde se relaciona con el poder creador y fertilizante, símbolo del crecimiento y de la Vida pero fácilmente puede tornarse en una conexión con el polo opuesto de la misma: moho, veneno. En la psique también se encuentra el monstruo de los ojos verdes de los celos y el estar verde de envidia, Martín (2011). Como diseño principal aparece una bailarina en puntas, a modo de boceto, con un diseño moderno. Parte del texto sigue apareciendo en tres idiomas, y se nombra por primera vez, al Patronato de la Cueva de Nerja. El cartel publicitario, hace referencia a los días, mes y año de la edición, y también que son los Festivales de España (Comisaría General de Festivales) quienes lo organizan. Además, se menciona la compañía invitada, los bailarines, la orquesta y su director. Sigue apareciendo anunciado el servicio especial de autobuses, donde se pueden reservar y adquirir este servicio en las diferentes localidades, no sólo en Málaga sino también en Torremolinos y Granada.

4.2.9. Edición 1968

El Festival de la Cueva de Nerja se realiza del 14 y 15 de Agosto, presentándose el Ballet de la Opera de Bucarest y la Orquesta Sinfónica de Málaga, bajo la dirección de Petrovicht. Entre las principales figuras

de baile se encontraban Ilesco Ileana, Dumitrache y Popa Magdalena, entre otros grandes artistas.

El diario SUR, del 16 de agosto de 1968, informa que el Ballet de la Opera Nacional de Rumania es estatal, lo que quiere decir que tanto las bailarinas como bailarines de este ballet son funcionarios del estado.



Fig. 25. Cartel de la edición del Festival de 1968
Fuente: Página oficial de la Cueva de Nerja
 (www.cuevadenerja.es)

En el cartel anunciador de esta novena edición (figura 25), los colores que se utilizan son el naranja (para el fondo), mientras que el negro y los sutiles toques de blanco y naranja se emplean para las letras de diferente formato. El color naranja es la mezcla del rojo y amarillo, y se encuentra entre ambos en el espectro lumínico del color. Se asocia a la creatividad, crecimiento, transformación y perfección, al igual que representa aviso y protección, Ronnberg (2011). Su diseño principal se desarrolla a modo de boceto donde, mediante líneas modernas, se dibuja a una pareja de bailarines (chica/o) realizando un *pas de deux*; ella está en puntas. Parte del texto sigue apareciendo en tres idiomas, y se nombra al Patronato de la Cueva de Nerja. Se hace referencia a los días, mes y año de la edición. Se menciona a los Festivales de España (Comisaría General de Festivales) como los organizadores, y se refleja la compañía invitada, los bailarines, la orquesta y su director. Sigue apareciendo anunciado el servicio especial de autobuses, donde se puede reservar y adquirir los billetes y entradas, no sólo en Málaga sino también en Torremolinos y Granada.

4.2.10. Edición 1969

La edición del Festival Internacional de Música y Danza de la Cueva de Nerja de 1969, tiene lugar el 14 y 15 de agosto, con la presentación de Luisillo y su teatro de Danza Española, en compañía de la Sinfónica de Málaga, bajo la dirección de Azagra. Entre su repertorio, se encuentran la *Sinfonía Sevillana de Turina*, el *Zapateado de Litolf*, *El Pozo*, *La Moza* y *el Duende*, *el Flamenco* y *el Bolero*.

PATRONATO DE LA
CUEVA DE NERJA
FESTIVALES DE ESPAÑA

DIAS 14 y 15 DE AGOSTO 1969
 A LAS 11 DE LA NOCHE

LUISILLO
Y SU TEATRO DE DANZA ESPAÑOLA

ORQUESTA SINFONICA
DE MALAGA

Servicio especial de autobuses
 Service special d'autobus - Special bus service
 Reserva de localidades
 Réserve de localités - For seat reservations

MALAGA
 Alameda de Colón, 28-6.º - Teléfono 219743
 Roulette de Información y Turismo
 estacionada en calle Larios.
 Taquilla Cueva de Nerja.

TORREMOLINOS
 Viajes Torremolinos - Pasaje Pizarro, 2-Telf. 380605
 Oficina de Información y Turismo - La Nogalera

GRANADA
 Gran Vía, 34 - Teléfonos 227419 - 227420

AGENCIAS DE VIAJES Y HOTELES

TIP. MUÑOZ. - COCHES. S. GRANADA 1969

Fig. 26. Cartel de la edición del Festival de 1969
Fuente: Página oficial de la Cueva de Nerja
 (www.cuevadenerja.es)

En el cartel anunciador de esta décima edición (figura 26), los colores que se utilizan son el gris y negro para el fondo y para distintos formatos de las letras (además de sutiles toques de blanco). El gris, es la mezcla del blanco y del negro pero también es el resultado de mezclar colores opuestos: verde y rojo; amarillo y violeta; azul y naranja. El gris es esencial ya que está presente en cierto grado en la mayoría de los colores. Representa la edad avanzada y todo lo que esta implica: retrospección, inactividad, disminución de la libido, pero también sabiduría y serenidad. Tiene varios significados, dependiendo del temperamento de cada uno, Martín (2011). Su diseño principal ofrece trazos modernos donde, a modo de boceto, se expone la figura de un bailar que, al igual que en la edición anterior, está en el interior de la cueva bajo las estalactitas y estalagmitas. Parte del texto sigue apareciendo en tres idiomas, y se nombra al Patronato de la Cueva de Nerja. Se hace referencia a los días, mes y año de la edición. Los Festivales de España (Comisaría General de Festivales) son los organizadores de esta edición. Además se determina la compañía invitada, los bailarines y la orquesta pero no su director. Sigue apareciendo anunciado el servicio especial de autobuses, donde se pueden reservar y adquirir los billetes para las diferentes localidades, no sólo en Málaga sino también en Torremolinos y Granada.

4.2.11. Edición 1970

Siguiendo las huellas que deja la historia, pudimos observar que en 1970 se continúa con el Festival de Música y Danza de Nerja

siempre de la mano de la Orquesta Sinfónica de Málaga, bajo la dirección, esta vez, de Enrique Luzuriaga. La compañía invitada este año es: Mariemma Ballet Español, del 22 al 23 de agosto (ambos inclusive).



Fig. 27. Cartel de la edición del Festival de 1970

Fuente: Página oficial de la Cueva de Nerja
(www.cuevadenerja.es)

En el cartel anunciador de esta edición (figura 27), los colores que se utilizan son el azul hielo como fondo y como si fuera el interior de la cavidad, mientras que las letras son de color blanco. El diseño principal es una imagen de la propia Marienma como dividida en dos: un primer plano y otra más pequeña donde se le observa de cuerpo entero. Parte del texto sigue apareciendo en tres idiomas, y se nombra al Patronato de la Cueva de Nerja. Se hace referencia a los días, mes y año de la edición, y son los Festivales de España (Comisaría General de Festivales) quienes organizan el evento. Además se indica la compañía invitada, los bailarines y la orquesta, pero no su director. Sigue apareciendo anunciado el servicio especial de autobuses, donde se pueden reservar y adquirir las billetes en las diferentes localidades, no sólo en Málaga sino también en Torremolinos y Granada.

4.3. Programas de las diferentes ediciones del Festival Internacional de Música y Danza de la Cueva de Nerja

Los presentes programas se han elaborado y estructurado a partir de la recopilación de datos de las distintas fuentes periodísticas como el diario SUR y ABC, entre otros. Gracias a sus diferentes noticias, que hacían mención al programa del Festival, ha sido posible dicha recopilación, pues se carece de información bibliográfica que reúna en su integridad todos los programas realizados desde 1960 a 1970. Por ello, se ha elaborado una tabla, respecto a cada año, con las obras

presentadas en la primera década del Festival en sus diferentes ediciones, que se reflejarán en este apartado. Sin embargo, previamente, hemos de referir que parte de la información que sigue, se encuentra reflejada en el epígrafe de anexos, clasificada por años de edición.

Tabla 5. PROGRAMA REALIZADO EN EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA Y DANZA EN LA CUEVA DE NERJA, AÑO 1960	
COMPAÑÍA: Ballet Tour de París	OBRAS PRESENTADAS
SINFÓNICA DE MÁLAGA	I.- Pas de Quatre (Pygni). Serenata (Drigo). Romeo y Julieta (Tschaikowsky).
DIRECTOR Daniel Stirn	II.- Una noche en el monte pelado (Moussorsky). Pas de Trois (Minkus).
LUGAR Cueva de Nerja	III.- Grand Pas Classique (Auber) El Lago de los Cisnes (Tschaikowsky).
FECHAS 12-13-14 de Junio	
PRECIO DE LA ENTRADA 20 pesetas Incluido autobús ida y retorno a la Cueva de Nerja	

Fuente: elaboración propia (2014).

El Gran Ballet la Tour de París, fue el primer ballet que se presentó en la Cueva de Nerja, dando inicio a la inauguración de la misma, con la participación de la Orquesta Sinfónica de Málaga,

bajo la dirección de Stirn. Grandes personalidades acudieron a la cita, y el evento fue cubierto periódicamente, publicitando con anterioridad la magnificencia del evento y crónicas en los diferentes días.

Tabla 6. PROGRAMA REALIZADO EN EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA Y DANZA EN LA CUEVA DE NERJA AÑO 1961	
COMPañÍA: Gran Ballet de la Opera de Paris	OBRAS PRESENTADAS
SINFÓNICA DE MÁLAGA	I.- La Silfides Música de Chopin Coreografía de Fokine II.- Francesca
DIRECTOR DE LA SINFÓNICA: Daniel Stirn	Música de Tschaikowsky Coreografía de Skibine III.- Sinfonía Incompleta Música de Shubert Coreografía de Van Dijk IV.- Combate
LUGAR: Cueva de Nerja	Música de Rafaello de Banfield Coreografía de W Dollar V.- Clorinde "Pas de Deux" (paso de dos) Música de Listz Coreografía de Van Dijk VI.- Suite en Blanco Edourd Lalo Coreografía de Lifar
FECHAS: 16-17 y 18 de Junio	

PRECIO DE LA ENTRADA: Desconocido pero Incluido autobús ida y retorno a la Cueva de Nerja.	
---	--

Fuente: elaboración propia (2014).

En 1961 también se presentó la obra “La Cueva de Nerja” (impresiones sinfónicas) de José Andrew, profesor del Conservatorio de Málaga. En la segunda parte se estrenó en público, Suite de Nerja de autoría de Segundo Pastor. Dentro de esta suite se integraba, a) Copla de alcazaba, b) Cueva de Nerja y c) danza de las Estalactitas.

Tabla 7. PROGRAMA REALIZADO EN EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA Y DANZA EN LA CUEVA DE NERJA AÑO 1962	
COMPAÑÍA: Ballet del Teatro Real de la Opera de Copenhague	OBRAS PRESENTADAS
SINFÓNICA: Orquesta Sinfónica de Málaga	I.- La Silfide música de Lowenskjold coreografía de Bournonville
DIRECTOR DE LA SINFÓNICA: Elof Nielsen	II.- Carmen Música de Bizet Coreografía de Bournonville
LUGAR: Cueva de Nerja	III.- Napoli Música de Paulli Coreografía de Bournonville
FECHAS: 7-8 y 9 de Junio	
PRECIO DE LA ENTRADA: Desconocido pero estaba Incluido autobús ida y retorno a la Cueva de Nerja.	

Fuente: elaboración propia (2014).

Tabla 8. PROGRAMA REALIZADO EN EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA Y DANZA EN LA CUEVA DE NERJA AÑO 1963	
COMPAÑÍA: Ballet Español de Antonio	OBRAS PRESENTADAS
SINFÓNICA: Orquesta Sinfónica de Málaga	<p>20 de Junio</p> <p>I.- Rapsodia Español de Albeniz Música de Halffter Coreografía de Antonio</p> <p>II.- El Amor Brujo Música de Manuel de Falla Coreografía de Antonio</p> <p>III.- Estampa Flamenca de A Ruiz Guitarristas: Manuel Moreno, Juan Moreno, Paco Sevilla y Rafael Blázquez Cantaos: Chaleco y Álvaro de la Isla.</p> <p>21 de Junio</p> <p>I.- Suites de Sonatas Música de Antonio Soler</p> <p>II.- EL Sobrero de tres Picos Música de Manuel Falla Coreografía de Antonio</p> <p>III.- La Taberna del Toro Música de Antonio Ruiz Guitarristas: Manuel Moreno, Juan Moreno, Paco Sevilla, Rafael Blázquez. Cantaos: Chaleco y Álvaro de la Isla Coreografía de: Antonio.</p> <p>22 de Junio</p>
DIRECTOR DE LA SINFÓNICA: Pedro Lapuente	
LUGAR: Cueva de Nerja	
FECHAS: 20-21-22 de Junio	
PRECIO DE LA ENTRADA: Desconocido pero i/v a la Cueva de Nerja.	

	I.- Danzas Fantásticas de Joaquín Turina
--	--

	<p>Coreografía de Antonio</p> <p>II.- Almería, Albeniz</p> <p>III.-Puerta de tierra, Albeniz</p> <p>IV.- Zorongo gitano, García Lorca</p> <p>V.- Viva Navarra, Larregla</p> <p>VI.- Zapateado, Sarasate</p> <p>VII.- Suite de danzas Vascas</p> <p>Música de Ángel Curras</p> <p>Coreografía de Antonio</p> <p>VIII.- Sones Andaluces de A. Ruiz</p> <p>a) Serranas</p> <p>b) Soleares</p> <p>c) Zapateado campero</p> <p>d) Alegrías</p> <p>e) Triángulo de Cádiz</p> <p>f) Baile por Fiesta</p> <p>g) Fandangos</p> <p>Guitarristas: Manuel Moreno, Juan Moreno, Paco Sevilla y Rafael Blázquez</p>
--	---

Fuente: elaboración propia (2014).

Se estrena este mismo año en el Coliseum de Madrid el documental “Antonio en la Cueva de Nerja” que había sido filmado en el interior de la cavidad. Trata sobre Antonio que nace dentro de

la Cueva, sus pies tocan las entrañas de esta, dos mujeres disputan su amor y el huye pero le dan muerte al no poder tenerlo ninguna de las dos. Las mujeres fueron interpretadas por bailarinas del Ballet de Antonio, las bailaoras Elena Gandía y Angelita Gutiérrez. Se mostraron estampas andaluzas, seguiriyas, cañas y tarantas. El corto tuvo una duración de 20 minutos aproximadamente y filmado a color. Fue visionado en el extranjero.

Tabla 9. PROGRAMA REALIZADO EN EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA Y DANZA EN LA CUEVA DE NERJA AÑO 1964	
COMPAÑÍA: Ballet de la Opera de Estrasburgo	OBRAS PRESENTADAS
SINFÓNICA: Orquesta Sinfónica de Málaga	17 y 18 de Julio I.- Suite de Danzas Música de Tschaikowsky Coreografía de Roland April II.-
DIRECTOR DE LA SINFÓNICA: Odón Alonso	El Lago de los Cisnes Música de Tschaikowsky Coreografía de Marius Petipa III.-Paso a
LUGAR: Cueva de Nerja	Dos Fragmento de Don quijote Música de Minkus
FECHAS: 17-18 y 19 de Julio	IV.- Coppelia Fragmentos del primero y tercer cuadros.

<p>PRECIO DE LA ENTRADA: Desconocido pero estaba Incluido el autobús ida y retorno a la Cueva de Nerja.</p>	<p>Ballet de Charles Nutter y Saint Leon. Música de Leo Delibes Coreografía de Jean Combes</p> <p>19 de Julio</p> <p>I.- Visión Romántica Música de Tschaikowsky Vestuario de Jacques Rapp Coreografía de Jean Combes</p> <p>II.- Paso a Dos Fragmento de “Don Quijote” Música de Minkus</p> <p>III.-El Lago de los Cisnes (segundo acto)</p>
	<p>Poema Coreográfico Música de Tschaikowsky</p> <p>Coreografía de Marius Petipa</p> <p>IV.- La Noche de Valpurgis Música de Charles Gounod Coreografía de Jean Combes</p>

Fuente: elaboración propia (2014).

