

## TRANSFIRIENDO EL REPERTORIO DE LA DANZA COMO PRÁCTICA CREATIVA COMUNITARIA. CORPOREIZAR Y CONTEMPORANEIZAR

Transferring the repertory of dance as a community creative practice.  
Embodiment and Contemporaneize

Carmen Giménez Morte

Conservatori Superior de Dansa de València

[cargimor@gmail.com](mailto:cargimor@gmail.com)

---

### RESUMEN

Uno de los objetivos del equipo de investigación perteneciente al ISEACV, Salvaguarda de las artes escénicas (danza y teatro) y su aplicación a la práctica docente, es transferir el repertorio de la danza contemporánea de los siglos XX y XXI dentro de la materia Análisis y práctica de obras coreográficas y de repertorio. Este artículo trata de exponer las metodologías de trabajo comunitarias y las bases sobre las que se sustenta la propuesta pedagógica, uniendo conceptos como corporeizar y contemporaneizar con cuestionamientos críticos a algunas funciones y conceptos relacionados con la creación coreográfica y con la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial.

.

**PALABRAS CLAVE:** DANZA CONTEMPORÁNEA; CONTEMPORANEIZAR;  
CORPOREIZAR; CREACIÓN COMUNITARIA;

### ABSTRACT

One of the objectives of the research team belonging to the ISEACV, Safeguard of the performing arts (dance and theater) and its application to teaching practice, is to transfer the repertoire of contemporary dance of the twentieth and twenty-first centuries within the subject Analysis and practice of choreographic works and repertoire. This article tries to expose the community work methodologies and the bases on which the pedagogical proposal is based, joining concepts like embodiment and contemporaneize with critical questions to some functions and concepts related to the choreographic creation and with the safeguarding of the intangible cultural heritage.

.

**KEYWORDS:** CONTEMPORARY DANCE, CONTEMPORANEIZE;  
EMBODIMENT; COMMUNITY CREATION;

Fecha de recepción del artículo: 7/09/2019

Fecha de Aceptación: 01/11/2019

---

Citar artículo: GIMÉNEZ MORTE, C. (2019). Transfiriendo el repertorio de la danza como práctica creativa comunitaria. Corporeizar y contemporaneizar. e-CO. *Revista Digital de Educación y Formación del profesorado*. nº Extraordinario: Jornadas de Investigación para las Enseñanzas Artísticas Superiores, CEP de Córdoba.

---

### **Introducción, contexto o marco para transferir el repertorio**

Las nuevas relaciones entre la docencia, la creación y la investigación en los procesos de enseñanza aprendizaje de las enseñanzas artísticas superiores son la base sobre la que se sustenta la materia de Análisis y practica de obras coreográficas y de repertorio de danza contemporánea, que con 24 créditos ECTS, se divide en cuatro asignaturas a lo largo de la titulación superior en danza en el Conservatori Superior de Dansa de València (CSDV). La normativa estatal y comunitaria<sup>1</sup> sobre la que se sustenta esta propuesta referida a las diferentes miradas sobre la práctica y la teoría del repertorio de danza contemporánea, establece la división en varias asignaturas a lo largo de los tres primeros cursos de la titulación con seis créditos cada una. Una asignatura en primer curso, otra en segundo curso, y dos asignaturas en tercer curso. Esta propuesta educativa que trata de fomentar la creatividad de los alumnos y alumnas y pretende acercarlos al mundo profesional al unir la teoría con la

<sup>1</sup> El RD 632/2010 de 14 de mayo establece el currículo de mínimos o básico de danza para todo el Estado Español.

Decreto 48/2011, de 6 de mayo del Consell de la Comunidad Valenciana en el que se ha continuado el desarrollo normativo para la implantación de los planes de estudios.

Orden 25/2011 de 2 de noviembre, de la Conselleria de Educación, Formación y Empleo, por la que se autorizan los planes de estudio de los centros de enseñanza artística dependientes del ISEACV.

práctica, se ha realizado para la asignatura de tercer curso, Práctica de obras coreográficas y de repertorio, durante el curso 2018-19.

El método de copia y forma, para algunos el más eficaz y tradicional para transmitir el repertorio de la danza, trata de mantener las formas del movimiento, los signos y significados de la creación coreográfica, para salvaguardar el patrimonio de la danza. Es un acercamiento al repertorio de la danza contemporánea que permite corporeizar lenguajes de movimiento, espacios, tiempos y culturas diferentes de los de hoy en día. Se trata de vivenciar lo que ha llegado hasta nosotros, los diferentes materiales y documentos audiovisuales, gráficos, textuales... de lo que suponemos que sucedió antaño, para *“discernir el acto de almacenar y archivar como imagen, metáfora y proceso en el arte contemporáneo”* (Guasch. 2015. p.11).

