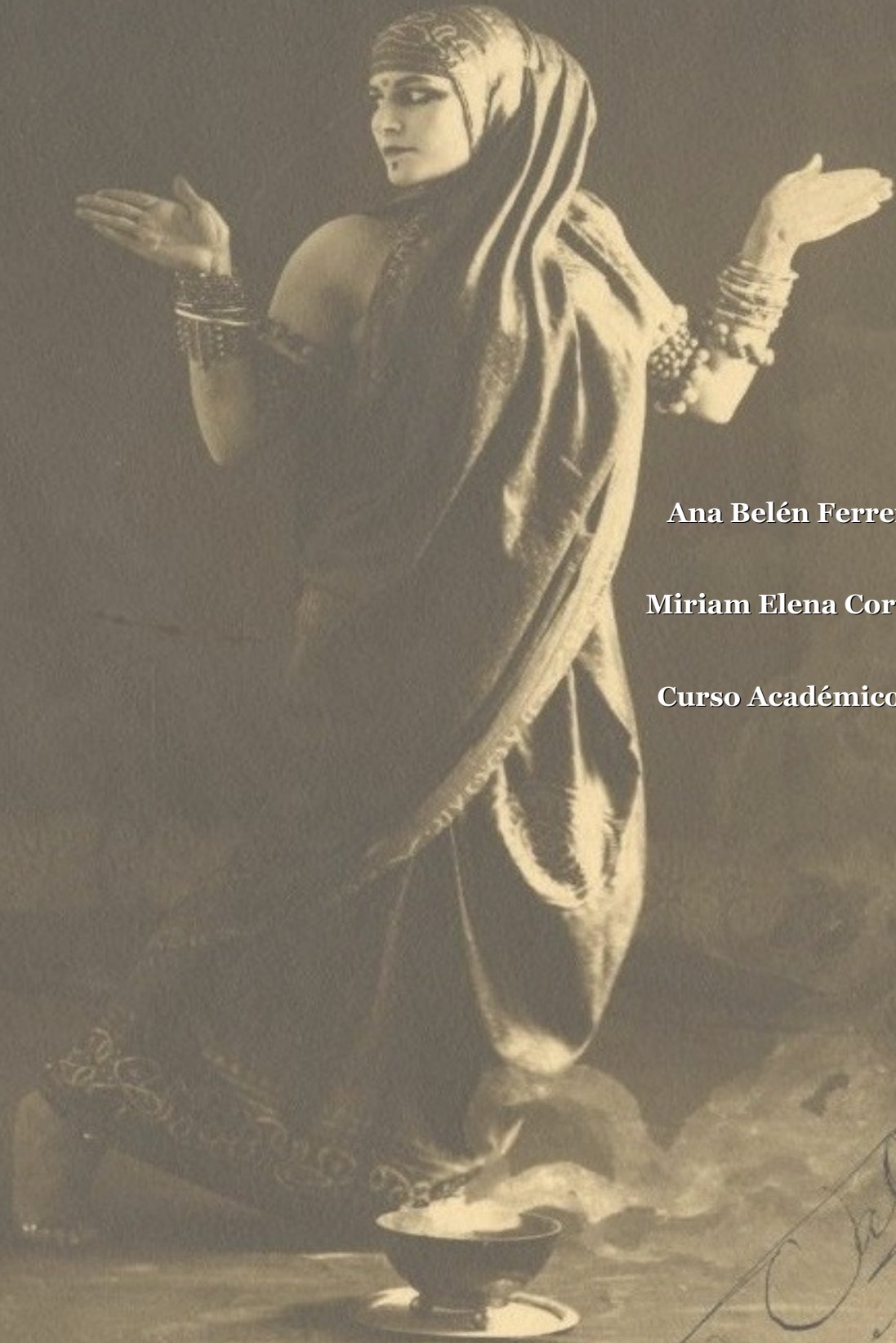


## ***Bailarinas de pés descalzos***

Proxecto expositivo sobre as pioneiras da danza moderna en España



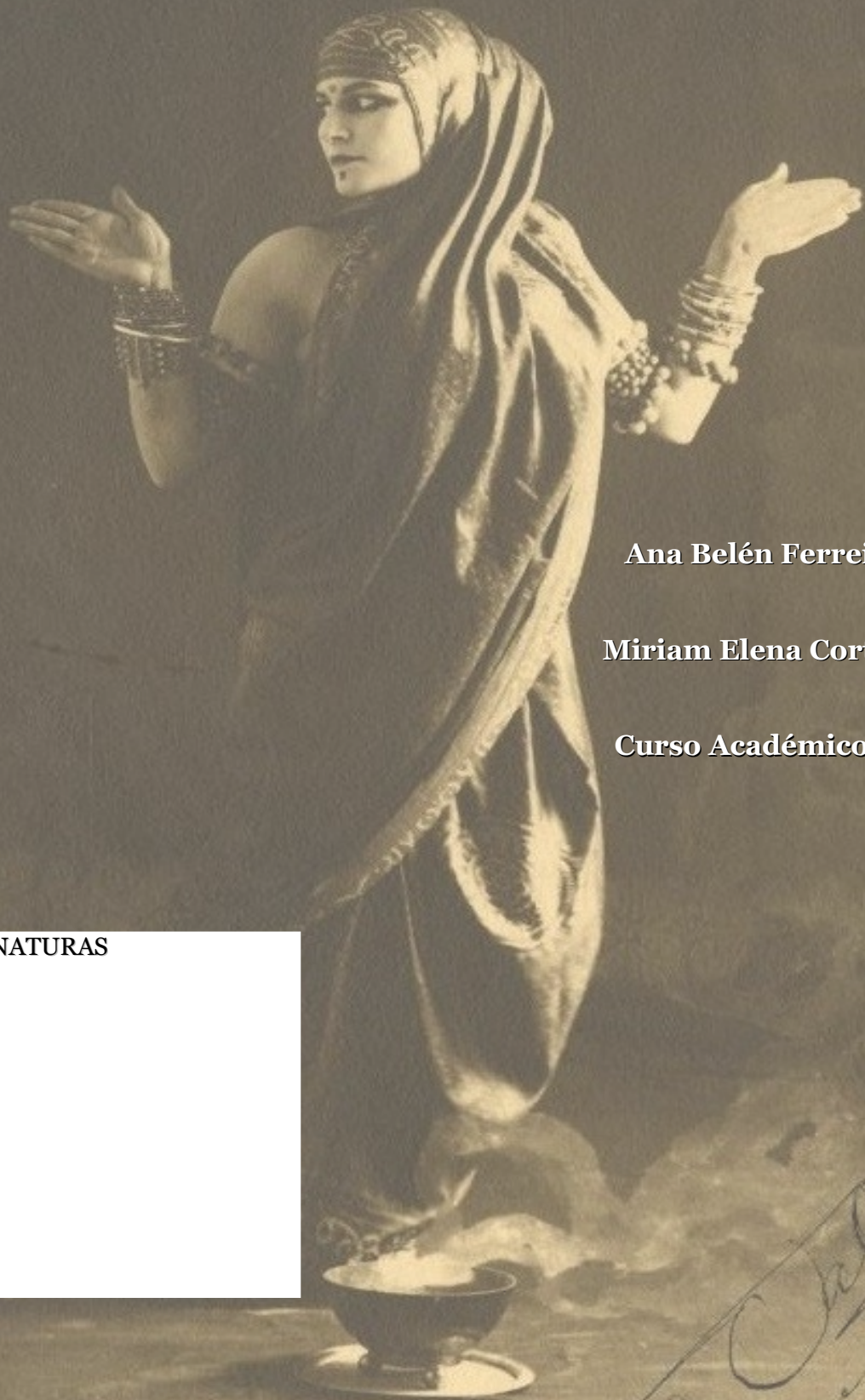
**Ana Belén Ferreiro López  
(autora)**

**Miriam Elena Cortés López  
(titora)**

**Curso Académico 2023/24**

## *Bailarinas de pés descalzos*

Proxecto expositivo sobre as pioneiras da danza moderna en España



**Ana Belén Ferreiro López**  
(autora)

**Miriam Elena Cortés López**  
(titora)

**Curso Académico 2023/24**

SINATURAS

«sem dança a nossa cultura ficaria inválida  
e a nossa vida triste.»

[«sen danza a nosa cultura ficaría inválida  
e a nosa vida triste.»]

(Becerra, 2021)

## RESUMO

*Bailarinas de pés descalzos*, cuxo título fai referencia ao sobrenome co que Rubén Darío bautizou a Tórtola Valencia, é unha proposta de exposición itinerante que promove o papel das mulleres pioneiras da danza moderna en España.

A danza moderna é un xénero que encarnou os ideais modernistas a finais do século XIX e principios do XX, cuxas artistas desafiaron a artificialidade do ballet clásico, que dominaba a escena occidental nese tempo. Contrariamente, buscaban un movemento “natural” e “libre” co que alcanzar a liberdade da mente a través da liberdade do corpo. Así, as representantes deste xénero de danza convertéronse en símbolos estéticos e sociais de cambio, en consonancia cos movementos feministas da época.

A exposición ofrecerá diferentes escenarios combinando elementos tradicionais (fotografías, carteis, vestuario, etc) e recursos audiovisuais, para dar a coñecer as achegas de personalidades como Tórtola Valencia, Àurea de Sarrà ou Charito Delhor. Conxuntamente, ofertará visitas guiadas e actividades complementarias nas que os visitantes poderán experimentar a danza mediante diferentes propostas dancísticas e musicais.

O obxectivo principal do proxecto reside en reivindicar o papel destas mulleres que foron pioneiras no cambio de concepción da danza en España. Outros obxectivos son: divulgar a historia de bailarinas e coreógrafas; promover a danza contemporánea; achegar as artes escénicas como alternativa cultural e de lecer; dar a coñecer a vida da muller no cambio de século e loitar contra o estereotipo da muller na danza como obxecto de entretemento.

### **Palabras clave**

Proxecto expositivo; Danza moderna temperá; Danza modernista; España; Bailarinas descalzas.

## **ABSTRACT**

*Barefoot dancers*, whose title refers to the nickname with which Rubén Darío baptized Tórtola Valencia, is a proposal for a traveling exhibition that promotes the role of women pioneers of modern dance in Spain.

Modern dance is a genre that embodied modernist ideals in the late 19th and early 20th centuries, whose artists challenged the artificiality of classical ballet, which dominated the Western scene at that time. On the contrary, they were looking for a “natural” and “free” movement with which to achieve freedom of the mind through freedom of the body. Thus, the representatives of this dance genre became aesthetic and social symbols of change, in line with the feminist movements of the time.

The exhibition will offer different scenarios combining traditional elements (photographs, posters, costumes, etc.) and audiovisual resources, to publicize the contributions of personalities as Tórtola Valencia, Àurea de Sarrà or Charito Delhor. Jointly, it will offer guided tours and complementary activities where visitors can experience dance through different dance and musical proposals.

The main objective of the project is to vindicate the role of these women who were pioneers in the change in the conception of dance in Spain. Other objectives are: to disseminate the history of dancers and choreographers; promote contemporary dance; bring the performing arts closer as a cultural and leisure alternative; make known the life of women at the turn of the century and fight against the stereotype of women in dance as an object of entertainment.

### **Keywords**

Exhibition project; Early Modern Dance; Modernist Dance; Spain; Barefoot dancers.

## RESUMEN

*Bailarinas de pies descalzos*, cuyo título hace referencia al sobrenombre con el que Rubén Darío bautizó a Tórtola Valencia, es una propuesta de exposición itinerante que promueve el papel de las mujeres pioneras de la danza moderna en España.

La danza moderna es un género que encarnó los ideales modernistas a finales del siglo XIX y principios del XX, cuyas artistas, desafiaron la artificialidad del ballet clásico, que dominaba la escena occidental en ese tiempo. Contrariamente, buscaban un movimiento “natural” y “libre” con el que alcanzar la libertad de la mente a través de la libertad del cuerpo. Así, las representantes de este género de danza se convirtieron en símbolos estéticos y sociales de cambio, en consonancia con los movimientos feministas de la época.

La exposición ofrecerá diferentes escenarios combinando elementos tradicionales (fotografías, carteles, vestuario, etc) y recursos audiovisuales, para dar a conocer las aportaciones de personalidades como Tórtola Valencia, Àurea de Sarrà o Charito Delhor. Conjuntamente, ofertará visitas guiadas y actividades complementarias en las que los visitantes podrán experimentar la danza mediante diferentes propuestas dancísticas y musicales.

El objetivo principal del proyecto reside en reivindicar el papel de estas mujeres que fueron pioneras en el cambio de concepción de la danza en España. Otros objetivos son: divulgar la historia de bailarinas y coreógrafas; promover la danza contemporánea; acercar las artes escénicas como alternativa cultural y de ocio; dar a conocer la vida de la mujer en el cambio de siglo y luchar contra el estereotipo de la mujer en la danza como objeto de entretenimiento.

### **Palabras clave**

Proyecto expositivo; Danza moderna temprana; Danza modernista; España; Bailarinas descalzas.

<b>Índice</b>	<b>Páx.</b>
<b>I. INTRODUCCIÓN</b>	<b>3</b>
<b>II. ESTADO DA CUESTIÓN</b>	<b>5</b>
2.1. A danza moderna en España	5
2.2. O estereotipo feminino na danza	9
2.3. Experiencias similares	13
<b>III. PROXECTO EXPOSITIVO</b>	<b>15</b>
3.1. Concreción da idea	15
3.1.1. Xustificación	15
3.1.2. Obxectivos e liñas estratéxicas	16
3.1.3. Proposta de valor	16
3.2. Preproducción	18
3.2.1. Razón do título	18
3.2.2. Deseño museográfico	18
3.2.3. Actores e institucións implicadas	23
3.2.4. Duración e localización	24
3.2.5. Destinatarios	25
3.2.6. Actividades e produtos	26
3.3. Producción	28
3.3.1. Planificación	28
3.3.2. Recursos	29
3.3.3. Plan de comunicación	32
3.3.4. Orzamento	34
3.4. Posproducción	35
3.4.1. Proceso de avaliación	35
<b>IV. CONSIDERACIÓNS FINAIS</b>	<b>37</b>
<b>V. RECURSOS BIBLIOGRÁFICOS</b>	<b>39</b>
<b>VI. ÍNDICE DE ILUSTRACIÓNS</b>	<b>42</b>
<b>VII. ANEXOS</b>	<b>44</b>

APÉNDICE 1. BREVE BIOGRAFÍA DAS BAILARINAS.....	44
APÉNDICE 2. ANÁLISE DAFO.....	49
APÉNDICE 3. EMPRESAS PARA O DESEÑO E PRODUCCIÓN MUSEOGRÁFICA.....	50
APÉNDICE 4. PERFIL DO PÚBLICO POTENCIAL.....	51
APÉNDICE 5. EXEMPLO DE PLANO DE SALA.....	53
APÉNDICE 6. RELACIÓN DE PEZAS.....	54
APÉNDICE 7. EXEMPLOS DE MATERIAIS DE SALA.....	61
APÉNDICE 8. MODELO DE CUESTIONARIO DE SATISFACCIÓN PARA OS VISITANTES.....	69
APÉNDICE 9. PROPOSTA DE ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS.....	71

## I. INTRODUCCIÓN

A danza existe, aínda que no noso país non recibe a atención que merece.

A pesar de que o movemento e o ritmo son inherentes á condición humana, a danza foi excluída da educación xeneral e menosprezada na cultura occidental. Diversos autores argumentan que estas circunstancias puideron darse ben polos prexuízos en relación ao corpo que caracterizou á tradición xudeu-cristiá, ben pola primacía da "palabra" na cultura occidental, ou ben porque a danza é unha arte interpretada maioritariamente por mulleres, as cales foron subestimadas intelectualmente ao longo da historia.

Consecuentemente, a danza considérase unha arte menor e, ademais, é unha gran descoñecida para o groso da poboación. Con todo, grazas aos estudos sobre danza, principalmente no mundo anglosaxón, demostrouse a relevancia da danza a través dos tempos. No que se refire a España, malia as poucas investigacións realizadas, estas corroboraron a influencia da danza no cinema, na literatura, na escenografía e, en definitiva, no desenvolvemento cultural e social do país.

Así pois, a finalidade deste traballo reside en achegar a danza á sociedade, por medio dunha exposición itinerante que dará a coñecer os inicios da danza moderna en España, a través das contribucións das principais representantes deste xénero de danza.

O feito de elixir un proxecto expositivo susténtase na capacidade das exposicións para fomentar a aprendizaxe activa. É dicir, a exposición, como recurso didáctico, permitirá presentar os contidos de maneira explicativa, á vez que creará un ambiente para a experimentación dos sentidos, co que se busca que o visitante adquira non só unha boa comprensión da mostra, senón tamén, unha experiencia enriquecedora ao redor da danza.

A fundamentación do proxecto requiriu unha revisión bibliográfica tanto da historia da danza moderna temperá en España como das súas figuras protagonistas, ademais dunha aproximación a diferentes publicacións sobre o estereotipo feminino na danza. Así mesmo, o enfoque práctico do traballo implicou o manexo de manuais, cadernos, guías e demais recursos sobre o deseño de exposicións. De igual modo, a análise de datos secundarios como as estatísticas sobre prácticas culturais, xunto con informes acerca do estado da danza e da cultura en Galicia, posibilitaron a definición da contorna e do público ao que enfocar o proxecto.