El 12 de julio 1964 (una semana antes del comienzo del Festival) se estrena la “Sinfonía de la Cueva de Nerja” creada por el compositor manchego Ángel Arteaga de la Guía. La obra es interpretada por la Orquesta Nacional y dirigida por el Maestro Odón Alonso. Consta de dos partes y su programación (aunque de forma posterior fue modificada) es la siguiente:

1ª Parte

- I.- Música “Notturna di Madrid”, Luigi Bocherini (Ave María, Minuetto di ciechi. Il Rosario, Gli Spagnoli si divertono per le strade. Ritirata)
- II.- “secuencias” C Halffter
- III.- “La Cueva de Nerja” (cuatro movimientos para Orquesta). Ángel Arteaga.

2ª Parte

- I.- “Disgregación morfológica de la chacona de J.S.Bach” Xavier Montsalvage II.- “Danzas Fantásticas” Exaltacion. Ensueño. Orgía, Joaquín Turina
- III.- “El sombrero de tres picos” (danza de los vecinos, danza del molinero, danza final). Manuel Falla.

Tabla 10. PROGRAMA REALIZADO EN EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA Y DANZA EN LA CUEVA DE NERJA AÑO 1965

COMPAÑÍA: Ballet Español de Pilar López Pez.	OBRAS PRESENTADAS
SINFÓNICA DE MÁLAGA Orquesta sinfónica de	21 de Agosto - Primera parte <u>I.-Pepita Jiménez (Homenaje a la Argentina), Albeniz.</u> a) preludio español, Gerardo Gombau. b) Pepita Jiménez, Albeniz.
DIRECTOR DE LA SINFÓNICA: José María Franco	Pilar López, Alejandro Vega, Juan Antonio Jiménez, Teodora Moroa. <u>II.- Tres Escenas Andaluzas.</u> a) Sonatina Español, Tomas Ríos.

<p>LUGAR: Cueva de Nerja</p>	<p>María Gloria, Gloria Imperio, Angelines Santos, Azucena Vega b) Ritmos de Cádiz, Juan Manuel Santander</p>
<p>FECHAS: 21 y 22 de Agosto</p>	<p>c) Guajira Colonial, de Tomas Ríos. María Gloria, Gloria, Imperio, Angelines Santos, Azucena Vega, Juan Antonio Jiménez, Andrés Moreno, Eduardo López.</p>
<p>PRECIO DE LA ENTRADA: Desconocido pero estaba Incluido el autobús ida y retorno a la Cueva de Nerja.</p>	<p><u>III.-La Boda de Luis Alonso (Intermedio) Jerónimo Jiménez.</u> (Solista) Pilar López. <u>IV.- Suite Española, Gerardo Gombau.</u> a) Preludio b) Galicia Las estrellas también bailan pandeirada. Gloria, Imperio, Angelines Santos, Azucena Vega, Ed Oriente, Eduardo López, Quique Aitana. c) Vasconia d)Zortzico e)Ezpatada nza Pilar López, Alejandro Vega, Teodoro Morga (escena de pasión entre dos razas: la “gitana” y la “andaluza”). V.- Guitarra Flamenca de Soirt Pepín Salazar VI.- Tangos Gitanos, de Soirt. Pilar López, Alejandro Vega, Pepín Salazar, Dioni Peña VII.- Asturias, de Ibeniz VIII.-Cantes Romeros, de Soirt. Dioni peña, Andrés Escudero, Pepín Salazar Javier Cortez. IX.- Romance De la Blanca Paloma, Ernesto Halffter. Pilar López (Bailarina Principal), María Gloria, Gloria, Imperio, Azucena Vega, Angelines Santos, Alejandro Vega, Juan Antonio Jiménez, Teodoro Morga, Eduardo López. Cantaos: Dioni Peña, Andrés Escudero Guitarristas: Pepín Salazar, Javier Cortez. Figurines: Vicente Viudes, Víctor Cortezo, Fernando Rivero. Vestuario: Raffran.</p>

22 de Agosto - Segunda parteI.- El Sombrero de Tres Picos, de Manuel de Falla.

Argumento de Gregorio Martínez Sierra sobre la famosa Novela de Pedro Antonio Alarcón, con versión coreográfica completa de Pilar López.

Reparto

Molinera: Pilar López

Molinero: Juan Antonio

Jiménez Corregidor: Ed.

Oriente Corregidora:

Azucena Vega Petimetre:

Andrés Moreno Moza:

Gloria

Vecinas: María Gloria, Gloria, Imperio, Angeline

Santos, Azucena Vega

Vecinos: Teodoro Morga, Andrés Moreno, Eduardo

López. Alguaciles: Quique Aitana, Guillermo Sevilla

Cantante: Dioni Peña

Cuerpo de Ballet: Autoridades, palafreneros.

22 de Agosto - Tercera parteI.- Homenaje a la tempranica, Joaquín

Rodrigo. (Escenas “flamencas” de baile y cante por “cañas”).

II.- Flamencos del Perchel, Soirt.

Pilar López, Alejandro Vega, Pepín Salazar, Javier Cortes, Andrés Escudero.

	<p><u>III.- Tanguillo Zapateado (Zapateado del Sur) Soirt.</u> Juan Antonio Jiménez, Pepín Salazar, Javier Cortés.</p> <p><u>IV.-Tres “Bailaores”, Soirt.</u> Alejandro Vega, Juan Antonio Jiménez, Teodoro Morga.</p> <p><u>V.- Baile y Cante por Caracoles (Evocación del Madrid” flamenco” de finales de siglo). Soirt.</u> Pilar López, María Gloria, Gloria, Imperio, Angelines Santos, Azucena Vega, Alejandro Vega, Juan Antonio Jiménez, Teodoro Morga, ED. Oriente, Eduardo López, Andrés Moreno, Quique Aitana, Guillermo Sevilla.</p> <p>“Cantaors”: Dioni Peña, Andrés Escudero Guitarristas: Pepín Salazar, Javier Cortés.</p>
--	---

Fuente: elaboración propia (2014).

Tabla 11. PROGRAMA REALIZADO EN EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA Y DANZA EN LA CUEVA DE NERJA AÑO 1966	
<p>COMPAÑÍA: Rafael de Cordova y su Ballet Español</p>	OBRAS PRESENTADAS
<p>SINFÓNICA: Orquesta Sinfónica de Málaga</p>	<p>27 de Agosto - Primera Parte I.-Viva Navarra , de Larregla II.- Primera Danza en la Vida Breve, de Manuel Falla. III.- Paso de Dos (El Quijote) de Minous IV.- Estudio, de Albéniz.</p> <p>27 de Agosto – Segunda Parte I.-Amor Brujo, de Manuel Falla. II.- Destino-Los Espíritus-Las Gitanas Viejas III.- En la venta Curra: a) entrada por alegrías b) caracoles c) tanguillos d) Farrucas e) Alegrías f) fandangos por verdiales.</p>
<p>DIRECTOR DE LA SINFÓNICA: Perfecto Artola</p>	
<p>LUGAR: Cueva de Nerja</p>	
<p>FECHAS: 27 y 28 de Agosto</p>	
<p>PRECIO DE LA ENTRADA: Desconocido pero estaba Incluido el autobús ida y retorno a la Cueva de Nerja.</p>	

	<p>28 de Agosto - Primera Parte</p> <p>I.- Triana de, Albéniz II.- Polo de, Albéniz</p> <p>III.-Albaicín, de Albéniz.</p> <p>IV.-Paso A Dos (Cisne Negro) Tschaikowsky. V.- Danza 2 de la Vida Breve, de M, Falla.</p> <p>28 de Agosto - Segunda parte</p> <p>I.-El Sombrero de Tres Picos, de M, Falla. (decorados y figurines de Pablo Picasso)</p> <p>28 de Agosto - Tercera parte</p> <p>I.- Imágenes del Flamenco Popular</p> <p>a)zorongo gitano</p> <p>B) alegrías</p> <p>c) cuatro muleros</p> <p>d) Farruca</p> <p>e)La caña</p> <p>f) Taranto</p> <p>g) Rondeña</p>
--	---

Fuente: elaboración propia (2014).

Tabla 12. PROGRAMA REALIZADO EN EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA Y DANZA EN LA CUEVA DE NERJA AÑO 1967	
COMPAÑÍA: Ballet de Montecarlo	OBRAS PRESENTADAS
SINFÓNICA: Orquesta Sinfónica de Málaga	
DIRECTOR DE LA SINFÓNICA: Michel Haller	
LUGAR: Cueva de Nerja	
FECHAS: 15 y 16 de Agosto	
PRECIO DE LA ENTRADA: Desconocido pero incluido i/v a la Cueva de Nerja	

Fuente: elaboración propia (2014).

Nota: No disponemos de más información sobre el programa de esta edición.

Tabla 13. PROGRAMA REALIZADO EN EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA Y DANZA EN LA CUEVA DE NERJA AÑO 1968	
COMPAÑÍA: Ballet de la Opera de Bucarest	OBRAS PRESENTADAS
SINFÓNICA: Orquesta Sinfónica de Málaga.	<p>I.-Pequeña Serenata, Mozart. Coreografía: Tilde Urseanu Decorados y vestuario: Paula Brincoveanu Cristina Hamel; Ion Tugearu; Marta Herzteg; Gabriela Nicolesco; Paraschiv Pieleanu y cuerpo de baile</p> <p>II.- Rapsodia, de Georges Enesco. Coreografía: vasile Marcu Decorados y Vestuario: Ofelia Ttutoveanu Mihaela Craciunescu, Iacramiora StanmSerguu Stefanski y cuerpo de baile.</p> <p>III.- Paso a Dos Magdalena Popa, Amato Checiulesco</p> <p>IV.- Valses, de Johann Strauss Coreografía de :Tilde Urseanu Decorados y Vestuario: Paula Brincoveanu. Ileana Iliesco, Leni Dacian, Moise Dan, Petre Ciortea y cuerpo de baile.</p>
DIRECTOR DE LA SINFÓNICA: Corneli Trailescu	
LUGAR: Cueva de Nerja	
FECHAS: 14 y 15 de Agosto	
PRECIO DE LA ENTRADA: Desconocido pero incluido i/v a la Cueva de Nerja	

Fuente: elaboración propia (2014).

Tabla 14. PROGRAMA REALIZADO EN EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA Y DANZA EN LA CUEVA DE NERJA AÑO 1969	
COMPAÑÍA: Luisillo y su Teatro de Danza Española	OBRAS PRESENTADAS
SINFÓNICA: Orquesta Sinfónica de Málaga	<p>Primera parte</p> <p>I.-Sinfonía Sevillana de Turina. Coreografía de Luisillo Figurines de Carlos Vidaurre II.- Zapateado de Litolf. Coreografía de Luisillo</p> <p>III. El Pozo, La Moza, y el Duende. Original de L. P. Davila y L. Roberto. Música de José R. De Azagra. Escenografía y figurines de Carlos Vidaurre.</p> <p>Segunda parte</p> <p>I.-Flamenco Coreografía de Luisillo</p> <p>II.- Bolero de M Ravel</p>
DIRECTOR DE LA SINFÓNICA: Azagra.	
LUGAR: Cueva de Nerja	
FECHAS: 14 y 15 de Agosto	
PRECIO DE LA ENTRADA: Desconocido pero incluido i/v a la Cueva de Nerja	

Fuente: elaboración propia (2014).

En este punto quisiéramos destacar la excepcionalidad de Luisillo como bailarín. Fue capaz de crear grandes coreografías, por lo que vemos necesario señalar que sus obras El Pozo, La moza y El Duende fueron llevadas a las pantallas del cine nacionalista. Es así que la obra original de Dávila y L. Roberto, no sólo fue interpretada por este bailarín.

Tabla 15. PROGRAMA REALIZADO EN EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA Y DANZA EN LA CUEVA DE NERJA AÑO 1970	
COMPAÑÍA: Ballet Español de Mariemma.	OBRAS PRESENTADAS
SINFÓNICA: Orquesta Sinfónica de Málaga	I.- Lo español en el Ballet.(amalgama entre el ballet clásico y la coreografía española) II.- La expresión. Música de Erik Satie
DIRECTOR DE LA SINFÓNICA: Enrique Luzuriaga	III.- Flamenco IV.- Suite de Bailes Boleros a)panaderos b)olé de la curra V.-Paso a Tres.
LUGAR: Cueva de Nerja	Canario, Idilio, Fandango.
FECHAS: 22 y 23 de Agosto	VI.- El Polo Gitano, de Breton. VII.- Bolero de Caspe
PRECIO DE LA ENTRADA: Desconocido pero incluido i/v a la Cueva de Nerja	VIII.-Jota de Azorín IX.- La Maja y el Torero X.-Malagueña.

Fuente: elaboración propia (2014).

En esta presentación según el Sur de 23 de agosto, la bailarina, Mariemma, fue duramente criticada por utilizar en su baile algo diferente al estilo habitual. Según un redactor del diario “las castañuelas las hacia maracas” por la forma de utilización del instrumento y su vestido fue también “muy llamativo”.

4.3.1 DATOS DE LAS PIEZAS COREOGRÁFICAS MÁS DESTACADAS REPRESENTADAS EN EL FESTIVAL DE LA CUEVA DE NERJA.

Los ballets de los que a continuación aportamos datos según Novella (1980), Reyna (1985), Matamoro (1998) han sido seleccionados por su relevancia en la Historia de la Danza, la mayoría de ellos están aún en el repertorio de las mejores compañías y escuelas del mundo de esta disciplina artística.

- PAS DE QUATRE (Paso de cuatro)

Ballet-divertissement. *Coreografía de Jules Perrot. Música de Cesare Pugni. Londres, Her Majesty's Theatre, 12 de julio de 1845. Intérpretes: Maria Taglioni, Fanny Cerrito, Lucile Grahn y Carlota Grisi.*

ARGUMENTO. Composición de pura danza, sin tema, para cuatro “bailarinas románticas” en tutú blanco largo. Comienza con un grupo estático de las cuatro bailarinas, que se disuelve en recíprocas inclinaciones de homenaje. Cada una de ellas ejecuta luego un *pas seul* ante las otras, quietas (cuando se creó, en este orden: variación de la Grahn, variación de la Grisi, vals de la Cerrito y, finalmente, solo de la Taglioni). Por fin, todas danzan un paso a cuatro que concluye con la famosa figuración, fijada en una conocida litografía de A. Chalon, en que a la bailarina “primera entre iguales” hacen corona las otras tres.

Maria Taglioni, ya mítica en la época de la creación londinense del *Pas de Quatre*, fue coronada de rosas blancas por su colega Cerrito durante

la ovación del público al término del breve ballet, que se configura claramente como una celebración del divismo ideal de la bailarina, en sentido romántico. La exhibición de las cuatro más grandes personalidades interpretativas de la época (con exclusión de una quinta, Fanny Elssler, rival notoriamente irreconciliable de la Taglioni, fue idea de Benjamin Lumley, director del Her Majesty's Theatre, realizada por él y por el coreógrafo Jules Perrot; ante todo, con delicada diplomacia al poner de acuerdo a las cuatro célebres y susceptibles mujeres: Maria Taglioni, la legendaria *Sylphide* (1832), que había delineado la figura misma de bailarina romántica; Carlota Grisi, la versátil y expresiva *Giselle* (1841); Lucile Grahn, refinada representante del cristalino estilo de Bournonville; y, en fin, Fanny Cerrito, ídolo del público londinense por su fascinación personal, no menos que por su radiante técnica académica. Más allá de tal intento de mostrar a las bailarinas, cada una de las cuales tenía un papel técnico y estilísticamente a su medida, la coreografía, compuesta por Jules Perrot, está reconocida como una de las más puras y esenciales expresiones del romanticismo coreográfico, por la manera fantástica, y al mismo tiempo idealmente purificada y estilizada, de emplear la técnica académica de tradición francesa, en los términos ya codificados y universalizados, con la fusión de las componentes italianas, en la obra teórica de Carlo Blasis.