En este caso concreto, en la propuesta de esta asignatura de danza contemporánea del CSDVA en el curso 2018-19, además del método de transmisión cultural de copia y forma, el proceso de enseñanza aprendizaje se ha entendido desde una terna de posicionamientos sin que uno de ellos prevalezca sobre los demás por su importancia o por su orden temporal. Se pretende ofrecer un aprendizaje colaborativo en el que el docente diseña y propone experimentaciones, respetando las diversas opciones y elecciones de recreación de cada uno de los alumnos y alumnas. Aquí se podría aplicar un escrito sobre la conferencia performativa de Manuel Oliveira, que nos explica la dificultad de las reescrituras, que aquí aplicamos a las recreaciones de piezas

de danza como una forma de apropiación: *“La apropiación y relectura de informes de todo tipo en manos de practicantes de la conferencia performativa buscan siempre, precisamente, que dejen de ser “la misma cosa” y se generen interpretaciones, visiones y perspectivas diferentes. Otras veces, sin embargo, la reescritura se presenta como un sistema de compensación, equilibrio y empoderamiento”* (Oliveira. 2014. p. 21).

Uno de estos posicionamientos entiende el proceso como un fin para el desarrollo de la creatividad y con la idea de establecer relaciones directas con la sociedad. Se enmarca en la pedagogía de la no intervención, ya que la profesora hace de guía, de acompañante, y ayuda a resolver posibles problemas. Este enfoque busca un equilibrio entre lo que se enseña y el mundo profesional, relacionándose con la experiencia física del movimiento y con la idea de Lepecki del cuerpo como archivo de la memoria, de saberes como técnicas y modos de componer a través de la repetición. Un fragmento de la entrevista a los componentes del colectivo creativo Black Tulip con motivo del Proyecto *Conferencia performativa. Nuevos formatos, lugares, prácticas y comportamientos artísticos* celebrado en el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, de octubre de 2013 a julio de 2014, comisariado por Manuel Oliveira, puede orientarnos a la hora de resaltar algunos aspectos de este posicionamiento:

*“MO. Recuperar y reconstruir aspectos del pasado en la danza pasa por la experiencia del cuerpo del bailarín donde a la vez que se sedimentan estos*

*“datos” de historia también se reelaboran. Es por ello por lo que te pregunto si es posible una afirmación individual del bailarín cuando en su práctica y en su cuerpo se sedimentan toda una serie de tradiciones.*

*BT. Podríamos hablar del bailarín o de cualquier otro sujeto. En el bailarín quizás es más obvio puesto que su material es físico y se archiva en su propio cuerpo. Entiendo que por afirmación individual te refieres a crear un movimiento original o propio. Esta idea resulta muy absurda puesto que todo son recontextualizaciones de todo y lo original reside en ese cómo, no es tanto en el qué. Precisamente en danza es uno de los terrenos donde las políticas de copyright fracasan porque ¿de quién es el movimiento?” (Oliveira. 2014. p. 54).*

Otro método o posicionamiento empleado es el de entrenamiento de habilidades. Juega con el desarrollo de las habilidades y capacidades formales relacionando la obra con el contexto y el estilo de su creador o creadora. Se podría llamar “a la manera de” y consiste en descubrir las estructuras de generación de danzas, conocer el estilo, el contexto político, social y cultural de cuando y donde se presentó la obra, y compararlo con el contexto contemporáneo. Se podría decir que son las versiones, adaptaciones, reconstrucciones... es decir, lo que Isabel Launay define como apropiarse de la tradición cultural.

El último de los posicionamientos empleados es el que trata de provocar cambios conceptuales al contemporaneizar las obras analizadas y practicadas. Si el aprendizaje es un proceso que transforma a las personas, el alumnado debe vivenciar experiencias y ser acompañado por la profesora en los procesos de

búsqueda o de investigación creativa que no tienen un *planing* que cumplir, sino que se van desarrollando y extendiendo, trazando cartografías de lugares, tiempos y espacios no predeterminados conforme van sucediéndose en el tiempo. De este modo, la enseñanza puede convertirse en transformadora de actitudes, pensamientos y comportamientos, desarrollando tanto la teoría como la práctica en un modelo de pedagogía crítica. Se pretende que el conocimiento se construya y se organice activamente a través de los intereses propios de cada uno de los alumnos y alumnas para que puedan ser aplicados en la vida real<sup>2</sup>. Entroncaría este posicionamiento con el concepto de rizoma de Deleuze aplicado a los procesos creativos comunitarios de esta asignatura.

*“El rizoma es una anti-genealogía, una memoria corta o anti-memoria. El rizoma procede por variación, expansión, conquista, captura, inyección. [...] el rizoma está relacionado con un mapa que debe ser producido, construido, siempre desmontable, conectable, alterable, modificable, con múltiples entradas y salidas, con sus líneas de fuga. [...] es un sistema a-centrado, no jerárquico y no significativo, sin General, sin memoria organizadora o autómata central, definido únicamente por una circulación de estados. Lo que está en juego en el rizoma es una relación con [...] todo tipo de devenires”* (Deleuze, 1977. p. 11).