Como resultado, o presente traballo estrutúrase en dúas seccións claramente diferenciadas. A primeira, onde se presenta o estado da cuestión, a partir dunha aproximación á definición de danza moderna e ao seu xurdimento en España, para continuar concretando as súas principais características no noso país. Despois, introdúcese o concepto de estereotipo feminino na danza e valórase como a figura da bailarina modernista rompeu coa imaxe que se tiña ata entón da bailarina. Para rematar este apartado, coméntanse varios proxectos expositivos semellantes.

A segunda sección exemplifica a execución do proxecto expositivo nas súas diferentes fases: concreción da idea, preproducción, produción e posproducción.

Finalmente, conclúese coas consideracións finais sobre o traballo desenvolvido.

## II. ESTADO DA CUESTIÓN

### 2.1. A danza moderna en España

---

Non existe unha **definición** xeralmente aceptada para denominar este xénero de danza, mais neste traballo emprégase a terminoloxía utilizada por Olabarria (2016) que considera a expresión «danza moderna temprana» [danza moderna temperá], unha tradución propia do inglés *Early Modern Dance*, a máis acertada para referirse a:

Un género de danza que encarnó los ideales modernistas, y que llevaron a escena aquellos artistas que comenzaron su trabajo antes de la I Guerra Mundial en Europa y Estados Unidos, enfrentándose a

la concepción acrobática del movimiento y a la rigidez que dominaba la danza escénica occidental existente en aquel entonces: el ballet y el can-can. Se puede considerar que Isadora Duncan fue su madre intelectual. [Un xénero de danza que encarnou os ideais modernistas, e que levaron a escena aqueles artistas que comezaron o seu traballo antes da I Guerra Mundial en Europa e Estados Unidos, enfrentándose á concepción acrobática do movemento e á rixidez que dominaba a danza escénica occidental existente naquel entón: o ballet e o can-can. Pódese considerar que Isadora Duncan foi a súa nai intelectual.] (p. 67).



Fig. 2 Isadora Duncan bailando cun dos seus clásicos veos

De entre as **características** que definen a danza moderna temperá, Olabarria (2017, 2016, 2011) destaca as seguintes nas súas diversas publicacións:

- O protagonismo feminino, debido a que a danza era unha actividade aceptable para a muller e de pouco interese para o home ao considerarse de escaso prestixio cultural. Consecuentemente, as mulleres puideron desenvolver novas linguaxes expresivas sen ter que cingirse a modelos xa establecidos.
- A danza buscaba expresar os sentimentos e as emocións, é dicir, o movemento xurdía do interior e reflectía as características individuais de cada intérprete, favorecendo as danzas individuais ou solos.

- Enfrontamento ao formalismo estilístico e técnico da danza clásica, pois consideraban que non resultaba válido para dar resposta aos novos tempos, como aconteceu coa arte plástica.
- Procuraban a liberdade a través da naturalidade do corpo, liberándoo das roupas que o oprimían e do virtuosismo técnico. (Como se mostra na portada vestían pezas de inspiración oriental).
- Estableceron os primeiros fundamentos da danza moderna ao entender que o espectáculo non ten que depender dun argumento para funcionar, senón que pode empregar unha linguaxe abstracta, ao igual que sucedeu coas Vangardas Históricas.
- Restituíron a categoría cultural da danza como arte, posto que, xa fora clasificada historicamente como unha das artes maiores, ao asociar a súa obra á literatura, á filosofía, á pintura, e relacionándose con intelectuais da súa época.
- Consideraron que o traballo sobre o escenario era inseparable do labor pedagóxico para poder deixar un legado.
- Construíron conscientemente unha imaxe pública que as diferenciase do resto, a través da súa indumentaria, do seu discurso, da súa forma de moverse e das súas relacións sociais, diluindo os límites entre a súa vida privada e pública, e cuestionando a normativa de xénero da época. Así, conformaron un novo referente feminino.
- Malia que predominaba o eclécticismo formal entre as súas representantes, pois nada tiña que ver a liña orientalista de Ruth St. Denis, coas pezas de inspiración grega de Isadora Duncan ou o estilo fundamentado na técnica clásica de Grete Wiesenthal, compartían unha serie de elementos:
  - Bailaban descalzas e sen corpiño para dar liberdade ao movemento. En efecto, influenciadas polas teorías do pioneiro da expresión corporal François Delsarte e polo método musical baseado na rítmica e plástica animada de Emile J. Dalcroze, o tronco converteuse na orixe do movemento e as pernas e brazos liberáronse grazas á mobilidade da pelve.
  - Nos seus movementos había un predominio da liña curva, da asimetría e da fluidez, imitando a actividade orgánica da natureza. Tamén, comezaron a

utilizar todos os niveis espaciais, establecendo unha nova relación co chan e coa gravidade en favor do movemento.

- A importancia da música na concepción coreográfica, xa que, para a maioría música e danza ían da man.
- Cambiaron a estrutura coreográfica: xa non crean obras narrativas de longa duración, senón pezas curtas que deron paso á abstracción, onde o corpo é o importante.
- Nas súas temáticas resaltan o culto polo orientalismo, a evocación a lugares distantes, tempos pasados e mitoloxía, de feito, os personaxes femininos deixan de lado os seres fantásticos e representan papeis como a liberdade ou deusas poderosas.
- A posta en escena era o que máis variaba entre as diferentes artistas. Aínda así, parecía cumprir o principio de coherencia que predicaban os defensores da figura do director de escena.

O **xurdimento** da danza moderna temperá, tal e como argumentan Abad (2004) e Olabarria (2016), foi o reflexo das transformacións que supuxo o cambio de século: o xurdimento do cinema, o progreso nos medios de transporte (coches, avións, trens máis velozes...), o nacemento da educación física moderna, os avances na hixiene e a estética, a aparición dos movementos xuvenís, a reforma do vestir, a renovación da escena moderna, os movementos feministas, etc. Esta situación propiciou unha rebelión artística e cultural cun trazo común: romper co pasado e co que fose considerado como unha «lei» na arte. A danza tamén participou deste proceso grazas ás «revolucionarias descalzas» que desafiaron a artificialidade do ballet clásico e os espectáculos de variedades.

**No referente a España**, a pesar da escaseza de estudos, este xénero foi unha realidade e tivo bastantes figuras, mais cunhas particularidades concretas, segundo reflíctese na breve biografía das bailarinas referida como APÉNDICE 1. En primeiro lugar, conforme sinala Olabarria (2016), a denominación máis apropiada para este estilo de danza en España é a de «danza modernista» “porque describe mejor la estética e ideales de estas artistas [porque describe mellor a estética e ideais destas artistas]” (p. 123). En segundo lugar, produciuse unha incorporación tardía respecto ao resto de países, pois os historiadores fixan o nacemento da danza modernista no ano 1911,

cando Tórtola Valencia realizou o seu debut no teatro Romea de Madrid. Ademais, tanto a mestura de estilos do seu repertorio, como o feito de que actuasen en teatros de variedades, dificultaron a identificación deste xénero de danza. Por último, outra peculiaridade foi a escasa creación de escolas para transmitir a súa forma de ver a danza ás seguintes xeracións. Despois, “La guerra civil y la brutal represión de los primeros años de la dictadura franquista produjo una ruptura enorme que dejó en el olvido a estas artistas y sus experimentos escénicos [A guerra civil e a brutal represión dos primeiros anos da ditadura franquista produciu unha ruptura enorme que deixou no esquecemento a estas artistas e os seus experimentos escénicos ]” (Olabarria, 2017, p.53). Por este motivo, divulgar o labor desempeñado por estas artistas defenderá a relevancia que a danza tivo na historia cultural do noso país e, por conseguinte, protexerá o patrimonio inmaterial da danza.

**No caso de Galicia**, tras a revisión bibliográfica realizada sobre a danza modernista en España, non está documentada a existencia de ningunha figura galega representativa deste xénero, aínda que a influencia das pioneiras modernistas estendeuse por toda a península e mesmo levaron os seus espectáculos aos teatros galegos, como evidencian os catálogos de imaxes históricas do xornais *El Eco de Santiago (1923)* e *El Progreso (1923)*, que proban as actuacións de Mary Luziny en Santiago e Lugo respectivamente. Entón, haberá que esperar aos anos 70 para a eclosión da danza moderna na nosa comunidade, coa chegada de Linda Morrison Blancher (Seattle, Washington, 1945) a Santiago de Compostela onde fundou a escola The Ballet Studio, na que impartía clases de múltiples disciplinas que influíron na danza moderna: técnica Limón, expresión corporal, técnica Alexander, acrobacia, contact improvisation... Becerra (2021) recolle as palabras de Linda Morrison: «Se alguna coisa trouxe a Santiago, à parte das técnicas, foi a comprensión da creatividade na danza enquanto medio de expresión. [Se algunha cousa trouxen a Santiago, á parte das técnicas, foi a comprensión da creatividade na danza mentres medio de expresión.]» (p.33).

Igualmente, resulta fundamental a figura de José Manuel Rey de Viana, fundador do Ballet Galego Rey de Viana en 1949, porque as súas innovacións abriron o camiño ás xeracións de coreógrafos/as que lle sucederon. En concreto, Becerra (2021) sinala que:

O extenso capítulo que ocupa o Ballet Galego Rey de Viana não pode ser ignorado quando se pensa na gestação da dança galega contemporânea, nem que seja pelo seu jogo teatral e pela sua manipulação artística do tradicional e do

antropológico, até misturado com elementos do ballet clássico. O enxebre, a recriação mítica e teatral, abrem a linguagem da danza a posibilidades plásticas, expressivas e espectaculares inimaginadas [O extenso capítulo que ocupa o Ballet Galego Rey de Viana non pode ser ignorado cando se pensa na xestación da danza galega contemporánea, nin que sexa polo seu xogo teatral e pola súa manipulación artística do tradicional e do antropológico, até mesturalo con elementos do ballet clásico. O enxebre, a recreación mítica e teatral, abren a linguaxe da danza a posibilidades plásticas, expresivas e espectaculares inimaxinables.] (p.19).

## **2.2. O estereotipo feminino na danza**

A Real Academia Española define «estereotipo» como a imaxe ou idea aceptada comunmente por un grupo ou sociedade con carácter inmutable. Olabarria (2016) aclara que “los estereotipos sirven para conducirnos dentro de la realidad [os estereotipos serven para conducirnos dentro da realidade]” porque, referíndose á definición de Herrero Cecilia (2006), “son modelos preexistentes para poder comprender el mundo, hacer previsiones y reglar nuestra conducta [son modelos preexistentes para poder comprender o mundo, facer previsións e regular a nosa conduta]” (p.57).



Fig. 3 Relevo con ménades danzantes

A este respecto, aceptamos socialmente que a danza é unha práctica feminina, dado que, historicamente foi practicada maioritariamente por mulleres. Segundo afirma Bustos (2008) "Es un arte feminizado. Contribuye a su feminización el hecho de que carezca de discurso verbal [É unha arte feminizado. Contribúe a súa feminización o feito de que careza de discurso verbal]" (p.34). Continúa explicando, "La sociedad de raza blanca, burguesa y patriarcal, que considera la expresión verbal como la más elevada, supone que el baile es sólo una forma de desahogo y diversión [a sociedade de raza branca, burguesa e patriarcal, que considera a expresión verbal como a máis elevada, supón que o baile é só unha forma de desafogo e diversión]" (p. 34). De igual modo, Fort i Marrugat (2015) citando a Tortajada (2011, 4), apunta que “la cultura

occidental atribuye la danza a la mujer por su cercanía con el cuerpo y el silencio, por ser una manifestación subjetiva, artística, improductiva y «propia» para «débiles» [a cultura occidental atribúe a danza á muller pola súa proximidade co corpo e o silencio, por ser unha manifestación subxectiva, artística, improductiva e «propia» para «débiles»] (p.58). En consecuencia, ademais de considerarse unha actividade feminina, a danza é unha arte menosprezada.

Outra das crenzas coas que convive a danza é que **para a súa práctica hai que posuír un corpo delgado e flexible**. Ben é certo que a danza como forma de expresión artística utiliza o corpo en movemento como linguaxe expresiva e, por tanto, danza e corpo son inseparables. Non obstante, os valores estéticos que se lle atribúen ao corpo varían en función do contexto histórico-cultural, mais Bustos (2008) subliña que:

El cuerpo de las mujeres ha estado —y aún está— mucho más sometido al control que el de los hombres. Es a las mujeres a las que se les recuerda continuamente que tienen cuerpo —como también que tienen género— y que deben utilizarlo de acuerdo con el modelo que se les indica. La danza es uno de los terrenos artísticos donde todo esto se manifiesta con claridad. [O corpo das mulleres estivo —e aínda está— moito máis sometido ao control que o dos homes. É ás mulleres ás que se lles lembra continuamente que teñen corpo — como tamén que teñen xénero— e que deben utilizalo de acordo co modelo que se lles indica. A danza é un dos terreos artísticos onde todo isto maniféstase con claridade.] (p. 35).

Nas primeiras décadas do século XIX a estética do ballet estivo vinculada ao romanticismo, onde as bailarinas encarnaban a fraxilidade e a delicadeza, a través dunha figura pálida e etérea, sostendo o seu peso sobre a punta dos pés. Esta simboloxía foise instaurando no imaxinario colectivo en relación ás bailarinas de ballet. Nos anos seguintes, os corpos das bailarinas adaptáronse aos requirimentos coreográficos de cada época, pero a delgadeza sempre foi un requirimento para as intérpretes femininas. Neste sentido, Abad (2013) conclúe que:



Fig. 4 Dúas bailarinas entrando ao escenario. Edgar Degas

Si bien es cierto que a lo largo del siglo XX la iconografía de la danza había favorecido un físico en las bailarinas en el que la delgadez era evidente y casi intrínseca a esta forma artística, el extremo al que se llevó dicha delgadez de la bailarina en las últimas décadas del siglo XX no tenía precedentes (...) a la bailarina se la sometía a un canon estético imposible, puesto que para mantener un nivel técnico y físico en escena, es necesario un peso y unos músculos que las nuevas estéticas parecían negar. [Ainda que é certo que ao longo do século XX a iconografía da danza favorecera un físico nas bailarinas no que a delgadeza era evidente e case intrínseca a esta forma artística, o extremo ao que levou dita delgadeza da bailarina nas últimas décadas do século XX non tiña precedentes (...) á bailarina sometíalla a un canon estético imposible, debido a que para manter un nivel técnico e físico en escena, é necesario un peso e uns músculos que as novas estéticas parecían negar.] (p.341).

Conxuntamente, a danza clásica consolidou uns **estereotipos de xénero feminino e masculino** asociados tanto á estética corporal como á interpretación. Bustos (2008) razona que “En el movimiento dancístico —movimiento corporal— se reproducen manifestaciones de género y así, estereotipos de masculinidad y feminidad. La danza clásica consolida unos movimientos-hombre y movimientos-mujer tópicos: los hombres deben expresar su masculinidad y las mujeres su feminidad. [No movemento dancístico —movemento corporal— reproducense manifestacións de xénero e así, estereotipos de masculinidade e feminidade. A danza clásica consolida uns movementos-home e movementos-muller tópicos: os homes deben expresar a súa masculinidade e as mulleres a súa feminidade.]” (p. 59).

Por último, Abad (2013) advierte que nos últimos anos produciuse unha **infantilización do ballet a nivel artístico e profesional, que provocou a reprodución dun modelo feminino estereotipado da danza**, vinculado ao uso da cor rosa, ao emprego de tutús e a unha iconografía de fadas e de princesas. Todo iso débese, por unha banda, a que as coreografías máis representadas ao longo da historia son as dos ballets románticos como, por exemplo, *O Lago dos Cisnes* (1877), *O Quebranosces* (1982), ou *A Bela Dormente* (1890), que presentan un mundo de fantasía, protagonizado por princesas, fadas e seres fabulosos. Por outra banda, a publicidade, o márketing e o cinema colaboraron no fomento desta imaxe tipificada da bailarina, tal cal se reflicte nas películas infantís de *Barbie* da empresa de xoguetes *Matel* e en longametraxes como *Paso Decisivo* (1977), *Billy Elliott* (2000) ou *Cisne Negro* (2010).

Este último, á parte, relaciona o mundo do ballet cos trastornos obsesivos, unha cuestión totalmente afastada da realidade.

En cambio, as pioneiras **da danza moderna temperá en España, romperon cos valores dominantes do momento**, representados pola moralidade victoriana. Primeiramente, en relación coa concepción corporal, pois quitaron o corsé, descalzaron os pés e soltaron o pelo, mostrando un corpo carnal e sexualmente liberado. Adicionalmente, mediante o seu traballo e a súa vida, ofreceron un novo modelo feminino, caracterizado pola liberdade de expresión, a independencia económica e a liberación sexual, e que conseguiu que a danza fose considerada unha arte elevada. Todo iso contribuíu a convertelas nunha icona da cultura popular. En palabras de Olabarria (2016):



Fig. 5 Tórtola Valencia en "La Bacanal"

La bailarina modernista se convirtió en sí misma en un modelo que representaba a la figura de la mujer moderna, en oposición a la imagen que se tenía hasta entonces de la bailarina. De esta manera, la danza modernista se conformó como parte del discurso de la modernidad donde el protagonismo recaía en los «pies» de mujeres fuertes, intelectuales y autónomas que no producían el rechazo del público. [A bailarina modernista converteuse en si mesma nun modelo que representaba á figura da muller moderna, en oposición á imaxe que se tiña ata entón da bailarina. Desta maneira, a danza modernista conformouse como parte do discurso da modernidade onde o protagonismo recaía nos «pés» de mulleres fortes, intelectuais e autónomas que non producían o rexeitamento do público.] (Olabarria, 2016, p.V).

