

UNA EXPERIENCIA PEDAGÓGICA COMUNITARIA DE ANÁLISIS DE REPERTORIO DE DANZA CONTEMPORÁNEA: DESDE LA TEORÍA A LA PRÁCTICA Y VICEVERSA

Carmen Giménez Morte, Cristina García Chova, Ana Rosa
Manzanera Serran, Raúl Marco Puchol, Estefanía Narbón
Cervera y Belén Pérez Pizcueta

Conservatorio Superior de Danza de Valencia

Resumen

Este artículo es el relato de una experiencia docente en la materia *Análisis y práctica de obras coreográficas y de repertorio* sobre la codificación del movimiento con los alumnos de tercer curso de danza contemporánea en la especialidad de Coreografía e Interpretación del CSDV. Se ha trabajado en un contexto de comunidad de aprendizaje con una metodología mixta de asamblea y de observación participante. El análisis de codificación de una pieza de danza con el software *E-Lan* provocó la creación de tres representaciones gráficas de la partitura de movimiento que se evaluaron a través de un práctica con alumnos no familiarizados con la catalogación establecida. Se concluyó que la partitura es considerada como una novedad metodológica de composición coreográfica e improvisación.

Palabras clave: EDUCACIÓN Y FORMACIÓN EN DANZA; ANÁLISIS DE REPERTORIO; COMUNIDAD DE APRENDIZAJE; PARTITURA DE MOVIMIENTO; DANZA Y CREACIÓN ARTÍSTICA

Abstract

This article reveals an educational experience, which included students in their third year of studies specializing in Choreography and Interpretation of Contemporary Dance, held in the center CSDV. This investigation was based and led by their teacher of Analysis and Practice of Choreographic Works and Repertoire of Motion Encoding. This task was completed within a context of a learning community and a mixed methodology of assembly and participant observation. During the analysis of coding a dance piece with the software *E-Lan*, the team began to create three different graphs which represented scores of movement. These scores were evaluated and put in action by other students which were unfamiliar with the established cataloging. The conclusion of the results achieved is that the score is considered as a new method of choreographic composition and improvisation.

Key words: EDUCATION AND TRAINING IN DANCE; REPERTOIRE ANALYSIS; LEARNING COMMUNITY; MOTION SCORE; DANCE AND ARTISTIC CREATION

.....
Giménez Morte, Carmen, Cristina García Chova, Ana Rosa Manzaneda Serrán, Raúl
Marco Puchol, Estefanía Narbón Cervera & Belén Pérez Pizcueta. 2015. "Una
experiencia pedagógica comunitaria de análisis de repertorio de danza con-
temporánea: desde la teoría a la práctica y viceversa". *AusArt* 3 (1): 152-
165. DOI: 10.1387/ausart.14388

CONTEXTO Y ANTECEDENTES

En octubre de 2014 tuve la oportunidad de participar en una mesa redonda¹ y posteriormente elaboré un texto para su publicación que consistió en mostrar una experiencia educativa de investigación muy concreta que se estaba realizando en esos momentos sobre dos ejes: la organización de la mirada y la idea de establecer puentes entre la teoría y la práctica de la danza en un proceso de enseñanza-aprendizaje. Se pretendía transparentar una experiencia generada en colectivo que brota de la simple idea de que somos “lectores de movimiento” y llegamos a acuerdos tras un diálogo reflexivo con otras personas para interpretar subjetivamente lo que hemos percibido. En el fondo de esta experiencia se encuentra el interés en analizar una pieza de danza concreta para recorrer un camino que tal vez pueda confirmar la tesis germinal de adentrarse en la enseñanza del repertorio de danza desde la teoría a la práctica, y viceversa.