<sup>2</sup> Para ampliar estos conceptos se puede consultar: GIMÉNEZ MORTE C. y RICART GARCÍA, R. 2019. Generar espacios de conocimiento a través de una experiencia colectiva de práctica pedagógica y de investigación artística en danza y teatro (2017-2019), AusArt 7 (1) - 2019, pp. 101-114. [www.ehu.es/ojs/index.php/ausart](http://www.ehu.es/ojs/index.php/ausart)

## De las competencias a los resultados de aprendizaje

Para corporeizar en los cuerpos de los alumnos y alumnas de hoy en día una pieza de repertorio de un periodo histórico determinado, con la intención de lograr una correspondencia desde el pasado hasta el aquí y ahora concretos, es necesario contextualizar y analizar las corporeidades pasadas y presentes, conocer la estructura de la pieza de danza y la metodología de su composición, entre otras múltiples recogidas de documentos, generando un pequeño archivo o catálogo para poder elegir entre realizar una transferencia, transmisión, transformación, reconstrucción, recreación... con el fin último de alcanzar una propuesta de performatividad centrada en la búsqueda de los materiales y documentos básicos de su construcción, en el archivo y catalogación de los documentos o huellas que pueda llevar a un espacio de creación e investigación. Con esa finalidad se han trabajado previamente en los cursos primero y segundo herramientas de análisis que han permitido reinterpretar obras de danza contemporánea “a la manera de...”, es decir, tratando de emular el estilo de un autor o creador de antaño; o se han realizado reconstrucciones de obras concretas del repertorio del siglo XX tratando de ser lo más fieles posible a sus movimientos, puesta en escena, corporalidad, diseño espacial...Y también se han realizado a lo largo de esos dos primeros años de formación, versiones o recreaciones de obras fundamentando la propuesta performativa en la corporeización de los movimientos que han llegado hasta nosotros, y en la contemporización de su tema principal, de su estilo, puesta en escena, de sus funciones sociales, políticas, culturales...es decir, basarnos en los documentos

de archivo, buscando una correspondencia con las intenciones artísticas y estéticas de hoy en día.

Estos objetivos descritos están basados en el descriptor de esta asignatura en la Orden 25/2011, y en los diferentes tipos de competencias que propone la normativa educativa en la Comunidad Valenciana. El descriptor es el siguiente:

*“El alumnado deberá ser capaz de adquirir un conocimiento del repertorio propio del estilo, itinerario o mención que cursa a través del estudio teórico-práctico de las obras que han marcado la evolución de la danza a lo largo de la historia. Este conocimiento se abordará desde dos perspectivas: una, la práctica del repertorio propio del estilo, itinerario o mención escogido, y otra, el análisis y el conocimiento contextualizado de ese repertorio desde un punto de vista estético, histórico, estilístico, técnico y musical. Análisis de los diferentes elementos que componen una obra coreográfica (espacio, tiempo, estilo, estética, música, técnica, composición, escenografía...). Conocimiento de los diferentes lenguajes y disciplinas artísticas que componen una obra (video, texto, luz, música, escenografía, etc.). La danza en el mundo contemporáneo: nuevos lenguajes, nuevas tecnologías”.*

La creación del Espacio Europeo de Educación Superior (EEES) supone la necesidad de promover la convergencia y armonización entre los diferentes sistemas nacionales de educación con un sistema de créditos común (ECTS). Con la Declaración de Bolonia (1999) se garantiza la movilidad de los estudiantes



y la comparación de titulaciones. Las Enseñanzas Artísticas Superiores está integradas en el EEES, al otorgar una titulación de MECES 2 a sus egresados. Los rasgos principales del modelo educativo del EEES son, en primer lugar, la definición de competencias genéricas comunes a todas las titulaciones, y de los perfiles profesionales a través de competencias específicas. La educación basada en competencias define los resultados que se esperan al finalizar el proceso educativo, y orienta el aprendizaje al ser un criterio excelente para valorar los resultados del proceso. Podemos definir la competencia como la capacidad de un sujeto de aplicar en el momento más idóneo la estrategia o conocimiento más oportuno en función de sus conocimientos, actitudes y habilidades. Las competencias pueden tener un carácter social (habilidad social), académico-cultural y profesional. Las competencias expresan lo que el profesional debe “saber”, “saber hacer”, “saber estar” y “saber ser” para actuar con eficacia frente a las situaciones profesionales.

Según el proyecto Tuning, las competencias se definen como una combinación dinámica de atributos (conocimientos y su aplicación, actitudes, destrezas y responsabilidades) que describen el nivel o grado de suficiencia con que una persona es capaz de desempeñarlos. Por tanto, ayuda a definir los resultados de aprendizaje, es decir, las capacidades que las alumnas y los alumnos deben adquirir.