- SERENADE (SERENATA)

Ballet clásico en cuatro partes. Coreografía de George Balachine. Música de Piotr I. Tchaikovski. Vestuario de Jean Lurçat. Primera representación pública: Hartford, Connecticut, Avery Memorial Theatre, 6 de diciembre de

1934. Compañía de la School of American Ballet. Intérpretes: Kathryn, Mallowney, Heidi Vossler, Charles Laskey.

ARGUMENTO. Ballet abstracto. “Trama musical y coreografía” sin intención narrativa, que, sin embargo, sugiere “diversas emociones y situaciones humanas”.

Primer movimiento: un grupo de bailarinas en filas entrecruzadas está inmóvil en la semioscuridad. Mientras la luz se aviva danzan siguiendo a una solista, para volver luego a la disposición inicial. Una llega con retraso y encuentra su lugar entre las otras, que se alejan dejándola sola, mientras entra un muchacho y se le aproxima. Segundo movimiento: vals bailado por dos, a los que se agregan las otras bailarinas que participan en la danza. Tercer movimiento (el cuarto de la partitura musical): cinco bailarinas que han quedado en escena danzan alegremente sobre el tema ruso. Entra un muchacho y baila con una de ellas, que cae al suelo y se queda sola en tanto que el grupo se aleja. Cuarto movimiento (el tercero de la partitura): a la muchacha abandonada en el suelo se aproxima un muchacho guiado por otra bailarina, que lo impulsa poniéndole las manos sobre los ojos. El muchacho ayuda a la primera a levantarse y baila con las dos, la que lo había conducido lo toma para sí, dejando a la otra sola de nuevo. Las otras bailarinas entran con tres muchachos, que levantan a la melancólica heroína y se la llevan en lenta procesión.

- LEBEDINOE OZERO (EL LAGO DE LOS CISNES)

Ballet en cuatro actos. Coreografía de Marius Petipa y Lev Ivanov. Libreto de Vladimir Beghiscev y Vasili Geltzer. Música de Piotr I. Tschaikovski. Decorados de Ivan Andreev, Mikhall Bocharov y Henryk Levogt. Petersburgo, Teatro Mariinski, 15 de enero de 1895. Intérpretes: Pierina

Legnani (Odette-Odile), Pavel Gerdt (Siegfried), Giuseppina Cecchetti (la reina madre), P.A. Bulgakov (Rothbart).

ARGUMENTO. Primer acto. En el parque de su castillo celebra el príncipe Siegfried su cumpleaños vigésimo primero, rodeado de sus amigos. Llega la reina madre a reprocharle afectuosamente su despreocupación recordándole que ha llegado el momento de elegir esposa entre las jóvenes que participarán en el baile de corte del día siguiente. Cuando la reina se retira continúan las danzas hasta que el príncipe queda solo, presa de una gran melancolía. Ve volar por el cielo cisnes blancos y decide partir de caza con sus amigos. Segundo acto. Sobre la orilla del lago, poco distante del castillo, a la clara luz de la luna aparecen, saliendo del agua, bellísimas jóvenes-cisnes. Llega el príncipe y ya apunta contra ellas su ballesta cuando se le presenta su reina. Siegfried queda prendado de su belleza, y ella le dice que es la princesa Odette, transformada en cisne, como sus compañeras, por un sortilegio del mago Rothbart, del que solo podrá librarla quien le jure amor eterno. El encanto de los dos jóvenes, ya enamorados, hace eco en las danzas de los cisnes, pero a lo lejos aparece Rothbart amenazante reclamando que vuelvan a su poder las hechizadas criaturas. Siegfried jura amar a Odette y la invita al baile del día siguiente por la noche, mientras apunta el alba y ella, convertida en cisne, debe seguir al mago. Tercer acto. En el salón del castillo. La reina madre entra majestuosamente y el gran maestro de ceremonias abre los festejos. El joven príncipe danza con las seis damiselas que le son presentadas, pero piensa en Odette y se niega a elegir esposa entre ellas, con gran disgusto de su madre. Se anuncia la llegada imprevista de un noble desconocido con su hija. Se trata del barón Rothbart y de su criatura Odile, seductor

sosia negativo de Odette, en quien Siegfried, hechizado, cree reconocer a su amada. Prosiguen entre tanto los *divertissements* de corte, con danzas características, hasta que el príncipe, presa de la mágica fascinación de la joven de negro, bailando con ella la elige como esposa ante su madre, jurándole su amor. Cumplido el engaño fatal. Rothbart y Odile se van triunfantes, mientras que el blanco espíritu errante de Odette aparece a lo lejos. Siegfried, desesperado, sale corriendo hacia el lago. Cuarto acto. En el mismo lugar que el primero, junto al lago, los cisnes danzan tristemente, esperando a Odette. Llega llorando la suerte a que ha sido condenada y cae al suelo entre sus compañeras. Siegfried, descompuesto, llega en su busca y la levanta tiernamente implorando perdón. Odette está muriendo y él le quita la diadema y la tira al lago, cuyas aguas se elevan para sumergir a los dos enamorados. Se ven volar sus dos espíritus unidos hacia el cielo, sobre el lago que se ha calmado. (En otras versiones del final, Rothbart levanta el lago contra Siegfried, que sigue a Odette en las aguas; los dos surgen luego juntos hacia un mundo mejor. O bien, Siegfried se enfrenta con el mago y en la lucha lo arroja al lago: roto el encanto, los cisnes se transforman en muchachas, y los dos amantes se encaminan hacia una terrena felicidad.)

- ROMEO Y JULIETA

Ballet en cuatro actos. Coreografía de Leonid Lovrovski. Música de Sergei Prokofiev, de la tragedia de William Shakespeare. Decorados y vestuario de Piotr Williams. Leningrado, Teatro Kirov, 11 de enero de 1940. Ballet del Kirov. Intérpretes: Galina Ulanova (Julieta), Konstantin Sergeyev (Romeo), A. Lopukhov (Mercuzio), S. Karen (Teobaldo). El “verdadero” estreno del ballet tuvo lugar el 30 de diciembre de 1938 en Brno.

Coreografía de Vania Psota. Intérpretes: el mismo Psota y Zora Semberova, pero es preferible referir el nacimiento de este ballet al montaje en el Kirov de Leningrado.

ARGUMENTO. Primer acto. Escena primera. A la hora del alba, Romeo Montesco vaga por las calles de Verona. La ciudad se anima y se produce una primera pelea entre Capuletos y Montescos que se prolonga hasta la llegada del príncipe. Los odios entre las dos familias rivales no se aplacan. Escena segunda. La jovencísima Julieta Capuleto bromea con su nodriza, que la prepara para el baile. Llegan los invitados, lujosamente vestidos. Participan en la fiesta, enmascarados, también Romeo y sus amigos Mercuzio y Benvolio. Gran danza ceremonial. Los padres de Julieta la prometen al caballero Paris. Romeo queda encantado por la gracia de Julieta, y Julieta no es insensible a la fascinación de Romeo. Teobaldo, hermano de Julieta, reconoce a Romeo y quiere expulsarlo, pero Capuleto interviene y evita el encuentro. Concluye la fiesta y todos se retiran. Al cabo de un tiempo vuelve a entrar Julieta, en camión, en busca de algo que ha perdido. Romeo se le aparece y entre los dos surge el amor. Gran escena del balcón, promesas, adioses. Acto segundo. Escena primera. En la plaza se desarrolla una fiesta popular. Romeo, con Julieta en el corazón, es objeto de las bromas de Mercuzio, entre la animación general. La nodriza le trae un mensaje de Julieta y un anillo. Escena segunda. Romeo acude a la celda de Fray Lorenzo, donde se le une Julieta. Fray Lorenzo los une en matrimonio. Pasan al proscenio comparsas carnavalescas. Escena tercera. Todavía en la plaza. En la fiesta popular se entremezclan las facciones opuestas. Teobaldo y Mercuzio se desafían, pero Romeo los separa. Teobaldo desafía entonces a Romeo, que no acepta. Furioso, Teobaldo

acusa a Romeo de vileza. Mercuzio ataca a Teobaldo, que vilmente lo golpea, y Mercuzio muere entre los brazos de su amigo bromeando acerca de la vida y la inutilidad del poder. Romeo, a su vez, ataca con furia a Teobaldo y lo mata. Los Capuleto lloran la muerte de Teobaldo mientras Benvolio aleja a Romeo, a quien el príncipe destierra luego. Acto tercero. Romeo se ha reunido con Julieta en sus habitaciones durante una noche de amor, antes de partir. Por la mañana, la nodriza anuncia a la joven que vienen sus padres con Paris. Los Capuleto anuncian a Julieta que deberá casarse con él. Desesperación de la muchacha, que implora inútilmente a sus padres. Julieta corre a la celda de fray Lorenzo. Escena segunda. Fray Lorenzo entrega a Julieta una poción con la que podrá simular la muerte: Romeo se reunirá con ella y se la llevará. Escena tercera. Julieta finge aceptar el casamiento con Paris. Preparación de la ceremonia. Julieta bebe la poción y pierde el sentido. Su madre y su nodriza tratan de despertarla, en vano. Consternación general. Cuarto acto. Un cortejo fúnebre lleva el cuerpo de Julieta al panteón de la familia. Romeo, avisado de su muerte, llega desesperado y se mata junto a ella. Julieta despierta y encuentra a Romeo muerto a su lado. Se mata y se une a él en un último abrazo.

- LA SYLPHIDE (LA SÍLFIDE)

Ballet en dos actos. Coreografía de Filippo Taglioni. Música de Jean Schneitzhoeffter. Libreto de Adolphe Nourrit. Decorados de Pierre Ciceri. Vestuario de Eugène Lami. París, Ópera, 12 de marzo de 1832. Intérpretes: Maria Toglioni (la Sílfide), Joseph Mazilier (James), Lise Noblet (Effie), Mme. Elie (Magde), M. Elie (Gurn).

ARGUMENTO. La acción está ambientada en una aldea escocesa y en el bosque próximo. Primer acto. James espera, adormecido en una butaca

junto a la chimenea, el alba del día en que ha de celebrar su boda con Effie. Surge junto a él un espíritu alado, una Sílfide que lo contempla amorosamente, y lo despierta al fin con un beso. James trata de sujetar la visión que desde hace tiempo turba sus sueños, pero la Sílfide desaparece danzando. Llegan Effie, su madre y los vecinos para hacer los preparativos de la boda; entre ellos esta Gurn, enamorado sin esperanza de Effie. Una vieja hechicera, Magde, despedida con malos modos por James y confortada por Effie y Gurn, predice que la joven, no amada por su prometido, se casará con Gurn. Al quedarse solo, James vuelve a ver a la Sílfide que, aunque huyendo de él, le confiesa su amor y le invita a seguirla; Gurn ve la escena y corre a llamar a Effie para que vea la traición, pero James oculta a la inmaterial criatura con su manta sobre la butaca, y cuando Gurn la levanta aparece el asiento vacío. Durante la fiesta y las danzas que siguen, la Sílfide da vueltas, visible solo para James, que en vano la persigue, y finalmente le arrebatada de la mano el anillo destinado a la prometida, huyendo después hacia el bosque. James se aparta de la fiesta, y deja a Effie llorando. Gurn conduce a los invitados, consternados, en busca del novio desaparecido. Segundo acto. La hechicera Magde y su séquito demoníaco trabajan en un antro nocturno en torno a una caldera, en la que sumergen un chal vaporoso. La escena es ahora un espeso bosque, en el que revolotean ligeras las sílfides; entra James siguiendo a la Sílfide, a la que ahora ama, olvidado de sí mismo, aunque ella continuamente le huye, si bien demostrándole ternura. Entre tanto, Gurn, Effie y los otros han desistido de la inútil búsqueda. Regresa James, todavía desilusionado, y la hechicera se le aparece para darle un chal con el que podrá sujetar a la Sílfide. En efecto, atrae a la amada y, con un engaño, la ciñe con el chal mágico; súbitamente caen las alas de la Sílfide,

y ella pierde la vida entre los brazos del joven, desesperado. Un cortejo de sílfides desciende para recoger a su hermana muerta, llevándosela en vuelo entre los árboles. James, descompuesto, cae al suelo, mientras que a lo lejos se entrevé la fiesta nupcial de Effie y Gurn. La hechicera Magde se regocija por la venganza cumplida.

- LES SYLPHIDES (LAS SÍLFIDES)

Ballet (rêverie romantique) en un acto. Coreografía de Michel Fokine. Música de Frideryk Chopin, orquestada por Serge Taneiev, Anatole Liadov, Nicholas Cerepnin e Igor Stravinski (de la precedente de Aleksandr Glazunov y Maurice Keller). Decorados y Vestuario de Alexandre Benois. París, Théâtre du Châtelev, 2 de junio de 1909. Balles Russes de Serge Daaghilev. Intérpretes: Anna Pavlova, Vaslav Nijinski, Tamara Karsavina, Alexandra Baldina.

Argumento. El ballet, carente de trama, consta de una *suite* de danzas en el ambiente romántico de un parque al claro de luna: las sílfides, imágenes etéreas del eterno femenino (la primera bailarina, dos solistas y el cuerpo de baile femenino, en *tutús* blancos románticos), danzan con el “poeta” melancólico en búsqueda del ideal. Esta es la sucesión: 1) Preludio: *ouverture* musical a escena abierta sobre un grupo inmóvil de todos. 2) Nocturno: *ensemble* bailado por todos. 3) Vals: variaciones solísticas de una solista. 4) Mazurca: solo del bailarín. 6) Preludio: solo de la otra solista. 7) Vals: *pas de deux* de la primera bailarina y del bailarín. 8) Gran vals: *ensemble* final.

- FRANCESCA DA RIMINI

Ballet en dos escenas. Coreografía de David Lkine. Música de Piotr Tchaikovski. Libreto de David Lkine, Henry Clifforg. Decorados y vestuario

de Oliver Messel. Londres, Royal Opera House, Covent Garden, 15 de Julio de 1937. Intérpretes: Lubov Tchernicheva (Francesca), Marc Platov (Gianciotto Malatesta), Paul Petrov (Paolo Malatesta), Eleonora Marra (Clara), Tatiana Riabukiska (aparición angélica), Alexandra Danilova (Ginebra), Roman Jasinsky (Lancelot).

ARGUMENTO. Los señores de Ravenna y de Rimini, decididos a poner fin a la antigua contienda que desde hace muchos años viene arrastrándose entre los dos Señoríos, ratifican la acordada paz con el matrimonio de sus respectivos hijos, Francesca y Gianciotto. No obstante, a causa de la deformidad física de Gianciotto, que teme ser rechazado. El matrimonio se celebra por procura, y actúa como delegado su atractivo hermano Paolo, de quien Francisca se enamora. Y cuando Francesca, ignorante, llega a conocer a su esposo, no puede sustraerse al horror y a la repulsión. Girolamo, espía de los Malatesta, informa a Gianciotto de los amores de Francesca y Paolo. En el colmo del furor, Gianciotto amenaza a su esposa primero, luego la arrastra, no obstante el angustioso intento de salvarla por parte de Clara, su nodriza, que exorciza al deforme y violento marido con un crucifijo, y a pesar de la llegada de Paolo que, detenido por los armígeros, trata en vano de huir con su amada. Escena segunda. Sentados bajo una pérgola, Paolo y Francesca leen los amores de Lancelot y Ginebra (a los que dan vida dos bailarines) y, no pudiendo sustraerse a la pasión que una tal lectura enciende en ellos, se besan apasionadamente, abandonándose luego al éxtasis del amor, representado por las danzantes figuras de ángeles músicos. Pero las trompas anuncian el regreso de Gianciotto. Oprimida por el terror, Francesca conjura a Paolo para que se ponga a salvo sobre la terraza, mientras que, precedido por sus pérfidos

enanos, irrumpe Malatesta. En el duelo entre los dos hermanos muere Paolo, y Francesca, loca de dolor, se atraviesa arrojándose sobre la espada, para morir con su amado.

