

El Centro de Arte Contemporáneo de Málaga y el Conservatorio Superior de Danza de Málaga *Ángel Pericet*: colaboraciones

María Marcela Godínez Moreno
Francisco José Rodríguez-Marín
Universidad de Málaga

RESUMEN

El presente artículo forma parte de un proceso de investigación contextualizado en las actuaciones coreográficas del Conservatorio Superior de Danza de Málaga *Ángel Pericet* desarrolladas en el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga entre los años 2008 y 2020. En el proemio del documento se aportan unas breves pinceladas sobre los distintos espacios tradicionalmente utilizados como escenario para la danza hasta llegar a uno de los menos convencionales: el museo. La acción del lenguaje corporal es una de las diferentes fórmulas que el museo oferta al visitante para la comprensión de las obras de arte. Estas representaciones dancísticas se presentan como una oferta novedosa por parte del Centro Arte Contemporáneo de Málaga a la vez que como actividad formativa del Conservatorio Superior de Danza *Ángel Pericet*.

PALABRAS CLAVES

Danza; Conservatorio; Coreografía; Exposición; Museo.

The Center of Contemporary Art of Malaga and the Superior Conservatory of Dance of Malaga *Ángel Pericet*: collaborations

ABSTRACT

The present paper was written as part of a research process contextualized in the choreographic performances of the Conservatorio Superior de Danza de Málaga *Ángel Pericet* developed at the Centro de Arte Contemporáneo de Málaga since 2008 to 2020. The proem of the document presents a brief outline of the different places adopted as stages for dance before reaching one of the most unconventional spaces: the museum. Body language action has become one of the various approaches that the museum offers the visitor in order to comprehend the works of art. These dance performances are presented as a novel offer provided by the Centro Arte Contemporáneo de Málaga as well as a new pedagogical activity of the Conservatorio Superior de Danza *Ángel Pericet*.

KEYWORDS

Dance; Conservatory; Choreography; Exhibition; Museum.

1. Introducción

En los momentos iniciales del desarrollo cultural del ser humano, la danza surgió de una forma inconsciente por parte de hombres y mujeres que, mediante movimientos corporales y acompañados de percusión, expresaban sus júbilos e inquietudes. Investigadoras sobre la danza como Cayuela Vera¹, argumentan como distintos tipos de danzas se podían llevar a cabo en espacios abiertos y entornos diferentes; en el campo para agradecer la fertilidad de la madre tierra en las diferentes estaciones del año; por las calles para animar a los guerreros antes de la guerra o para celebrar el triunfo en ésta; en lugares sagrados, para comunicarse con los dioses; en ceremonias fúnebres, para acompañar a los muertos; o, posteriormente, ya en periodo cristiano, en jardines y patios para celebrar bodas y bautizos. La diversidad de espacios y situaciones para bailar ha sido notable.

Otro espacio donde las danzas obtuvieron acomodo fueron las grandes salas de palacios. En una atmósfera de esplendor y lujo, el espectáculo dancístico ha servido para celebrar bodas reales, recepción de embajadores o cualquier otro divertimento de la realeza y grandes señores. Algunos de estos espectáculos fueron conocidos como *Ballets de cours*, y sobre ellos aporta una exhaustiva información Esteban Cabrera².

A los movimientos coreográficos se les comenzó a acompañar con elementos efectistas, como bastidores deslizantes, plataformas giratorias y maquinarias móviles que ascendían y bajaban el decorado, aportando una mayor riqueza a la puesta en escena. La danza comenzó a dejarse de representar a ras del suelo y se elevó a los bailarines a una cota más alta, creando así dos ambientes diferentes: el del intérprete y el del espectador. Esta evolución tuvo lugar desde mediados del siglo XVI hasta mediados de la centuria siguiente. A partir de ese momento las representaciones coreográficas se realizaron en los escenarios de los teatros, que han llegado a nuestros días como los lugares tradicionales y apropiados para este espectáculo.

Pero a mediados del siglo XX la danza amplió sus miras más allá del academicismo puro, adaptándose a los nuevos tiempos e introduciendo movimientos con una técnica de ejecución y de interpretación más cercanos a la rea-



Fig. 1 Coreografía para la pintura *This is Shanhoza 30* de Julian Opie. Exposición *La Huella del Camino* 2014 Fuente: Rafael Porras.

lidad de la vida; Balanchine cambió la estética de la danza; Fokine suprimió las puntas en sus coreografías más conocidas y la danza contemporánea asumió, paulatinamente, un mayor protagonismo con el nacimiento de escuelas libres. Estos cambios afectaron no solo a la técnica o la temática a interpretar, sino también a los lugares donde se bailaba. En estas últimas décadas la danza ha encontrado otro espacio para ser representada: el museo.