La competencia expresa lo que el profesional ejecuta, con qué medios y para qué realiza ese saber hacer. De este modo, a partir de ellos se seleccionan los contenidos formativos, que deben garantizar la adquisición por las alumnas y

alumnos de las competencias requeridas en el perfil profesional. Respecto a los diferentes tipos de competencias que proponen las leyes educativas, entendidas como la capacidad de poner en acción conocimientos y habilidades, se dividen en tres tipos. Se dividen en instrumentales, interpersonales y sistémicas según la clasificación del Proyecto Tuning. Aparecen en el plan de estudios vigente como genéricas, transversales y específicas. Generales, es decir, que competen a las titulaciones de danza independientemente de su especialidad. Transversales, que se ocupan de la formación integral de la persona y la interacción social; y Específicas, centradas en la especialidad, itinerario y estilo de danza, es decir, buscando un perfil profesional determinado.

#### Competencias generales:

CG1. Estar capacitados para comprender, crear, interpretar y enseñar la danza con el nivel técnico, estilístico e interpretativo requerido.

CG2. Tener un conocimiento amplio de la técnica y los lenguajes de la danza, del movimiento y de las disciplinas corporales, así como del repertorio desde el punto de vista técnico, estilístico e interpretativo.

CG12. Desarrollar habilidades que le permitan participar en las prácticas escénicas asumiendo funciones grupales o de solista.

#### Competencias transversales:

CT12. Adaptarse, en condiciones de competitividad a los cambios culturales, sociales y artísticos y a los avances que se producen en el ámbito profesional y seleccionar los cauces adecuados de formación continuada.

CT13. Buscar la excelencia y la calidad en su actividad profesional.

Competencias específicas:

CT12. Adaptarse, en condiciones de competitividad a los cambios culturales, sociales y artísticos y a los avances que se producen en el ámbito profesional y seleccionar los cauces adecuados de formación continuada.

CT13. Buscar la excelencia y la calidad en su actividad profesional.

CEC10. Adquirir los conocimientos musicales necesarios que le capaciten para interpretar, crear y entender las diferentes maneras de relacionar e interaccionar la música con la danza y la acción escénica.

CEC14. Conocer las tendencias y propuestas de los principales creadores, siendo capaz de interpretar y dominar diferentes estilos.

Las competencias están estrechamente ligadas a los resultados de aprendizaje, y éstos a los criterios de evaluación de la asignatura. Se definen los resultados del aprendizaje como declaraciones de lo que se espera que un estudiante sepa, comprenda y/o sea capaz de hacer al final de un periodo de aprendizaje. Las competencias están expresadas en un sentido genérico, por lo que se incluyen los resultados de aprendizaje que constituyen una concreción de las competencias, haciendo explícito el grado de dominio que debe adquirir el

alumnado y contienen en su formulación el criterio con el que van a ser evaluadas. Las competencias están relacionadas con los resultados de aprendizaje en cada unidad didáctica, que serán evaluados posteriormente facilitando la movilidad y transparencia. Al terminar con éxito la asignatura Práctica de obras coreográficas y de repertorio, los estudiantes serán capaces de realizar los siguientes resultados de aprendizaje ordenados en tres planos considerados por Bloom.

Plano cognitivo “saber” “saber hacer”

1. Aplicar las tecnologías de la información y comunicación a las obras de repertorio, de creación o “a la manera de” para documentar, archivar, investigar o crear.
2. Analizar, juzgar y evaluar las obras de repertorio, el trabajo coreográfico propio y el de los compañeros a través de rúbricas y textos escritos, justificando su juicio estético.
3. Sintetizar el contenido de textos, por escrito y oralmente, en la fecha establecida y con el esquema que se ha especificado en clase, razonando ideas y argumentos.
4. Reconocer y apreciar obras del pasado histórico que forman parte del patrimonio coreográfico inmaterial, para valorar y conservar el repertorio de la danza contemporánea, y comprometerse con su salvaguarda.
5. Analizar, categorizar y determinar los procesos de creación y las relaciones entre los elementos de la puesta en escena de una obra de repertorio para

distinguir el estilo y producir un diseño de su estructura con la metodología empleada durante el curso, atendiendo al ,contexto cultural, y mediante la descripción y a la interpretación.

Plano psicomotor “saber hacer” “saber estar”

6. Interpretar y practicar obras de repertorio de diferentes estilos con un alto nivel de aproximación.

7. Diseñar y planificar una pieza de danza nueva partiendo de una obra de repertorio, ya sea “a la manera de” o reinterpretándola, basándose en el contexto actual para contemporaneizarla, y en el criterio artístico personal del alumno o de la alumna.

Plano afectivo o subjetivo “saber ser” “saber estar”

8. Aceptar el resultado del trabajo en equipo y comprometerse en su realización.

9. Organizar y comunicar las ideas propias a los compañeros de equipo, adoptando diferentes roles de mayor o menor liderazgo, y llegar a acuerdos entre todos.