En este caso, simplemente se está relatando una experiencia², o un estudio de caso de una pieza de danza concreta. La obra elegida fue una coreografía de Iván Pérez de 2009 titulada *A day minute*³. El objetivo fue comprobar si al “nombrar” o “definir con palabras” un movimiento que no pertenece a un código establecido o técnica de danza podría llegar a constituirse una partitura de movimiento. Para ello se utilizó el software E-lan⁴, software que en una investigación anterior presentada al III Congreso Danza e Investigación en la Universidad del País Vasco en noviembre de 2014, demostró su utilidad para algunos aspectos propios del análisis coreográfico. Para la investigación que nos ocupa se establecieron tres niveles posibles para enmarcar las evoluciones de los bailarines⁵, junto con las acciones y las direcciones previamente catalogadas (Imagen 2). De este trabajo de análisis surgió la propuesta de tres tipos de representación gráfica del movimiento o partituras. Faltaba comprobar su posible eficacia.

El siguiente cuadro es una muestra del resultado:

Categorización Líneas para el análisis con el software E-lan	
So.rojo.NA	Solo chico de rojo nivel alto
So.rojo.NM	Solo chico de rojo nivel medio
So.rojo.NB	Solo chico de rojo nivel bajo
So.cuadros.NA	Solo chico de cuadros nivel alto
So.cuadros.NM	Solo chico de cuadros nivel medio

So.cuadros.NB	Solo chico de cuadros nivel bajo
Sa.NA	Solo chica nivel alto
Sa.NM	Solo chica nivel medio
Sa.NB	Solo chica nivel bajo

Imagen 1. Categorización de los solos en cada nivel.

Esta es la muestra de los movimientos y las direcciones que se establecieron para cada nivel⁶:

NIVELES	MOVIMIENTOS	DIRECCIONES							
Nivel Alto	Saltos grandes	SG							
	Saltos pequeños	SP							
	Salto desplazado	D1	D2	D3	D4	D5	D6	D7	D8
	Salto y hacia el suelo	HS							
	Salto con giro	G							
	Porté	Pt1	Pt2	Pt3	Pt4	Pt5	Pt6	Pt7	Pt8
Nivel Medio	Andar	A1	A2	A3	A4	A5	A6	A7	A8
	Correr	C1	C2	C3	C4	C5	C6	C7	C8
	Curva	CV1	CV2	CV3	CV4	CV5	CV6	CV7	CV8
	Dirección bailando	D1	D2	D3	D4	D5	D6	D7	D8
	Girar	G							
	Sin desplazamiento	SD							
	Hacer el pino	P							
Nivel Bajo	Andar	A1	A2	A3	A4	A5	A6	A7	A8
	Rodar	R1	R2	R3	R4	R5	R6	R7	R8
	Deslizar	D1	D2	D3	D4	D5	D6	D7	D8
	Giro	G							
	Sin desplazamiento	SD							
	Porté	Pt1	Pt2	Pt3	Pt4	Pt5	Pt6	Pt7	Pt8

Imagen 2. Movimientos de los niveles alto, medio y bajo.

Tras un análisis de *A day minute* con E-lan se decidió representar este catálogo de movimientos y direcciones de tres maneras diferentes para comprobar cuál es el más sencillo de interpretar. Era necesario realizar una experiencia con otros alumnos que no conocieran estas tres partituras de movimiento para determinar cuál de los tres modelos era más fácil de comprender.

LA EXPERIENCIA PRÁCTICA

No se trata de elaborar un sistema de notación de movimiento, no interesa la repetición de las acciones, su orden en el tiempo o la recuperación de la coreografía, simplemente se trata de interrogarse por las relaciones entre la teoría y la práctica de la danza en un contexto pedagógico cerrado.

Para evaluar cual sería la partitura más clara y fácil de leer por bailarines era imprescindible que no conocieran ni la obra *A day minute*, ni la propuesta de catalogación. Se diseñó un modesto protocolo experimental y se decidió que los alumnos de primer curso de la especialidad de Coreografía e Interpretación eran los candidatos adecuados para esta experiencia. Se propuso su participación activa y aceptaron⁷.

Se dividió a los participantes en tres grupos de tres alumnos cada uno y tras unas sencillas indicaciones, interpretaron la representación gráfica de una de las tres partituras elaboradas para indicar las acciones y las direcciones espaciales. A cada alumno le tocó la partitura de uno de los bailarines de la pieza de Iván Pérez. Si se había partido de la mirada de una obra concreta de danza hacia una teoría, ahora se trataba de probar una experiencia hacia la práctica.