Los museos también habían comenzado a transformarse, generando nuevas fórmulas de relacionarse con el público, buscando ser más accesibles y abiertos a un espectador heterogéneo desde el punto de vista social y cultural. La bibliografía relativa a la nueva museología es extensa, y recoge premisas similares, entre las que destacan: el museo es para todos los sectores de la sociedad; el museo para la diversidad funcional; y el museo al alcance de todos. García Fernández³ propone un museo comprometido con los intereses y las necesidades de los individuos, al servicio de la sociedad, implicado en la preservación de las tradiciones y en facilitar la educación de todo tipo de público: "En definitiva, las instituciones museísticas se deben preguntar cómo pueden convertirse en relevantes para su público y comunidad y determinar cuál puede ser su aportación". Llegado este momento los responsables de los museos advierten las nuevas exigencias culturales y

¹ Cayuela, 2018

² Cabrera, 1993: 49-51

³ García, 2015: 40



Fig. 2 Coreografía para la exposición de Selim Varol. 2013. Fuente: Fotografía de Rafael Porras.

educativas y reaccionan aportando respuestas acerca de cómo una institución cultural debe ofrecer un conjunto de experiencias adaptadas al devenir cotidiano de la ciudadanía.

En tal sentido, el lenguaje corporal en los museos sería considerado como una de esas experiencias de segura aceptación, teniendo en cuenta que la danza ha formado y formará parte de la vida cotidiana de las personas. De acuerdo con esta premisa, el Conservatorio Superior de Danza de Málaga *Ángel Pericet* (en adelante CSD) ha desarrollado un conjunto de coreografías en simbiosis con los contenidos de las exposiciones temporales del Centro de Arte Contemporáneo de Málaga (en adelante CAC).

2. Objetivos

El primer objetivo planteado por esta investigación ha consistido en documentar todas y cada una de las actuaciones dancísticas que han tenido lugar en el CAC a lo largo del periodo en el que se ha venido manteniendo la colaboración con el CSD.

Este corpus documental ha permitido otorgar visibilidad a estas actuaciones y poner en valor la labor desarrollada con las diferentes propuestas expositivas del CAC, cuyo carácter efímero y no permanente ha dificultado su conocimiento por gran parte de la comunidad

científica. La valoración conjunta de estas actuaciones permite plantear como objetivo determinar que beneficio ha aportado a ambas instituciones esta colaboración.

3. Metodología

El proceso de investigación de este trabajo se inicia con un proceso de búsqueda y recopilación documental de todas las actuaciones realizadas por el CSD en el CAC de Málaga en el periodo comprendido entre 2008 y hasta 2020, fecha en la que quedaron interrumpidas por la pandemia de COVID19. Esta documentación se halla dispersa o registrada solo de forma parcial. Por otro lado, la literatura científica sobre este asunto en particular es prácticamente inexistente.

Se ha podido recurrir a fuentes hemerográficas, como noticias de prensa de la localidad de Málaga, así como a fuentes primarias archivadas en el CSD, fotografías y programas de mano. Por otra parte, es importante señalar que, para completar la información de las actuaciones del CSD en el CAC, ha sido fundamental la relación directa que los protagonistas, con los que se ha mantenido entrevistas que han aportado información novedosa, paliando así la ausencia de registro escrito de los términos de la colaboración. Se ha seguido en este aspecto la metodología propues-

ta por Taylor y Bogdan⁴, quienes proponen a la entrevista como método para obtener información sobre acontecimientos que no se pueden observar directamente porque sucedieron en el pasado y de los cuales existe escasa información escrita. Completar el catálogo de actuaciones ha permitido ordenarlas de forma cronológica para entender mejor su evolución.

Asimismo, se han buscado y localizado registros digitales y huella en prensa de actuaciones similares desarrolladas en otros museos, como el Museo Nacional de Arte Reina Sofía de Madrid, entre otros. La literatura científica sobre la nueva museología si es, en cambio, más abundante y ha permitido enmarcar las actuaciones que se han desarrollado en el CAC de Málaga en un contexto más amplio.

4. Los museos, un nuevo espacio para la danza

Para Alonso Fernández⁵ el impulso y desarrollo del museo como institución pública surgió con la Revolución Francesa que, entre otros principios, determinaron que el arte era creación del pueblo y, en consecuencia, su disfrute no podía ser exclusivo sólo de una clase social privilegiada.