- NAPOLI, (Nápoles)

Ballet romántico en tres actos. Coreografía y libreto de August Bournonville. Música de Holger Simon Paulli, Edvard Helsted, Niels Wilhelm Gade y Chritian Lumbye. Decorados de Christensen. Copenhague, Teatro Real, 29 de marzo de 1842, Ballet Real Danés. Intérpretes: Caroline Fjeldsted (Teresina), August Bournonville (Gennaro), Stromboe (Golfo).

Napoli es la obra maestra de Bournonville, que fue también el primer intérprete de Gennaro, y es el más popular de todos los ballets daneses.

ARGUMENTO. Primer acto. La plazuela de la bahía de Santa Lucía, en Nápoles. Cortejada inútilmente por Giacomo y Peppo, vendedores de *spaghetti* y de limonada, la graciosa Teresina no ama sino al pescador Gennaro. Este, al regresar de la pesca, desmiente las habladurías acerca de su infidelidad dándole el anillo de compromiso. Para estar solos, salen al mar, pero se desencadena una tremenda tempestad, y una ola gigantesca arrastra a Teresina fuera de la barca. El desesperado Gennaro logra salvarse, pero la viuda Verónica lo acusa de haber ahogado a su hija. Fray Ambrosio, que le ofrece una imagen de la Virgen, lo conforta y lo induce a embarcarse para buscar con esperanza a su prometida. Segundo acto. La Grotta Azzurra en la isla de Capri. Teresina, a quien han salvado dos nereidas, es conducida a presencia del rey Golfo, el espíritu del mar, que se enamora de ella. Al verse rechazado la transforma en nereida, haciendo que pierda la memoria de su vida mortal. Llega Gennaro a la

gruta y encuentra allí a Teresina, que no lo reconoce. Pero la imagen milagrosa de la Virgen devuelve a Teresina la memoria y su aspecto humano, y aplaca las iras de Golfo, que la cubre de presentes. Tercer acto. El santuario de Monte Vergine, próximo a Nápoles. Al aparecer con Teresina y su madre entre la multitud en peregrinación a la Virgen, acusan a Gennaro de brujería, por haber resucitado a una ahogada. Fray Ambrosio explica entonces a la gente que el milagro solo puede ser realizado por el poder de la Virgen, conmovida por la fe de Gennaro. La animadísima fiesta nupcial se concluye con una endiablada tarantela.

- CARMEN

Ballet dramático en cinco escenas. Coreografía de Roland Petit. Música de George Bizet. Tema inspirado en la homónima ópera de Meilhac y Halévy, basada a su vez en una novela de Prosper Mérimée. Decorados y vestuario de Antoni Clavé. Londres. Prince's Theatre, 21 de febrero de 1949. Compañía de los Ballets de París. Intérpretes: Renée Jeanmarte y Roland Petit.

ARGUMENTO. Escena primera. Una calle de Sevilla. Del segundo piso de un edificio se oyen gritos. Por una escalera bajan corriendo dos muchachas: una de ellas es Carmen. Se tiran de las greñas. Don José se acerca para tratar de separarlas, pero se queda fascinado y completamente dominado por la actitud provocativa de Carmen. Esclavo ya de la pasión, le pide una cita. Escena segunda. Interior de una taberna. Don José baila sobre el motivo de la famosa *habanera*. De improviso, aparece Carmen en lo alto de la escalera. Un admirador comienza su obra de seducción y trata inútilmente de seguirla cuando ella se lanza a una danza vertiginosa. Carmen se detiene ante don José, él la levanta y se la

lleva consigo. Escena tercera. Dormitorio de Carmen. Es por la mañana y don José aparta los visillos de la ventana para despertar a Carmen, que todavía duerme. Cuando despierta trata de reavivar la pasión de don José, que en seguida cede a su seducción. Luego, entran tres amigos de Carmen y convencen a los dos para que les sigan. Escena cuarta. Una calle de Sevilla, de noche. Carmen, sus amigos y don José han proyectado llevar a cabo un robo. Don José, completamente dominado por Carmen, espera que pase alguien para robarle. Llego un hombre, y don José, después de haberle dado una puñalada, le quita el dinero. Carmen y los otros se acercan, se apoderan del botín y escapan corriendo, arrastrando a don José con ellos. Escena quinta. Entrada de la plaza de toros de Sevilla. Cuando llega el matador no tiene ojo más que para Carmen. Llego también don José y comprende en seguida que el mismo poder hipnótico que la muchacha ha ejercido sobre él servirá ahora para conquistar al matador. En un súbito y violento acceso de celos se lanza sobre Carmen e intenta estrangularla. La muchacha trata de librarse de la presión de sus manos y entabla con él una lucha furibunda. Carmen muere, atravesada por el puñal del hombre que la ama.

- EL AMOR BRUJO

Ballet pantomímico en un acto. Coreografía de Pastora Imperio. Música de Manuel de Falla. Libreto de Gregorio Martínez Sierra. Madrid, Teatro Lara, 15 de abril de 1915. Protagonista: Pastora Imperio.

ARGUMENTO. El amor de Carmelo por la gitana Candelas se ve turbado por la aparición del espectro de un joven que, hasta su muerte, había sido novio de Candelas. Ella no se atreve, así a entregarse al nuevo amor, hasta que Carmelo convence a la joven Lucía para que seduzca al fantasma, que

se entretiene con ella mientras los dos amantes logran besarse, poniendo fin al sortilegio.

- EL SOMBRERO DE TRES PICOS

Ballet en un acto. Coreografía de Leonides Massine. Libreto de Gregorio Martínez Sierra. Música de Manuel de Faya. Decorados y vestuario de Pablo Picasso. Londres, Alhambra Theatre, 22 de julio de 1919. Ballets Russes de Serge Diaghilev. Intérpretes Léonide Massine (El molinero), Tamara Karsavina (su mujer), Léon Woizikowky (corregidor), Stanislas Idzikowky.

ARGUMENTO. En un pequeño pueblo español, el molinero y su mujer viven felices, son jóvenes y bellos, y también les divierte la idea de agradar a los demás. Pero la armonía se rompe cuando llega el corregidor, gobernador de la provincia, que corteja con pesadez a la bella molinera. Rechazado y burlado, el viejo del tricornio (el sombrero de tres picos es símbolo de su cargo) hace arrestar al molinero y vuelve a intentar la conquista de la joven mujer. Pero esta le rehúye, después de haber hecho que cayese en un torrente. El viejo corregidor, furibundo, pone a secar sus ropas y se pone un camisón de dormir que ha encontrado en casa del molinero. De ello surgen equívocos, porque los soldados arrestan a su comandante al confundirlo con el molinero; porque el molinero, que ha escapado de la cárcel, cree que ha sido traicionado y amenaza pagar con la misma moneda al corregidor. Todo, al fin, se resuelve con la revuelta de los pueblerinos, que expulsan al gobernador y a los soldados. Fiesta final de los dos esposos y de toda la gente del pueblo

- COPPÉLIA, ou LA FILLE AUX YEUX DÉMAIL (Coppelia, o la muchacha con ojos de esmalte)

Ballet pantomímico en dos actos y tres escenas. Coreografía de Arthur Sain-Léon. Música de Léo Delibes. Libreto de Charles Nuittier y Arthur Saint-Léon. Decorados de Charles Cambon, Edouard Despléchin y Jean Baptiste Lavastre. Vestuario de Paul Lormier, París, Ópera, 25 de mayo de 1870. Intérpretes: Giuseppina Bozzacchi (Swanilda), Eugénie Fiocre (Frantz), François Dauty (Coppelius).

ARGUMENTO. Primer acto. En la plaza de una aldea de Galitzia, la joven Swanilda llega bailando ante la casa del doctor Coppelius, fabricante de juguetes, y trata de llamar la atención de Coppelia, como siempre sería e inmóvil en la ventana, extraña muchacha a quien los habitantes de la aldea creen hija del viejo artesano-mago. Frantz se ha enamorado de ella. Es el prometido de Swanilda, quien lo ve precisamente en el momento en que llega y lanza un beso hacia la ventana. Celosa Swanilda, bromea caprichosamente con Frantz y baila con sus amigas: todos se unen después en una *czarda*. La plaza queda luego vacía, sale Coppelius de su casa y se aleja, dejando caer distraídamente la llave. Swanilda y sus amigas la encuentran y, movidas por la curiosidad, entran en la casa. Regresa Coppelius, buscando afanosamente la llave; encuentra la puerta abierta y se precipita adentro, mientras que Frantz, creyendo lejos al doctor, se introduce en la casa por una ventana. Segundo acto. Las muchachas entran furtivamente en el laboratorio. En un rincón, sentada, está Coppelia; Swanilda se acerca a ella, temerosa, y descubre con alegría que solo es una muñeca mecánica, mientras que las otras se divierten poniendo en movimiento los autómatas que pueblan el laboratorio. Coppelius irrumpe furioso en la estancia y expulsa a las intrusas: Swanilda es la única que no logra alcanzar la puerta y se oculta en el rincón de

Coppelia, colocándose en el lugar de la muñeca. Frantz llega y, sorprendido por el indignado viejo, le confiesa que ama a su “hija” Coppelia y que desea casarse con ella. Iluminado por una idea, Coppelius se finge cordial y hace beber a su huésped un licor narcotizado: cae Frantz sin sentido, y el doctor lo lleva junto a su preciosa muñeca (Swanilda, en realidad), y recurre a sus artes mágicas para transferir la vida del joven a su inanimada criatura, a la que ama como si fuese una verdadera hija. Swanilda secunda las operaciones y finge pasar gradualmente desde el movimiento mecánico a una radiante vitalidad humana: ante Coppelius, encantado y alegre, ejecuta dos brillantes danzas (española y escocesa), hasta que, cansada del juego, pone caprichosamente todo el laboratorio en desorden y despierta a Frantz; muestra luego al doctor su verdadera Coppelia en un rincón. Los dos jóvenes se van, felizmente reunidos, mientras que Coppelius abraza tristemente a su frío maniquí. En la plaza del pueblo se celebran las bodas de Swanilda y Frantz con una larga fiesta de danza, solo interrumpida por la ceremonia nupcial y por una última breve aparición del misántropo Coppelius.

4.4 ANÁLISIS CONJUNTO DE LA PRIMERA DÉCADA DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA DE LA CUEVA DE NERJA.

Derivado del análisis de las ediciones que se presentan en la primera década del Festival Internacional de Música y Danza de Nerja (1960-1970), obtenemos los siguientes resultados:

De las once ediciones que abarcan nuestro trabajo, en seis de ellas las compañías de Danza invitadas para participar en el Festival fueron extranjeras, mientras que las cinco restantes correspondían a compañías españolas. Los países extranjeros que participaron en este

evento artístico fueron Francia, Dinamarca, Mónaco y Rumanía. Mientras que Francia estuvo tres veces representada, Dinamarca, Mónaco y Rumanía lo estuvieron en una única ocasión (tabla 16). Esto es una prueba clara de la política aperturista que se implantó en la década de los sesenta en nuestro país.

COMPAÑÍAS ESPAÑOLAS	COMPAÑÍAS EXTRANJERAS	
Ballet Español de Antonio en 1963 Ballet Español de Pilar López en 1965 Rafael de Cordova y su Ballet Español en 1966 Luisillo y su Teatro de Danza Española en 1969 Mariemma Ballet Español en 1970	FRANCIA	Ballet le Tours de Paris en 1960 Ballet Opera de Paris (representado por algunas de sus estrellas) en 1961 Ballet de la Ópera de Estrasburgo en 1964
	DINAMARCA	Real Ballet de Copenhague en 1962
	MÓNACO	Ballet de Montecarlo en 1967
	RUMANÍA	Ballet de la Ópera de Bucarest en 1968.

Tabla 16. Resumen de las compañías españolas y extranjeras que participaron en el Festival Internacional de Música y Danza de Nerja (1960-1970)

Fuente: elaboración propia (2014).

Esta información, más allá de hacernos saber que la participación extranjera en el Festival Internacional de Música y Danza de Nerja

superó a la española, nos permite observar de forma muy clara que ninguno de los bailarines ni de las compañías de danza (tanto nacionales como extranjeras) repitió participación en la primera década del Festival. También, descubrimos que las compañías de danza extranjeras fueron siempre de Ballet Clásico mientras que las nacionales optaron por el Baile Flamenco y la Danza Española.

Por su parte, los carteles publicitarios del evento no llegaron a anunciar jamás el programa que presentaría cada compañía de Danza. Sin embargo, bien pudimos apreciar que en todas las ediciones del Festival fue la Orquesta Sinfónica de Málaga la elegida para acompañar a todas las compañías de danza invitadas ya fueran españolas o extranjeras. Gracias a los datos recogidos en la tabla 3 (apartado 4.2.) descubrimos que la dirección de esta orquesta se repartió, equitativamente, entre extranjeros y españoles. Además, ninguno de los directores de orquesta tuvo la oportunidad de repetir como tal, a excepción de Daniel Stirn quien participó en la edición de 1960 y 1961. En lo referente a los compositores de las obras interpretadas en este periodo descubrimos, por medio de la tabla 2 (apartado 4.2.), que en su mayoría se trataron de compositores extranjeros.

Otro signo de aperturismo claro que muestra el Festival es apreciable por medio de la propaganda publicitaria. Prueba de ello es que los carteles de las distintas ediciones incluían partes en tres idiomas diferentes: español, francés e inglés. Esto se observa desde el año 1966 y nos indica que el evento no sólo pretendía atraer a la población local y

nacional, sino que también intentaba cautivar al turismo extranjero. Recordemos que para entonces España se había convertido en un importante centro turístico, y este acontecimiento, permitía a su vez incrementar la población extranjera en Andalucía en general y en Nerja en particular.

Si en algo coinciden las diferentes ediciones analizadas, es en la estación del año en la que se desarrolla el Festival. Así, tanto el Patronato de la cavidad como la Comisaria de los Festivales de España optaron por llevar a cabo este evento en los meses de verano. En el mes de junio tuvieron lugar las ediciones de 1960 a 1963, en julio las de 1962 y 1964, y en agosto las de 1965 a 1970, lo que nos lleva a afirmar que para entonces, existía cierta preferencia por desarrollar el Festival en el mes de agosto.

Este evento artístico fue sufriendo notables cambios conforme pasaban los años. En un primer lugar, el Festival se desarrollaba por un periodo de tres días, espacio de tiempo que se vio reducido a tan sólo dos días a partir de la edición de 1965 (inclusive). En segundo lugar, observamos que la hora de inicio de cada gala fue atrasándose a lo largo de los diez años. En sus comienzos este evento se iniciaba a las 19:30 h, provocando un retraso progresivo en el horario hasta alcanzar las 23:00 h en las últimas cinco ediciones que aborda nuestro estudio (1966-1970).

Por otra parte, los símbolos que aparecen en la cartelería de las once ediciones también sufrieron cambios en el diseño y en el color. En

los primeros años, más concretamente en las primeras tres ediciones, aparece el toro y el sol como figuras representativas y se emplean los colores de la bandera nacional como base de la publicidad. A partir de 1963 desaparecen esas dos figuras simbólicas y tan características de España. Los colores cada vez tienen menos que ver con el amarillo y rojo propio de nuestra bandera. Esto es un indicio de que, aunque lo nacional sigue siendo la prioridad del gobierno, cada vez existe mayor flexibilidad para introducir nuevos cambios. Las influencias externas son visibles proporcionando una imagen más moderna y sin connotaciones patrióticas. Sólo una vez más veremos de nuevo el toro en un cartel en esta década y será en el diseño de la edición de 1965. Este símbolo está presente pero con un tamaño mucho más reducido que en las anteriores ocasiones, ofreciendo un diseño con líneas que rozan lo moderno y donde esta figura tan solo aparece perfilada en rojo.