### ***Práctica de obras coreográficas y de repertorio como práctica creativa comunitaria***

Las competencias y los resultados de aprendizaje descritos más arriba son el pilar sobre el que se asientan las finalidades de la asignatura anual de tercer curso, Práctica de obras coreográficas y de repertorio, con una carga lectiva de tres horas semanales un día a la semana. Partiendo de la teoría de la danza

entendida como arte, se propone al alumnado ser capaz de transferir conocimientos desde la práctica creativa. Para ello, se dan herramientas a los estudiantes para sus procesos creativos teórico-prácticos con el fin de que aprendan a cuidar su cuerpo y mente a lo largo de toda la vida. Los fundamentos teóricos se han proporcionado en la asignatura teórica de tercer curso, junto con textos de Burt (2003 y 2017), Guasch (2005), Siegmund (2010), Pouillaud (2014), Vallejos (2015), y Franko (2018), entre otros.

Cada alumno o alumna elegirá una de las piezas de danza contemporánea propuestas en la guía docente, con un tema concreto a trabajar, y unos materiales y documentos compositivos, que son los de la pieza “original”. La labor del discente consistirá en proponer estructuras y metodologías de creación al resto de compañeros y presentar una recreación, reconstrucción, versión... incidiendo especialmente en corporeizar el lenguaje coreográfico y en contemporaneizar la obra. Para ello dispondrá de cinco sesiones de preparación para presentar en la última sesión el resultado creativo. Entre 12 y 15 horas en el aula con sus compañeros. En este caso, las imágenes de estas páginas forman parte de la propuesta de Patricia Gallardo, alumna 3º de la especialidad de Coreografía e interpretación de danza contemporánea del CSDV durante el curso 2018-19, que recrea y reconstruye fragmentos de *Deca dance* (1998) del coreógrafo israelí Ohad Najarin. Ella es la responsable del proyecto creativo.

Agradecer a los alumnos y alumnas su implicación, energía e interés a lo largo de este curso<sup>3</sup>.



Imagen 1. Ensayo en el aula del CSDV de la propuesta de Patricia Gallardo. Fotografía de la autora.

Percibir un acontecimiento escénico o performativo implica interpretar, componer, nombrar, y entraña pensar la danza, sentirla, y “escribirla”, pues puede que otros puedan leerla desde su mirada personal, y por lo tanto, se convierte en una partitura que es leída. Para transparentar sus procesos creativos, dejar huella de los documentos generados y construir un archivo o cartografía de los pasos y decisiones realizadas a lo largo de las quince horas

<sup>3</sup> Patricia Gallardo, Rafael Fernández, Nathalia Moreno, Noelia Sánchez, Paula Romero, Marina Riera, Laura Basterra, Iván Colom, Julia Cambra.

de creación, la alumna elabora un cuaderno de artista donde anota, graba, y dibuja todo lo que genera y cree necesario archivar en cada una de las sesiones de construcción de su propuesta creativa.

Este deseo de archivo, de coleccionar obras o documentos “del pasado” para reapropiarse del material histórico de la danza, lo proponer Ramsay Burt desde 2003 como una tendencia de la danza contemporánea del siglo XXI, y Ana María Guasch en 2005 escribe sobre este mismo deseo referido a las artes plásticas. Posiblemente la finalidad última de estos procesos quede reflejada en las palabras de la artista Cristina Blanco:

*“Hay una intención de compartir conocimiento, de pensar juntos y hacer algo juntos que se da en una forma de hacer cosas en vivo y que rompe con muchas pretensiones, posiciones de poder y engreimiento del teatro o de a escena convencional o industrial que a la gente puede hacerle acercarse a lo que pasa en cierta escena” (2014. p. 70).*





Imagen 2. Muestra en el aula del CSDV de la propuesta de Patricia Gallardo. Fotografía de la autora.

### **Propuesta de evaluación por competencias para la práctica creativa**

El concepto de evaluación puede ser considerado como el conjunto de actividades organizadas en un proceso sistemático de recogida, análisis e

---

interpretación de la información, con la finalidad de emitir un juicio en función de unos criterios previamente establecidos y que provoque la toma de decisiones, es una definición que muestra el cambio de paradigma que supone para las enseñanzas artísticas superiores la convergencia europea. En el modelo educativo europeo centrado en el estudiante, la educación va ligada a un proceso basado en los resultados que debería adquirir el estudiante al término de su formación. La evaluación debe ser compartida, justa, transparente y clara, relacionada directamente con los resultados de aprendizaje y con unos instrumentos de evaluación que se adecuen a las actividades realizadas a lo largo del curso. Estos criterios y herramientas de evaluación son los que aparecen en la guía docente de la asignatura. Los criterios de evaluación se dividen en generales y personales. Los personales se dividen en dos, es decir, cuando el alumno o alumna no es responsable del proyecto, y cuando sí lo es.

Criterios de evaluación generales:

- Participación activa en las clases prácticas.
- Documentar en el libro de artista, los procesos de interpretación, la creación y si es necesario, los trabajos de investigación que se han realizado. Transparentar el proceso creativo día a día.
- Adecuación de los conocimientos teóricos a la práctica artística.
- Originalidad, creatividad y uso de los recursos humanos y materiales.
- Grado alto de conocimiento, interpretación y práctica de diferentes técnicas de danza y estructuras compositivas.