Sin embargo, el avance indiscutible que supuso el nacimiento de los museos se enfrentó a una clara dicotomía entre sus visitantes. De un lado una minoría erudita, y de otro unas clases populares, igualmente minoritaria, apenas interesada en satisfacer su curiosidad por unos objetos que no comprendía. El museo ofrecía una propuesta rígida, en la que los objetos se exponían en un orden inamovible y cuyo protocolo de conservación generaba una respuesta de veneración que dificultaba que el público hiciese suyo aquel patrimonio.

Hacemos nuestra la definición de museo de ICOM⁶ —admitida con validez universal— que afirma que es “una institución, sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación,



Fig. 3 Coreografía para la exposición de *La huella del camino*. 2014.
Fuente: Rafael Porras Fernández.

estudio y recreo”. Esa finalidad educativa, de estudio y de recreación, se ha ido afianzando desde mediados del siglo xx. Hernández Hernández⁷ hace referencia a “la actividad difusora del museo y la necesidad que éste tiene de dar respuestas a las demandas culturales del público que reclama renovados y atractivos”. Para Luis Alonso Fernández⁸ el nuevo museo se encamina “en busca de un nuevo lenguaje y expresión, y de una mayor apertura, dinamicidad y participación sociocultural”. Muy pronto la danza se adaptó a esta nueva dinámica y comenzó a formar parte del mundo de los museos.

Uno de los pioneros fue Merce Cunningham⁹, quien vio en los museos un entorno propicio para bailar e interpretar sus coreografías: “Hoy tenemos una idea distinta del espacio y le damos un uso diferente, más amplio y no sólo de atrás hacia adelante”. Renovó la idea de concentrar las actuaciones de danza en un espacio convencional como las tablas del teatro, que solo permitía la visión frontal del público, así como con los medios específicos habituales usados para este fin: el telón del escenario, el decorado y el conjunto de máquinas e instrumentos para efectos especiales. Por otro lado, la distante ubicación del espectador frecuentemente impedía perci-

⁴ Taylor/Bogdan, 1984: 103

⁵ Alonso, 1999: 13

⁶ ICOM: Consejo internacional de museos. 24 agosto 2007. En <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-direcciones/definicion-del-museo/> [2 de marzo de 2021].

⁷ Hernández, 1994: 11

⁸ Fernández, 1993: 25

⁹ Cunningham, 2014: 203



Fig. 4 Coreografía para la exposición de la *Cámara de las Maravillas* de Mark Ryden. 2017. Fuente: Rafael Porras.

bir las emociones generadas por la interpretación en los artistas. En el libro *El Bailarín y la danza*¹⁰, confeccionado en base a entrevistas realizadas por Jacqueline Lesschaeve a Cunningham, se incluye un capítulo titulado *Escenarios y públicos: Events*, en el que el coreógrafo relata cómo y donde surgieron sus primeras representaciones de danza en espacios diferentes a los habituales. Así, en la década de los años sesenta del pasado siglo, Cunningham presentó su trabajo dancístico en espacios como su propio estudio de danza, gimnasios de colegios y museos. En 1964 su compañía actuó en el Museo del siglo xx de Viena, bautizando este tipo de representaciones con el nombre *Museum Events*. Cuarenta años más tarde las coreografías de Cunningham vinieron a Madrid por vez primera¹¹. La compañía del coreógrafo interpretó *Los Events* en las salas abovedadas del Museo Reina Sofía en mayo de 2009¹².

Propuestas semejantes surgieron también en Madrid con *Ellas Crean*, que desde 2019 ofrece la danza en distintos museos, como el Museo de América, el Museo Nacional de Artes Deco-

rativas, el Museo Nacional del Romanticismo, el Museo Arqueológico Nacional, el Museo Lázaro Galdiano, el Museo Nacional del Prado y Tabacalera Promoción del Arte¹³. Otro ejemplo, esta vez con una relación más directa entre la danza y los artistas, fue la *Exposición coreografiada* de las obras de los artistas Fia Backström y Roman Ondák, en el Centro de Arte de Dos de Mayo de Madrid en otoño de 2017¹⁴.

Con un enfoque diferente, también los museos españoles abrieron sus puertas para proyectos de carácter inclusivo, destinados a diferentes sectores de la población. García-Sampedro y Gutiérrez Berciano¹⁵ han recopilado actividades enfocadas a experiencias inclusivas llevadas a cabo en los museos españoles.