Como resultado, dar a coñecer a contribución destas artistas axudará a romper cos estereotipos femininos na danza, pero ademais, axudará a conservar a nosa identidade, memoria e, en suma, o patrimonio inmaterial da danza. Segundo defende Abad (2013) habemos de “salvaguardar estas figuras para que sirvan como modelos para las generaciones presentes y futuras. [salvaguardar estas figuras para que sirvan como modelos para as xeracións presentes e futuras.]” (p.285).

### **2.3. Experiencias similares**

---

Preséntanse tres exemplos de exposicións que gardan certa similitude co proxecto actual. A primeira, *‘La bailarina del futuro. De Isadora Duncan a Joséphine Baker’*, versa sobre a danza moderna occidental e non sobre as particularidades que tivo en España. A segunda, *¿Bailamos? 125 años de danza en España*, repasa a historia da danza en España, mais a nosa proposta céntrase nun período concreto, o da danza modernista, que nunca foi exposto, e a terceira, *TERESA BERGANZA. El guardarropa de la música*, pon de manifesto a vinculación entre a moda e a música, ao igual que a nosa mostra establece unha relación entre a moda e a danza da época.

#### ***‘La bailarina del futuro. De Isadora Duncan a Joséphine Baker’***

O Espazo Fundación Telefónica ofreceu en Madrid, do 23 de marzo ao 24 de xuño de 2018, este proxecto expositivo que presenta sete figuras revolucionarias da danza moderna. Isadora Duncan, Loïe Fuller, Joséphine Baker, Tórtola Valencia, Mary Wigman, Martha Graham e Doris Humphrey foron bailarinas e coreógrafas de finais do s. XIX e principios do s. XX, que sentaron as bases da danza moderna e impactaron nos seus contemporáneos co seu estilo de vida transgresor.

O proxecto, comisariado por María Santoyo e Miguel Ángel Delgado, expuxo sete espazos vivenciais concibidos dunha maneira escenográfica para explorar as ideas e innovacións destas artistas, que contribuíron á invención da modernidade e presentaron a danza do cambio de século como unha forma de arte nova.

#### ***¿Bailamos? 125 años de danza en España***

Esta exposición percorre os últimos 125 anos da historia da danza en España a través de máis de duascenas obras de autores como Joan Miró, Antoni Tàpies ou Rafael Alberti, nas que homenaxean a bailarinas de lenda, tales como Tórtola Valencia, Pastora Imperio ou Antonia Mercé ‘A Arxentina’, xunto aos máis prestixiosos referentes do baile español: Mariemma, Antonio Gades, Víctor Ullate, Nacho Duato, Sol Picou, Antonio Najarro, Jesús Carmona ou Rocío Molina.

A mostra, inscrita na programación de actividades conmemorativas do 125 aniversario de SGAE, púidose visitar de forma gratuíta do 11 de marzo ao 30 de abril de 2024 na sede madrileña da entidade e foi comisariada por Maribel Sausor (responsable do departamento de Actividades Complementarias da SGAE), baixo o asesoramento de

Ibis Albizu (doutora en Filosofía pola Universidade Complutense de Madrid, profesora e investigadora experta na relación entre filosofía e danza).

***TERESA BERGANZA. El guardarropa de la música***

Trátase dunha exhibición sobre moda e lírica na que se expoñerán 24 traxes de alta costura que pertenceron a Teresa Berganza (1933-2022), a chamada “mezzosoprano do século”, un referente de elegancia, pois lucía os máis fermosos vestidos nos recitais que daba por todo o mundo.

Esta exposición comisariada por Román Padín poderase ver de maneira gratuíta na Sede Afundación Santiago de Compostela entre o 12 de xuño e o 17 de agosto de 2024.

### III. PROXECTO EXPOSITIVO

#### 3.1. Concreción da idea

---

##### 3.1.1. Xustificación

Despois de analizar os informes dos últimos seis anos do *Consello da Cultura Galega* sobre o noso patrimonio cultural, comprobamos que entre as problemáticas detectadas no sector cultural galego destacan a infravaloración da danza con respecto ás demais artes escénicas e unha importante carencia de xestión e programación. En especial, o contido da *Diagnose da cultura galega. Datos para unha estratexia cultural no século XXI* (2018) xa advertía desta circunstancia e, ao abeiro dos resultados sobre *O máis destacado da cultura galega en 2023 segundo os seus xestores* (2024), obsérvase que a danza non parece formar parte do noso patrimonio cultural, pois non atopamos ningunha referencia á programación ou xestión da mesma. Por conseguinte, este proxecto expositivo aspira a ser unha acción que mellore o sector da danza.

Doutra parte, seguindo a Abad (2013), a pesar de que hai moitas máis mulleres que homes dedicándose á profesión da danza, aínda son os homes os que están ao mando das grandes institucións, compañías e programacións. Así que, as mulleres vense relegadas a dirixir as súas propias compañías privadas, onde producen espectáculos de pequeno formato, o que provoca unha menor proxección e á súa vez dificulta o seu recoñecemento mediante premios de renome.

Da mesma forma, atendendo aos estereotipos femininos na danza, tan daniños para a muller, xunto co rol obediente e o papel secundario ao que foi limitada, habemos de apostar por proxectos culturais que busquen frear estas barreiras. Nesta liña, Castillo (2014) avoga pola loita contra as desigualdades de xénero no sector cultural de cara a alcanzar un desenvolvemento sostible e inclusivo en todo o planeta. Consecuentemente, resulta imprescindible deseñar actividades culturais que destaquen o papel da muller na danza e avanzar na igualdade de xénero no sector artístico cultural.

En suma, o presente proxecto pretende facilitar o acceso á cultura, dirixindo os seus esforzos á **creación de públicos ao redor da danza** desde un punto de vista expositivo, así como tamén, **frear a brecha de xénero neste sector**.

Por todo o exposto e coa finalidade de perfilar un proxecto cultural que sexa congruente coas súas metas, trazouse unha análise DAFO recollida no APÉNDICE 2.

### **3.1.2. Obxectivos e liñas estratéxicas**

O **obxectivo principal** reside en reivindicar o papel das mulleres precursoras da danza moderna en España, que foron pioneiras no cambio de concepción da danza a comezos do século XX como unha forma de arte independente.

Os **obxectivos específicos** concrétanse en:

- Divulgar a historia de bailarinas e coreógrafas.
- Promover a danza contemporánea.
- Achegar as artes escénicas como alternativa cultural e de lecer.
- Dar a coñecer a vida da muller no cambio de século.
- Loitar contra os estereotipos da muller na danza.

Para alcanzar os obxectivos propostos, actuaremos nas seguintes **liñas estratéxicas**:

- Ofrecendo actividades de calidade ao redor da danza compatibles cos intereses dos destinatarios.
- Buscando que ditas actividades sexan accesibles en espazo, tempo e prezo.
- Aproveitando as canles de difusión das sedes da exposición para chegar ao público potencial.
- Implicando aos axentes interesados na danza e creando sinerxias con outros espazos culturais: conservatorios, escolas, universidades, espazos socio-culturais, profesionais do sector e afeccionados. Ex.: colaboración no Curso de Primavera da USC.

### **3.1.3. Proposta de valor**

O proxecto permite coñecer, apreciar e experimentar a danza moderna como unha linguaxe universal, común e inclusiva, que estimula a construción da identidade

persoal, a socialización, o desenvolvemento da creatividade e da expresividade individual e colectiva.

O seu valor en relación aos **criterios de sustentabilidade** é o seguinte:

### **Económico**

- Ten a capacidade de crear empregos;
- Ofrece unha oportunidade de desenvolvemento económico vinculada a nutrir o coñecemento e o intercambio de ideas;
- Aspira a articular unha cadea creativa ao redor da danza, estimulando o contacto entre artistas, creativos, audiencias, etc.

### **Social**

- Axuda a desenvolver o sentido artístico a través do coñecemento e da valoración da danza;
- Contribúe á integración social, posto que, as actividades propostas propician lazos de unión, de respecto e de aprendizaxe para as persoas participantes.

### **Medioambiental**

- Emprega un enfoque responsable no deseño e produción da exposición: uso de materiais de baixo impacto, minimización de residuos, deseño de estruturas reutilizables e garantía de fácil desmonte/montaxe, uso de envases de reciclaxe e redución máxima do consumo de enerxía;
- Conta con procesos de produción e promoción menos contaminantes nos produtos publicitarios.

### **Político**

- Democratiza o acceso á danza;
- Promove o patrimonio dancístico nacional.

## Cultural

- Pon en valor o coñecemento e apreciación da danza como manifestación artística;
- Desenvolve o pensamento crítico;
- Ofrece a oportunidade de desprezar a creatividade a través das actividades complementarias;
- Promociona o intercambio e a diversidade cultural.

### 3.2. Preproducción

---

#### 3.2.1. Razón do título

A «bailarina dos pés descalzos» é o apelativo co que Rubén Darío bautizou a Tórtola Valencia, a figura máis relevante deste xénero de danza e que representa unha das características do estilo da danza moderna: os pés descalzos. De modo que, decidín que sería o título máis apropiado para a exposición, posto que, ademais de introducir o contido da exposición, é un título rechamante e que podería ser interesante para o público.

Despois, para complementar o título principal, escollín un subtítulo descriptivo, que facilita información sobre o contido da mostra.

Finalmente, considero que tanto o título como o subtítulo conteñen palabras clave que facilitarán a localización do proxecto a través dunha busca na Rede.

As «Revolucionarias descalzas» foi a alternativa de título que barallei porque é outro dos alias co que se refiren nos libros de historia a este grupo de mulleres pioneiras da danza moderna. A pesar de ser unha denominación provocativa non fai referencia á danza e, por tal razón, pareceume moito máis acertada a primeira opción.

#### 3.2.2. Deseño museográfico

O **discurso expositivo** busca equilibrar a función informativa e a posta en valor das obras expostas, a través de recursos tradicionais e novas tecnoloxías, na procura dunha

estrutura clara e coherente que favoreza unha grata experiencia. Neste sentido, a narrativa adaptarase á variedade de públicos para que a exposición se poida desfrutar tanto en trinta minutos como estando ata hora e media pola cantidade de información que ofrece.

Ao tratarse dunha exposición itinerante, o deseño terá que acomodarse aos diferentes recintos e facilitar o seu transporte, conservación e montaxe, factores a ter en conta no orzamento. Esta **arquitectura transitoria** determinará a formulación do mobiliario, dos elementos de montaxe, dos textos de apoio, da iluminación e da distribución expositiva. Con todo, os elementos museográficos estruturaránse para axustarse ás condicións de temperatura, iluminación e espazo das diferentes salas expositivas, garantindo a accesibilidade e a seguridade dos visitantes e da propia exposición.

A **organización do espazo expositivo** procurará un ambiente acoledor e funcional, cun percorrido de orde secuencial para lograr unha mellor comprensión da mostra. A distribución espacial permitirá as visitas grupais, ata un máximo de 30 persoas, de modo que, o tránsito e a circulación sexan confortables, tomando en consideración aos grupos con diversidade funcional.

En canto ao **deseño ambiental**, existe a vantaxe de que as salas expositivas de Afundación son habitáculos diáfanos que permitirán acomodar o espazo ás necesidades do proxecto. Concretamente, a exposición distribuirase en catro unidades expositivas organizadas por bloques temáticos mais un espazo escénico. Desta maneira, o espazo dividirse en 5 zonas separadas por paredes modulares que guiarán o percorrido dos espectadores (o APÉNDICE 5 contén un exemplo do plano dunha das salas). Así mesmo, aplicarase un xogo de luces para que cada zona sexa dunha cor, apoiando a narrativa, reforzando a asimilación de contidos e procurando a atención do público. Sabendo que as salas son de cor branca, os recursos informativos ou sinalética terán o fondo gris e a tipografía en branco, como figura no APÉNDICE 7, creando un ambiente neutro e minimalista que busca a lexibilidade efectiva co contraste cromático. Neste caso, seguindo as recomendacións de Álvarez de Morales (2014), estudarase a cantidade de luz natural de cada lugar en combinación co deseño de luz artificial, valorando o impacto en persoas con diversidade funcional, para asegurar un deseño de iluminación universal.

A **entrada** á exposición cobrará especial relevancia á hora de forxar unha expectativa positiva da exhibición, a través dun vinilo explicativo cuxa estética visual xerará un

decorado a modo de *photocall* para diversión dos visitantes, á vez que proporcionará publicidade gratuíta nas redes sociais.



Fig. 6 Corpiño de dúas pezas

En canto á disposición das **unidades expositivas**, a primeira, titulada “**Obertura**”, termo utilizado en música, danza e ópera, como entrada a unha obra de grandes dimensións, versa sobre o rol da muller a finais do s. XIX e principios do s. XX, caracterizado por un estilo de vida conservador, relegado á súa función de esposa, de encargada da casa e da educación dos/as fillos/as. Grazas á roupa cedida polo *Museo del Traje* (Madrid), coñeceremos a indumentaria típica da época, representada polo “*corsé*”, que moldeaba o corpo feminino, comprimindo a cintura e dificultando o movemento e a respiración. Finalmente,

mediante vídeos explicativos aprenderemos as características do ballet romántico, para entender como as pioneiras da danza moderna romperon cos canons estéticos e coas normas sociais da época.

A continuación, “**Corpos Subversivos**”, en honra ao título da tese doutoral de Olabarria, é a sección central da exposición e a de maior tamaño debido á súa importancia, posto que, expón ás tres representantes da danza moderna temperá en orde cronolóxica da súa presentación en España:



Fig.7 Cartel de Krenes para Tórtola Valencia

Primeiramente, Tórtola Valencia —considerada a iniciadora deste xénero en España—, creou unha imaxe pública moi coidada, rodeada de misterio e exotismo, próxima ao estereotipo de muller fatal, que a posicionou como un referente da moda do momento, chegando a ser a imaxe corporativa dos produtos *Maja* da marca *Myrurgia*, cuxo cartel elaborado por Heinrich Krenes (1911) formará parte da exposición. Adicionalmente, protagonizou dúas películas para *Condal Films*, dirixidas por Joan Maria Codina, *Pasionaria* e *Pacto de lágrimas* (1915), nas que figuran algunhas das súas famosas danzas e que se reproducirán neste espazo.

Despois, ilústrase o legado de Charito Delhor “a bailarina do s. XX”, unha muller de orixes e vida incerta, popular pola súa versatilidade e técnica depurada, e polas pezas de inspiración urbana (o *Shimmy* ou o *Pot-Pourri* moderno), que lle permitiron presentarse como a encarnación da muller moderna, un modelo de muller culta, frívola, independente e cosmopolita.

Pecha esta sección Àurea de Sarrà, “a gran trágica da danza”, apreciada pola súa expresividade e solemne interpretación, posto que, os seus recursos técnicos eran un tanto limitados ao comezar a bailar con 31 anos. A pesar diso tivo un gran recoñecemento debido aos “cantos plásticos”, unhas pezas a medio camiño entre a pantomima e a danza, coas que aspiraba a dignificar a arte da danza, de aí o seu interese polo modelo clásico e por bailar en monumentos históricos como a Acrópolis de Atenas ou o templo de Apolo en Delfos. Outra características foi a súa catalanidade e conservadorismo, en consonancia co ideario artístico do *novecentismo*, un movemento cultural e artístico de raíz burguesa que xurdiu no primeiro terzo do século XX e que pretendía a renovación da cultura catalá.



Fig. 8 Tórtola Valencia e Charito Delhor co escritor Antonio de Hoyos

En resumen, expóñense tres mulleres de gran personalidade, intelixentes e cultas, que tiveron amizade e influencia sobre artistas e intelectuais do momento: o escritor Rubén Darío, o compositor Granados ou o escenógrafo alemán Hanns G. Haas.

As numerosas fotografías, o vestuario e complementos, os carteis, manuscritos, programas de man e recortes de prensa exhibidos dan conta da súa contribución para dignificar a danza e do extenso e variado repertorio, con pezas de estilo oriental, de inspiración grecolatina, danzas artísticas e de fantasía, bailes nacionais, etc, mais lamentablemente non se conservan rexistros audiovisuais da súa obra, fóra das danzas de Tórtola Valencia nas películas que protagonizou. De maneira que, proxectaranse vídeos, creados para a propia exposición, nos que unha bailarina profesional interpretará diferentes escenas inspiradas nas danzas máis representativas destas artistas.

A terceira unidade expositiva, "**Bailarinas Invisibles**", está dedicada a cinco bailarinas sobre as que pouco se sabe, pero é de xustiza lembralas expoñendo a súa historia mediante paneis explicativos e as fotografías que se conservan delas:

- María Esparza, bailarina, actriz e coreógrafa mais, sobre todo, destacou como profesora de danza clásica en Centroeuropa e en España, chegando a dirixir o Grupo Provincial de Madrid dos Coros e Danzas de España.
- Helena Cortesina, coñecida como a "Venus valenciana", bailarina, cantante, actriz, produtora e directora de cinema, empresaria teatral, en resumen, unha artista polifacética. En efecto, foi a primeira muller española en dirixir unha longametraxe, *Flor de España o la vida de un torero* (1921).



Fig.9 Recorte de prensa de Helena Cortesina

- Mary Luziny foi unha bailarina ao estilo de Isadora Duncan que traballou no Teatro Apolo de Valencia e no Teatro Lara de Madrid, onde debutou coa seu famoso espectáculo *Museum*, que xirou por numerosas cidades españolas con gran éxito.
- Yvonne Attenelle pianista e bailarina de orixe belga, distinguida polo seu labor pedagóxico de Rítmica Dalcroze, en concreto na Sección de Danza Rítmica e Plástica do Orfeó Grancienc de Barcelona, cidade na que creou a súa propia escola.
- Josefina Cirera Llop "La Cira", foi asistente de Yvonne Attenelle e, por tanto, estivo máis próxima á Rítmica Dalcroze que á danza moderna. Creou a súa propia escola e compañía, organizando eventos culturais apreciados principalmente en Barcelona.