-Reconocer, aprender y practicar diferentes obras de repertorio. Recrear, reconstruir, realizar “a la manera de” o contemporaneizar una obra y participar en el proceso de los compañeros de clase.

Criterios de evaluación del alumno o alumna responsable del proyecto:

- Transparentar el proceso creativo en el cuaderno de artista, diario, portafolio.
- Originalidad, creatividad y uso de los recursos humanos y materiales.
- Documentar el proceso de reconstrucción o de recreación del repertorio y el del resultado del proceso creativo, o “a la manera de”.
- Capacidad de liderazgo, de transmisión, de organización y de resolución de conflictos.
- Aplicación coherente de la metodología y análisis coreográfico.
- Reconocer los elementos de la puesta en escena de la creación.
- Adecuación de los conceptos teóricos a la práctica artística.
- Valorar el compromiso con el equipo de trabajo.
- Elaborar un discurso propio sobre la práctica y la teoría de la pieza liderada por la alumna o el alumno

Criterios de evaluación de la alumna o alumno que participa en el proyecto de un compañero o compañera:

- Interpretación de la obra de repertorio y de la obra creada con nivel técnico y estilístico en la práctica de diferentes estilos y “a la manera de”.
- Compromiso con el equipo de trabajo.

- Elaboración y entrega del análisis de las obras de repertorio estudiadas atendiendo al sistema aprendido en clase.
- Ser capaz de evaluar y coevaluar.
- Participación en las actividades externas del centro.

Según estos criterios, las rúbricas de hetero, co y autoevaluación, son las siguientes:

<b>ANÁLISIS Y PRÁCTICA DE OBRAS COREOGRÁFICAS Y DE REPERTORIO</b>						<b>3º CURSO</b>
<b>RUBRICA DEL ALUMNO o ALUMNA PARTICIPANTE</b>						<b>2018-19</b>
NOMBRE DEL ALUMNO O ALUMNA						
TITULO OBRA DE REPERTORIO						
AUTOR						
NOMBRE ALUMNO O ALUMNA RESPONSABLE						
FECHA MUESTRA						
<b>CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y GRADO DE ALCANCE DEL 1 AL 5</b> (1 poco, 5 mucho)						
<b>ITEMS</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	
Grado de participación en el proceso.						
Interpretación de la obra de repertorio y de la obra creada con nivel técnico y estilístico en la práctica de diferentes estilos y "a la manera de".						
Compromiso con el equipo de trabajo.						

Elaboración y entrega del análisis de las obras de repertorio estudiadas atendiendo al sistema aprendido en clase.					
Ser capaz de evaluar y coevaluar.					
Participación en las actividades externas del centro.					
Genera textos de interpretación y descripción de la obra de repertorio.					
Participación activa en el trabajo con responsabilidad, compañerismo y creatividad.					
Asistencia a las sesiones.					
Comentarios					
<b>NOTA FINAL</b>					

<b>ANÁLISIS Y PRÁCTICA DE OBRAS COREOGRÁFICAS Y DE REPERTORIO</b>		<b>3º</b>
		<b>CURSO</b>
<b>RUBRICA DE LA ALUMNA O ALUMNO PARTICIPANTE</b>		<b>2018-19</b>
NOMBRE DE LA ALUMNA O ALUMNO		
TITULO OBRA DE REPERTORIO		
AUTOR		
NOMBRE DE LA ALUMNA O ALUMNO RESPONSABLE		

FECHA MUESTRA					
CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y GRADO DE ALCANCE DEL 1 AL 5 (1 poco, 5 mucho)					
ITEMS	1	2	3	4	5
Grado de participación en el proceso.					
Interpretación de la obra de repertorio y de la obra creada con nivel técnico y estilístico en la práctica de diferentes estilos y “a la manera de”.					
Compromiso con el equipo de trabajo.					
Elaboración y entrega del análisis de las obras de repertorio estudiadas atendiendo al sistema aprendido en clase.					
Ser capaz de evaluar y coevaluar.					
Participación en las actividades externas del centro.					
Genera textos de interpretación y descripción de la obra de repertorio.					
Participación activa en el trabajo con responsabilidad, compañerismo y creatividad.					
Asistencia a las sesiones.					
Comentarios					
<b>NOTA FINAL</b>					