La experiencia realizada el día dos de febrero de 2015 pretende descubrir como diferentes cuerpos con distintos recuerdos y hábitos decodifican la misma información y cómo se desentraña la partitura coreográfica.

Se explicó la categorización de niveles y direcciones (ver Imagen 2) y se propuso que compusieran siguiendo una de las partituras. Una vez trabajadas por parte de cada grupo de alumnos separadamente, la puesta en común estuvo estimulada por una pareja de percusionistas, Marc Moreno y Joan Soriano, que improvisaban dependiendo de los movimientos que realizaban los alumnos-bailarines.

A continuación se presentan los tres modelos de partituras. No olvidemos que sólo se pretende evaluar cuál de las tres propuestas de partitura es más fácil de interpretar, “de leer”.

- PROPUESTA DE PARTITURA 1

A cada alumno se le asigna uno de estos cuadros, que coincide con uno de los bailarines, donde se muestran las acciones a realizar en cada nivel, por ejemplo en el nivel medio: SP (sin desplazamiento). Con un número en tamaño pequeño se indican las veces que se realiza la acción, en este caso SP¹¹, es decir, se realiza once veces. Se explica a los alumnos que el orden es aleatorio y que pueden combinar las acciones como quieran, ordenándolas en el tiempo.

Sa (Solo chica)														
Nivel alto	D7 ¹						SP ¹							
Nivel Medio	A 4 1	A 5 2	A7 ³	CV 1 2	CV 3 2	CV7 ⁹	D1 ¹²	D 2 2	D 4 1	D5 ³	D 7 1	D 8 2	G ⁷	SD ¹¹
Nivel bajo	D1 ¹					G ¹			SD ¹					
So.rojo (Solo chico de rojo)														
Nivel alto	Sp1 ¹													
Nivel medio	A1 ²	A5 ¹	CV1 ¹	CV2 ¹	D3 ²	D5 ¹	D7 ¹	G ²	SD ⁹					

Nivel bajo	D1 ¹				R ¹				SD ¹			
So.cuadros (Solo chico de cuadros)												
Nivel alto	-----											
Nivel medio	A2 ²	A4 ²	A5 ²	A 7 1	D 2 2	D 6 2	D7 ⁴	G ¹	SD ¹⁶		Pt 7 1	Pt 8 1
Nivel bajo	A4 ¹	D3 ¹	D5 ¹	D7 ³		R1 ²		R2 ¹	R3 ¹	R7 ²	SD ⁴	

Imagen 3. Propuesta de partitura 1.

- PROPUESTA DE PARTITURA 2

Esta representación gráfica o partitura corresponde exclusivamente al nivel medio de los tres bailarines y muestra las ocurrencias, es decir, las veces que en cada uno de los solos de los bailarines se ha realizado una de las direcciones categorizadas previamente.

Se explica a los alumnos que a cada bailarín le corresponde un símbolo: dentro de la celda de la tabla una raya en diagonal de izquierda-arriba a derecha-abajo para el bailarín con la camisa de cuadros, una raya en diagonal de derecha-arriba a izquierda-debajo para el bailarín de rojo, y la celda coloreada de gris para la chica. Las direcciones aparecen a la izquierda de la tabla, y a continuación las ocurrencias o veces en las que cada bailarín ha realizado cada una de las direcciones. Si no hay ningún movimiento hacia esa dirección, aparece el recuadro de la tabla en blanco⁸. Se indica a los alumnos que pueden ordenar los movimientos como deseen, sólo deben mantener la acción con la dirección correspondiente.

NIVEL MEDIO																				
				1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	
DIRECCIONES	Sa	So.c	So.r																	
A1	0	0	2																	
A2		2																		
A3		0																		
A4	1	2	0																	
A5	2		1																	
A6	0	0																		
A7	3	1																		
A8	0	0	0																	
C1	2	0	1																	
C2	0		1																	
C3	2																			
C4	0																			
C5																				
C6																				
C7	9																			
C8	0																			
D1	12	0	0																	
D2	2	2	0																	
D3	1	0	2																	
D4			0																	
D5	3		1																	
D6	0	2	0																	
D7	1	4	1																	
D8	2	0	0																	
G	7	1	2																	

SD	11	16	9	[Grid with diagonal shading]															
Pt1	0	0	0	[Grid]															
Pt2																			
Pt3																			
Pt4																			
Pt5																			
Pt6																			
Pt7	1			[Grid]															
Pt8	1			[Grid]															
CV1	2	0	1	[Grid]															
CV2	0		1	[Grid]															
CV3	2			[Grid]															
CV4	0		0	[Grid]															
CV5																			
CV6																			
CV7																			
CV8				[Grid]															

Imagen 4. Propuesta de partitura 2.