Mediante otras actividades el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía ha dado y sigue dando acogida al lenguaje corporal para generar en sus salas una mayor cercanía con el público¹⁶. La celebración del día internacional de la danza fue la ocasión que aportó diferentes zonas del

¹⁰ Lesschaeve, 2009

¹¹ "Merce Cunningham Dance Company. Events. Guía informativa del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. En <https://www.museoreinasofia.es/actividades/merce-cunningham-dance-company-events> Recuperado [2 de mayo de 2021].

¹² Salas, R. (2009): "Los Events de Cunningham". *El País*. [2 de mayo 2021]

¹³ "La Danza en los museos, protagonista de *Ellas Crean*". En: <https://www.revistadearte.com/2020/03/04/la-danza-en-los-museos-protagonista-de-ellas-crean/>

¹⁴ "Ellas Crean". Programa de la 17ª Edición". Ministerio de Igualdad, Gobierno de España. En <https://ellascrean.com/wp-content/uploads/2021/02/ProgramaEllas-Crean2021.pdf> [25 de marzo de 2021].

¹⁵ García-Sampedro/Gutiérrez Berciano (2018)

¹⁶ "Los Asaltos de la Danza". Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. En <https://www.museoreinasofia.es/actividades/asaltos-danza-0> [6 de mayo 2021].

museo para que, con los *Asaltos de Danza*, los bailarines sorprendiesen a los visitantes con breves coreografías¹⁷. Continuando con este mismo museo y su participación en *Dancing Museum* es significativo resaltar, por lo que a este artículo concierne, el proyecto *Danza en el Museo. El baile bolero, patrimonio y creación*. Esta actividad fue desarrollada por el Conservatorio Superior de Danza María de Ávila de Madrid, vinculada al Seminario *Danza, género y nación: 1930-1960*, presentando resultados del taller de investigación y reconstrucción coreográfica *Escuela Bolera*, en el marco del proyecto I+D+I *Danza durante la Guerra Civil y el franquismo (1936-1960): políticas culturales, identidad, género y patrimonio coreográfico*. El alumnado de la especialidad de Pedagogía y Coreografía e Interpretación de la Danza elaboró e interpretó diferentes piezas coreográficas. Las profesoras Beatriz Martínez del Fresno, de la Universidad de Oviedo, Guadalupe Mera Felipe y Raquel Alarcón Saguar, del Conservatorio Superior de Danza María de Ávila, guiaron la reflexión y la experimentación del alumnado¹⁸.

A modo de ejemplo –y sin ánimo de pretender exhaustividad– hemos citado algunos proyectos de actuaciones de danza en el entorno de museos españoles que nos permiten establecer una comparación con el caso que aquí se presenta.

5. El Centro de Arte Contemporáneo de Málaga

El CAC tuvo muy claro desde su apertura que debía contribuir a ampliar la base social de los consumidores de cultura acercando ésta a la cotidianidad. Se pretende que los visitantes de los museos no pertenezcan exclusivamente a una élite intelectual y erudita en arte, sino a la práctica totalidad de la sociedad. Con este objetivo se inauguró en febrero de 2003¹⁹. Las

pretensiones de su director, Fernando Francés²⁰, fueron las de gestionar el arte y la cultura “poniendo en práctica modelos novedosos e innovadores... para satisfacer nuevas necesidades sociales, culturales y pedagógicas”. Esta idea ya estaba bien meditada cuando se creó el centro: “El CAC de Málaga nunca nació con la intención de ser un centro de arte pensado para el propio mundo del arte sino para ser un instrumento de acción social y educativa dirigida básicamente a la población malagueña”²¹.

La estructura del edificio ayuda a hacerlo idóneo para las actividades de danza gracias a su considerable diaphanidad interior y amplitud espacial, que dan juego a la hora de compartimentar espacios más reducidos o con necesidades particulares generadas por las diferentes exposiciones. De los 6000 m² que ofrece, 1000 se dedican a mostrar la exposición permanente y otros 1200 a exposiciones temporales²².

Asimismo, la tonalidad blanca de las paredes, pavimento y techos configuran un ambiente neutro y discreto, que además de acentuar la sensación de amplitud e incrementar la luminosidad, facilita su control en función de las necesidades expositivas. Cumpliendo con la diversidad funcional que debe presentar un centro de estas características, el CAC destina una sala para la lectura e investigación, que custodia catálogos, folletos y documentos relacionados con todas las exposiciones acogidas en el museo. Igualmente posee un departamento pedagógico que desarrolla talleres y actividades para niños y estudiantes durante todo el año. Entre las actividades que desarrolla se incluye ciclos de cine, conferencias y presentaciones de libros, jornadas profesionales y talleres diversos.