<b>ANÁLISIS Y PRÁCTICA DE OBRAS COREOGRÁFICAS Y DE REPERTORIO</b>		<b>3º CURSO</b>				
<b>RUBRICA DE LA ALUMNA O ALUMNO PARTICIPANTE</b>		<b>2018-19</b>				
NOMBRE DE LA ALUMNA O ALUMNO						
TITULO OBRA DE REPERTORIO						
AUTOR						
NOMBRE DEL ALUMNO O ALUMNA RESPONSABLE						
FECHA MUESTRA						
CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y GRADO DE ALCANCE DEL 1 AL 5 (1 poco, 5 mucho)						
ITEMS		1	2	3	4	5
Grado de participación en el proceso.						
Interpretación de la obra de repertorio y de la obra creada con nivel técnico y estilístico en la práctica de diferentes estilos y "a la manera de".						
Compromiso con el equipo de trabajo.						
Elaboración y entrega del análisis de las obras de repertorio estudiadas atendiendo al sistema aprendido en clase.						
Ser capaz de evaluar y coevaluar.						
Participación en las actividades externas del centro.						
Genera textos de interpretación y descripción de la obra de repertorio.						
Participación activa en el trabajo con responsabilidad, compañerismo y creatividad.						
Asistencia a las sesiones.						
Comentarios						
<b>NOTA FINAL</b>						

Los instrumentos de evaluación de la asignatura aparecen a continuación, con su correspondiente porcentaje para la obtención de la calificación final:

- Proyectos de cada uno de los alumnos o alumnas: muestra de obras de repertorio y recreación evaluadas mediante rúbricas de heteroevaluación 35%, autoevaluación 15% y coevaluación 15%, por medio de rubricas, 65%
- Cuaderno de artista (de todos los procesos creativos)... 10%
- Textos y partituras coreográficas: trabajo escrito y oral (del proceso creativo del que se es responsable) ... 10%
- Presencialidad o asistencia 85% 10%
- Asistencia a las actividades de centro y de aula fuera y dentro del centro, en colaboración con diversas instituciones... 5%

**Grupo de investigación Salvaguarda de las Artes Escénicas y su aplicación a la práctica docente. La propuesta de transferencia de repertorio como práctica creativa comunitaria**

La propuesta pedagógica descrita en estas páginas se enmarca dentro del equipo de investigación Salvaguarda de las artes escénicas (danza y teatro) y su aplicación a la práctica docente. El equipo de investigación ha realizado dos investigaciones bianuales:

2016-18. Reflexión sobre los conceptos de versión, apropiación adaptación, recreación y reconstrucción en las artes escénicas (danza y teatro) y estrategias



para su aplicación en la práctica docente en las Enseñanzas Artísticas Superiores.

2018-20. Formado por: Carmen Giménez-Morte, Conservatori Superior de Dansa de València, investigadora principal. Isabel Aznar Collado del CSDV. Rafael Ricart García<sup>4</sup>, Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia. Ester Vendrell Sales, Conservatori Superior de Dansa del Institut Teatre. Alicia Gómez Linares, Dantzerti, Bilbao.

2018-2020. CREARED- ESCENA: Proyectos de colaboración artístico-educativa transdisciplinar y de salvaguarda del patrimonio del teatro y la danza.

Formado por los docentes del grupo de investigación ya citados, a los que se añaden: Eva López Crevillen, Conservatorio Superior de Danza María de Ávila de Madrid. Nuria Lloret, Universidad Politécnica de Valencia (UPV). Stefano Scarani, UPV/Musikene. Jorge Sastre, UPV. Ana Lucía Piñan Elizondo, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México.

Financiado por convocatoria pública por el Instituto Superior de Enseñanzas Artísticas de la Comunidad Valenciana desde 2016, entre los fines del grupo de investigación se encuentran los siguientes:

---

<sup>4</sup> Consultar: Presentación de Rafael Ricart del Póster científico sobre el Proyecto de Investigación desarrollado desde su origen por ISAAEEYAPD, en el marco de las I Jornadas de Investigación Teatral. Metodología y aplicaciones. Organización: ISEACV – ESADV – UV. Celebrado en SGAE Valencia, 5 y 6 abril 2019.

-Corporeizar el repertorio de danza contemporánea en otros cuerpos, épocas, culturas, sociedades, explorando las diferentes funciones de la danza en contextos políticos, sociales y culturales diferentes, para potenciar la creatividad de los alumnos y alumnas, favorecer la convivencia para respetar las diferencias culturales.

-Contemporaneizar el repertorio de la danza contemporánea de los siglos XX y XXI realizando en el contexto educativo prácticas sobre las políticas del cuerpo como forma de conocimiento de mundo, tratando de crear desde las experiencias en comunidad y el trabajo colaborativo.

-Cuestionar las funciones de las técnicas y prácticas artísticas y los conceptos relacionados con la creación, la puesta en escena, la interpretación y composición coreográfica, para unir la teoría con la práctica y para afectar y transformar a los cuerpos contemporáneos en ciudadanos críticos y comprometidos.

-Evidenciar la necesidad de la salvaguarda del patrimonio coreográfico de la danza contemporánea, basado en el informe de la Unesco de 2003 sobre el patrimonio cultural inmaterial donde la función del docente es fundamental<sup>5</sup>.