Para facilitar la adquisición de entradas y la llegada a la Cueva de Nerja (escenario natural de las distintas ediciones) se determinaron diferentes puntos de venta: la propia localidad, Torremolinos y Granada (estos dos últimos municipios españoles aparecen anunciados en la cartelería a partir del año 1966). Sin embargo, no fue la única medida de marketing que se intentó implantar en la época, pues con motivo de captar mayor público se habilitó un servicio especial de autobús que incluía el transporte de ida y vuelta a la cavidad.

Para finalizar este punto señalaremos un dato anecdótico, que

podimos extraer de los carteles de las tres primeras ediciones del Festival: su insistencia por reflejar en ellos que la Música, Teatro y Danza estarán presentes en la Cueva de Nerja, a pesar de que el género teatral nunca llegó a formar parte del programa durante nuestro periodo de análisis.

5. CONCLUSIONES

A partir de los diferentes resultados obtenidos, al aplicar el análisis cualitativo y de contenido del repertorio documental, referido a la primera década del Festival Internacional de Música y Danza, y en base a los objetivos e hipótesis planteadas en el inicio del presente trabajo, podemos definir y señalar las siguientes conclusiones:

- (1) Al principio de los años sesenta, se produce un lento inicio de recuperación y activación económica, rompiendo el estancamiento económico y la autarquía, característicos de los años cincuenta; y, a medida que nos acercamos a los setenta, se produce un rápido crecimiento económico, gracias a la progresiva e intensa industrialización, al turismo y a un incipiente pero visible cambio social. Esto se debe a la adopción de nuevas medidas por parte del gobierno que pretendían ser más aperturistas y flexibles, tanto en lo económico, como tímidamente en el ámbito social, y con un menor grado de censura que en la pasada década.
- (2) En todo ese proceso, el turismo fue esencial en la integración internacional de la España franquista. Más allá de los beneficios económicos que ello supuso, proporcionó manifestaciones de formas de vida y pautas de conducta totalmente diferentes a las vigentes en aquella época. En poco tiempo, se aceptó, copió y adoptó un comportamiento más liberal, lo que supuso una importante transformación para la sociedad española.

- (3) España, en 1960, se posiciona como líder mundial en turismo, atraído en buena parte, por el clima y los símbolos de España más reconocidos en el extranjero: el Flamenco, como singularidad musical y de baile, y la fiesta de los Toros; ambos, utilizados como símbolos patrios por el régimen, en la proyección turística internacional del país, entre otros. De forma indirecta, pero palpable, esta avalancha de turistas y visitantes extranjeros generaron consecuencias a nivel sociocultural, ya que con objeto de cubrir sus necesidades de ocio, se abrieron nuevos cines, teatros y salas de baile. Esto permitió que se crearan y/o consolidaran numerosos programas y festivales, que ya no sólo contaban con la actuación de compañías y artistas nacionales (hecho común en los años cincuenta), sino que, también incorporaban a sus representaciones la participación de compañías extranjeras, enriqueciéndose de esta forma el panorama cultural español, pero siempre con la complicidad de las autoridades culturales.
- (4) El uso que se ha hecho de la Cueva de Nerja es variado, pues su importancia la dota de interés científico, biológico (flora y fauna subterránea), cultural (arqueología y arte rupestre), geológico y didáctico. Dada su enorme importancia, ha sido declarada monumento histórico artístico en 1961; posteriormente, de interés cultural en 1985, y Bien de Interés Cultural, con categoría de Zona arqueológica, en noviembre de 2005. Se crea también el Instituto Cueva de Nerja, en 1999, con el objetivo de su conservación y difusión. Posee un valor patrimonial incalculable, y presenta en la

actualidad una entrada media de 500.000 personas al año, considerándose el monumento natural más visitado de Andalucía. Las antedichas circunstancias han convertido a la Cueva de Nerja en una de las principales atracciones turísticas, y en uno de los motores de la propia ciudad y del sur de Andalucía. Las cavidades turísticas de Málaga (específicamente la de la Cueva de Nerja) se han convertido en una alternativa cultural al turismo de ocio del área costera de esta provincia, satisfaciendo una demanda turística enfocada hacia el contenido didáctico, científico, académico y cultural (colegios, universidades y asociaciones culturales). El problema principal en la gestión turística de las cavidades con contenidos culturales, está referido a su frágil conservación, que puede afectar negativamente a la modificación de las condiciones micro climáticas del interior y al soporte de las pinturas rupestres de la roca. La Cueva de Nerja constituye uno de los yacimientos más ricos del sur peninsular en manifestaciones artísticas prehistóricas, ya que cuenta con 589 motivos, agrupados en 321 grupos pictóricos, y grabados parietales del Paleolítico Superior, y de la Prehistoria Reciente. Además, sus características geológicas y biológicas, permiten considerarla como uno de los elementos más destacados del Patrimonio Natural de Andalucía.

- (5) Entre 1960 y 1970 (periodo de estudio en el que se centra nuestro trabajo) se produce una intensa divulgación científica y periodística de los hallazgos; exploraciones, y estudios llevados a cabo en la Cueva. Sus publicaciones están presentes en noticias de prensa, conferencias, reuniones científicas (como el VII Congreso Nacional

de Arqueología celebrado en Barcelona en 1961) o en la propia guía turística de la Cueva.

- (6) La Inauguración del primer Festival Internacional de Música y Danza Cueva de Nerja, se realizó bajo el auspicio de su Patronato y de la Comisaría General de Festivales del Ministerio de Información y Turismo, y con el apoyo del Gobernador Civil de aquella época, en Málaga: Antonio García Rodríguez Acosta .
- (7) El Festival de la Cueva de Nerja, fue incluido dentro del Plan Nacional de los Festivales de España desde sus inicios. Este Plan tenía bajo su responsabilidad la programación de los Festivales, las obras que se presentarían, la elaboración de la cartelería, la selección de imágenes en los mismos, la elección de las fechas a realizarse, así como también la publicidad del evento a través de los diferentes medios, ya fuese prensa escrita, televisiva o radiofónica.
- (8) El Patronato de la Cueva de Nerja se creó en 1960, por el Gobernador Civil Antonio Rodríguez Acosta, teniendo como objetivos principales: la conservación (tanto del interior de la cavidad como de los recintos exteriores), el fomento del turismo en la Cueva y promover la realización de estudios científicos (geológicos, biológicos, espeleológicos, arqueológicos, etc.), llevando a tal fin los trabajos, informes y publicaciones necesarios.

- (9) La Fundación Cueva de Nerja, promueve el estudio científico e investigación de la cavidad, constituyendo un comité científico, formado por geólogos, arqueólogos, biólogos y paleontólogos, entre otros. A su vez, fomenta la realización de eventos culturales, entre los que destaca el Festival Internacional de Música y Danza de Nerja. Asimismo, custodia y protege el monumento, manteniendo una política de protección y profundización en su conocimiento, y la adopción de medidas que sirvan para proyectar a la sociedad los valores patrimoniales de la cavidad. También organiza excursiones para estudiantes, de colegios, institutos e instituciones varias.
- (10) Desde los años sesenta, las reformas aperturistas se observan nítidamente en el campo cultural, siendo el Festival Internacional de Música y Danza de Nerja un claro ejemplo de ello. Esto se puede apreciar desde sus inicios, ya que la inauguración de este evento corrió a cargo de una compañía francesa. Además, de las once ediciones que abarcan nuestro trabajo, en seis de ellas, las compañías de Danza invitadas a participar en el Festival fueron extranjeras (Francia, Dinamarca, Mónaco y Rumanía), mientras que las cinco restantes pertenecen a compañías españolas. También, la mayoría de las piezas interpretadas, se corresponden con obras de compositores extranjeros.
- (11) La calidad de este evento cultural, de periodicidad anual, es indiscutible, y se verifica con las magníficas compañías y selecto elenco de artistas participantes, desde su inauguración: Ballet le



Tours de Paris, en 1960; Ballet Opera de Paris, en 1961; Real Ballet de Copenhague, en 1962; Ballet Español de Antonio, en 1963; Ballet de la Ópera de Estrasburgo, en 1964; Ballet Español de Pilar López, en 1965; Rafael de Cordova y su Ballet Español, en 1966; Ballet de Montecarlo, en 1967; Ballet de la Ópera de Bucarest, en 1968; Luisillo y su Teatro de Danza Española, en 1969; y Mariemma Ballet Español, en 1970.

- (12) Las compañías de Danza extranjeras (Ballet le Tours de Paris, Ballet Opera de Paris, Real Ballet de Copenhague, Ballet de la Ópera de Estrasburgo, Ballet de Montecarlo y Ballet de la Ópera de Bucarest) fueron siempre de Ballet Clásico, mientras que las nacionales (Ballet Español de Antonio, Ballet Español de Pilar López, Rafael de Cordova y su Ballet Español, en 1966; Luisillo y su Teatro de Danza Española, en 1969; y Mariemma Ballet Español) optaron por el Baile Flamenco y Danza Española. Esto nos muestra la preferencia en España por estos dos estilos de Danza, ya que, entre otros aspectos, eran referente nacional, y el gobierno puso especial cuidado en preservar los símbolos que unían al país.

- (13) En todas las ediciones, es la Orquesta Sinfónica de Málaga, aunque con diferentes directores a su cargo, quien acompaña a las compañías de Danza invitadas, tanto españolas como extranjeras. Daniel Stirn fue el único director que repitió como tal, participando en la edición de 1960 y 1961. El resto, únicamente formó parte de este Festival en una ocasión, siendo Elof Nielsen, en 1962; Pedro

Lapuente. en 1963; Odón Alonso, en 1964; José María Franco, en 1965; Perfecto Artola, en 1966; Michel Haller, en 1967; Cornelio Trailesco, en 1968; Azagra, en 1969; y, finalmente, Enrique Luzuriaga, en 1970. A su vez, esto nos permite apreciar que durante la década de estudio existió un reparto equitativo entre directores extranjeros y españoles.

- (14) Otro signo de aperturismo claro es que la propaganda principal del Festival (conformada en carteles publicitarios) tenía partes en tres idiomas diferentes: español, francés e inglés. Esto se observa desde el año 1966, lo que indica que el evento no solo quería atraer a la población local y nacional sino que también pretendía cautivar al turismo extranjero.
- (15) En la concepción y contenido visual de los carteles, pueden observarse dos etapas. Mientras que en los primeros años, más concretamente en las tres primeras ediciones, el toro y el sol son los protagonistas y se emplean los colores de la bandera nacional, como base de la publicidad; el resto de ediciones, está sujeta a notables variaciones. Ahora, las figuras del toro y del sol, son sustituidas, y los colores que se emplean tienen menos que ver con el amarillo y rojo, característico de la Bandera de España. Aunque lo nacional sigue siendo la prioridad del gobierno, cada vez existe mayor flexibilidad para introducir cambios e influencias nuevas, y más modernas, lejos de las connotaciones patrióticas. Por ejemplo, los diseños parecen bocetos, figurines poco detallados, donde se

intuye que están dentro de la cavidad, reflejándose el tipo de danza que se interpretará, así como partes del texto, en español, inglés y francés.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y DIGITALES

6.1 Referencias bibliográficas

- Abad, A. (2004) *Historia del ballet y de la danza moderna*. Madrid: Música Alianza Editorial.
- Alemaný, M. J. (2009). *Historia de la danza I: recorrido por la evolución de la danza desde los orígenes hasta el siglo XIX*. Valencia: Piles.
- Alemaný, M. J. (2013). *Historia de la danza II: la danza moderna hasta la Segunda Guerra Mundial*. Valencia: Piles.
- Almeida, F., & López, D. (2003). *La Costa del Sol Oriental: un conflicto territorial entre el turismo, la agricultura y la urbanización metropolitana*, 67-80.
- Álvarez, A. (1998). *El baile flamenco*, Madrid: Alianza Editorial.
- Andreo, B., & Durán, J. (2004). *Investigaciones en sistemas kársticos españoles*. Madrid: Instituto Geológico y Minero de España.
- Andreo, B., Carrasco, F., & Durán, J. (1999). Contribución del estudio científico de las cavidades kársticas al conocimiento geológico. *Patronato de la Cueva de Nerja, Instituto de Investigación*, 592.
- Anguera, M. T. (1986). La investigación cualitativa. *Educar*, 23-50.
- Arrese, B. (2009). *Geomorfología, evolución geológica y condiciones ambientales actuales de la Cueva de Nerja, Málaga*. Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Madrid.
- Arribas, A., Aura, E., Carrión, J., Jordá, J., & Pérez, M. (2002). Presencia de hiena manchada en los depósitos basales (Pleistoceno Superior Final) del yacimiento arqueológico de la Cueva de Nerja (Málaga, España). *XVIII Jornadas de la Sociedad Española de Paleontología y II Congreso Ibérico de Paleontología*, 15-16.
- Asperilla, A. F. (2005). Franquismo, delincuencia y cambio social. *UNED Espacio, Tiempo y Forma*, 297-309.
- Barbero, D. (2007). El amor brujo a través de la crítica musical. *Musicalia*,

- 3-9.
- Barrios, M. J. (2010). *La Escuela BOLERA, Método y Análisis*, Madrid: Bryal.
- Barrios, M. (2008). Presencia e influencia de la Técnica Clásica en otros estilos dancísticos: La Danza Contemporánea y la Danza Española. *Danzararte. Revista del Conservatorio Superior de Danza de Málaga*, 46-49.
- Barrios, M. J. (2014). *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*. Tesis doctoral. Universidad de Málaga.
- Blas, J., & Matilla, J. (2004). Arte gráfico y calcografía. *Revista museológica: tendencias*.
- Brao, E., & Díaz, A. (2013). Baile flamenco: cómo enseñar hoy. *Revista de Investigación sobre Flamenco*.
- Calero, F. S. (2003). *Propaganda y medios de comunicación en el franquismo*. Publicación de la Universidad de Alicante.
- Calvo, A., & León, J. (2011). Historia de la danza contemporánea en España. *ARTE Y MOVIMIENTO*, 17-30.
- Carrasco, F. (1993). Estudio de las aguas de infiltración de la Cueva de Nerja. Trabajos sobre la Cueva de Nerja. *Geología de la Cueva de Nerja*, 299-328.
- Carrasco, F., & Marín, F. (1991). *Investigación biológica y edafológica Cueva de Nerja*.
- Carrasco, F., Durán, J. J., Andreo, B., Liñán, C., & Vadillo, I. (1998). Consideraciones sobre el karst de Nerja. *Instituto Tecnológico Geominero de España*, 173-181.
- Casero, E. (2000). *La España que bailó con Franco: coros y danzas de la Sección Femenina*.
- Castro, M., & Castro, L. (2001). Hacia una correcta comprensión de la metodología cualitativa. *Revista Política y Sociedad*.

- Coderch, M. (2005). *La risa en los huesos. Acto: revista de pensamiento artístico contemporáneo*.
- Cortés, J. (2004). *Recuerdos de Málaga – 56 años de periodismo*, Málaga: Prensa Malagueña.
- Cruañes, J. R. (2009). *La construcción de la memoria dominante durante la dictadura*.
- Duncan, I. (2003). *El arte de la danza y otros escritos*. Madrid: AKAL.
- Durán, J. (2006). *Guía de las Cuevas Turísticas de España*. Madrid: Asociación Española de Cuevas Turísticas.
- Durán, J., Robledo, P., & Vázquez, J. (2007). En *Cuevas turísticas: aportación al desarrollo sostenible* (pág. 316). Madrid: IGME, Serie Hidrogeología y Aguas Subterráneas.
- Elvira, A. I. (2000). *Una aproximación a la danza académica en España: aportaciones artísticas y estéticas de María de Ávila*. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.
- Espada, R. (1997). *Mis cartas a María. Castas de Noverre sobre la danza y los ballets*.
- Esteban, J. M. (2007). *Breve Enciclopedia del Flamenco*, Alcobendas. Madrid: LIBSA.
- Esteban, N. (1993). *Ballet. Nacimiento de un arte*. Madrid: Librerías Deportivas Esteban Sanz.
- Ferrer, J. (2011). *La instrumentalización política de la cultura durante el primer franquismo: La Universidad Nacional de Méndez Pelayo (UIMP) y el Festival Internacional de Santander FIS (1945-1947)*. Tesis Doctoral. Universidad de Cantabria.
- Ferrer, J., & Fiorentino, G. (2014). *Arturo Dúo Vital (1901-1964) en perspectiva histórica*.
- Fiuza, A. (2012). *La censura musical en las décadas de 1960 y 1970 durante la Dictadura Franquista: un examen de la documentación del MIT.*, 43.