6. El Conservatorio Superior de Danza de Málaga Ángel Pericet

El CSD de Málaga *Ángel Pericet* abrió sus puertas a los estudios de Enseñanzas Artísticas Superiores de Danza en Andalucía en septiembre de 2002. El inicio de estas enseñanzas superiores se puede considerar como un hecho histórico, ya que estableció en Andalucía, por vez primera,

¹⁷ Salas, R. (2013): “Asalto con baile al museo”. *El País* 7-III-2021.

¹⁸ “Danza en el museo”. En: <https://www.museoreinasofia.es/actividades/danza-museo> [10 enero de 2021].

¹⁹ Tras una situación de abandono que perjudicaría de forma importante al mercado de Mayoristas, edificio primigenio, la oportunidad de recuperación le llegó con el proyecto de rehabilitación que redactó el arquitecto Miguel Ángel Díaz Romero para la conversión del inmueble en sede del CAC. La protección del edificio como BIC propició una intervención sumamente cuidadosa que preservó todos los valores arquitectónicos del inmueble.

²⁰ Comisario y Director del Centro de Arte Contemporáneo de Málaga desde febrero de 2003 a febrero de 2019. Entre ambas fechas están comprendidas las colaboraciones de ambas instituciones.

²¹ Francés, 2013: 11-12

²² Rodríguez, 2006: 629-632

unas enseñanzas dancísticas equivalentes, a todos los efectos, a una licenciatura universitaria.

El plan de estudios se recoge en el Decreto 258/2011²³, en el que se contempla el desarrollo de asignaturas de carácter teórico, teórico-práctico y práctico, y en cuatro diferentes estilos: Baile flamenco, Danza clásica, Danza contemporánea y Danza española. Muchas de las asignaturas, según su naturaleza y su enfoque metodológico, exigen la práctica de coreografías, de las cuales algunas ya son existentes en repertorio y otras son creadas, expreso, partiendo de una idea propia del profesor y el alumnado. A esta última modalidad pertenecen las coreografías que han sido elaboradas para la colaboración con el CAC. Por otra parte, la naturaleza interdisciplinar de estos estudios determina en los procesos coreográficos la implicación de las asignaturas teóricas cuyos contenidos tratan las artes plásticas, su valor en la sociedad y su relación directa con la danza a lo largo de la historia.

Así pues, en base a los estudios superiores de danza y en concordancia con las pretensiones del CAC, el CSD pasó a formar parte de esas actividades, siendo éstas acordes con el desarrollo del proceso de enseñanza-aprendizaje de los bailarines y coreógrafos implicados. En los estudios superiores se entiende que la danza no solo desarrolla un lenguaje corporal y composiciones coreográficas para el propio mundo de la danza, sino que aspira a traspasar los muros de las aulas del centro educativo en sí, dirigiéndose a todos los sectores de la población. La danza, como disciplina artística, posee un gran valor cultural, es rica en creatividad y aporta emociones y sensaciones que desarrollan la sensibilidad del espectador, que puede disfrutarla en lugares diferentes al teatro. El edificio del CAC es un lugar idóneo, y sus nuevas exigencias culturales y educativas son afines a las competencias propias de los pedagogos y coreógrafos de los estudios superiores de danza.

7. El CSD y CAC en colaboración

Abordando el tema de este artículo, el CAC y CSD mantuvieron una colaboración continuada hasta marzo de 2020, en el que el confinamiento determinado por la pandemia del COVID19 y las

posteriores limitaciones de aforo obligaron a suspender estas representaciones hasta el día de hoy.

El CSD ha coreografiado para un total de 14 artistas con exposiciones muy diversas en cuanto a temática, materiales y estilos: fotografía, pintura, escultura y objetos de coleccionismo. Sólo en una ocasión, en febrero de 2016, la sala central del CAC estaba aún sin exposición y el CSD intervino con coreografías originales cuya actuación fue denominada *Danza y Color*. La idea del nombre fue sugerencia de la profesora del CSD Marina Barrientos, quien determinó que la indumentaria de las muestras coreográficas mostrase diferentes y vivos colores en contraste a las paredes blancas y vacías de la sala central. Desde 2008 la representación de coreografías específicamente creadas para las exposiciones temporales se ha mantenido sin interrupciones.