Para vivenciar o habitar la práctica creativa comunitaria en estos procesos de recreación y reconstrucción del repertorio contemporáneo, donde la búsqueda e investigación es horizontal entre los docentes y los alumnos y alumnas, la intención es que estas experiencias les ayuden a tomar decisiones en su vida y

---

<sup>5</sup> Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 32ª reunión celebrada en París en 2003.

fecunden la capacidad de comprender y vivenciar conscientemente su entorno<sup>6</sup>. Se trata de que el trabajo sea grupal, de puesta en común de los procesos creativos desde una perspectiva compartida, autorreferencial, en la que los estudiantes son los protagonistas de la experiencia basada en la corporeización y contemporaneización.

## Conclusión

Recrear, versionar, recontextualizar las obras de repertorio de la danza contemporánea, lo que llamamos contemporaneizar, junto con “pasar por el cuerpo”, vivenciar, apropiarse, de movimientos de otros tiempos y lugares, de otras culturas y de otras generaciones, es decir, lo que llamamos corporeizar, son las bases de este sistema de enseñanza aprendizaje que provoca que los alumnos y alumnas se impliquen en su propio proceso educativo con responsabilidad, que trabajen colectivamente al practicar diferentes roles respecto al poder creativo, potenciando su creatividad a la vez que asumiendo sus compromisos críticos y políticos como futuros protagonistas habitantes de este mundo tan cambiante, en el que es necesario respetar las diferencias para hacer posible la convivencia.

<sup>6</sup> Para acercarse al trabajo realizado por los miembros del equipo de investigación, además de las que aparecen en las referencias bibliográficas, se pueden consultar: *Apropiación y versión en la danza urbana* (Isabel Aznar Collado) y *Hand to hand (2014), corporeizar el género y la disciplina en danza contemporánea*. (Ester Vendrell Sales). En: *La investigación en danza. Sevilla 2018*. Valencia: Ediciones Mahali.



Imagen 3. Casi todos las alumnas y alumnos de danza contemporánea de 3º curso del CSDV, 2018-19. Fotografía de la autora.

### Referencias bibliográficas

DELEUZE, G. 1977. *Rizoma. Introducción*. Spanish Teory. <http://www.fen-om.com/spanishtheory/theory104.pdf> . Consultado 14 de agosto de 2019.

GIMÉNEZ-MORTE, C. 2018. *Equipo de investigación Salvaguarda de las artes escénicas, danza y teatro, y su aplicación a la práctica docente en las enseñanzas artísticas superiores: Contemporaneizar el repertorio-*

---

e-CO. Revista Digital de Educación y Formación del Profesorado. N° Extraordinario: Jornadas de Investigación para las Enseñanzas Artísticas Superiores. 2019.  
ISSN 1697-9745

*patrimonio coreográfico para recrearlo, repensarlo y vivenciarlo*. En: *La investigación en danza: Sevilla 2018*. Valencia: Mahali

GIMÉNEZ-MORTE C. y RICART GARCÍA, R. 2019. *Generar espacios de conocimiento a través de una experiencia colectiva de práctica pedagógica y de investigación artística en danza y teatro (2017-2019)*, AusArt 7 (1) - 2019, pp. 101-114. [www.ehu.es/ojs/index.php/ausart](http://www.ehu.es/ojs/index.php/ausart)

GÓMEZ LINARES, A. 2018. "Cohesionando la comunidad de las enseñanzas artísticas superiores a través de la reconstrucción y recreación del repertorio coreográfico". En: *La investigación en danza: Sevilla 2018*. Valencia: Mahali

GUASCH, A. M. 2015. *Arte y archivo. 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal. Arte Contemporáneo. (1º Ed. 2011).

LOUPPE, L. 2011. *Poética de la danza contemporánea*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

OLIVEIRA, M. (editor). 2014. *Conferencia performativa. Nuevos formatos, lugares, prácticas y comportamientos artísticos*. León: Musac.

POUILLAUDE, F. 2009. *Le désœuvrement chorégraphique. Etude sur la notion d'œuvre en danse*. Paris: Vrin, coll: Essais d'art et de philosophie.

RICART GARCÍA, R. 2018. *Variaciones sobre el movimiento y la interpretación en teatro y danza: laboratorio de creación con estudiantes de arte dramático y danza de la ESAD de Valencia y del CSD de Valencia, a partir de La consagración de la primavera de Pina Bausch*. En: *La investigación en danza: Sevilla 2018*. Valencia: Mahali

-Ministerio de Educación. Real Decreto 632/2010, de 14 de mayo, por el que se regula el contenido básico de las enseñanzas artísticas superiores de Grado en Danza establecidas en la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. (BOE, núm. 137, sábado 5 de junio de 2010).

-Ministerio de Educación. Real Decreto 1614/2009, de 26 de octubre, por el que se establece la ordenación de las enseñanzas artísticas superiores reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (BOE núm. 259, martes 27 de octubre de 2009).

-ORDEN 25/2011, de 2 de noviembre, de la Consellería de Educación, Formación y Empleo, por la que se establecen y autorizan los planes de estudio de los centros de enseñanzas artísticas superiores de danza dependientes del ISEACV, conducentes a la obtención del título de Graduado o Graduada en Danza.