- Franquismo*. Universidad de Santiago de Compostela. Tesis Doctoral.
- Fundación Cueva de Nerja - Instituto de Investigación. (2009). *Conoce el mundo subterráneo: La Cueva de Nerja*. Cuaderno didáctico. Educación Secundaria y Bachillerato.
- Galiana, L., & Barrado, D. (2006). Los centros de interés turístico nacional y el despegue del turismo de masas en España. *Investigaciones Geográficas*, 73-93.
- Gamboa, J. (2001) *Guía libre del flamenco*. Madrid: Fundación Autor.
- García, C. (2009). Les Sylphides: el Ballet que nunca escribió Chopin. *Danzaratte: Revista del Conservatorio Superior de Danza de Málaga*, 15-23.
- García, T. (2012). *Fuentes informativas para el estudio de las fiestas tradicionales de invierno en el sureste peninsular: (1879-1903)*. Murcia: Universidad de Murcia. Tesis doctoral.
- Garrido, A., Montesino, A., Del Rosal, Y., & Liñán, C. (2010). *El museo de Nerja, tierra de acogida*. Madrid: ACTE.
- Gellner, E. (1988). *Naciones y nacionalismo*. Madrid: Alianza.
- Giménez, J. M. (2010). Albéniz, Falla, Granada y el Flamenco. *Dialnet*, 81-97.
- Gómez, F. J., & Pérez, J. P. (2015). *El audiovisual de Los Planes Estratégicos de la Cultura el caso del "PECA"*.
- Gómez, S., Santonja, F., & Vargas, A. (2012). *De la danza académica a la expresión corporal: fundamentos teóricos comunes para conservatorios profesionales da danza, escuelas superiores...* Murcia.
- Iglesias, I. (2013). Hechicero de las pasiones del alma: el jazz y la subversión de la biopolítica franquista (1939-1959). *Revista Transcultural de Música*, 1-23.
- INAEM. (2014). *Festival Internacional de Música y Danza de Granada*.

- Jordá, F. (1985). *Los 25.000 años de la Cueva de Nerja*. Patronato de la Cueva de Nerja. Jordá, F. (2007). *Cincuenta años de Investigación Arqueológica en la Península Ibérica*.
- Jordá, J. (1986). *La Prehistoria de la Cueva de Nerja. Trabajos sobre la Cueva de Nerja*.
- Liñán, C., Del Rosal, Y., Simón, M., & Extremera, F. (2007). *Cueva de Nerja*. Málaga: Fundación Cueva de Nerja.
Madrid: Librerías Deportivas de Esteban Sanz.
Madrid: Nuevas Estructuras.
Málaga: 1. Patronato de la Cueva de Nerja.
Málaga: Trabajos sobre la Cueva de Nerja.
- Herrero, R. (2013). Evolución y análisis comparativo del cartel de Turismo español, basado en el caso de Madrid. Desde la Comisión Nacional de Turismo hasta el Ministerio de Información y Turismo (1905-1977).IV Jornadas de Turismo e Innovación, 227-251.
- Malaspina, C., Guillén, M., Monterde, E., Aviñoa, X., & Massip, J. (1985). *Decennium-Años 60*. Barcelona: Plaza y Janes.
- Marín, I. (2007). *Asociacionismo, sociabilidad y movimientos sociales en el franquismo y la transición a la democracia. Murcia, 1964-1986*. Tesis doctoral. Universidad de Murcia.
- Martin, K., & Ronnberg, A. (2011). *El Libro de los Símbolos*, Madrid: Taschen.
- Martínez, M. (2006). La investigación cualitativa: síntesis conceptual. *Revista de investigación en psicología*, 123-146.
- Mata, F.X. (1988). *Los mejores Ballets*. Barcelona: Punto Clave.
- Matamoro, B. (1998). *El Ballet*. Madrid: Acento Editorial.
- Megias, M. (2009). *Optimización en procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza*. Tesis Doctoral. Universidad de Valencia.
- Montoya, S. (1944). Los ballets rusos de Diaguilev en Valencia. *Saitabi: revista de la Facultat de Geografia i Historia*, 321-336.

Morales, L. (2006) *Periodismo y Literatura en Málaga*. Málaga: Servicio Publicaciones Fundación Unicaja.

Muñiz, J. (1998). *La música en el sistema propagandístico franquista. Historia y comunicación social*, 343-363.

Novella, D. (1980). *Enciclopedia del Arte Coreográfico El Ballet*. Madrid: Aguilar.

Pajares, R. (2013). *Historia de la música en 6 bloques*.

Málaga: Patronato de la Cueva de Nerja.

Pavis, P. (2000). *El análisis de los espectáculos, Teatro, mimo, danza, cine*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Pellicer, M., & Acosta, P. (1997). *El Neolítico y Calcolítico de la Cueva de Nerja en el contexto Andaluz*. Málaga: Trabajos sobre la Cueva de Nerja.

Pellicer, M., & Morales, A. (1995). *La Fauna Holocena de la Cueva de Nerja. Málaga: Trabajos sobre la Cueva de Nerja*.

Pérez, G. (2011). *Música, Censura y Falange: el control de la actividad musical desde la vicesecretaría de educación popular (1941-1945)*. Universidad de Granada: ARBOR, Ciencia Pensamiento y Cultura.

Pérez, C. (2002). *Sobre La Metodología Cualitativa*. (2002). *Revista Española de Salud Pública*, 373-380.

Piñeiro, J. (2013). *Instrumentalización política de la música desde el franquismo hasta la consolidación de la democracia en España. CEHGR*, 237-262.

Portvalia Nova Serie.

Puig, A. (1951). *Guía técnica, sumario, cronología y análisis contemporáneo del Ballet y baile español*. Barcelona: Montaner y Simón.

- Pujante, A. (2012). El flamenco a través de las Teorías de la Comunicación. *Revista de investigación sobre Flamenco: La Madrugá*, 45-54.
- Ramos, I. (2014). La actividad musical de Ángel Barrios durante la Guerra Civil Española (1936-1939). *Revista Internacional Música Oral del Sur*, 274-301.
- Ramos, M. I. (2011). *La estética del cuerpo en el baile flamenco*. Madrid: Instituto Universitario de la Danza Alicia Alonso.
- Ravelo, J. E. (2000). *Apreciación Musical: Notas a los programas de la Orquesta Sinfónica Nacional*. Corripio. Impreso en República Dominicana.
- Revista de Investigación sobre Flamenco*.
- Revista Jábega. (1977). *Cueva de Nerja*, nº 17.
- Reyna, F. (1985). *Historia del ballet*, Barcelona: Daimon.
- Sánchez, E. M. (2004). *Turismo, desarrollo e integración internacional de la España franquista*. Barcelona: EBHA Annual Conference.
- Sanchidrián, J. (1994). *Arte rupestre de la Cueva de Nerja*. Málaga: Trabajos sobre la Cueva de Nerja.
- Santander: Editorial de la Universidad de Cantabria.
- Segarra, M. D. (2012). *Antonio Ruiz Soler y la Danza Española Estilizada. Configuración y desarrollo de un género*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Tesis Doctoral.
- Segura, A., Mayayo, A., & Abelló, A. (2010). *La dictadura franquista: La institucionalització d'un règim*. Barcelona: Publicaciones y Ediciones de la Universitat de Barcelona.
- Simón, M., Liñán, C., Del Rosal, Y., & Marín, F. (2007). *Cueva de Nerja*. Málaga: Investigaciones en la Cueva de Nerja.
- Soler, P. & Enrique, A. (2012). *Reflexión Sobre El Rigor Científico en la Investigación Cualitativa. Estudios Sobre el Mensaje Periodístico*. 879-888.

- Solo de Zaldivar, P. (1977). *La Cueva de Nerja. Málaga: Investigaciones en la Cueva de Nerja.*
- Sur, D. (2012). *75 Aniversario 1937-2012*, Málaga: Prensa Malagueña S.A.
- Sur, D. (2014). *Nerja Feria 2014* Málaga: Prensa Malagueña S.A.
- Shapiro, M. (1962). *El estilo dentro de las antropologías de hoy*. Chicago: Sol Tax ediciones, The University of Chicago Press.
- Strauss, A. & Corbin, J. (2002). *Bases de la investigación cualitativa: técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Universidad de Antioquia.
- Torres, J. (s.f.). *La canción española durante el franquismo: tradición, sometimiento y testimonio.*
- Torrés, N. (2011). El toque por Taranta, desde Ramón Montoya hasta la actualidad (I).
- Towson, N. (2011). *¿Es España diferente? Una Mirada Comparativa siglo XIX y XX*. Taurus. Valiño, X. (2010). *A Censura Na Produção Fonográfica da Música Popo durante o*
- Vallejos, I. (2015). *La técnica de las pasiones del ballet pantomima: construcción de saberes sobre la danza durante los siglos XVII y XVIII*, 297-320.
- Vendrell, E. (2015). *Cataluña: La Danza en el siglo XX. Un historia truncada, etapas históricas y estéticas*. Cuaderno de Estudios Escénics.
- Vergillos, J. (2002). *Conocer el Flamenco. Sus estilos, su historia*, Sevilla: Signatura Ediciones de Andalucía, S.L.
- Yus, R., & Martin, M. (1985). *Guía para una visita escolar interdisciplinar a la Cueva de Nerja.*
- Zielinski, M. (2007). *Danza y crítica*. Murcia - España: Azarbe.

Zielinski, M. (2009). Las reinas de la danza en la corte francesa. *Congreso Internacional Imagen Apariencia*, 214-245.

6.2 Referencias digitales

Bayona, G. (2002). *Orden y conflicto en el franquismo de los años sesenta*. Recuperado el 16 de julio de 2014, de Pasado y Memoria: <http://hdl.handle.net/10045/693>

Carmona, Á. S. (2006). *No todo fue igual: cambios en las relaciones laborales, trabajo y nivel de vida de los españoles, 1958-1975. Pasado y Memoria nº 5*. Recuperado el 26 de Enero de 2014, de <http://hdl.handle.net/10045/5916>

Carrasco, F., Liñán, C., Durán, J., Andreo, B., & Vadillo, I. (2002). *Modificaciones de los parámetros ambientales de la Cueva de Nerja provocadas por la entrada de visitantes*. Recuperado el 3 de Marzo de 2014, de <http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/9499/Modificaciones.pdf?sequence=2>

Contreras, I. (2011). *Seminario de Historia. El Concierto de Paz, tres encargos estatales para celebrar el 25 Aniversario del Franquismo*. Recuperado el 24 de Febrero de 2014, de Universidad Complutense de Madrid: <http://www.ucm.es/data/cont/docs/297-2013-07-29-2-11.pdf>

Fundación Cueva de Nerja - Instituto de Investigación. (2009).

Recuperado el 27 de Septiembre de 2014, de Conocer el Mundo Subterráneo la Cueva de Nerja:

http://www.cuevadenerja.es/images/material_conocer_el_mundo_subterráneo.pdf

Gonzales, S. (s.f.). Recuperado el 26 de Julio de 2014, de La Cueva de Nerja como Santuario Funerario:

http://gredos.usal.es/xmlui/bitstream/handle/10366/71434/La_cueva_de_Nerja_como_Santuario_Funerario.pdf?sequence=1

Jimena, J. (2009). *El Fotógrafo José Padiel y el descubrimiento de la Cueva de Nerja*. Recuperado el 6 de diciembre de 2014, de Revista Jabega: <http://www.cedma.es/catalogo/buscar.php>

Montesino, A., Garrido, A., Liñán, C., & Del Rosal, Y. (2010). *Actos conmemorativos del 50 aniversario del descubrimiento de la Cueva de Nerja (Málaga, España)*. Recuperado el 23 de Noviembre de 2014, de [http://www.cuevadenerja.es/archivos/publi_161_Montesino%20et%20al%20\(2010\).pdf](http://www.cuevadenerja.es/archivos/publi_161_Montesino%20et%20al%20(2010).pdf)

Página Oficial Fundación Cueva de Nerja.
(2015). Obtenido de <http://www.cuevadenerja.es/>

Pérez, G. (2006). *Ideología y Política en las instituciones musicales españolas durante la Segunda República y el Primer Franquismo*. Recuperado el 13 de Mayo de 2014, de Quintana Revista de Estudios do Departamento de Historia

da Arte:

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=65323971009>

Sabrina, A. (2008). *Lógicas y modalidades en el aprendizaje de la danza. IX Congreso Argentino de Antropología Social*. Recuperado el 9 de Mayo de 2014, de <http://www.aacademica.com/000-080/229>.

6.3 Hemerografía

Inauguración de la Cueva de Nerja, Ballet de la Tour de Paris. (7 de junio de 1960). LA TARDE, pág. 7.

Un prodigio: la Cueva de Nerja, descubierta en 1858 ya ha alcanzado fama internacional. (10 de junio de 1960). El SUR, pág. 2.

Los Malagueños responden Admirablemente a la organización del Ballet de la Cueva de Nerja: puede decirse que quedan pocas invitaciones para el Festival artístico de la inauguración. (11 de junio de 1960). El SUR.

Inauguración de la Cueva de Nerja: Ballet de La Tour de Paris. Programa de presentación. (1960). Extraído de los archivos de la Hemeroteca en Barcelona-España.

II Gran Festival de la Cueva de Nerja, Málaga. (2 de junio de 1961). LA VANGUARDIA ESPAÑOLA.

Acontecimiento Artístico Excepcional a cargo del Gran Ballet de la Opera de Paris. (8 de junio de 1961). El SUR.

Un Festival de Ballet en un lugar de maravilla, la Cueva de Nerja. (Junio de 1961). El SUR. Expectación ante el soberbio Festival de danza en la Cueva de Nerja. (1961). EL SUR.

La Cueva de Nerja, escenario de maravilla para el ballet de las “Sílfides”. (Junio de 1961). EL SUR, pág. 12.

II Festival de la Gran Cueva de Nerja: estrellas del gran Ballet de la Opera de Paris. (12 de junio de 1961). El Pueblo, Núm. 6.774.

La Cueva de Nerja: en el aniversario de un acontecimiento sensacional para la vida de nuestra provincia. (Junio de 1961). El SUR, Núm. 8.005, pág. 12.

El día 7 comienza el Festival de Ballet en la Cueva de Nerja. (Junio de 1962). El SUR, pág. 9. Expectación ante la presentación del Ballet de Copenhague. (Junio de 1962). El SUR. Portada del ABC, Edición Semanal Aérea. (28 de junio de 1962).

Gran animación del Festival de la Cueva de Nerja. (19 de junio de 1963). El SUR. Extraordinario éxito de Antonio y su Ballet. (21 de junio de 1963). El SUR. Punto final al triunfo de Antonio en Nerja. (23 de junio de 1963). El SUR.

El famoso Ballet de la Opera de Estrasburgo, en la Cueva de Nerja, de Arteaga de la Guía. (29 de mayo de 1964). Pág. 11.

Concierto de la Nacional en la Cueva de Nerja. (11 de julio de 1964). EL SUR.

Esta tarde a las siete y cuarto concierto de la Orquesta Nacional en la Cueva de Nerja. (12 de julio de 1964). EL SUR

Cueva de Nerja Festivales de España, ballet de la Opera de Strasburgo. (18 de julio de 1964). EL SUR.