TABLA 1. Relación de artistas y fechas de las representaciones coreográficas

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

Fuente: Elaboración propia

²³ Decreto 258/2011, de 26 de julio, por el que se establecen las Enseñanzas Artísticas Superiores de Grado en Danza en Andalucía. BOE de 22/08/2011, número 164:18-68.

La continuidad de esta colaboración se ha mantenido gracias a la generosidad y buen hacer de los responsables de difusión del CAC, Pilar Díaz Ocejo e Inés Fernández Guirado, técnicos del Departamento de Actividades Pedagógicas del centro, así como a la implicación de los discentes y docentes del CSD. Uno de sus profesores ha sido Marina Barrientos Báez, quien contó, en todo momento, con la colaboración de la profesora Eva de Alva Cobos, que además de coreografiar, formó parte también del elenco de algunas de las creaciones grupales. Respecto a los discentes, hay que valorar su gran implicación e impecable profesionalidad, traducida en una estimable calidad técnica e interpretativa.

Por otra parte, el emplazamiento de las dos entidades en el centro histórico de la ciudad y la cercanía entre ellas ha sido un factor que ha ayudado a que la colaboración se haya realizado de forma cómoda, facilitando la movilidad en cuanto al transporte de vestuario y atrezzo, y optimizando el tiempo invertido²⁴.

8. La colaboración, un beneficio para el CSD y el CAC

En la tabla que recoge las colaboraciones entre las dos instituciones entre los años 2008 y 2019 se observa la continuidad de las mismas, respecto a las que planteamos las dos siguientes preguntas:

- ¿Qué supone la integración de la danza para la exposición de las artes plásticas en el CAC?

- ¿Las coreografías del CSD desarrolladas en base a las exposiciones de artes plásticas infieren en la formación del alumnado de danza?

A lo que concierne a la primera pregunta se puede considerar que la integración de la danza forma parte del modelo novedoso por el que Fernando Francés apostó durante su periodo como director del CAC. Con las representaciones dancísticas, consideradas como una exposición de cuerpos en movimiento, se abrió paso a

²⁴ El CSD está ubicado en a la plaza *Religiosa Filipense Dolores Márquez*, limitando con la iglesia del antiguo convento de *Santo Domingo*, situado en la ribera derecha del río Guadalmedina. Siguiendo el andén elevado del río hacia el sur, en la ribera contraria y a 800 metros de distancia, se encuentra el CAC, lo que no exige más de 10 minutos caminando.

una nueva fórmula de presentar las artes plásticas y de dar conocer a sus creadores.

Un ejemplo lo tenemos en la propuesta coreográfica correspondiente a la exposición *La Huella del Camino* de 2014. La coreografía persigue la interacción con la obra expuesta. En varios momentos de la interpretación las bailarinas dispusieron brazos en alto y recogidos hacia atrás emulando la misma pose del cuadro. La indumentaria elegida fue, asimismo, simple y elemental, como la figura femenina de la obra, casi un pictograma.

Ajustándose a este pensamiento y al de Chacón²⁵, el CAC aspira con sus exposiciones a ser más accesible a una mayoría de la población, abriendo un amplio abanico de recursos y acciones cuyo cometido es facilitar la comprensión y disfrute de las obras de arte expuestas, como son los talleres para niños o las visitas guiadas. En este sentido las coreografías del CSD no solo resultan atractivas para el visitante, sino que además, con su interpretación y su lenguaje corporal, facilitan al espectador la comprensión del mensaje plástico ideado por el artista. Es cuestión de desarrollar estrategias para que el público pueda entender mejor y de diferente forma los fenómenos culturales.

Siguiendo esta tendencia, el CAC propone a su público un lugar de intercambio de sensaciones e ideas. Durante la actuación de los bailarines en torno a pinturas, esculturas o fotografías, se ofrece un espacio propicio para la comunicación, donde el diálogo con los visitantes y entre los mismos configura un ambiente de socialización. La danza se adapta perfectamente a este concepto de comunicación. En el desarrollo de las coreografías orientadas a los artistas en exposición, el lenguaje corporal, “de forma consciente, ajusta su léxico a las sensibilidades de sus espectadores”²⁶. Otorgando el mismo valor a la comunicación, Hooper Greenhill²⁷ dedica a este tema un capítulo en su libro, en el que considera que los métodos de comunicación de los museos son sumamente variados. En esta misma línea Cordón Benito²⁸ revela la importancia del museo como espacio comunicativo, concluyendo que las principales instituciones museísticas del mundo “han reformulado sus objetivos a lo largo

²⁵ Chacón, 2001

²⁶ Colomé, 1989: 26

²⁷ Hooper, 1998: 57-77

²⁸ Cordón, 2018: 485

de los últimos años saliendo de su estatismo y convirtiéndose a través de la comunicación en espacios abiertos al público, más participativos y que promueven el diálogo y encuentro de diferentes agentes sociales”.