A cuarta unidade expositiva, "**Artistas Galegas**", explica as primeiras influencias da danza contemporánea en Galicia, ao non coñecer representantes da danza moderna temperá na nosa comunidade. Así pois, introducirase a Linda Morrison Blancher, bailarina estadounidense, formada na Juilliard School de Nova York e membro da compañía José Limón que en 1979 fundou a escola The Ballet Studio en Santiago de Compostela, na que impartía diferentes técnicas que influenciaron a danza moderna, tal e como se apreciará nas fotografías expostas (incorporadas na relación de pezas do APÉNDICE 6). Esta artista foi determinante nas xeracións futuras de bailaríns, mestres e coreógrafos galegos.

Esta sección rematará coa manifestación da relevancia das innovacións de José Manuel Rey de Viana e da súa muller Victoria Canedo, fundadores do Ballet Galego Rey de Viana, exhibindo fragmentos dalgunhas das coreografías máis destacadas como *No sono do cuco novo* ou *Danzade*, e co vestiario das devanditas pezas.

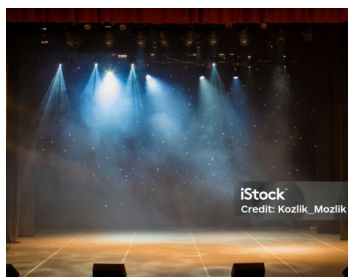


Fig. 11 Escenario con ambiente de fume e iluminación

A exposición finaliza cun “**Espazo Escénico**” acondicionado a modo de escenario para danza (con chan de linóleo, equipo de son e accesorios de iluminación), no que os visitantes poderán explorar o propio movemento a través de diferentes propostas dancísticas e musicais.



Fig. 10 Traxe de galega e traxe de festa. Ballet Rey de Viana

### 3.2.3. Actores e institucións implicadas

A realización deste proxecto demanda a participación de diversos actores e institucións. En primeiro lugar, a miña implicación como comisaria da exposición, xunto coa colaboración de Begoña Olabarria Smith, Doutora en Comunicación e Artes Escénicas, pola súa experiencia na investigación da danza moderna temperá en España, coa intención de formular un discurso expositivo eficiente.

En segundo lugar, Afundación Obra Social ABANCA polo uso dos espazos dos que dispón para programar temporalmente a exposición nas catro provincias galegas —A Coruña, Lugo, Ourense e Pontevedra—.

Así mesmo, a produción museográfica conleva a contratación de entidades de diferente perfil profesional debido á variedade de actividades requiridas, é dicir, tarefas de coordinación da exposición; asesoramento sobre un deseño expositivo e promocional inclusivo; deseño e produción expositiva, gráfica, audiovisual e editorial; campaña de comunicación; transporte e montaxe; elaboración de guías sensoriais (signoguías e audioguías adaptadas a persoas con discapacidade ou dificultade visual, xordas, con perda auditiva ou con xordocegueira); e seguros especializados en obras de arte. Con este propósito, inclúese no APÉNDICE 3 unha relación de tres alternativas de contratación para cada tipo de empresa.

Simultaneamente, é preciso a contribución de institucións públicas e privadas, para conseguir a relación das pezas a exhibir: Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico (Madrid); Archivo da Real Academia Española; Biblioteca Nacional de España; Filmoteca española; Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques-Institut del Teatre-Diputació Barcelona; Generalitat de Catalunya; Arxiu nacional de Catalunya; Ajuntament de Girona; Museu d'arenys de Mar; KUTXA patrimonio cultural; Museo de As Mariñas-Betanzos; Televisión de Galicia e The Ballet Studio.

Por último, solicitarase a cooperación do Conservatorio Profesional de Danza de Lugo na elaboración dos recursos didácticos dos talleres e, mesmo, para a creación do material audiovisual da mostra, ademais da súa intervención na inauguración mediante a interpretación, por parte do alumnado do centro, dalgunhas coreografías inspiradas nas pezas máis significativas da danza moderna temperá.

#### **3.2.4. Duración e localización**

Cumprindo co obxectivo de achegar a danza á sociedade galega, preténdese que a exposición se programe nas catro provincias galegas, nas cidades de A Coruña, Lugo, Ourense e Vigo. Esta última aínda que non é capital de provincia, conta cun maior número de habitantes e visitantes, xunto co maior nivel de actividade produtiva de Galicia segundo as cifras do 2023 das bases de datos do Instituto Nacional de Estadística. De modo que, a exposición permanecerá durante catro meses aproximadamente en cada unha desas cidades, resultando un total de 16 meses. No entanto, considerando o tempo de planificación previo á inauguración, que sería ao redor de seis meses, e as tarefas de desmonte e devolución de pezas unha vez finalizada, o proxecto realizaríase no **transcurso de 22 meses**.

A estrea está prevista a finais de abril porque é o mes no que se celebra o día internacional da danza (29 de abril) e terá lugar na localidade de Vigo, polas características comentadas anteriormente. De setembro a decembro continuará en Ourense, coincidindo co inicio do curso escolar e ata rematar o ano. Despois seguirá en Lugo, comezando coa nova tempada e cesando no mes de abril e, para concluír, trasladarase á Coruña no período de maio a xullo.

No referente á localización, a primeira opción son as salas de exposicións que a Afundación Obra Social ABANCA ten nas cidades mencionadas, xa que, dentro da súa misión cultural, Afundación programa exposicións propias e a iniciativas de terceiros, situándose como un dos principais axentes dinamizadores da cultura nas



Fig. 12 Sala de exposicións Sede Afundación A Coruña

grandes urbes galegas. Por esta razón, posúe centros sociais e culturais dotados de salas de exposicións de diferente perfil para acoller todo tipo de eventos.

A segunda alternativa sería a través do sistema galego de museos; ben nos centros museísticos que constitúen unha referente da arte contemporánea en Galicia, o MARCO (Museo de Arte Contemporánea) en Vigo, o Museo de Belas Artes de A Coruña e o Museo Municipal de Ourense; ben naqueles espazos que destacan por albergar unha gran diversidade de exposicións temporais: o MIHL (Museo Interactivo da Historia de Lugo) ou o Museo Provincial de Lugo.

### 3.2.5. Destinatarios

O propósito desta exposición itinerante é achegarse a todo o público do territorio galego, aumentando as posibilidades de asistencia ao instalarse en cada unha das catro provincias da comunidade autónoma.

Concretamente, o proxecto está pensado para todo tipo de público a partir de 6 anos de idade. Ao falar de público xeral inclúense ás persoas con discapacidade, xa que, darase prioridade á accesibilidade integral da exposición. En consecuencia, tal e como argumenta Álvarez de Morales (2014), este feito aumentará o número potencial de

visitantes pero, á súa vez, volverá máis amplo o seu perfil. Así que, tanto o tipo de entrada como as actividades están deseñadas co obxecto de satisfacer aos diferentes grupos de interese: escolares de infantil a bacharelato (de 6 a 18 anos), familias con nenos e nenas ata 14 anos de idade, adultos a partir de 18 anos e grupos con necesidades especiais —independentemente do tipo de enfermidade, discapacidade, diversidade funcional ou condición social que posúan—.

Non obstante, como a audiencia está constituída por individuos non só con diferenzas de idade, senón tamén de nivel de instrución, gustos e intereses, estudarase á evolución do comportamento dos/as galegos/as en relación ao consumo de actividades culturais, para adaptar o nivel de comunicación da exposición na procura de responder mellor ás expectativas do público local. Para ese efecto, no APÉNDICE 4 recóllese o perfil do público potencial.

### **3.2.6. Actividades e produtos**

En xeral, o proxecto comporta a execución das seguintes **tarefas**:

1. Consecución de financiamento: contactar coas diferentes fontes dispoñibles.
2. Xestión dos espazos onde levar a cabo a exposición.
3. Desenvolvemento da exposición:
  - Confección dos contidos a partir do asesoramento de Begoña Olabarria Smith e en función das pezas a exhibir, o que conleva o contacto cos actores e institucións que conservan as obras e a contratación de pólizas de seguros para protexer as mesmas.
  - Tarefas de deseño e produción expositiva, xunto coa planificación do traballo de transporte e montaxe.
  - Elaboración das actividades complementarias: material didáctico, talleres e performances.
  - Realización física e montaxe da exposición temporal.
4. Xestión das actividades de comunicación.
5. Coordinación dos diferentes actores e institucións involucradas.

## 6. Realización, seguimento e avaliación das actividades propostas.

En canto aos **produtos**, podemos agrupalos en dúas categorías:

### a) Resultantes das actividades do proxecto:

- A exposición en si mesma e o material necesario para a súa realización: catálogo; folleto de man e outros elementos museográficos (vinilos, cartelas e soportes explicativos, vitrinas de mesa, soporte para vestiario, divisores de espazo, pantallas planas para as obras en formato dixital, audioguías, signoguías, etc; planos de montaxe-desmante, embalaxe, conservación e transporte).
- As visitas guiadas con reserva previa:
  - Grupos de adultos (máximo 30 persoas): consiste nunha visita comentada cunha duración de entre 60 e 90 minutos e un custo de 25€ por grupo.
  - Familias con nenos e nenas ata 14 anos de idade: visita gratuíta comentada de 60 minutos de duración, a ofertar nunha franxa horaria concreta durante a fin de semana, ata completar o aforo máximo de 30 persoas.
  - Escolares: visitas gratuítas comentadas, en horario de mañá, para diferentes niveis educativos (de 6º de infantil a bacharelato), cunha duración de 60 minutos e aforo máximo de 35 nenos/as.
  - Grupos con necesidades especiais (discapacidade intelectual, discapacidade visual, maiores de 65 anos con necesidades especiais, etc): visitas guiadas gratuítas con percorridos adaptados previamente por un especialista segundo as necesidades e capacidades de cada grupo, cunha duración aproximada de 60 minutos, para un mínimo de 10 e un máximo de 20 participantes, podendo acceder cun acompañante.

- En horario especial (mínimo 10 e máximo 30 persoas): os domingos establecerase unha franxa horaria na que poderán visitar a exposición de forma gratuíta.
- Actividades complementarias (exemplificadas no APÉNDICE 9):
  - No “Espazo Escénico” os visitantes poderán explorar o propio movemento a través de diferentes actividades tales como exercicios de improvisación dancística, propostas para explorar as sensacións corporais, o ritmo e a enerxía, e xogos que combinan pautas musicais e movemento espontáneo.
  - As visitas para escolares rematarán con distintas propostas temáticas a modo de taller, de entre media hora e unha hora de duración, segundo aos contidos curriculares de cada etapa educativa. Ademais, ofreceranse propostas didácticas para que o alumnado poida continuar nos seus centros educativos a experiencia dancística iniciada nos talleres.
- Acto de inauguración da exposición (no que terá lugar unha performance dunha bailarina inspirada nas danzas da época).

b) Relacionados coa campaña de comunicación: carteis, mupis, invitacións, anuncios en páxinas webs, comunicados de prensa...

c) Os artigos promocionais: camisetas, bolsas, bolígrafos e cuncas.

### **3.3. Producción**

---

#### **3.3.1. Planificación**

A partir deste plan de traballo, o responsable de cada actividade concretará as tarefas a realizar e o grao de cumprimento das mesmas, así como a duración e os recursos necesarios. No entanto, o labor de coordinación será permanente a fin de alcanzar os obxectivos formulados.

O presente cronograma contempla unha planificación ao redor de 22 meses (duración prevista do proxecto), comezando en novembro de 2024 e rematando en xuño de 2026,

considerando que a estrea da exposición sexa a finais de abril con motivo da celebración do día internacional da danza (29 de abril de 2025).

ANO		2024		2025												2026								
mes		nov	dec	xan	feb	mar	abr	mai	xuñ	xul	ago	set	out	nov	dec	xan	feb	mar	abr	mai	xuñ	xul	ago	
PRE-PRODUCCIÓN	Concreción do proxecto e selección de contidos																							
	Xestión da cesión das pezas																							
	Contratación de seguros, xestión de informes e permisos																							
	Xestión de espazos																							
	Deseño expositivo																							
	Deseño actividades complementarias																							
	Deseño campaña comunicación																							
PRODUCCIÓN	Producción expositiva																							
	Transporte e montaxe/desmote																							
	Inauguración																							
	Exhibición																							
	Mantemento e conservación																							
	Difusión																							
POS-PRODUCCIÓN	Desmote e transporte final																							
	Devolución das pezas																							
	Avaliación do proxecto																							

### 3.3.2. Recursos

Precísanse unha serie de recursos clave —humanos, materiais e financeiros— para que o proxecto funcione e a planificación poidase levar a cabo:

#### 1) Recursos humanos

- Comisario/a (responsable da selección de contidos e obras a expoñer).
- Asesor/a de contidos.
- Coordinador/a xeral (encargado/a da cooperación entre as diferentes áreas do proxecto, da relación coas partes implicadas e da supervisión das tarefas).
- Xestor/a de finanzas (manexa os recursos financeiros).
- Coordinador/a de comunicación (responsable do plan de comunicación).

- Equipo técnico (a cargo do deseño e produción expositiva, gráfica, editorial e audiovisual, do servizo loxístico de transporte e montaxe, etc).
- Persoal encargado dos recursos didácticos e actividades complementarias.
- Empregados de atención ao público, guías, especialistas de danza para actividades complementarias, limpeza, mantemento, conservación, vixilancia da exposición, etc.

## **2) Recursos materiais e técnicos**

- Infraestrutura de oficina.
- Infraestrutura técnica e loxística.
- Material e espazos acondicionados para a exposición.

## **3) Recursos financeiros**

### a) Ingresos

- Ingresos por achegas de entidades públicas/privadas:

Procurarase o financiamento por parte de Afundación Obra Social ABANCA como axente dinamizador que difunde exposicións por iniciativa de terceiros. Aínda así, contémpanse outros recursos alternativos como as axudas, bolsas ou subvencións:

- Axudas a proxectos culturais da Fundación "la Caixa". Dentro do programa *Apoyo a la Creación*, inclúe *Comisart*, unha iniciativa para impulsar o comisariado emerxente.
- Patrocinio da Fundación Telefónica.
- Axudas da Fundación BBVA a *Creadores Culturales*.
- Axudas de financiamento europeo para proxectos culturais a través do servizo público *Espacio Europa*.

- *Ayudas para la promoción del arte contemporáneo español* do Ministerio de Cultura.
  - Mecanismos colaborativos de financiamento de proxectos culturais de fundacións como a Fundación Barrié, a Fundación Marco ou a Fundación Marta Ortega Pérez (MOP).
  - Apoio do Servizo de Museos, adscrito á Subdirección Xeral de Arquivos e Museos, como unidade administrativa que coordina as actuacións en materia de museos e exposicións na Comunidade Autónoma de Galicia.
  - Subvencións ou plans de axudas económicas das Deputacións Provinciais.
  - Instar aos diferentes concellos de Galicia a colaborar na sustentabilidade do proxecto.
- Ingresos polo acceso á exposición (entrada xeral e reducida), polas visitas guiadas de grupos de adultos e polo complemento de audioguías —salvo para persoas con discapacidade que está incluída no prezo da entrada—:

TIPO DE ACCESO	PREZO POR PERSOA
Entrada xeral	5€
Entrada reducida <i>familia numerosa</i> <i>maiores de 65 anos</i>	2,50€
Acceso gratuíto <i>menores de 18 anos</i> <i>desempregados</i> <i>estudantes</i> <i>persoas con discapacidade</i> <i>docentes en activo</i> <i>guías oficiais de turismo</i> <i>xornalistas acreditados</i>	-
Complemento audioguía <i>Dispoñible en castelán, galego, portugués, inglés, francés, alemán e chinés</i>	3€
Préstamo gratuíto de signoguía e audioguía con audiodescripción	-
Visita guiada para grupos de adultos	25€ grupo
Visitas guiadas gratuítas para escolares	-

Visita guiadas gratuítas para familias con nenos/as menores de 14 anos	-
Visitas guiadas gratuítas en horario especial (domingos)	-

- Ingresos pola comercialización de artigos promocionais: camisetas (12€), bolsas (7€), bolígrafos (2€) e cuncas (5€).

#### b) Gastos

- Honorarios dos recursos humanos.
- Gastos en recursos materiais, técnicos e loxísticos.
- Gastos da campaña de comunicación.
- Gastos imprevistos.

### **3.3.3. Plan de comunicación**

De entre as múltiples estratexias que implica a elaboración dun plan de comunicación eficaz que incite ao público para visitar a exposición, cómpre salientar tres liñas de actuación:

1. O **deseño da imaxe** do proxecto: ha de resultar atractivo á vez que representativo do que a mostra ofrece e, definitivamente, ten que acomodarse aos diferentes formatos e soportes nos que se vai empregar.

2. As **relacións cos diferentes axentes** implicados:

- Comunicación permanente entre os diferentes axentes comprometidos no proxecto, cos medios de comunicación e cos patrocinadores.
- Intercambio e colaboración co resto de axentes culturais.
- Observación e intercambio entre a oferta de exposicións.

3. **Medios e soportes publicitarios:**

Considerando que o público potencial focalízase en Galicia, empregaremos varios recursos para atraer á maior cantidade de visitantes posible:

A) Publicidade exterior: carteis en mupis (soportes publicitarios instalados en elementos de mobiliario urbano), pantallas LED exterior e pendóns para colgar nos espazos onde se sitúa a exposición.