Cueva de Nerja, Ballet Español de Pilar Pez. (15 de agosto de 1965). EL SUR. Cueva de Nerja, Ballet Español de Pilar López. (19 de agosto de 1965). EL SUR. Mañana el Ballet de Pilar López. (20 de agosto de 1965). EL SUR, pág. 19.

Cueva de Nerja-Festivales de España. (26 de agosto de 1966). EL SUR, pág. 11.

Ministerio de Información y Turismo, Patronato de la Cueva de Nerja, Festivales de España, VIII Festival de Nerja. (14 y 15 de agosto de 1968).

El Ballet de la Opera de Bucarest en la Inauguración del Complejo de la Cueva de Nerja. (16 de agosto de 1968). EL SUR.

Luisillo y su teatro de Danza Española en la Cueva de Nerja. (10 de agosto de 1969). EL SUR.

Patronato de la Cueva de Nerja, Mariemma Ballet de España. (18 de agosto de 1970). EL SUR, pág. 13.

Festivales de España en la Cueva de Nerja. (19 de agosto de 1970). IDEAL, Núm. 11.478. pág. 4

7. ANEXOS

7.1. Recortes de prensa referentes a las ediciones de la primera década

Edición 1960

Inauguración de la Cueva de Nerja

BALLET DE LA TOUR DE PARIS

Bajo los auspicios del Patronato de la Cueva de Nerja
y de la Comisaría de Festivales de España

JOSETTE CLAVIER **NINON LEBERTRE**
WLADIMIR SKOURATOFF **BORIS TRAILINE**

Y

MONIQUE VENCE **CLAUDE JACQUELINE**
LUCIEN MARS **VERONIQUE ADAM**

Mady Simmons Tania Cuspenska Max Andre
Mary Auber Danielle Hugar Marion Hekking
Sivie Leroy Jacqueline Renoust

MAESTRO DE BALLET:
ROLAND CASENAVE

DIRECTOR DE ORQUESTA:
DANIEL STIRN

ORQUESTA SINFONICA DE MALAGA

LOS DIAS 12, 13 Y 14 DE JUNIO.
A LAS SIETE Y MEDIA DE LA TARDE

PROGRAMA

I. — PAS DE QUATRE (Pygni). — SERENA TA (Drigo).
ROMEO Y JULIETA (Tschalkowsky).
II. — UNA NOCHE EN EL MONTE PELADO (Moussorsky).
PAS DE TROIS (Minkus).
III. — GRAND PAS CLASSIQUE (Auber).
EL LAGO DE LOS CISNES (Tschalkowsky).

VENTA DE ENTRADAS:

CASA RODOLFO PRADOS. LARIOS, 5.
CAMISERIA MORAGUES. LARIOS, 2.
HIJOS DE J. GOMEZ MERCADO. LARIOS.

NOTA. — EL PRECIO DEL BILLETE ES DE 275 PESETAS INCLUIDO EL AUTOBUS A NERJA
Y REGRESO. EL AUTOCAR SALDRA DE LA PLAZA DE QUEIPO DE LLANO CADA
DIA A LAS SEIS DE LA TARDE.

la música Un acontecimiento:
el ballet de la
Tour de París, en la Cueva de Nerja

Con Josette Clavier y Ninon Laberte,
Traïne y otras primerisimas figuras

Tres días: Del 12 al 14, con autobuses desde Málaga

Un gran acontecimiento musical en Málaga, para dentro de dos días. La presentación del gran ballet de La Tour de París, que dirige Roland Casenave, con primeras figuras de la calidad de Josette Clavier, Nino Laberte, Vladimir Skouratoff y el gran Boris Traïline, con Monique Vence, Claude Jacqueline, Lucien Mars, Verónica Adam, y todo un maravilloso elenco, muchas de ellas conocidas anteriormente en la intervención de los «Ballet de Francia», en los festivales españoles, y en Málaga, muy especialmente, Josette Clavier y Boris Traïline, que entonces formaban parte del «Ballet de Francia». Recordamos aquella primera intervención del I Festival de la Costa del Sol, donde

los Traïline y Josette Clavier hicieron maravillas ante un público entusiasmado. Ahora vuelve a repetirse la edición magistral, esta vez en otro ballet —el de la Tour de París— en



el que la Clavier viene de primera figura.

Claro que el programa es también digno de elogio: desde el «Romeo y Julieta» de Tschalkowsky; «Noche en Monte Pelado», de Moussorsky, y el «Lago de los Cisnes», como plato fuerte. Luego un «Paso a cuatro», de Pigny; «Serenata», de Drigo; «Pase a tres», de Minkus, y el «Gran Pass clásico», de Auber.

El interés que ha despertado la representación de los ballets de la Tour de París en la Cueva de Nerja, escenario maravilloso para este gran espec-

táculo, con iluminación especial y música dirigida por el director Stirn, dará ocasión para uno de los más destacados acontecimientos artísticos, con los que la Costa de Sol inaugura esa Cueva de Nerja que ya alcanza renombre internacional.

En otro lugar de nuestro periódico se anuncian los lugares de venta de las localidades y todo cuanto afecta a esta singular demostración artística para la que se preparan con entusiasmo no sólo los malagueños, sino nuestros visitantes y huéspedes de la Costa de Sol.

Edición 1961





Edición 1962

MADRID, 28 DE JUNIO DE 1962

ABC
EDICIÓN SEMANAL AEREA

«LOS CONQUISTADORES»,
DE BRADENTON, EN ESPAÑA



BALLETS

en el
más
fantástico
escenario!

★
Días 7, 8 y 9
de julio
a las 10 de la noche

**BALLET
DEL TEATRO REAL
DE LA OPERA
DE COPENHAGUE**

★
«LA SILFIDE»
(segunda acto)
de Lowenskjold

«CARMEN»
de Bizet

«NAPOLI»
de Paulli

con la actuación excepcional de
FLEMMING FLIND
primer bailarín estrella de la Opera de
Paris y primer bailarín estrella de la
Opera de Copenhague

CUERPO DE BAILE DEL
TEATRO REAL DE LA OPERA
DE COPENHAGUE

DIRECTOR: KJELD NOACK

ORQUESTA SINFONICA DE MALAGA
BAJO LA DIRECCION DE ELOF NIELSEN
¡UN ESPECTACULO FABULOSO!

**CUEVA
DE NERJA**

Reserva de localidades en
Agencia de Viajes y en **CID, S. A.**

MALAGA.—Cister, 17 - Teléfono 21870.
GRANADA.—Recozidas, 22 - Teléfono 26589.
SEVILLA.—Carlos Cañal, 7 - Teléfono 28893.
VALENCIA.—Barca, 2 - Teléfono 22894.
ALICANTE.—Castaños, 9 - Teléfono 1188.
BARCELONA.—Paseo de Gracia, 4 - Teléfono 222 63 62.
MADRID.—Avda. Cisno Sotelo, 16 - Teléfono 256 23 62.
SAN SEBASTIAN.—Fuenterrabía, 5 - Teléfono 18471.
BILBAO.—Eiccano, 14 - Teléfono 38573.

CID



BALLETS
en el
más
fantástico
escenario!

**BALLET DEL
TEATRO REAL
DE LA OPERA DE
COPENHAGUE**

Ultimo día

HOY
9 de julio 1962
a las 10 de la noche

**CAMBIO DE
PROGRAMA**

LA SILFIDE
de Lowenskjold
(segundo acto)

CARMEN
de Bizet

DREAM PICTURES
Ballet divertissement
de Emile Walborn
Música de H. C.

**CUEVA
DE
NERJA**

Con la actuación excepcional de
KJELD NOACK
Cuerpo de baile de Teatro Real

Edición 1963

S O R

VIENNA 20 JUNIO DE 1963



CUEVA DE NERJA

Ballet español de

ANTONIO

DIA 20
 1.ª parte. VARIACIONES SOBRE LA RAPSODIA ESPAÑOLA
 2.ª parte. EL AMOR BELLA
 3.ª parte. ESTAMPA FLAMENCA
DIA 21
 1.ª parte. SUITE DE SONATAS
 2.ª parte. EL SOMBRERO DE TRES PICOS
 3.ª parte. LA TABERNA DEL TORO
DIA 22
 1.ª parte. DANZAS FANTASTICAS
 2.ª parte. ALMERIA
 FIESTA DE TIERRA
 ZORONGO GITANO
 VIVA NAVARRA
 ZAPATEADO
 SUITE DE DANZAS VASCAS
 3.ª parte. SONES ANDALICES
 ORQUESTA SINFONICA DE MALAGA
 HORA: 10 NOCHE
 Información: Cluter, 17 - 3.º. Teléfono 21876. Taquilla, calle Larios, 1

Venta de localidades en MARBELLÁ: M. Fenero Cigres. - Calle R. Soriana, 2.
 Teléfono 324.

NOTA IMPORTANTE: Los billetes para el servicio especial de autobuses, con salida desde la plaza Queipo de Llano, a las siete y media de la tarde, deberán adquirirse con anticipación en la taquilla de calle Larios, 7.



Edición 1964

CUEVA DE NERJA
BALLET DE LA OPERA DE ESTRASBURGO
17, 18, 19 DE JULIO
10'30 DE LA NOCHE

Servicio especial de autobuses -- Reserva de localidades
Service special d'autobus -- Reserve de localites
Special bus service -- For seat reservations

CISTER, 17 **Teléfono 22 18 70**

JUR. 9 julio 1964



CUEVA DE NERJA

FESTIVALES DE ESPAÑA

Ballet de la Opera de Estrasburgo

ORQUESTA SINFONICA DE MALAGA
PROGRAMA
DIAS 17 y 18 - 10:30 noche

Venta de localidades:

Información y Turismo. Calle Larios
Taquilla: Larios, 7
Cister, 17 - 3.ª Dcha. Telf. 221870

EN MARBELLA:
D. Manuel Fenero Ciprés
Ricardo Soriano, 2. Telf. 823225
José Antonio Girón, 11. Telf. 823953

SERVICIO ESPECIAL DE AUTOBUSES
Salida de Alhama Graells. Plaza de Queipo de Llano, a las 20.30.
Venta billetes en Taquilla: Larios, 7

Información y reservas
Agencia de viajes y Turismo

SEGUNDA PARTE
SUITE DE DANZAS
Música de Pedro I. Tchaikovsky
Coreografía de Edoard Agó
EL LAGO DE LOS CISNES
Segundo acto
Poesía coreografiada con música
de Pedro I. Tchaikovsky
Coreografía de Marius Petipa

PRIMERA PARTE
VISION ROMANTICA
Música de Pedro I. Tchaikovsky
Vestuario de Jacques Rapp
Argumento y coreografía de
Jose Canales
PASO A DOS
Fragmento de «Don Quijote»
Música de Minkus

... DIA 19 - 10:30 noche ...

SEGUNDA PARTE
EL LAGO DE LOS CISNES
Segundo acto
Poesía coreografiada con música
de Pedro I. Tchaikovsky
Coreografía de Marius Petipa.
LA NOCHE DE VALPURGIS
Música de Charles Gounod
Coreografía de Jose Canales

TERCERA PARTE
COFFELIA
Fragmentos del primero y tercer
cuadros.
Ballet de Charles Nizier y
Saint-Léon
Música de Lea Dehlin
Coreografía de Jose Canales

XXV AÑOS DE PAZ

Ser. 13 julio 1964

ES UNA PROMOCION DE CULTURA POPULAR DE LA DIRECCION GENERAL DE INFORMACION

Edición 1965

CUEVA DE NERJA
Ballet Español de **PILAR LOPEZ**

DÍA 21 PRIMER PROGRAMA	ELENCO	DÍA 22 SEGUNDO PROGRAMA
<p>PRIMERA PARTE</p> <p>1.-PEPIYA JIMENEZ (Homenaje a la Argentinista), Albéniz. 2.-TRES ESCENAS ANDALUZAS. 3.-LA BODA DE LUIS ALONSO (Intermedio), J. Jiménez. 4.-SUITE ESPAÑOLA, Gerardo Gombau.</p> <p>SEGUNDA PARTE</p> <p>1.-CONCIERTO DE ARANJUEZ, Joaquín Rodrigo. 2.-ALEGRÍAS GADITANAS SALINERAS, Soirt. 3.-VIVA NAVARRA (Jota de concierto), Lazregla. 4.-ALBAICIN (De la Suite "Iberia"), Albéniz 5.-GUITARRA FLAMENCA, Soirt. 6.-TANGOS GITANOS, Soirt. 7.-ASTURIAS, Albéniz. 8.-CANTES ROMEROS, Soirt. 9.-ROMANCE DE LA BLANCA PALOMA, E. Falla.</p>	<p>JUAN ANTONIO JIMÉNEZ - TEODORO MÓRGA (PRIMER BAILARIN) (SOLISTA)</p> <p>MARIA GLORIA - GLORIA (PRIMERA BAILARINA) (BAILARINA ESTRELLA)</p> <p>IMPERIO-ANGELINES SANTOS-AZUCENA VEGA</p> <p>EDO ORIENTE - ANDRES MORENO Eduardo López-Quique Aitana-Guillermo Sevilla</p> <p>COLABORACION ESPECIAL: ALEJANDRO VEGA José L. Rodrigo Pepín Salazar y J. Cortés (Guitarra Clásica, Solista) (Guitarra Flamenca, Solista)</p> <p>DIONI PEÑA y ANDRES ESCUDERO (CANTAORES)</p> <p>MANUEL TORRENS (PIANISTA)</p> <p>ORQUESTA SINFONICA DE MALAGA Director: JOSE M. FRANCO.</p>	<p>I</p> <p>I.-DANZA (n.º 1) de LA VIDA BREVE, Manuel de Falla. II.-EL POLO, Tomás Bretón. III.-PUENTE TRIANERO, Soirt. IV.-BOLERO CLASICO CON CACHUCHA, Tomás Ríos (Transcripción). V.-SEGURIYAS DE LA MEJORANA, Soirt. VI.-PRIMAVERA ANDALUZA, Soirt. VII.-BOLERO, M. Ravel Branca.</p> <p>II</p> <p>I.-EL SOMBRERO DE TRES PICOS, Manuel de Falla.</p> <p>III</p> <p>I.-HOMENAJE A LA TEMPRANICA, Joaquín Rodrigo. II.-FLAMENCOS DEL PERCHEL, Soirt. III.-TANGUILLO ZAPATEADO (Zapateado del Sur), Soirt. IV.-TRES BAILAORES, Soirt. V.-BAILE Y CANTE POR CARACOLES (Evocación del Madrid "Flamenco" de finales de siglo) Soirt.</p>
<p>Señala oportunamente en la explanada de entrada a la Cueva. Servicio de autobuses, con salida a las 11 horas de la plaza de Queipo de Llano (Autos Gueda Surt).</p>		
<p style="text-align: right;">RESERVA DE LOCALIDADES: MALAGA: Oficina de Información y Turismo, Teléfono 22446. TORREMOLINOS: Oficina de Información y Turismo, Teléfono 2828. MARBELLA: Viales Armar: 22246.</p>		



VIERNES 15 AGOSTO DE 1965 — **SUR** — 5

CUEVA DE NERJA

BALLET ESPAÑOL DE

PILAR L PEZ

ORQUESTA SINFONICA DE MALAGA
DIAS 21 y 22 DE AGOSTO 1965

Adquiera sus localidades en:

Alvaro de Bazán, 1 y 3, 3.º (Esquina Mármoles).
Telf. 221.300

Ofic. Información y Turismo, Larios, 5.
Ofic. Información y Turismo, Carret. de Cádiz,
Torremolinos.

Taquilla de la Cueva de Nerja.

Edición 1966

HOJA DEL LUNES 22 Agosto 1966



CUEVA DE NERJA

FESTIVALES DE ESPAÑA /
DIAS 27 Y 28 DE AGOSTO 1966
11 NOCHE
RAFAEL DE CORDOVA
Y SU BALLET ESPAÑOL

ORQUESTA SINFONICA DE MALAGA
dirigida por PERFECTO ARTOLA
PROGRAMA

DIA 27

1.^a parte:

VIVA NAVARRA	J. Larregla
PRIMERA DANZA DE LA VIDA BREVE	M. de Falla
PASO A DOS (EL QUIJOTE)	Minous
ESTUDIO	Albéniz

2.^a parte:

AMOR BRUJO	M. de Falla
DESTINO - LOS ESPIRITUS - LAS GITANAS VIEJAS	

3.^a parte:

EN LA VENTA DE LA CURRA: a) Entrada por alegrías;
b) Caracoles; c) Tanguillos; d) Farrucas; e) Alegrías;
f) Fandangos por verdiales

DIA 28

1.^a parte:

TRIANA	I. Albéniz
POLO	I. Albéniz
ALBAICIN	I. Albéniz
PASO A DOS (CISNE NEGRO)	Tchajkowsky
DANZA 2. ^a DE LA VIDA BREVE	M. de Falla

2.^a parte:

EL SOMBRERO DE TRES PICOS	M. de Falla
(decorados y figurines de Pablo Picasso)	

3.^a parte:

IMAGENES DEL FLAMENCO POPULAR: a) Zorongo gitano; b) Alegrías; c) Cuatro muleros; d) Farruca; e) La caña; f) Taranto; g) Rondeña

SERVICIO ESPECIAL DE AUTOBUSES DESDE MALAGA A LA CUEVA DE NERJA (IDA Y VUELTA).
INFORMACION Y RESERVA DE LOCALIDADES: MALAGA: Alvaro de Bazán, 1 y 3 (esquina a Mármoles), Tlf. 23 26 39.
Oficina de Información y Turismo, Larios, 5.
TORREMOLINOS: Oficina de Información y Turismo. La Nogalera. Viajes Torremolinos, pasaje Fizarro.
GRANADA: Pino, 4. Teléfonos 27419 y 27420.

TAQUILLA DE LA CUEVA DE NERJA - AGENCIAS DE VIAJES Y HOTELES

22 agosto 1966



Edición 1968



Festivales en la Cueva de Nerja

Durante los días 14 y 15 de este mes actuará Luisillo y su Ballet

Cuando Su Santidad, Pablo VI, le dio a besar el anillo de su mano, Luisillo temblaba de pies a cabeza. Temblaba emocionado esperando las palabras del Papa y que fueran halagadoras. Sudaba el artista por el esfuerzo de la danza y en su cabeza el agua de la lluvia puso hacia el pelo. Pero qué importa esto! El Papa había visto y se había recreado con el arte de este hombre que, más su nombre, esfiriosamente diminutivo, escondía a un gran artista.

Luisillo, basó ante el Papa y las jerarquías del Vaticano, que es como si lo hubiera hecho ante los representantes de la Corte celestial. Y, qué casualidad, tenía que ser un arte de España el que hiciera esto. Yo creo

dos, como pañales, la pena de la sguiriyas. Después fueron las escolares, eromeras; la majestosa escenas y el triste amarineles junto al lamento de la esetas, y para final, como una explosión de color y alegría, las ebulerias que hasta hicieron perder la verticalidad a los muchachos de la Guardia Suiza...

Pero todo esto, dotificado, sabiamente ensamblando en ese Auto Sacramental que escribiera Calderón de la Barca, «La Cena del Rey Baltasar», cuyo texto fue adaptado para representarlo en «flamenco».

Pues bien, este artista, Luisillo, con cara y tipo de Cambrorio lorquiano será el que durante dos noches actuará en la Cueva de Nerja. El Patronato



Edición 1970

IDEA Año XXXIX. NUM. 11.788. Página 4 Miércoles, 19 de agosto de 1970

PATRONATO DE LA
CUEVA DE NERJA
FESTIVALES DE ESPAÑA

DIAS 22 y 23 DE AGOSTO 1970
A LAS 11 DE LA NOCHE

mariemma

BALLET ESPAÑOL
ORQUESTA SINFONICA DE MALAGA

Servicio especial de autobuses ● Service special d'autobus ● Special bus service
Reserva de localidades ● Réserve de localités ● For seat reservations

MALAGA: Alameda de Colón, 28-6.ª - Telf. 219743 - Roulette de Información y Turismo en Calle Larios - Taquilla Cueva Nerja
TORREMOLINOS: Viajes Benamar (Edificio Hostal Florida) Plaza Costa del Sol - Teléfono 38 23 96
GRANADA: Gran Vía, 36 - Teléfonos 22 74 19 - 22 74 20 y en Agencias de Viajes y Hoteles

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA



JUEVES 20 AGOSTO DE 1970

SUR

22 y 23, Mariemma, en la Cueva de Nerja



Los días 22 y 23, actuará en la Cueva de Nerja el gran ballet español de Mariemma, con arreglo al programa que ya hemos anunciado. La foto recoge una de las formidables actuaciones de este ballet.

7.2. Índice de figuras y tablas

7.2.1. Figuras

Fig. 1. a y b. Localización de la Cueva de Nerja. c. Esquema topográfico de la Cueva de Nerja

Fig. 2. Sala del Vestíbulo

Fig. 3. Sala del Belén

Fig. 4. Sala de la Cascada

Fig. 5. Sala de los Fantasma

Fig. 6. Sala del cataclismo

Fig. 7. Cartel de la edición del Festival de 1960

Fig. 8. Cartel de la Edición del Festival de 1961

Fig. 9. Cartel de la Edición del Festival de 1962

Fig. 10. Concurso con dotación a la mejor sinfonía sobre la Cueva de Nerja

Fig. 11. Cartel de la Edición del Festival de 1963

Fig. 12. La Cueva de Nerja es filmada

Fig. 13. Cartel de la Edición del Festival de 1964

Fig. 14. Cartel de la Edición del Festival de 1965

Fig. 15. Cartel de la Edición del Festival de 1966

Fig. 16. Cartel de la Edición del Festival de 1967

Fig. 17. Cartel de la Edición del Festival de 1968

Fig. 18. Concurso con dotación de 2.500 dólares a la mejor sintonía sobre la Cueva de Nerja

Fig. 19. Cartel de la edición de 1969

Fig. 20. Cartel de la edición de 1970

7.2.2. Tablas

Tabla 1. Organización y tipo de acontecimiento.

Tabla 2. Compositores programados en los Festivales de Música y Danza de la Cueva de Nerja de 1960 a 1970; y su frecuencia.

Tabla 3. Orquestas Sinfónicas y Directores que actuaron en el Festival de la Cueva de Nerja 1960-1970. Frecuencia de su actuación.

Tabla 4. Bailarines por año que participaron en las ediciones del Festival y nº de veces que realizaron una representación.

Tabla 5 a la15. Programas realizados en el Festival Internacional de Música y Danza en la Cueva de Nerja año 1960

Tabla 6. Compañías Nacionales y Extranjeras participantes en las once primeras ediciones del Festival.

Tabla 7. Programa realizado en el Festival Internacional de Música y Danza en la Cueva de Nerja año 1962

Tabla 8. Programa realizado en el Festival Internacional de Música y Danza en la Cueva de Nerja año 1963

Tabla 9. Programa realizado en el Festival Internacional de Música y Danza en la Cueva de Nerja año 1964

Tabla 10. Programa realizado en el Festival Internacional de Música y Danza en la Cueva de Nerja año 1965

Tabla 11. Programa realizado en el Festival Internacional de Música y Danza en la Cueva de Nerja año 1966

Tabla 12. Programa realizado en el Festival Internacional de Música y Danza en la Cueva de Nerja año 1967

Tabla 13. Programa realizado en el Festival Internacional de Música y Danza en la Cueva de Nerja año 1968

Tabla 14. Programa realizado en el Festival Internacional de Música y Danza en la Cueva de Nerja año 1969

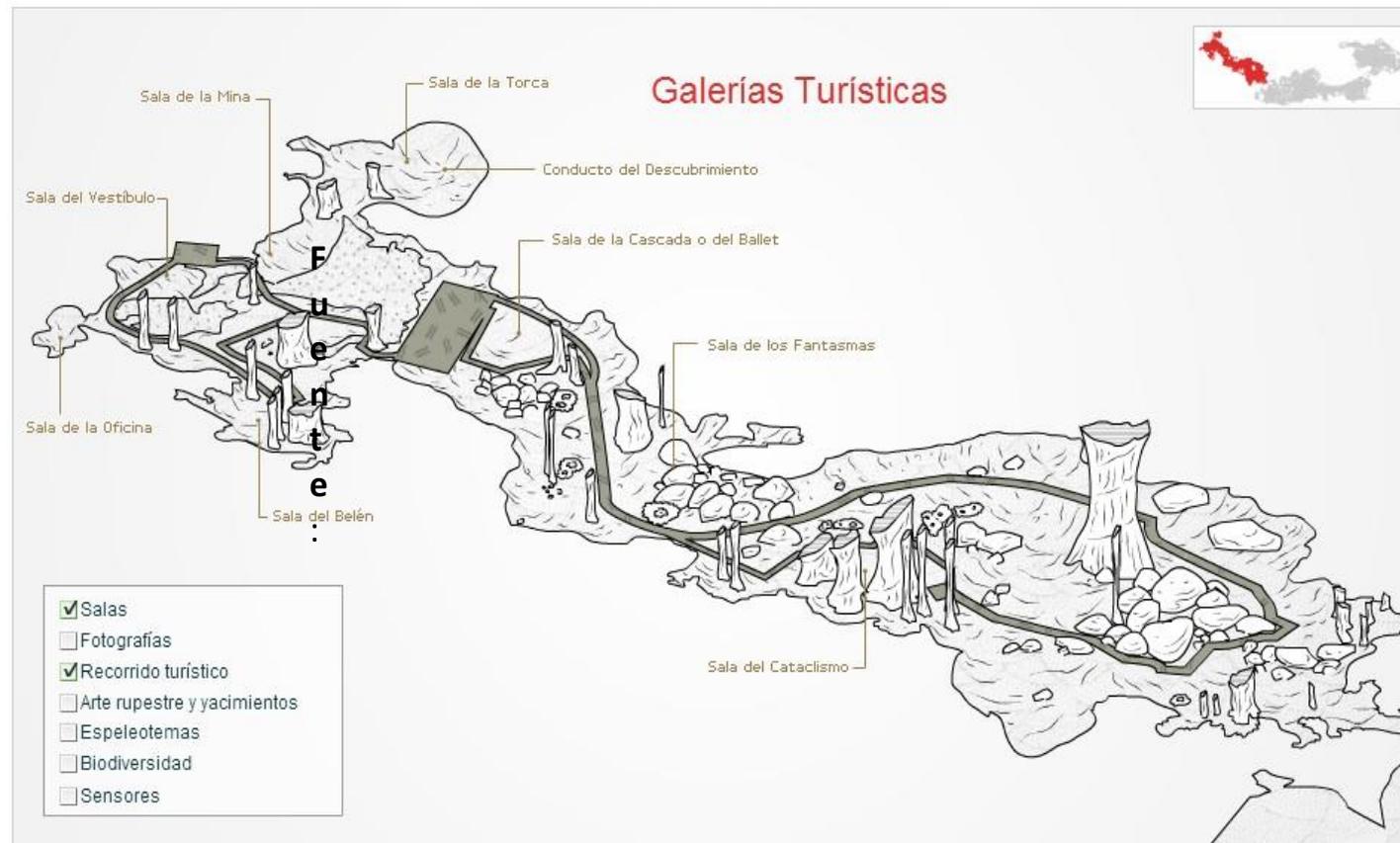
Tabla 15. Programa realizado en el Festival Internacional de Música y Danza en la Cueva de Nerja año 1970

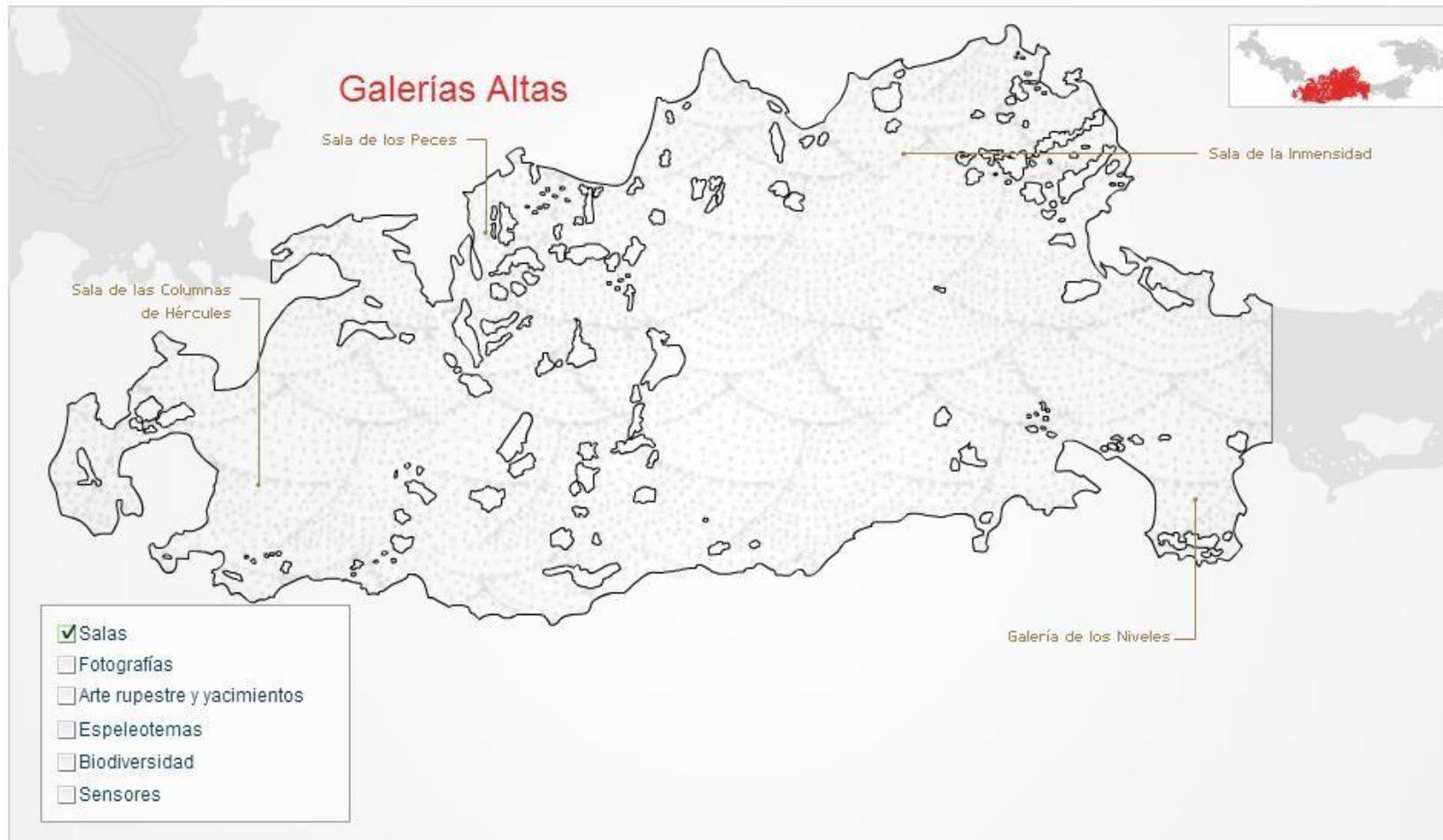
Tabla 16. Resumen de las compañías españolas y extranjeras que participaron en el Festival Internacional de Música y Danza de Nerja (1960-1970)

7.3. Planos de la Cueva de Nerja



Fuente: fotografía extraída de la página oficial de la Cueva de Nerja.





Fuente:
 fotografía
 extraída de la
 página oficial de
 la Cueva de
 Nerja.