La comunicación no es la única finalidad perseguida por los museos. La visita al museo debe enriquecer los momentos de desocupación y engolosinar al visitante para que las artes sean una opción a escoger como pasatiempo y entretenimiento. Así, dentro del perfil que debe alcanzar el CAC para la sociedad, destaca su apuesta como espacio motivador para nuevos aprendizajes no formales, proporcionando placer en momentos de esparcimiento y en tiempo de ocio: “El disfrute del público surge como un concepto nuevo entre los objetivos del museo y de hecho, los museos están incluidos en la oferta de ocio de las ciudades de todo el mundo”²⁹.

La danza siempre ha estado incluida en la oferta de ocio de toda acción cultural, y en España, aún más, debido a la existencia de la danza folclórica, la danza española y el baile flamenco³⁰.

En la segunda pregunta que nos planteábamos cuestionamos si estas actividades incidían en la formación del alumnado de danza. Para buscar respuesta a esta pregunta vamos a analizar las competencias que el alumnado debe adquirir a lo largo de su formación. Las actuaciones de danza representadas en el CAC deben pasar por un proceso de elaboración coreográfica sustentado con contenidos estudiados en diversas asignaturas del plan de estudios. Lo aprendido en las asignaturas debe llevarse a la práctica y en ese momento se comprueba si el alumno ha adquirido las habilidades requeridas. A tenor del anexo II del Decreto 258/2011 que recoge el plan de estudios, algunas de estas competencias son:

- Recoger información significativa, analizarla, y gestionarla adecuadamente³¹. De acuerdo con esta competencia, tutor y alumnado

inspeccionan el lugar donde van a bailar para valorar las dimensiones de los espacios y saber cómo desarrollar los desplazamientos coreográficos. De igual forma, acompañados de los responsables del CAC, visitan la exposición seleccionada y elaboran un estudio profundo y detallado para comprender el mensaje esencial de la propuesta del artista.

- Ser capaz de desarrollar un discurso propio a través de la creación coreográfica y/o la interpretación³². Tras el estudio en profundidad del artista y a su exposición, el alumno debe elaborar y justificar la adaptación de su propuesta coreográfica al espacio y en armonía con la obra de arte plástica en concreto y la globalidad con la exposición en su conjunto.

- Buscar la excelencia y calidad en su actividad profesional³³. Esta competencia se alcanza con el entrenamiento continuado y los ensayos. Cada tramo coreografiado se somete a correcciones técnicas, se supervisan los movimientos corporales en consonancia con la música, la indumentaria y el maquillaje, siempre buscando el paralelismo la obra de arte plástica.

- Desarrollar habilidades que le permitan participar en las prácticas escénicas asumiendo funciones grupales y solistas³⁴. En las coreografías representadas para las diferentes colecciones el alumnado baila en dúo, como solista y en grupo.

- Conocer diferentes procesos creativos a través del encuentro de distintas disciplinas artísticas que utilizan la danza, el cuerpo, y/o el movimiento en su discurso formal para descubrir nuevas formas de creación a partir de interdisciplinariedad³⁵. La diversidad de exposiciones del CAC a lo largo de estos años ha posibilitado que tanto alumnado como profesores hayan podido desarrollar coreografías como respuesta a diversas artes plásticas, como la fotografía, la videocreación, pintura y escultura.

²⁹ García-Sampedro, 2018: 118

³⁰ La mayoría de las danzas coreografiadas para las obras de arte expuestas en el CAC pertenecen a la modalidad de danza contemporánea. Sin embargo, estas son interpretadas por bailarines no especializados exclusivamente en contemporaneidad, sino también en los otros estilos. Por este motivo, en ciertas coreografías, los bailarines ejecutan movimientos y braceos impregnados de un carácter español y flamenco.

³¹ Competencia transversal nº 2 en graduado en Danza, p. 65. *BOJA* núm.164.

³² Competencia específica de graduado en la especialidad de Coreografía nº 1 en graduado en Danza, p. 66. *BOJA* núm. 164.

³³ Competencia transversal nº 13 en graduado en Danza, p.65. *BOJA* núm.164.

³⁴ Competencia general nº 12 en graduado en Danza, p.65. *BOJA* núm.164.