- PROPUESTA DE PARTITURA 3

En esta propuesta importa la utilización del espacio escénico que se divide en nueve cuadrados iguales y que junto con los tres niveles en altura conformarían un cubo de tres dimensiones.

La diferencia de esta representación gráfica respecto a las dos primeras es que se puede apreciar de un solo golpe de vista la diversidad direccional y coreográfica de cada uno de los bailarines, y prestando un poco más de atención a los números en superíndice, por ejemplo A^2 , se comprende el número de veces en las que se ha realizado esa acción o se ha trazado una dirección simplemente relacionando la acción con el cuadrado representando la superficie escénica, teniendo en cuenta los puntos del espacio de la metodología Vaganova. Se concluyen las indicaciones otorgando a cada uno de los alum-

nos su propio mapa espacial de acciones y direcciones de uno de los bailarines que caracteriza e individualiza su presencia en la escena.

Sa.NIVEL ALTO			Sa.NIVEL MEDIO			Sa.NIVEL BAJO		
			D8 ²	CV1 ² , D1 ¹²	D2 ²		D1 ¹	
D7 ¹	SP ¹		A7 ³ , CV7 ⁹ , D7 ¹	G ⁷ , SD ¹¹	A3 ¹ , CV3 ² , D3 ¹		G ¹ , SD ¹	
				A5 ² , D5 ³	A4 ¹ , D4 ¹			
So.rojo.NIVEL ALTO			So.rojo.NIVEL MEDIO			So.rojo.NIVEL BAJO		
				A1 ² , CV1 ¹	CV2 ¹		R1 ¹	
	SP ¹		D7 ¹	G ² , SD ⁹	D3 ²		G ¹ , SD ¹	
				A5 ¹ , D5 ¹				
So.cuadros.NIVEL ALTO			So.cuadros. NIVEL MEDIO			So.cuadros. NIVEL BAJO		
			Pt8 ¹		A2 ² , D2 ²		R1 ²	R2 ¹
			A7 ¹ , D7 ⁴ , Pt7 ¹	G ¹ , SD ¹⁶		D7 ³ , R7 ²	SD ⁴	D3 ¹ , R3 ¹
			D6 ²	A5 ²	A4 ²		D5 ¹	A4 ¹

Imagen 5. Propuesta de partitura 3.

Los alumnos disponían de hora y media para organizarse y probar ya que posteriormente se presenta el resultado a los demás compañeros y se graba la experiencia. A todos los alumnos no se les dice nada respecto a si deben, o no, utilizar en su composición todas las acciones de la partitura que les ha tocado interpretar. En ningún caso se pretende que la fidelidad sea con la coreografía de Iván Pérez.

ANÁLISIS DE LA EXPERIENCIA Y RESULTADOS

Se han utilizado tres objetos de análisis, los textos de los alumnos sobre su experiencia práctica, incluyendo los signos e indicaciones que han escrito para ayudarse en la interpretación las partituras, la grabación audiovisual de la experiencia, y los textos escritos por los autores de este artículo.

Al finalizar la experiencia práctica se recoge el breve texto donde reflejan sus impresiones, junto con las anotaciones que han realizado en las partituras de movimiento con las que les ha tocado trabajar (imagen 3, o imagen 4 o imagen 5), y en el cuadro de catalogación de movimientos (imagen 2).

Del análisis de los textos escritos se destacan diferentes expresiones que califican la experiencia como “muy interesante” en la mitad de los casos, recalcando como aspectos positivos la música en directo y el contacto con los compañeros. Aproximadamente un treinta por ciento incide en la necesidad de recurrir a la memoria y propone más tiempo para desarrollar el proceso como necesidades que se han detectado.

Los cuatro grandes temas que han servido para agrupar las expresiones de los alumnos, son: a destacar sobre la experiencia, necesidades que se han detectado, posibilidades futuras de la experiencia y finalmente, los aspectos negativos. De este modo, se destacan como principales características de esta experiencia para sus protagonistas que les gustaría repetirla. Se señala la falta de tiempo para finalizar todas las acciones y movimientos, mientras que como aspecto negativo destaca la palabra “incongruencia” de las acciones propuestas. Entre las posibilidades futuras de la experiencia los alumnos remarcan que consideran una novedad metodológica este sistema y que creen que es una herramienta útil para la composición y la construcción de frases

coreográficas. Apoyando esta idea, sus expresiones escritas son: “siento que he compuesto”, “he mezclado elementos de movimiento”, “es una novedad metodológica”, “sirve para improvisar” o “es una buena dinámica para la improvisación”.

Los resultados del análisis de la experiencia práctica han sido posibles porque se realizaron grabaciones audiovisuales de cada grupo para comprobar con el análisis audiovisual con el software E-lan cuál de las tres propuestas de partitura resulta más fácil de leer y detectar, es decir, la que ha facilitado que los alumnos sean más fieles a las indicaciones de la partitura.

Todos los participantes construyen frases de movimiento, más o menos largas, y utilizan diferentes criterios de ordenación: o por niveles, o por direcciones, o por el número de las acciones. Es decir, desde frases cortas como: “dirección + acción” o “acción + dirección” (p4 correr o correr al punto 4), hasta frases largas ordenadas por “nivel + acción + dirección + tiempos de la frase” (B-R-4-en 4: nivel bajo, rodar al punto 6 en cuatro tiempos). Para ello, más de la mitad “inventan” signos sencillos para indicar diferentes asuntos como flechas hacia arriba o hacia abajo para los niveles alto y bajo respectivamente. Otras invenciones serían para recordar las acciones que van incorporando a sus frases de composición (HHH), o para indicar una acción (SD, sin desplazamiento, con el signo 0), o con una X para indicar las acciones de la partitura que no tiene que hacer. Un veinte por ciento de los alumnos escribe palabras al lado de su ordenación de la partitura, por ejemplo, “improvisar hacia el 7”.

Todos ordenan temporalmente las acciones y la mayoría textualiza el código, es decir, indica el significado de la escritura de las acciones codificadas en la partitura que se le ha ofrecido, ya que no están familiarizados con la codificación y necesitan de la memoria para recordar tanto los movimientos como los significados de esos signos.

La conclusión es que cada uno de los alumnos participantes va construyendo o componiendo un orden aprovechando la partitura que se les ha ofrecido e improvisan el resto de componentes del movimiento. Casi la mitad de ellos hace notar podría ser una nueva herramienta metodológica para componer e improvisar.

La partitura que puede considerarse como la que permite mayor facilidad de interpretación ya que es la única en la que todos los alumnos que la utilizaron finalizaron las acciones y direcciones establecidas, es la número 1. No se llegó

a finalizar la lectura de las otras dos partituras. Tal vez, por ser considerada como una labor constructiva, interesante y eficaz, pero algo extensa y demasiado conceptual para algunos bailarines, pues las preguntas de los alumnos de primer curso fueron variadas y repetitivas a lo largo del proceso.

VALORACIÓN DE LA EXPERIENCIA Y CONCLUSIONES

Los autores de estas páginas han reflejado en un breve texto individual las aportaciones y aprendizajes que ha aportado esta experiencia. El resultado de sus coincidencias confluyen en los siguientes puntos que son el resumen del análisis autobiográfico de la experiencia:

- La codificación simple de una coreografía ha permitido la creación de nuevas piezas.
- Se ha demostrado que la complejidad y diversidad de interpretaciones de las pautas que ofrece la partitura de movimiento por parte del intérprete ha posibilitado una lectura personal de cada participante al ordenarlas con criterios propios.
- Practicar y pensar la composición coreográfica a través de tres métodos diferentes para destacar el que pedagógicamente funcionaba mejor sin hacer mención a que pieza estábamos tratando, es decir, ha sido posible establecer un posible método para ir de la teoría a la práctica y de la práctica a la teoría en el campo del análisis coreográfico o de composición.
- Este primer contacto con la idea de representar la danza partiendo de una descripción escrita despertó el interés por proseguir con la investigación. Se realizarían otras dos sesiones para que todos los componentes pudieran vivenciar las tres partituras. Esta experiencia se repetiría con varios grupos de bailarines para obtener una conclusión más sólida.

Referencias

Bardet, Marie. 2012. *Pensar con mover: Un encuentro entre danza y filosofía*. Buenos Aires: Cactus

- Cvejic, Bojana. 2013. "Aprender haciendo y hacer aprendiendo cómo aprender". Pp. 83-93 en *Lecturas sobre danza y coreografía*, Isabel de Naverán y Amparo Écija eds. Madrid: Artea
- Efland, Arthur D. 2002. *Art and cognition: Integrating the visual arts in the curriculum*. New York: Columbia University
- 2004. *Arte y cognición: La integración de las artes visuales en el curriculum*. Barcelona: Octaedro
- Fischer-Litche, Erika. 1997. *Poétique de la danse contemporaine*. Paris: Contredanse
- 2014. *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada
- 2004. *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Loupe, Laurence. 2007. *Poétique de la danse contemporaine: La suite*. Paris: Contredanse
- 2011. *Poética de la danza contemporánea*. Salamanca: Universidad de Salamanca
- Wisensfeld, Esther. 2000. "Entre la prescripción y la acción: La brecha entre la teoría y la práctica en las investigaciones cualitativas". *FQS Forum: Qualitative Social Research* 1(2), art.30 <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/viewFile/1099/2420>

Notas

- ¹ Mesa redonda en la Universidad Menéndez Pelayo de Valencia en un curso titulado *Corpografías: percepción, presencias, tecnologías para la escena contemporánea europea*.
- ² Como responsable en el Conservatorio Superior de Danza de Valencia (CSDV) de la materia "Análisis y práctica de obras coreográficas y de repertorio", estilo danza contemporánea, en los tres primeros cursos del Título Superior en Danza han ido desarrollándose varias asignaturas que han variado de contenido dependiendo de los intereses de los alumnos de cada promoción e incluyendo los míos como docente. Esto ha provocado variados enfoques a lo largo de estos años sobre todo en las asignaturas "Práctica de obras coreográficas" y "Análisis de obras coreográficas" de tercer curso.
- ³ Como se ha utilizado en otras ocasiones en esta asignatura de tercer curso. Puede apreciarse esta coreografía en: <https://www.youtube.com/watch?v=ZjksrbUjnxk>.
- ⁴ Desarrollado por el Max Planck Institute for Psycholinguistics, en Holanda. Descarga del software E-lan: <http://tla.mpi.nl/tools/tla-tools/elan/>
- ⁵ Durante este periodo de tiempo se reflexionó en la delimitación de los tres niveles (alto, medio y bajo) relacionados con el uso de determinadas partes del cuerpo y se llegaron a acuerdos sobre cómo catalogar las direcciones, los recorridos y las acciones más sencillas utilizando verbos de acción.
- ⁶ En la siguiente fase se categorizaron los movimientos y las direcciones posibles. En primer lugar, se determinó que se utilizarían los ocho puntos de la escena de Agripina Vaganova como identificación de las direcciones de las acciones. Seguidamente se establecieron los movimientos y acciones posibles y sus direcciones para cada nivel. Durante el transcurso del proceso fue necesario añadir alguna acción y eliminar otras que se categorizaron inicialmente pero que finalmente no fueron utilizadas.
- ⁷ Firmaron el consentimiento informado de la grabación de su interpretación de la partitura de movimiento para facilitar el análisis posterior, y se comprometieron a realizar un breve escrito explicando sus sensaciones de la experiencia.

⁸ Hay varios movimientos que se catalogaron desde el principio y que no se han realizado en esta coreografía de Iván Pérez.

(Artículo recibido 29-04-15; aceptado 09-06-15)