B) Redes:

- Invitacións por correo electrónico aos líderes de opinión, autoridades, etc.
- Correo electrónico a colexios, institutos, universidades, escolas de danza e conservatorios, para ofrecer as visitas para escolares.
- Publicidade na web de Afundación Obra Social ABANCA e nas súas redes sociais (Facebook, Instagram...).
- Publicidade a través das plataformas especializadas en promoción da cultura e das páxinas de lecer: cultura de Galicia, axenda cultural de turismo, Lecer en Galicia , a web do INAEM sobre danza, web dos concellos...
- Correo electrónico de agradecemento aos participantes e/ou colaboradores do proxecto.

C) Medios de comunicación: comunicado á prensa e radio de ámbito local e autonómico.

CRONOGRAMA XERAL DO PLAN DE DIFUSIÓN	
TEMPORALIZACIÓN	TAREFA
2 meses de antelación ao acto de inauguración	- Elaborar a base de datos para distribuír as invitacións, a base de datos para ofrecer as visitas escolares e a base de datos para enviar a información ás plataformas especializadas e de lecer (mailing) - Encargar a impresión de carteis, pendóns, artigos de promoción comercial, etc
1 mes de antelación ao acto de inauguración	- Enviar correos electrónicos de invitacións e visitas escolares (mailing) - Crear o evento na web e nas redes sociais de Afundación-Obra Social ABANCA - Publicidade en mupis e pantallas LED - Cursar a publicidade do evento nas plataformas especializadas, páxinas de lecer e concello da cidade onde se vaia a exhibir a exposición
2 semanas de antelación ao acto de inauguración	- Distribuír as invitacións - Colgar os pendóns nos espazos correspondentes
1 semana de antelación ao acto de inauguración	- Elaborar comunicado de prensa e remitilo á prensa e radio local/autonómica
Día do acto de inauguración	- Venda dos artigos de promoción comercial e distribución do material do evento - Compartir fotos, vídeos e información nas redes sociais
Días posteriores ao acto de inauguración	- Enviar agradecementos a participantes e colaboradores
<i>*Observacións: esta estrutura xeral manterase nas diferentes cidades onde se vai a exhibir a mostra</i>	

### 3.3.4. Orzamento

Segundo recóllese no orzamento, os **ingresos** do proxecto proveñen da venda de entradas e dos produtos promocionais, por tanto, o investimento necesario para que o proxecto chéguese a efectuar ascende a 111.500€. A este respecto, a partida da venda de entradas calculouse facendo unha estimación de 2 000 visitantes mensuais, en función da información contida na enquisa sobre *Hábitos e Prácticas Culturais do Consello da Cultura Galega* (2023). No entanto, a exposición aspira a superar a devandita previsión inicial.

En canto aos **gastos**, contémpanse as diferentes partidas da totalidade dos servizos contratados, aínda que as cifras referidas son estimadas, dado que, non se solicitaron orzamentos concretos nin tampouco se coñecen certos datos como o valor real das pezas a expoñer, mais temos que considerar que soamente 12 pezas de vestiario e complementos son orixinais, porque o resto de obxectos compóñense de reproducións das pezas orixinais ao tratarse de fotografías, carteis, programas de man e recortes de prensa. De ahí que, inclúese un punto de equilibrio en varias asignacións co obxectivo de que os gastos finais non excedan dos ingresos e así contar cunha mínima marxe de beneficios.

INGRESOS		GASTOS		EQUILIBRIO		BENEFICIOS/PERDAS	
CONCEPTO	TOTAL	CONCEPTO	TOTAL	CONCEPTO	TOTAL	CONCEPTO	TOTAL
Estimación ingresos	242 000€	Estimación gastos	241 800€	Punto de equilibrio	500€/500€/180 000€/2 000€	Estimación beneficios	+ 200 €
Venda de entradas e visitas guiadas para grupos de adultos	75 000 €	Honorarios comisario/a	3 500 €	Superar o número de vendas de entradas da previsión inicial		Diferenza entre ingresos e gastos	
Venda artigos de promoción comercial: 1 500 camisetas (12 € unidade)= 18 000 € 2 000 cuncas (5 € unidade)= 10 000 € 2 500 bolsas (7 € unidade)= 17 500 € 5 000 bolígrafos (2 € unidade)= 10 000 €	55 500 €	Honorarios asesor/a contidos	2 000 €				
Financiamento público/privado	111 500 €	Honorarios coordinador/a	3 000 €				
		Honorarios xestor/a finanzas	2 500 €				
		Infraestrutura e material de oficina	1 000 €				
		Contratación pólizas de seguros para as pezas (desde a recollida ata a devolución no lugar de orixe)	2 000 €	Negociar prezos no pago dos seguros, reducindo 500 € do prezo inicial			

Deseño e produción expositiva, gráfica, audiovisual e editorial	20 000 €	
Asesoramento accesibilidade e elaboración guías sensoriais	2 000 €	
Transporte e montaxe	6 000 €	
Plan de comunicación	3 500 €	Reducir gastos no plan de comunicación (500 €)
Fabricación artigos de promoción comercial: 1 500 camisetas (2 € unidade)= 3 000 € 2 000 cuncas (1,50 € unidade)=3 000 € 2 500 bolsas (0,50 € unidade)= 1 250 € 5 000 bolígrafos (0,30 € unidade)= 1 500 €	8 750 €	
Recursos didácticos	500 €	
Salario, impostos e gastos en seguridade social do persoal da exposición <i>Información ao público (2)</i> <i>Guías (2)</i> <i>Limpeza (2)</i> <i>Vixilancia, seguridade e consigna (2)</i> <i>Mantemento (1)</i> <i>Conservación (1)</i> <i>Especialistas danza para actividades complementarias (1)</i> <i>Personal apoio actividades inclusivas (2)</i>	180 000 €	Acordar coa sede a contratación do persoal
Bailarina para realización vídeos + performances	1 050€	
Gastos imprevistos	6 000 €	Poucos gastos imprevistos (unicamente 2 000 €)

### 3.4. Posproducción

#### 3.4.1. Proceso de avaliación

O proceso de avaliación realizarase durante o desenvolvemento e ao final do proxecto. Así pois, faremos un **seguimento permanente da fase de execución**, co fin de velar polo cumprimento adecuado das actividades e poder actuar eficazmente fronte aos problemas e imprevistos que se presenten.

Coa **avaliación final** comprobarase o grao de consecución dos obxectivos pretendidos. Neste sentido, os axentes encargados de cada área velarán polo

desempeño das actividades baixo o seu cargo e informarán respecto diso o coordinador xeral na reunión de responsables de área que se celebrará semanalmente, salvo que calquera imprevisto requira reunirse con urxencia. Igualmente, devanditos responsables redactarán un informe sobre o resultado final do seu ámbito, que servirá de base para a memoria final do coordinador xeral do evento.

Na **memoria** reflectirase o seguimento das actividades e a consecución de resultados xunto co impacto do proxecto **en termos de sustentabilidade**, para coñecer aqueles aspectos que foron xestionados de forma eficiente e os que poderían mellorar.

Para descubrir o impacto ambiental do proxecto empregaranse indicadores sobre o consumo de enerxía e auga, pegada de carbono da produción e abastecemento, tipo de materiais, xeración de residuos e uso e fin da vida útil dos produtos.

En cuestión de impacto económico, mediremos parámetros como o acceso (número de visitantes por día, visitantes por tipo de entrada, evolución mensual de visitantes, número total de visitantes e días de apertura en relación aos días laborables); a accesibilidade (porcentaxe de franxas horarias de acceso gratuíto, perfil do público asistente, porcentaxe de espazos adaptados —aseos, accesos...— porcentaxe de actividades ofertadas para colectivos con necesidades especiais, asistencia ás mesmas, etc); o impacto da campaña de comunicación (nº de anuncios en medios, nº de publicacións en redes e o seu seguimento, nº de anuncios en soportes de publicidade exterior...) e a venda de artigos promocionais (porcentaxe de artigos vendidos sobre o total e segmentación por tipo de produto).

En canto ao impacto socio-cultural estudarase o número de empregados, a porcentaxe de mulleres traballadoras, o número de visitantes locais respecto ao total, a porcentaxe de visitantes doutros lugares e a repercusión das actividades complementarias (n.º de actividades ofertadas, porcentaxe total de asistentes, seguimento por tipo de participante —escolares, familias, etc—).

No ámbito da avaliación, unha das principais fontes de recollida de información será o cuestionario de satisfacción. Consecuentemente, entregaremos cuestionarios de satisfacción aos visitantes (véxase o APÉNDICE 8) ao remate da visita, por medio de dispositivos electrónicos ou en papel, e simultaneamente achegaremos enquisas ao persoal para coñecer a súa valoración.

#### IV. CONSIDERACIÓNS FINAIS

Conforme co exposto con anterioridade, este proxecto tratou de achegar a danza á sociedade, poñendo en valor a danza moderna, un estilo de danza invisibilizado no noso país, cuxas principais representantes son mulleres descoñecidas para o gran público a pesar das súas contribucións ao desenvolvemento da danza contemporánea e á arte en xeral.

Esta finalidade articulouse en forma de proxecto expositivo, ao consideralo o medio máis apropiado pola súa capacidade informativa, comunicativa e didáctica. De forma que o discurso expositivo motivase ao público a adentrarse no mundo da danza.

Para coñecer en profundidade o tema, organizar as ideas e configurar o proxecto, a revisión bibliográfica resultou esencial. Con todo, a escaseza de investigacións en España provocou dificultades á hora de contrastar a información e mesmo falta de profundidade no coñecemento de varias das figuras obxecto de estudo. Aínda así, os recursos bibliográficos dispoñibles resultaron de fácil acceso o que permitiu obter suficiente información para estruturar un traballo coherente co propósito pretendido.

Agora ben, o principal obstáculo no desenvolvemento do proxecto foi o desafío de organizar unha exposición, non só pola cantidade de aspectos que abarca, como a selección de sedes, de pezas, o deseño, a planificación, a promoción, senón tamén, pola especificidade que requiren algúns deles como é o caso da contratación de pólizas de seguros de obras de arte. Por iso é polo que non se tratan en profundidade algunhas desas particularidades, de calquera modo, considero que acheguei cohesión ao conxunto do proxecto.

Por último, destacar que no proceso de creación do proxecto foi indispensable a experiencia adquirida no máster e, especialmente, a contribución das profesoras das seguintes materias: *Lingua para a escritura académica e praxe dos discursos orais* polo ensino do manexo de fontes documentais e da estruturación e comunicación de discursos eficientes; *Metodoloxía e recursos para a investigación filolóxica* grazas a familiarizarnos co ámbito da investigación; *Políticas culturais e interculturalidade* por aproximarnos ao complexo fenómeno da interculturalidade; *Xestión de proxectos culturais* por mostrarnos o camiño da democratización cultural a través da sustentabilidade e da inclusión social e *Linguas para a comunicación: inglés* porque ademais de mellorar a nosa capacidade comunicativa no devandito idioma, ensinounos

a planificar exhaustivamente un proxecto cultural e presentalo diante da audiencia. De igual modo, agradezo profundamente o empeño da miña titora académica porque sen o seu acompañamento este traballo non se faría efectivo.

## V. RECURSOS BIBLIOGRÁFICOS<sup>1</sup>

### Bibliografía

Abad Carlés, A. M. (2004). *Historia del ballet y de la danza moderna*. Madrid. Alianza Editorial.

Abad Carles, A. M. (2013). *Coreógrafas, directoras y pedagogas: la contribución de la mujer al desarrollo del ballet y los cambios de paradigmas en la transición al s. XXI* [Tesis doctoral no publicada]. Universitat Politècnica de València. <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/21066>

Alonso, L. y García, I. (2010). *Diseño de exposiciones: Concepto, Instalación y Montaje*. Madrid. Alianza Forma.

Álvarez de Morales Mercado, C. (2014). *La accesibilidad en el museo desde una perspectiva sociológica*. Revista Estudios Jurídicos. Segunda Época, (13). <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rej/article/view/1331>

Becerra, A. (2021). *História da dança contemporânea na Galiza*. Santiago de Compostela. Através Editora.

Bustos Rodríguez, A. U. (2008). *Aproximación a través de la danza al estereotipo femenino como objeto de análisis*. Danzaratte: Revista del Conservatorio Superior de Danza de Málaga nº4, págs. 31-38. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2880999>

Castillo Barrios, A. L. (2024). *Gestión Cultural y género: una aproximación. Manual Atalaya. Apoyo a la gestión cultural*. Observatorio Atalaya. Servicio de Extensión Universitaria del Vicerrectorado de Cultura de la Universidad de Cádiz. <https://atalayagestioncultural.uca.es/2-7-gestion-cultural-y-genero-una-aproximacion/>

Fort i Marrugat, O. (2015). *Cuando danza y género comparten escenario*. *AusArt*, 3(1). <https://doi.org/10.1387/ausart.14406>

---

<sup>1</sup> Algunos dos recursos bibliográficos referenciados no están citados pero prestaron orientación para o desenvolvemento do proxecto expositivo.

López Barbosa, F. (1993). *Manual de montaje de exposiciones*. Museo Nacional de Colombia.

[https://www.academia.edu/578804/Manual\\_de\\_Montaje\\_de\\_Exposiciones](https://www.academia.edu/578804/Manual_de_Montaje_de_Exposiciones)

Olabarria Smith, B. (2011). Danza moderna temprana en España: Más allá de Tórtola Valencia, Àurea de Sarrá y Josefina Cirera. En *La investigación en danza en España 2010* (pp. 33-39). Valencia. Ediciones Mahali.

Olabarria Smith, B. (2017). La danza moderna temprana. Las revolucionarias descalzas. En *Historia de la danza. Volumen II. El siglo XX* (pp. 33-56). Valencia. Ediciones Mahali.

Olabarria Smith, B. (2016). *Cuerpos subversivos. Estereotipos femeninos en la danza moderna temprana en España*. (Tesis Doctoral). Universidad Rey Juan Carlos de Madrid. Departamento de Ciencias de la Comunicación y Sociología. Madrid.  
<http://hdl.handle.net/10115/13575>

### **Recursos en Rede**

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. [Mary Luziny]. (29-09-1923). *El Eco de Santiago*. [https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=2000746911](https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2000746911)

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. [Mary Luziny]. (28-10-1923). *El Progreso*. [https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=1003577995](https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1003577995)

### **Fontes documentais**

Axencia Galega das Industrias Culturais (2022). *Plan Integral para a Danza de Galicia*. Edición Dixital. Santiago de Compostela.  
[https://industriasculturais.xunta.gal/sites/default/files/2023-06/plan\\_integral\\_danza\\_Galicia.pdf](https://industriasculturais.xunta.gal/sites/default/files/2023-06/plan_integral_danza_Galicia.pdf)

Centro Regional de Información y Documentación del Principado de Asturias (2002). *Cómo elaborar un proyecto*. Cuaderno de Orientación nº17. Desarrollo de Estrategias Exteriores. Asturgraf S.L.  
[https://www.asturiasnatural.com/info\\_joven/descargar/elaborar\\_proyecto.pdf](https://www.asturiasnatural.com/info_joven/descargar/elaborar_proyecto.pdf)

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Gobierno de Chile (2011). *Guía para la gestión de proyectos culturales*.  
<https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/04/guia-para-la-gestion-de-proyectos-culturales.pdf>

Consello da Cultura Galega (2018) *Diagnose da cultura galega. Datos para unha estratexia cultural no século XXI*. Edición dixital.  
<http://consellodacultura.gal/publicacion.php?id=4315>

Consello da Cultura Galega (2020). *Conclusións da Xornada “O estado da danza en Galicia”*. Edición dixital.  
[https://consellodacultura.gal/mediateca/extras/CCG\\_pr\\_conclusiones-o-estado-da-danza-en-Galicia2.pdf](https://consellodacultura.gal/mediateca/extras/CCG_pr_conclusiones-o-estado-da-danza-en-Galicia2.pdf)

Consello da Cultura Galega (2023). *Hábitos e Prácticas Culturais*. Edición dixital.  
<https://consellodacultura.gal/publicacion.php?id=4465>

Consello da Cultura Galega (2024). *O máis destacado da cultura galega en 2023 segundo os seus xestores*. DOI: 10.17075/mdcg2023.2024

Fundación Telefónica (2018). *Guía práctica. La bailarina del futuro. De Isadora Duncan a Joséphine Baker*.  
[https://espacio.fundaciontelefonica.com/wp-content/uploads/2018/04/guia\\_bailarina\\_del\\_futuro.pdf](https://espacio.fundaciontelefonica.com/wp-content/uploads/2018/04/guia_bailarina_del_futuro.pdf)

Ministerio de Cultura y Deporte. *División de Estadística y Estudios (2022). Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales 2021-22*.  
<https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:0c54d7c3-abe2-43ae-9f9d-ofe17dd225d2/encuesta-de-habitos-y-practicas-culturales-2021-2022.pdf>

**VI. ÍNDICE DE ILUSTRACIONES** **Pág.**

Figura 1. *Tórtola Valencia en “Danza del incienso”*. 1915. Fotografía de Adolf Mas. ©Autor. MAE. Institut del Teatre. **Portada**

Figura 2. *Isadora Duncan bailando con dos de sus clásicos veos*. Adaptado de *El ‘foulard’ de Isadora Duncan* por E. Díaz. 2015. El mundo. <https://www.elmundo.es/cultura/2015/08/05/55bf932ee2704e253f8b4598.html>  
..... **5**

Figura 3. *Relevo con ménades danzantes*. Final do século V a. J.C. Museo Di Escultura Antica Giovanni Barracco. <https://www.museobarracco.it/es/opera/rilievo-con-menadi-danzanti>..... **9**

Figura 4. *Dúas bailarinas entrando ao escenario*. Edgar Degas. C 1877-1878. Photo © President and Fellows of Harvard College. <https://hvrtd.art/o/297965>..... **10**

Figura 5. *Tórtola Valencia en “La Bacanal”*. 1916. Fotografía de Adolf Mas. ©Autor. MAE. Institut del Teatre..... **12**

Figura 6. *Corpiño de dúas pezas de raso de seda azul verdoso, con forro de tafetán de seda crúa*. 1900-1905. Fábrica de corpiños de luxo A Hurí, Madrid. Museo do Traxe, Madrid (MT091731). ..... **20**

Figura 7. *Cartel de Krenes para Tórtola Valencia*. 1919. MAE. Institut del Teatre <http://hdl.handle.net/20.500.12268/260927>..... **20**

Figura 8. *Tórtola Valencia e Charito Delhor co escritor Antonio de Hoyos*. 1920. Adaptado de *Cuerpos subversivos. Estereotipos femeninos en la danza moderna temprana en España*. (Tesis Doctoral) por Olabarria Smith, B. (2016). Universidad Rey Juan Carlos de Madrid. Departamento de Ciencias de la Comunicación y Sociología. Madrid..... **21**

Figura 9. *Recorte de prensa de Helena Cortesina*. 1919. Mundo Gráfico. Archivo da Real Academia Española..... **22**

Figura 10. *Traxe de galega e traxe de festa da cidade de Vigo*. Ballet Rey de Viana. Depósito da Deputación Provincial da Coruña. Museo das Mariñas de Betanzos... **23**

Figura 11. *Escenario con ambiente de fume e iluminación*. Creador Kozlik\_Mozlik. Propiedade de Getty Images/iStockphoto (ID 8249773)..... **23**

Figura 12. *Sala de exposicións da sede Afundación A Coruña*. [https://www.afundacion.org/es/centros/sala/sala\\_de\\_exposiciones\\_n\\_31](https://www.afundacion.org/es/centros/sala/sala_de_exposiciones_n_31)..... **25**

## VI. ANEXOS

### APÉNDICE 1. BREVE BIOGRAFÍA DAS BAILARINAS

A continuación móstrase un pequeno extracto da información máis relevante da vida e obra das protagonistas, a partir das achegas de Olabarria (2017, 2016):

#### Tórtola Valencia (1882-1955)



Tórtola Valencia en *Anitra*. ©Autor.  
MAE. Institut del Teatre

Carmen Tórtola Valencia foi a bailarina que importou a España a danza moderna temperá, dotándoa de características propias, grazas á súa personalidade e a unha presenza escénica difícil de igualar.

De orixe imprecisa, debutou en Londres en 1908 no teatro Gaiety. Despois, realizou unha xira por Centroeuropa onde explotou a súa *españolidad* e o misterio ao redor das súas orixes. En España debutou no Teatro Romea en decembro de 1911 onde un grupo de eruditos souberon apreciar a súa arte e introducírona nos círculos de intelectuais da cidade.

Entre as súas obras destacan *La danza del incienso*, de inspiración oriental, *La gitana de los pies descalzos*, de inspiración española, *La danza arcaica guerrera del Perú*, obra de inspiración hispanoamericana e *El cisne*, de rango francés. O seu repertorio caracterízase por unha posta en escena moi elaborada con utilización de atrezzo e un vestuario espectacular.

Chegou a ser tan famosa que as mulleres levaban o mantón "ao Tórtola"; os escritores inspiráronse nela para as súas novelas, como foi o caso de *Troteras y danzaderas* de Ramón Pérez de Ayala (1913); participou en varias películas, entre elas *Pasionaria* e *Pacto de lágrimas* (1915) realizadas por José M<sup>a</sup> Codina; e foi a imaxe corporativa dos xabóns Maja.

Bailou por toda Europa, en Latinoamérica e, mesmo, debutou en Nova York, creando un estilo tan persoal que se falaba de "tortolismo". Retirouse a Barcelona tras a súa última actuación en Quito (1930), pasando os últimos anos da súa vida dedicada a obras de caridade e á lectura ata o seu falecemento en 1955 aos setenta e tres anos de idade.

## Charito Delhor (1902-?)

Charito Delhor, denominada como “a bailarina do s. XX”, foi unha muller de orixes e vida incerta, pois estas artistas tiñan o costume de crearse unha identidade inaccesible, polo seu afán en resultar misteriosas e extravagantes. De entre as diferentes versións que contou acerca da súa vida, a que parece máis certa é que naceuse nun pobo de Cataluña e a súa mestra fose Pauleta Pamiès i Serrà, directora da compañía de danza do Liceo de Barcelona, como demostra unha foto asinada o 2 de agosto de 1924 da mestra dedicada «á simpática discípula Charito Delhor».



Retrato de Charito Delhor. ©Autor.  
MAE. Institut del Teatre

Con todo, algunha vez afirmou ser cubana e, ben é certo, que tivo unha relación estreita con Cuba. Non se coñece a data do seu nacemento, aínda que puido ser en 1902 pola información contida nun contrato para unha película producida por Producións ASPA que realizou en 1942.

O que é indiscutible é a súa formación en danza, a diferenza das outras bailarinas exóticas, dado que a súa técnica tanto en danza española como en clásico era apreciada pola crítica do momento.

Debutou no Salón Moderno de Tarragona en 1916, segundo figura na revista *Eco Artístico*. A súa época de esplendor foron os anos 20 cando realizou una xira por toda España, Latinoamérica e o norte de África.

Era unha muller intelixente, con ampla cultura e políglota, e formaba parte dun grupo de intelectuais e artistas de Barcelona, que ocasionalmente colaboraban nas súas creacións como, por exemplo, Federico García Sanchiz, que escribiu un prólogo para unha das súas obras, ou o ilustrador Antoni Utrillo, que realizou un dos seus carteis ou o músico Fernando Obradors, que compuxo a música para *La danza a través de los tiempos*.

En 1949 abriu unha escola de danza en Córdoba, Arxentina, xunto co mestre Curro Morillo, onde organizaba festivais nos que chegou a bailar antigas pezas modernistas mentres as súas alumnas realizaban un repertorio máis clásico ou español. Alí faleceu, deixando as súas pertenzas ao seu alumno e amigo Orlando Toledo.

## Àurea de Sarrà (1889-1974)



Àurea de Sarrà nunha representación clásica.  
©Autor. MAE. Institut del Teatre

Bailarina catalá nada no seo dunha familia de clase media-alta e criada a cargo da súa irmá maior Emilia tras a morte dos seus pais cando era nena.

Debutou no Teatro Eslava de Madrid en maio de 1920 sen moito éxito e foi despois da súa xira por Europa, Bos Aires e Exipto cando obtivo o recoñecemento dun público moi selecto, como pode ser a familia real exipcia, mais foi en Grecia

onde culminou a súa carreira, chegando a recibir a Orde do Fénix do estado grego.

Ao seu regreso a Cataluña ao redor de 1927 organizou varios festivais, xiras e, incluso, unha exposición dos seus traxes nas Galerías Layetanas. Así mesmo, recibiu o apoio da Fundación Bernat Metge, dedicada ao estudo dos clásicos gregos e latinos en Cataluña, e de boa parte do Novecentismo catalán. Tamén, actuou no Círculo de Belas Artes de Madrid e no Ateneo, onde impartiu a conferencia *Da danza e a súa historia*, ao recibir o nomeamento de socia de honra da institución.

Ademais de bailar, recitaba poesía, o que lle levou a combinar danza e declamación nos seus espectáculos. Nun principio, só recitaba os textos poéticos do seu amigo Ambrosi Carrión, con quen realizou a súa última gran actuación no Teatre Grec de Barcelona (1930), e máis tarde doutros autores.

Despois desta breve pero intensa carreira que durou pouco máis de dez anos, dedicouse a ofrecer recitais de poesía esporadicamente.

## María Esparza (1898-1978)



Postal de María Esparza.  
Ao redor de 1915©Autor. MAE.  
Institut del Teatre

María Esparza foi unha bailarina madrileña polifacética. Formada na Escola do Ballet do Teatro Real de Madrid, aínda que tomou clases de danza e canto con variedade de mestres, o que lle permitiu desenvolver diferentes rexistros e unha boa técnica interpretativa. Comezou a bailar en escenarios de variedades e o seu repertorio inspirábase en xéneros populares

estranxeiros, pero chegou a ser primeira bailarina do Teatro Real, onde debutou en 1918 na ópera de Verdi *Aida*.

Igualmente traballou como actriz e coreógrafa pero, sobre todo, destacou na súa faceta de profesora de danza, tanto en Centroeuropa como en España, onde impartiu clases de danza clásica en diferentes escolas, e mesmo dirixiu o Grupo Provincial de Madrid dos Coros e Danzas de España.

### **Helena Cortesina (1903-1984)**

Helena Cortesina coñecida como a "Venus valenciana", ademais de bailarina foi cantante, actriz, produtora e directora de cinema, empresaria teatral, en suma, unha artista polifacética.



Helena Cortesina na praia de San Sebastián. ©Autor. MAE. Institut del Teatre

Debutou na danza con 13 anos cun repertorio de diferentes estilos pero as súas pezas máis coñecidas son as de inspiración grecolatina. Posteriormente, creou a súa propia produtora, Cortesina Films, e foi a primeira muller española en dirixir unha longametraxe, *Flor de España o la vida de un torero* (1921) con guiión de Jesús Tordesillas. A pesar do seu éxito, abandonou a produción cinematográfica polas barreiras que tivo que afrontar por ser muller. Despois, ingresou en compañías teatrais de renome e, ademais, creou a súa propia compañía, a Gran Compañía Cortesina.

Por mor da Guerra Civil exiliouse en Arxentina onde continuou coa súa carreira como actriz de teatro e de cinema, e alí faleceu en 1984.

### **Mary Luziny (1880-1969)**



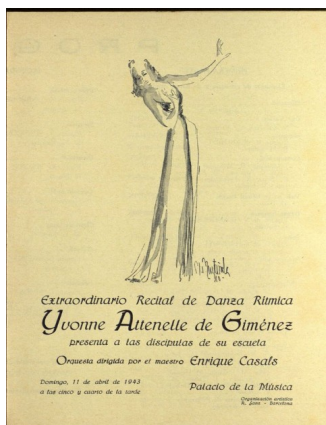
Mary Luziny en Museum. ©Autor. MAE. Institut del Teatre

Foi unha bailarina de estilo orixinal e repertorio variado que, probablemente fose alumna de Isadora Duncan en París.

Traballou un tempo no Teatro Apolo de Valencia e despois no Teatro Lara de Madrid, onde debutou co seu famoso

espectáculo *Museum* no que reproducía cadros famosos, aínda que non sempre os mesmos, por iso é polo que, puido xirar a mesma peza durante moitos anos por numerosas cidades españolas con gran éxito de crítica e público.

### **Yvonne Attenelle (189?-1984)**



Pianista e bailarina de orixe belga. Comezou o seu labor pedagóxico impartindo clases de Rítmica Dalcroze en Bruselas e continuando despois na Sección de Danza Rítmica e Plástica do Orfeó Grancienc de Barcelona, cidade na que posteriormente creou a súa propia escola onde impartía clases de ballet clásico.

*Programa para un recital da escola de Yvonne Attenelle. 1943. ©Autor. MAE. Institut del Teatre*

### **Josefina Cirera Llop (190?-1987)**

Coñecida como "La Cira", foi asistente de Yvonne Attenelle e, do mesmo xeito que ela, estivo máis próxima á Rítmica Dalcroze que á danza moderna. Creou a súa propia escola e compañía, organizando mostras e outros eventos culturais apreciados por diferentes personalidades artísticas de Barcelona. Ademais, chegou a actuar no Teatro Romano de Mérida.

## APÉNDICE 2. ANÁLISE DAFO

FORTALEZAS	DEBILIDADES
<ul style="list-style-type: none"><li>• Discurso expositivo singular</li><li>• Exposición pioneira en canto a temática</li><li>• Crecente interese da poboación por coñecer as achegas da muller a través da historia</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Orzamento elevado</li><li>• Temática descoñecida para o gran público</li><li>• Inexperiencia na xestión de exposicións</li></ul>
OPORTUNIDADES	AMEAZAS
<ul style="list-style-type: none"><li>• Proximidade física da exposición e accesibilidade (en espazo, tempo e prezo) para todo tipo de públicos con e sen diversidade funcional</li><li>• Captación de visitantes pola variedade de actividades para os diferentes grupos de interese</li><li>• Sinerxias con outros espazos culturais</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Dificultades para conseguir financiamento</li><li>• Carencia de xestión e programación de danza en Galicia</li><li>• Ampla oferta cultural en certas épocas do ano para un mesmo público que conta cun tempo e orzamento limitado</li></ul>

### APÉNDICE 3. EMPRESAS PARA O DESEÑO E PRODUCCIÓN MUSEOGRÁFICA

Neste apéndice propóñense tres alternativas de contratación para cada tipo de empresa implicada na produción museográfica:

Deseño e produción expositiva, gráfica, audiovisual e editorial	DARDO (Santiago de Compostela)
	Arte Consentida (Galicia)
	The Office Comunicación (A Coruña)
Coordinación da exposición	DARDO (Santiago de Compostela)
	Muéstralo -organizador de eventos- (Vigo)
	The Office Comunicación (A Coruña)
Campaña de comunicación	Hydra (Silleda)
	Corre LOLA, corre (Vigo)
	Atalaya (Lugo)
Transporte e montaxe	Itinere Exposicións e Montaxes SLL (A Coruña)
	Galipat (Pontevedra)
	Ordax Transporte arte&exposiciones
Contratación de pólizas de seguros das obras	AXA Art
	Helvetia
	Franquearte
Asesoramento e orientación do deseño expositivo e promocional -desde o punto de vista inclusivo-	Xoga (Organización de Diversidade Sensorial de Galicia)
	Asociación Raiolas Lugo
	Aspronaga (Asociación Pro Personas con Discapacidad Intelectual de Galicia)
Elaboración de guías sensoriais	Xoga (Organización de Diversidade Sensorial de Galicia)
	Orpheo -global visitor solutions-(España)
	Fabulor Comunicacions (Barcelona)

#### APÉNDICE 4. PERFIL DO PÚBLICO POTENCIAL

Coa intención de chegar ao maior número posible de clientes potenciais, convén tomar en consideración, tanto para o deseño da exposición como para o plan de comunicación, o informe sobre *Hábitos e Prácticas Culturais do Consello da Cultura Galega* (2023), que ofrece unha aproximación á evolución do comportamento dos galegos e das galegas en relación ao consumo de actividades culturais. Dito informe elaborouse a partir das Enquisas de Hábitos e Prácticas Culturais en España realizadas entre o ano 2006 e o 2022.

Os resultados globais de 2021-22 mostran que en España hai unha **maior participación** cultural no **colectivo das persoas novas**, que presenta as taxas máis altas en case todos os ámbitos, **xunto coas mulleres**. Ademais, a participación cultural aumenta considerablemente nas **persoas con maior nivel educativo**.

En canto ao perfil do público que acode a exposicións, os datos concretos reflicten que dos 40.163 enquisados en España, un 14,5 % visitaron no último ano, un 55 % fai máis dun ano e un 30,5 nunca ou case nunca asistiron á exposicións. Os niveis de asistencia no último ano son lixeiramente superiores nos homes, crecen significativamente ao diminuír a idade e ao ascender o nivel de estudos. No que respecta á situación persoal destacan os/as solteiros/as que viven cos seus pais e no que se refire á situación laboral, primeiramente os/as estudantes, seguidos dos/as que están a traballar. Por comunidades autónomas Aragón está á cabeza, Cantabria á cola e Galicia ocupa o terceiro posto das que máis asisten empatada con Castela-A Mancha. Considerando o motivo da visita o 91,4% acode por lecer ou entretemento e a media do grao de satisfacción é de 8,1 sobre 10.

Así mesmo, a valoración media do grao de interese da poboación xeral tanto polos museos, exposicións e galerías de arte como polos monumentos, xacementos arqueolóxicos e arquivos foi en aumento dende 2014 en España e en Galicia. Por orde de prioridade, os galegos e as galegas visitan con maior frecuencia os monumentos, seguido das exposicións, mais no ámbito estatal, as exposicións ocupan o terceiro lugar, despois dos monumentos e dos museos.

Ao fio do anterior, cómpre sinalar que as visitas virtuais a museos, exposicións e galerías de arte, monumentos, xacementos arqueolóxicos e arquivos son unha práctica

minoritaria, con índices lixeiramente inferiores na comunidade galega que no conxunto de España.

Adicionalmente, a captación dos consumidores interesados polo ballet e a danza demanda a valoración dos seu perfil mediante os datos estatísticos da *Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales en España* (2022) [Enquisa de Hábitos e Prácticas Culturais en España], que subliña que o grao de interese é superior nas mulleres. A franxa de idade non resulta significativa, aínda que si o nivel de estudos, cuxo interese aumenta canto maior é, así como tamén a situación persoal, onde destaca a franxa de “solteiro/a independente, divorciado/a, separado/a ou viúvo/a (con ou sen fillos/as)”. Por comunidades autónomas, Galicia está no posto número 11. En canto aos motivos polos que a xente non asiste ao ballet ou danza son, en primeiro lugar, a falta de interese e logo a falta de tempo e a escaseza de oferta.

Finalmente, cómpre apreciar que o **consumo cultural dos menores de 14 anos está vinculado primeiramente ao colexio e en segundo lugar aos grupos de amigos e familia**. En concreto, segundo os datos de 2021-22, o 65,7% dos nenos e nenas de 10 a 14 anos visitaron exposicións co colexio e o 54% con amigos e familia. Así mesmo, en Galicia, un 71,3% das persoas con fillos menores de 18 anos que visitan museos, monumentos, xacementos, exposicións, galerías de arte ou arquivos no último ano acostuman facelo con eles, fronte ao 74,3% no conxunto do Estado.

## APÉNDICE 5. EXEMPLO DE PLANO DE SALA

### *Exemplo de Plano de sala para a Sede Afundación Lugo (Superficie 398.00 m<sup>2</sup>)*

Ao tratarse dunha exposición itinerante, o seu deseño terá que adaptarse aos diferentes espazos, tal e como se argumenta ao longo do traballo. Con todo, seguidamente propónse un exemplo de plano xeral considerando a superficie da sede de Afundación ABANCA Lugo.

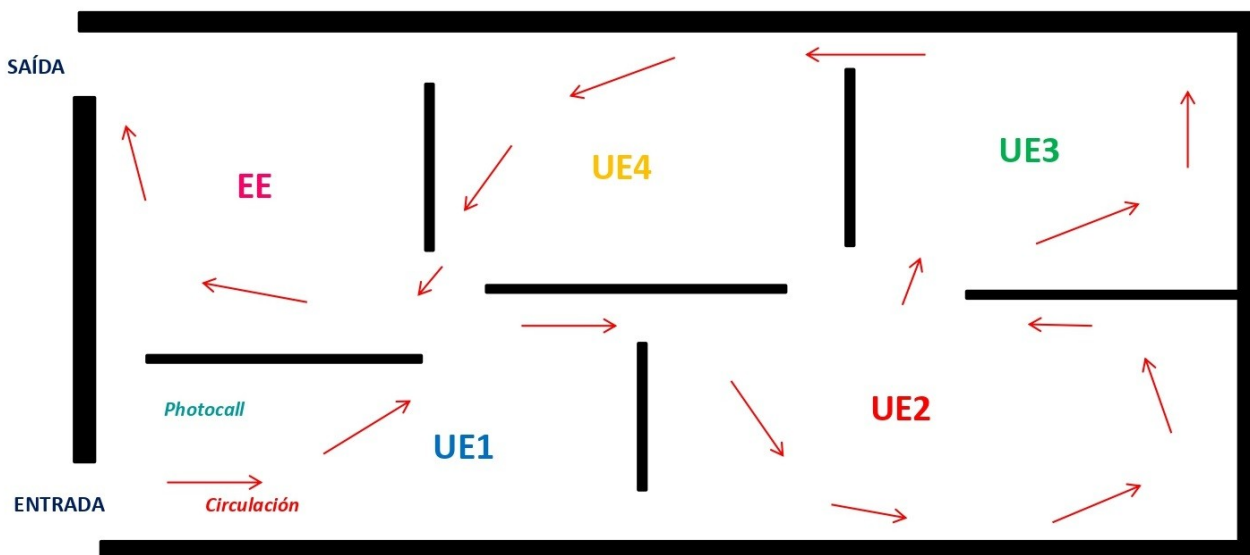
Unidade Expositiva 1 (UE1) *Obertura*

Unidade Expositiva 2 (UE2) *Corpos Subversivos*








Unidade Expositiva 3 (UE3) *Bailarinas Invisibles*










Unidade Expositiva 4 (UE4) *Artistas Galegas*









Espazo Escénico (EE)




















## APÉNDICE 6. RELACIÓN DE PEZAS



N.º peza	Título	Autor/Fonte	Descrición	Lugar no que se atopa	Localización
1 	Corsé	Fábrica de Corsés de Luxo/La Huri/Madrid/Inventario – CE091731	Corpiño de luxo, recto e curto, que aplana o ventre e suxeita as cadeiras, e que comeza a estar presente a partir de 1900.	Museo del Traje CIPE	UE1 Obertura
2 	Crinolina	Inventario CE020783	– Armazón interior de baleas metálicas empregado durante o Romanticismo coa finalidade de baleirar e dar volume á saia.	Museo del Traje CIPE	UE1 Obertura
3 	Enagua	Inventario CE103068	– Enagua ancha de algodón cru con cintas ataderas para engurrar todo o contorno e abertura. Saia interior que vestían as mulleres da cintura aos pés baixo a saia exterior.	Museo del Traje CIPE	UE1 Obertura
4	Vídeo dixital explicativo do contexto		Película de curta duración en formato dixital sobre a indumentaria feminina da época e as características do ballet romántico.	<i>*Peza creada para a exposición</i>	UE1 Obertura
5 	Cartel Sales para baño Maja-Myrurgia		Reprodución fotográfica do cartel de sales para baño de <i>Maja</i> da firma Myrurgia sobre o debuxo dos irmáns <i>Plana</i> , posteriormente retocado por <i>Eduard Jener</i> (1920), inspirado no espectáculo <i>La Tirana</i>	<i>*Peza creada para a exposición</i>	UE2 Corpos Subversivos
6 	Cartel de Krenes Maja- Myrurgia	Heinrich Krenes (1911)	Cartel da bailarina Tórtola Valencia nunha danza oriental	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpos Subversivos
7 	Colección de 5 fotografías en branco e negro	©Autor. MAE. Institut del Teatre	Reprodución das 5 fotografías en branco e negro [13,6 x 8,8 cm] de Tórtola Valencia dedicadas a Melchor Fernández Almagro	Arquivo da Real Academia Española (legado de Melchor Fernández Almagro)	UE2 Corpos Subversivos
8 	Fotografía de Tórtola Valencia na casa		Fotografía orixinal de Tórtola Valencia na súa casa (1919)	Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpos Subversivos
9	Fotografía de Tórtola Valencia en <i>La Serpiente</i>	Adolf Mas/©Autor. MAE. Institut del Teatre	Fotografía orixinal de Tórtola Valencia co vestuario da coreografía <i>La Serpiente</i>	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre-	UE2 Corpos Subversivos













				Diputació Barcelona	
10 	Fotografía de Tórtola Valencia en Barcelona	©Autor. MAE. Institut del Teatre	Fotografía orixinal de Tórtola Valencia en Barcelona en 1928, onde loce unha indumentaria con mantilla e abanico, típica das súas danzas españolas	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpos Subversivos
11 	Fotografía de Tórtola Valencia en <i>La Tirana</i>	©Autor. MAE. Institut del Teatre	Fotografía orixinal de Tórtola Valencia como <i>La Tirana</i> (1915)	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpos Subversivos
12 	Colección de 10 fotografías de Tórtola Valencia en " <i>La Bayadera</i> "	Adolf Mas/©Autor. MAE. Institut del Teatre	Fotografías orixinais monocromo e coloridas, de varios tamaños do Fondo de Tórtola Valencia	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpos Subversivos
13 	Colección de 12 fotografías de Tórtola Valencia en " <i>La Bacanal</i> "	©Autor. MAE. Institut del Teatre	Fotografías orixinais monocromo e coloridas, de varios tamaños do Fondo de Tórtola Valencia	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpos Subversivos
14 	Pintura de Tórtola Valencia en " <i>La Bayadera</i> "	©Autor. MAE. Institut del Teatre	Pintura de Tórtola Valencia en " <i>La Bayadera</i> ". Oleo sobre tea. 40,7x32,8 cm- 50,4x42 cm. 1946. Fondo Tórtola Valencia	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpos Subversivos
15 	Tórtola Valencia na inauguración do pintor Julio Moisés	©Autor. MAE. Institut del Teatre	Fotografía de grupo: Julio Moisés, Vicente Navarro e Sandro Carreras. Branco e negro. Fondo Tórtola Valencia.	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpos Subversivos
16 	A la excelsa artista Tórtola Valencia en su función de gracia. Poema de S. Cortés Durán	S. Cortés Durán/©Autor. MAE. Institut del Teatre	Poema mecanoscrito e manuscrito. Escrito en papel de carta persoal do autor con selo seco. Fondo Tórtola Valencia. San Salvador. O Salvador	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpos Subversivos
17 	A Tórtola Valencia. "En las noches de invierno". Poema de Ignacio Flores Maciel.	Ignacio Flores Maciel/©Autor. MAE. Institut del Teatre	Poema mecanoscrito. México. Imaxe utilizada na escenografía de "Daedaleum. Arquivo, repertorio e paisaxes da memoria" de Alfons Ojeda, 2023.	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpos Subversivos
18	Álbum persoal de Tórtola Valencia	©Autor. MAE. Institut del Teatre	Álbum persoal de Tórtola Valencia con recortes de prensa e textos manuscritos da artista	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpos Subversivos

					
19	Película <i>Pasionaria</i>	Condal Films -dirixida por Joan Maria Codina-	Vídeo de curta duración sobre un baile de Tórtola Valencia editado sobre a película <i>Pasionaria</i>	*Peza adaptada para a exposición	UE2 Corpus Subversivos
20	Película <i>Pacto de Lágrimas</i>	Condal Films -dirixida por Joan Maria Codina-	Vídeo de curta duración sobre un baile de Tórtola Valencia editado sobre a película <i>Pacto de Lágrimas</i>	*Peza adaptada para a exposición	UE2 Corpus Subversivos
21	Chantilly 		Chantilly realizado con palillos e pintura sobre lenzo (segunda metade do s. XIX)	Museu d'arenys de Mar	UE2 Corpus Subversivos
22	Vestuario para <i>La danza de Anitra</i> 	©Autor. MAE. Institut del Teatre	Conxunto de dúas pezas de inspiración oriental, tecido de algodón, raso seda e abelorios, deseñados por Tórtola Valencia para a súa coreografía <i>La danza de Anitra (1912)</i>	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpus Subversivos
23	Bosquexo do vestuario para <i>La danza de Anitra</i> 	©Autor. MAE. Institut del Teatre	Bosquexo realizado por Tórtola Valencia sobre o Vestuario para <i>La danza de Anitra</i>	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpus Subversivos
24	Vestuario para <i>La maja blanca</i> 	©Autor. MAE. Institut del Teatre	Vestido de dúas pezas para <i>La maja blanca</i>	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpus Subversivos
25	Mantilla para <i>La maja blanca</i> 		Mantilla de cor negra de palillos, blonda española a man, agulla e bordado mecánico para o vestuario da coreografía <i>La maja blanca (primeiro cuarto do s. XX)</i>	Museu d'arenys de Mar	UE2 Corpus Subversivos
26	Corpiño para <i>La Tirana</i> 	©Autor. MAE. Institut del Teatre	Corpiño da coreografía <i>La Tirana</i> , de inspiración goyesca, de veludo negro e forro de algodón cor pedra (1913)	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpus Subversivos
27	Cinto de pedrería de Tórtola Valencia para danza árabe 	©Autor. MAE. Institut del Teatre	Danza. Orientalismo. Século XX. Cinto de pedrería, de tisú dourado con forro de seda brocada de cor azul e trama de cor salmón. Ornamentación de pedrería de pasta de vidro que colga a modo de cadea de cores verde, azul e lila. Átase por detrás con tres cordóns.	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpus Subversivos
28	Corpiño de Tórtola Valencia	©Autor. MAE. Institut del Teatre	Danza. Século XX. Corpiño inspirado nos séculos XVIII-XIX, de tecido de raso de cor azul con debuxo xeométrico do mesma cor e forro de satén de cor marfil. Péchase por diante con	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpus Subversivos

			corchetes e acabado dos baixos en picado na cara anterior.		
29 	Programa da representación de Tórtola Valencia en Sao Paulo-Brasil	©Autor. MAE. Institut del Teatre	Programa de man en portugués, da representación de Tórtola Valencia en Sao Paulo-Brasil, no Teatro Sant' Anna o 7 de xuño de 1921	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpos Subversivos
30 	Retrato de Charito Delhor sentada	Gabriel Casas i Galobardes	Reprodución da fotografía en formato de cristal, Negativo de gelatina de prata da colección imatges d'Europeana Potography (1920)	Generalitat de Catalunya	UE2 Corpos Subversivos
31 	Retrato de Charito Delhor con flor no pelo	Gabriel Casas i Galobardes	Reprodución da fotografía de Charito Delhor cunha flor no pelo da colección imatges d'Europeana Potography (1920)	Generalitat de Catalunya	UE2 Corpos Subversivos
32 	Retrato de Charito Delhor vestida de valenciana	Antoni Esplugas	Reprodución do retrato de corpo enteiro da bailarina e actriz Charito Delhor vestida de valenciana (1920-1925)	Arxivo nacional de Catalunya	UE2 Corpos Subversivos
33 	Retrato de escena de perfil de Charito Delhor	Antoni Esplugas/©Autor. MAE. Institut del Teatre	Reprodución do retrato con autógrafa dedicado a Morell (1927)	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpos Subversivos
34 	Fotografía de Charito Delhor	Antoni Esplugas/©Autor. MAE. Institut del Teatre	Reprodución da fotografía de corpo enteiro en branco e negro da bailarina (1918)	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpos Subversivos
35 	Fotografía de Charito Delhor	©Autor. MAE. Institut del Teatre	Reprodución da fotografía de medio corpo en branco e negro da bailarina (1918-1922)	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpos Subversivos

36	 Retrato de Charito Delhor	Pérez Romero/©Autor. MAE. Institut del Teatre	Reproducción do retrato en branco e negro con autógrafa dedicado a Marc-Jesús Bertrand (1918)	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpos Subversivos
37	 Programa de man dunha representación de Charito Delhor	©Autor. MAE. Institut del Teatre	Reproducción do programa de man completo escrito en castelán dunha representación de Charito Delhor (20,5x11,5 cm)	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpos Subversivos
38	 Programa completo da coreografía <i>La danza a través del mundo</i> de Charito Delhor	©Autor. MAE. Institut del Teatre	Reproducción do programa de man completo escrito en castelán da peza <i>La danza a través del mundo</i> (1918-1930)	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpos Subversivos
39	 Cartel da actuación de Charito Delhor no Teatro Albeniz	Imprenta Gráficas Darío Rahola.	Reproducción do programa en papel de cor das proxeccións cinematográficas e espectáculos no Teatro Albéniz os días 7 e 8 de xuño de 1930.	Ajuntament de Girona	UE2 Corpos Subversivos
40	 Fotografías de Àurea de Sarrà cos ombreiros descubertos	Antoni Splugas/©Autor. MAE. Institut del Teatre	Reproducción de dous fotografías de Àurea de Sarrà cos ombreiros descubertos (1920-1925)	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpos Subversivos
41	 Programa de man dos Festivals Clásicos Aurea. Teatro Griego 1930	Valentí Moragas /©Autor. MAE. Institut del Teatre	Reproducción do Programa de man escrito en catalán de 32 paxinas (16,8 x 24 cm) dos <i>Festivals Clásicos Aurea</i> . Teatro Griego 1930	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpos Subversivos
42	 Invitación para o recital de Àurea de Sarrà	Valentí Moragas	Reproducción da tarxeta impresa (14,5x12 cm) en catalán, da invitación ao recital de Àurea de Sarrà <i>Fomento de las Artes Decorativas</i> (5 junio 1942)	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpos Subversivos
43	 Reproducción en prensa de fotografías de Àurea de Sarrà	Colección Artur Sedó/©Autor. MAE. Institut del Teatre	Reproducción en prensa de fotografías en branco e negro de Àurea de Sarrà	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpos Subversivos
44	 Retrato de Àurea de Sarrà con mantilla e abanico	Colección Artur Sedó/©Autor. MAE. Institut del Teatre	Reproducción do retrato en branco e negro de Àurea de Sarrà con mantilla e abanico	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpos Subversivos
45	 Fotografías de Àurea de Sarrà con traxe branco e chapeu	©Autor. MAE. Institut del Teatre	Reproducción das 3 fotografías monocromo de Àurea de Sarrà con traxe branco e chapeu	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpos Subversivos

46		Fotografía de Áurea de Sarrá coa cabeza e corpo cuberto Autor Nelly's –Col-lección Artur Sedó	Reprodución da fotografía monocromo de Áurea de Sarrá coa cabeza e corpo cuberto en Atenas (Grecia) (1925-1930)	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpus Subversivos
47		Tarxetas postais de Áurea de Sarrá bailando no templo de Dionisio Publicado na Esfera	Reprodución das 4 tarxetas postais monocromo cor sepia de Áurea de Sarrá bailando no templo de Dionisio- Acrópolis Atenas (1926)	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpus Subversivos
48		Retrato de Áurea de Sarrá nun personaxe de Lopez de Vega	Reprodución dun retrato de estudo de Áurea de Sarrá nun personaxe de Lopez de Vega (1920-1930)	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpus Subversivos
49		Fotografías de Áurea de Sarrá nunha representación arabizante no Cairo Autor Zola (estudo fotográfico) - Col-lección Artur Sedó/©Autor. MAE. Institut del Teatre	Reprodución de 4 fotografía de Áurea de Sarrá nunha representación arabizante no Cairo (1925)	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpus Subversivos
50		Retrato de escena de Áurea de Sarrá nunha representación clásica Colección Artur Sedó/©Autor. MAE. Institut del Teatre	Reprodución do retrato de escena monocromático de Áurea de Sarrá nunha representación clásica (1926)	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpus Subversivos
51		Retratos de escena de Áurea de Sarrá nunha representación de Eleusis	Reprodución de 2 retratos de escena en branco e negro de Áurea de Sarrá nunha representación de Eleusis (1910-1960)	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpus Subversivos
52		Fotografía de Áurea de Sarrá nunha representación relixiosa vestida de monxa	Reprodución da fotografía en branco e negro de Áurea de Sarrá nunha representación relixiosa vestida de monxa (1920-1960)	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE2 Corpus Subversivos
53		Vídeo dixital das danzas representativas das artistas	Película de curta duración en formato dixital donde unha bailarina interpreta as danzas máis representativas de Tórtola Valencia, Charito Delhor e Áurea de Sarrá	<i>*Peza creada para a exposición</i>	UE2 Corpus Subversivos

54	 Fotografías de María Esparza	Colección Artur Sedó/©Autor. MAE. Institut del Teatre	Reproducción de 8 fotografías de María Esparza (1919-1925)	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE3 Bailarinas Invisibles
55	 Fotograma do filme <i>Flor de España</i> de Helena Cortesina	Cuaderno de Fernández Cuenca	Reproducción do fotograma do filme <i>Flor de España</i> de Helena Cortesina	Filmoteca española	UE3 Bailarinas Invisibles
56	 Fotografías de Helena Cortesina con traxe de mergullo na praia da Cuncha	Fotógrafo Ricardo Martín - Fondo Car-Kutxa Fototeka Material de dominio público	Reproducción de 5 fotografías en branco e negro de Helena Cortesina con traxe de mergullo na praia da Cuncha (1920)	KUTXA patrimonio cultural via Picryl.com Copyright: Public Domain	UE3 Bailarinas Invisibles
57	 Artigo de Helena Cortesina publicado en Novo Mundo (Madrid)	Federico García Sanchiz	Reproducción do Artigo de Helena Cortesina publicado en Novo Mundo (Madrid-1917)	Hemeroteca Digital Biblioteca Nacional de España	UE3 Bailarinas Invisibles
58	 Dedicatoria manuscrita de Helena Cortesina a Arturo Sedó	Colección Artur Sedó/©Autor. MAE. Institut del Teatre	Documento personal manuscrito. Tinta. 1950.	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE3 Bailarinas Invisibles
59	 Fotografías de Mary Luziny en <i>Museum</i>	Colección Artur Sedó - Colección Luis París	Reproducción de 12 fotografías en branco e negro de Mary Luziny en <i>Museum</i> (1918)	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE3 Bailarinas Invisibles
60	 Artigo de prensa <i>Eco de Santiago</i> sobre Mary Luziny		Artigo de prensa sobre a representación de Mary Luziny no Teatro Principal de Santiago (29/09/1923)	Biblioteca Virtual de Prensa Histórica	UE3 Bailarinas Invisibles
61	 Artigo de prensa <i>El Progreso (Lugo)</i> sobre Mary Luziny		Artigo de prensa sobre a representación de Mary Luziny en Lugo (28/10/1923)	Biblioteca Virtual de Prensa Histórica	UE3 Bailarinas Invisibles
62	 Programa do recital da escola de Yvonne Anttenelle	Impresión Riera	Reproducción do programa de man en castelá do recital da escola de Yvonne Anttenelle no Teatro Comedia (1948)	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques- Institut del Teatre- Diputació Barcelona	UE3 Bailarinas Invisibles
63	 Fotografías de coreografías de Linda Morrison		Reproducción das fotografías de coreografías de Linda Morrison co alumnado de Ballet Studio	The Ballet Studio	UE4 Artistas Galegas
64	 Vídeo do Ballet Galego Rey de Viana	Edición realizada para o proxecto a partir de vídeos da TVG	Vídeo con fragmentos dalgunhas coreografías representativas do Ballet Galego Rey de Viana	Televisión de Galicia	UE4 Artistas Galegas
65	 Traxes do Ballet Galego Rey de Viana		Un traxe masculino e un traxe feminino dos ballets representativos do Ballet Galego Rey de Viana	Museo de As Mariñas - Betanzos	UE4 Artistas Galegas

## APÉNDICE 7. EXEMPLOS DE MATERIAIS DE SALA

Os bosquexos propostos para o folleto de man, o catálogo e a cartela foron elaborados para este proxecto pola propia autora.

### Folleto de man

*Contido exterior*

The image shows a three-column layout for a brochure. The left column features the logo for 'Afundación Obra Social ABANCA' and lists exhibition dates for Vigo (April 29 to August 24, 2025), Ourense (September 12 to December 28, 2025), Lugo (January 9 to April 26, 2026), and A Coruña (May 8 to July 31, 2025). The middle column includes a 'Contacto' section with a location pin icon, social media icons for Facebook, Instagram, and WhatsApp, and a QR code. Below this is a 'Visitas guiadas con reserva previa' section with a bulleted list of options. The right column has the title 'Baillarinas de pés descalzos' and the subtitle 'As pioneiras da danza moderna en España', accompanied by a photograph of dancers in motion.

**//Afundación**  
Obra Social ABANCA

**Visita a exposición nas seguintes datas**

**Vigo, do 29 de abril ao 24 de agosto de 2025**

**Ourense, do 12 de setembro ao 28 de decembro de 2025**

**Lugo, do 9 de xaneiro ao 26 de abril de 2026**

**A Coruña, do 8 de maio ao 31 de xullo de 2025**

**Contacto**

**Baillarinas de pés descalzos**  
*As pioneiras da danza moderna en España*

**Visitas guiadas con reserva previa**

- para grupos de adultos (25€)
- Visitas gratuítas para familias
- Visitas gratuítas para escolares
- Visitas gratuítas para grupos con necesidades especiais
- Visitas gratuítas en horario especial

# Folleto de man

## Contido interior

### A EXPOSICIÓN

Bailarinas de pés descalzos, sobrenome co que Rubén Darío bautizou a Tórtola Valencia, é unha exposición itinerante que promove o papel das mulleres pioneiras da danza moderna en



Tórtola Valencia en Antrú.

España, tales como, Tórtola Valencia, Áurea de Sarrá, ou Charito Delhor, posto que, cambiaron a concepción da danza en España e contribuíron a sentar as bases da danza contemporánea actual.

Este espazo ofrecerá diferentes escenarios combinando elementos tradicionais (fotografías, carteis, recortes de prensa, vestuario...) e recursos audiovisuais, para dar a coñecer as achegas na danza das diversas personalidades.

### A DANZA MODERNA



Tórtola Valencia en La Serpiente

A danza moderna é un xénero de danza que encarnou os ideais modernistas a finais do século XIX e principios do XX, cuxas artistas, na súa maioría mulleres, desafiaron a artificialidade do ballet clásico, que dominaba a escena

occidental nese tempo. Contrariamente, buscaban un movemento "natural" e "libre" co que alcanzar a liberdade da mente a través da liberdade do corpo. Así, as representantes deste xénero de danza convertéronse en símbolos estéticos e sociais de cambio, en consonancia cos movementos feministas da época.

### O ESPAZO EXPOSITIVO

A exposición distribúese en catro unidades expositivas organizadas por bloques temáticos mais un espazo escénico. A primeira, titulada "Obertura", termo utilizado en música, danza e ópera, como entrada a unha obra de grandes dimensións, versa sobre o rol da muller nas últimas décadas do s. XIX e principios do s. XX, caracterizado por un papel secundario con respecto aos homes e un estilo de vida conservador, relegado á súa función de esposa, de encargada da casa e da educación dos fillos.



Cartel de Krenes para Tórtola Valencia

A seguinte sección, "Corpos Subversivos", en honra ao título da tese doutoral de Olabarria, mostra ás tres representantes da danza moderna temperá, Tórtola Valencia, Charito Delhor e Áurea de Sarrá, en orde cronolóxica da súa presentación en España.



Fotograma do filme Flor de España - Helena Cortesina

A terceira unidade expositiva, "Bailarinas Invisibles", está dedicada a cinco bailarinas sobre as que pouco se sabe, pero é de xustiza lembralas expoñendo a súa historia mediante paneis explicativos e as fotografías que se conservan delas.

A cuarta e última unidade expositiva, "Artistas Galegas" explica as primeiras influencias da danza contemporánea en Galicia, posto que, non contamos con representantes da



Videos do Ballet Galego Rey de Viana

danza moderna temperá na nosa comunidade. Así pois, introduciremos a Linda Morrison Blancher e comentaremos a relevancia das innovacións de José Manuel Rey de Viana e da súa muller Victoria Canedo, fundadores do Ballet Galego Rey de Viana, para a danza contemporánea galega.

A exposición finaliza cun "Espazo escénico" no que os visitantes poderán explorar o propio movemento.



## Catálogo

*Portada*

### **Bailarinas de pés descalzos**

*As pioneiras da danza moderna en España*



# Catálogo

## Índice

### *Índice*

<b>01</b> Sobre esta exposición	<b>02</b> Obertura	
	<b>03</b> Corpos Subversivos	<b>04</b> Bailarinas Invisibles
<b>05</b> Artistas Galegas		<b>06</b> Espazo Escénico
	<b>07</b> Actividades	
<b>08</b> Agradecemen tos		<b>09</b> Apéndices
	<b>10</b> Para seguir lendo	

## Catálogo

### *Páxina interior*



*Tórtola Valencia en Anitra.* ©Autor. MAE. Institut del Teatre

### ***Tórtola Valencia***

Tórtola Valencia foi a bailarina que importou a España a danza moderna temperá, dotándoa de características propias, grazas á súa personalidade e a unha presenza escénica difícil de igualar.

De orixe imprecisa, debutou en Londres en 1908 no teatro Gaiety. Despois, realizou unha xira por Centroeuropa onde explotou a súa españolidade e o misterio ao redor das súas orixes. En España debutou no Teatro Romea en decembro de 1911 onde un grupo de intelectuais souberon apreciar a súa arte e introducírona nos círculos de intelectuais da cidade.

Entre as súas obras destacan *La danza del incienso*, de inspiración oriental, *La gitana de los pies descalzos*, de inspiración española, *La danza arcaica guerrera del Perú*, obra de inspiración hispanoamericana e *El cisne*, de rango francés. O seu repertorio caracterízase por unha posta en escena moi elaborada con utilización de atrezzo e un vestuario espectacular.

Chegou a ser tan famosa que as mulleres levaban o mantón "ao Tórtola"; os escritores inspiráronse nela para as súas novelas, como foi o caso de *Troteras y danzaderas* de Ramón Pérez de Ayala (1913); participou en varias películas, entre elas *Pasionaria* e *Pacto de lágrimas* (1915) realizadas por José M<sup>o</sup> Codina; e foi a imaxe corporativa dos xabóns Maja.

Bailou por toda Europa, en Latinoamérica e, mesmo, debutou en Nova York, creando un estilo tan persoal que se falaba de "tortolismo". Retirouse a Barcelona tras a súa última actuación en Quito (1930), pasando os últimos anos da súa vida dedicada a obras de caridade e á lectura ata o seu falecemento en 1955 aos setenta e tres anos de idade.

## Cartela

### Helena Cortesina na praia de *La Concha* (1920)

*Fotógrafo Ricardo Martín - Fondo Car-Kutxa Fototeka*

*Negativo en branco e negro. Gelatino-bromuro. Placa de vidro*

*10x15 cm*

Reproducción de cinco fotografías en branco e negro de Helena Cortesina vestida de mergulladora na praia de *La Concha* (San Sebastián)

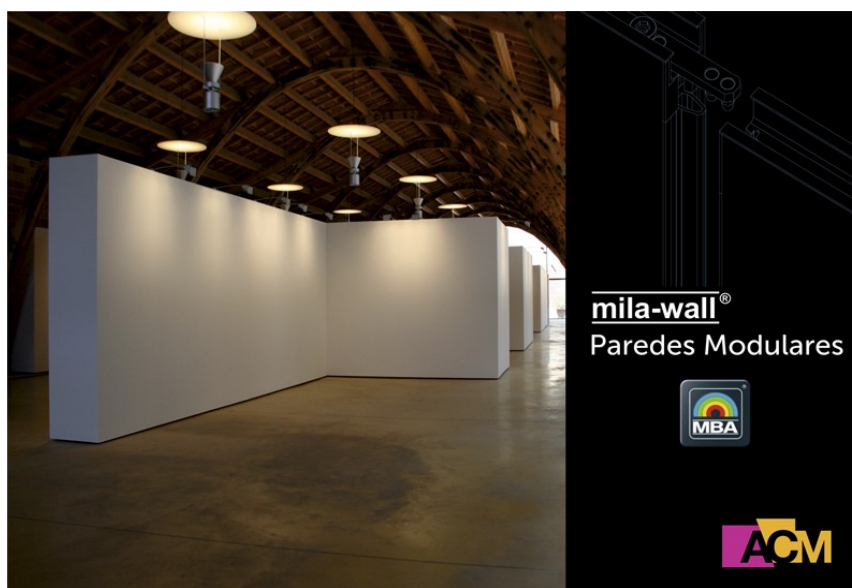
## Vinilo

Exemplo de vinilo de corte da empresa *Bidico Servicios Gráficos* (da exposição *Mujeres de la abstracción*)



## Panel modular

Exemplo de panel modular da empresa *ACM equipamiento de museos*



## Vitrina

Exemplo de vitrina da empresa *Vitrinas Kloof*



## APÉNDICE 8. MODELO DE CUESTIONARIO DE SATISFACCIÓN PARA OS VISITANTES

Ao concluír o percorrido da exposición incluírase un dispositivo informático onde o público poida realizar a enquisa de satisfacción para recompilar os datos que seían máis precisos.

É importante que a enquisa sexa breve e cun deseño atractivo para asegurarnos a taxa de resposta do público, evitando o seu cansazo ou aburrimiento.

Na nosa enquisa incluiremos as seguintes preguntas que axudarán a avaliar o noso evento:

1. Podería indicarme o seu país de orixe e a súa cidade de residencia habitual?
2. Podería dicirme a súa idade?
3. Podería indicarme o seu xénero?
4. Con quen realiza a vista?
  - Só
  - Parella
  - Familiares
  - Amigos
  - Ns/Nc
  - Outros
5. Como accedeu á información do evento?
  - Redes
  - Publicidade vía pública (mupis/ pendóns)
  - Medios de comunicación (prensa/radio)
  - A través dun amigo/a ou familiar
  - Ns/Nc
  - Outros
6. Agradeceríamoslle que valorase os seguintes servizos do 1 ao 5 (1 Moi mal 2 Mal 3 Regular 4 Ben 5 Moi ben)

Información previa á visita (folletos...)

1 Moi mal 2 Mal 3 Regular 4 Ben 5 Moi ben

Horario de apertura

1 Moi mal 2 Mal 3 Regular 4 Ben 5 Moi ben

Accesibilidade

1 Moi mal 2 Mal 3 Regular 4 Ben 5 Moi ben

Organización

1 Moi mal 2 Mal 3 Regular 4 Ben 5 Moi ben

Contido do material exposto

1 Moi mal 2 Mal 3 Regular 4 Ben 5 Moi ben

Facilidade de lectura de todos os textos

1 Moi mal 2 Mal 3 Regular 4 Ben 5 Moi ben

Material audiovisual

1 Moi mal 2 Mal 3 Regular 4 Ben 5 Moi ben

Atención do persoal

1 Moi mal 2 Mal 3 Regular 4 Ben 5 Moi ben

Instalacións (limpeza, orde, iluminación e mobiliario)

1 Moi mal 2 Mal 3 Regular 4 Ben 5 Moi ben

Oferta de artigos de promoción

1 Moi mal 2 Mal 3 Regular 4 Ben 5 Moi ben

7. Considerando a súa experiencia completa na exposición, como valoraría a súa satisfacción?

- Moi insatisfeito
- Bastante insatisfeito
- Indiferente
- Bastante satisfeito
- Moi satisfeito

## APÉNDICE 9. PROPOSTA DE ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS

O espazo escénico onde se desenvolverán as actividades será un lugar acolledor, amplo e cun chan cómodo, acondicionado a modo de escenario para danza. Ademais, o persoal encargado de dirixir as actividades será especialista en danza e terá coñecementos de danza inclusiva para adaptar os exercicios a todo tipo de participantes —con e sen diversidade funcional—.

### A) Para nenos e nenas de primaria (de 6 a 12 anos)

#### *A natureza como fonte de inspiración*

Pecha os ollos, tenta visualizarte na praia, sente a area baixo os pés, a brisa na túa cara, o son do mar... pensa no movemento das ondas dun mar en calma, aos poucos, comeza a espertar o teu corpo seguindo ese abalo, progresivamente empeza a liberar o movemento dentro de ti e explora as diferentes enerxías coas que se pode mover o mar (gran ondada, tempestade, etc)

### B) Para mozos e mozas de secundaria (de 12 a 16 anos)

#### *Corpo e enerxía*

Escolle unha lista de cancións con diferentes ritmos e tenta asociar os ritmos coas seguintes enerxías de movemento:

Continua (o movemento é constante, fluído, sen interrupción, non hai un principio nin un final), percusiva (movementos marcados, cun comezo e un final evidentes), vibratoria (sacudida ou tremor), de oscilación (abalo), suspensión (flotar no espazo creando a ilusión de que o movemento desafia a forza de gravidade) e abandono á lei da gravidade (libera a musculatura e deixa que caia polo seu propio peso).

Deixa fluír as diferentes enerxías a través do teu corpo. Sorprenderaste ao ver todos os movementos que o teu corpo pode realizar.

Xoga a explorar un mesmo movemento con diferentes enerxías.

### C) Para familias con nenos e nenas ata 14 anos de idade

#### *Desafío en familia*

Selecciona 15 cancións, procurando que sexan de diferentes estilos. Escribe seu título en 15 papeis.

Escolle ou inventa 15 pasos ou estilos de baile e ponlles un nome divertido.

Escribe cada un nun papel.

Dobra os papeis e introdúceos en dous recipientes independentes, un para as cancións e outro para os pasos.

É a hora de facer os dous equipos rivais entre os membros da familia.

Escollede un papel de cada recipiente e deixarvos levar pola creatividade.

Gañará o equipo que mellor interprete a danza ao ritmo da música.