³⁵ Competencia específica de graduado en la especialidad de Coreografía nº 7 en graduado y graduada en Danza, p. 66. *BOJA* núm.164.

9. Conclusiones

La humanidad siempre ha danzado para expresarse en los diversos acontecimientos festivos y actividades culturales o de cualquier otra índole. En el siglo xx, el museo emerge como un nuevo escenario, dando pie al desarrollo de una nueva forma de representar la danza, haciendo fluir la comunicación entre el bailarín y el público. Siguiendo esta línea, el museo del CAC y el CSD emprendieron juntos un camino de colaboración configurando una oferta dirigida a todos los sectores de la población. La danza contemporánea ha demostrado ser versátil para adaptarse a diversidad de técnicas y estilos artísticos de la creación actual.

La recopilación de la información generada, tanto mediante observación directa, como mediante rastreo sistemático del fondo documental del CAC, entrevistas con coordinadores de la actividades, localización de programas de mano, fotografías de las actuaciones y su análisis, han permitido corroborar el carácter novedoso de estas actividad, prácticamente no abordada hasta el momento por la literatura científica.

Al profesorado y el alumnado del CSD, la colaboración con el CAC les ha permitido experimentar con las artes plásticas, mejorando su propia formación y aportando a la sociedad vivencias y sensaciones de disfrute que la ha acercado al arte contemporáneo. El proceso de creación de las propuestas coreográficas, adaptadas al mensaje de las obras seleccionadas y la exposición en general, alejan la concepción del museo como un mero contenedor para la danza, puesto que la misma ha surgido como una propuesta creativa en respuesta a las artes plásticas. La asistencia a las representaciones ha permitido al público sentirse partícipe, disipando el distanciamiento que a menudo experimenta en museos convencionales.

Para el CAC, la colaboración con el CSD ha permitido cubrir uno de los objetivos museológicos planteados al inicio de la gestión, propiciando y obteniendo la participación de amplias esferas de la sociedad, incluyendo algunas tradicionalmente alejadas del arte contemporáneo.

Bibliografía

- Alonso Fernández, L. (1993): *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*. Madrid: Istmo.
- Alonso Fernández, L. (1999): *Introducción a la nueva museología*. Madrid: Alianza Editorial, S.A.
- Cayuela Vera, G. et al.: (2018): *Historia de la Danza. De la prehistoria al siglo xx*. (Vol. I). Valencia: Ediciones Mahali S.L.
- Colomé, D. (1989): *El indiscreto encanto de la Danza*. Madrid: Turner.
- Cordón Benito, D. (2018): "Evolución conceptual del museo como espacio comunicativo". En *Estudios sobre mensajes periodísticos*, vol.24, núm.1 pp. 485-500.
- Cunningham, M. (2014): *El Bailarín. Conversaciones de Merce Cunningham con Jacqueline Lesschaeve*. Global Rythm.
- Chacón, K. (2011): "El papel de los museos en las sociedades". *La Roca de crear*, 7 pp. 1-8.
- Esteban Cabrera, N. (1993): *Ballet, nacimiento de un arte*. Madrid: Librerías Deportivas Esteban Sanz.
- Espejo, B. (2017): "Bailar el museo". *Babelia*. 10-XI-2017.
- Francés, F. (2013): *Las huellas del camino. Una década. CAC Málaga*. Málaga, Gestión Cultural y Comunicación S.L.-CAC, pp. 10-17
- García Fernández, M.I. (2015): "El papel de los museos en la sociedad actual: discurso institucional o museo participativo". *Complutum*, 26 (2), pp. 39-47.
- García-Sampedro, M./Gutiérrez Berciano, S. (2018): "El museo como espacio multicultural y de aprendizaje: algunas experiencias inclusivas". *LIÑO 24*. Oviedo: Universidad, pp. 117-128.
- Hernández Hernández, F. (1994): *Manual de Museología*. Madrid: Síntesis.
- Hooper Greenhill, E. (1998): *Los museos y sus visitantes*. Gijón: Ediciones Trea.
- Lesschaeve, J. (2009), *El Bailarín y la Danza: Conversaciones de Merce Cunningham con Jacqueline Lesschaeve*. Global Rythms
- Rodríguez Marín, F.J. (2006). "Rehabilitación y recuperación de arquitectura industrial en Málaga". En Coloma et al. (eds.): *XIV Congreso Nacional de Historia del Arte CEHA*. Málaga: Universidad de Málaga, pp. 617-641.
- Taylor, S.J./Bogdan, R. (1984): *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós.