Opositando

Tema 29: El repertorio en la danza española. Concepto. Metodología de su enseñanza: Responsabilidades y funciones del profesor de repertorio. Criterios para su selección en las diferentes etapas de su aprendizaje

23 de septiembre de 2026

Síguenos en Instagram y entérate de nuestras últimas actualizaciones:

opositando.shop

Índice

1. Introducción 1
2. El repertorio en la danza española: concepto, naturaleza y dimensiones formativas 1
   2.1 El repertorio como patrimonio, lenguaje escénico y herramienta de aprendizaje 1
3. Metodología de la enseñanza del repertorio 4
   3.1 Fases, procedimientos y estrategias metodológicas 4
4. Responsabilidades y funciones del profesor de repertorio 6
   4.1 La mediación artística, pedagógica y ética del docente 6
5. Criterios para la selección del repertorio en las diferentes etapas del aprendizaje . 8
   5.1 Progresión, adecuación y diversidad en la selección de obras 8
6. Implicaciones didácticas en el contexto educativo 11
   6.1 El repertorio en las enseñanzas profesionales de danza 11
7. Conclusión 13
8. Bibliografía 15

1. Introducción

El repertorio constituye uno de los ejes vertebradores de la formación del bailarín y de la bailarina de Danza Española. A través de él se integran los saberes técnicos, musicales, expresivos, históricos y escénicos que conforman esta especialidad. Su estudio no debe entenderse como una mera acumulación de coreografías, pasos o secuencias de movimiento, sino como un proceso de apropiación consciente de un patrimonio artístico plural, complejo y vivo.

La enseñanza del repertorio ocupa una posición singular dentro del currículo de danza porque conecta el trabajo analítico realizado en las asignaturas técnicas con la experiencia global de la interpretación. La ejecución de una obra exige dominar una determinada corporalidad, comprender la estructura musical, reconocer los códigos estilísticos, proyectar una intención expresiva y asumir la responsabilidad colectiva inherente a toda práctica escénica. Por ello, el repertorio se convierte en un espacio privilegiado para comprobar el grado de madurez artística del alumnado.

En el ámbito de la Danza Española, la cuestión reviste además una especial relevancia por la diversidad de manifestaciones que integran la especialidad: folklore, escuela bolera, danza estilizada y flamenco. Cada uno de estos lenguajes posee una historia, una técnica, una relación específica con la música y una determinada concepción de la escena. La labor docente ha de evitar tanto la simplificación de esta diversidad como la transmisión descontextualizada de formas coreográficas.

El presente tema aborda el concepto de repertorio desde una perspectiva artística y pedagógica, analiza los principios metodológicos que deben orientar su enseñanza, delimita las responsabilidades del profesorado y establece criterios para seleccionar las obras y fragmentos coreográficos en función de las distintas etapas del aprendizaje. Finalmente, se relacionan estos aspectos con el marco normativo y curricular de las enseñanzas profesionales de danza en España.

2. El repertorio en la danza española: concepto, naturaleza y dimensiones formativas

2.1 El repertorio como patrimonio, lenguaje escénico y herramienta de aprendizaje

El término **repertorio** puede definirse como el conjunto organizado de obras, piezas, fragmentos coreográficos, danzas y materiales escénicos que una persona intérprete, una agrupación o una

institución conoce, conserva, estudia y está en condiciones de interpretar. En el contexto educativo, sin embargo, el repertorio posee una dimensión más amplia: es una selección intencional de producciones coreográficas que permite al alumnado acceder a los estilos, las técnicas y las convenciones interpretativas propias de una tradición dancística.

El repertorio de Danza Española no es una realidad homogénea ni cerrada. Se configura a partir de diferentes estratos históricos y estéticos, entre los que se encuentran las danzas tradicionales, la escuela bolera, el flamenco, la danza estilizada y las creaciones escénicas contemporáneas elaboradas desde los lenguajes de la danza española. Esta pluralidad obliga a distinguir entre el repertorio como herencia, el repertorio como práctica escénica y el repertorio como recurso pedagógico.

Como **patrimonio**, el repertorio transmite conocimientos corporales que no siempre se encuentran completamente fijados en partituras o documentos escritos. Muchos aspectos esenciales de la danza, como la calidad del braceo, el acento del zapateado, la intención de una mirada, la relación con el mantón o el modo de entrar y salir de una escena, se han transmitido tradicionalmente mediante la observación, la repetición y la convivencia con intérpretes y maestros. Esta condición hace imprescindible que el profesorado acompañe la práctica con una explicación histórica y estilística rigurosa.

En una pieza de escuela bolera, por ejemplo, no basta con reproducir el diseño espacial o la sucesión de pasos. El alumnado ha de comprender que el uso de castañuelas, la colocación corporal, la precisión de los brazos y la relación con la frase musical responden a una estética determinada. Si se ejecuta una combinación de jerezanas con una actitud excesivamente relajada, con brazos imprecisos o con ausencia de claridad rítmica, se podrá haber memorizado el movimiento, pero no se habrá comprendido el estilo. El repertorio, por tanto, requiere una interpretación informada y no exclusivamente imitativa.

Como **lenguaje escénico**, el repertorio permite desarrollar la capacidad de comunicar mediante el cuerpo. Toda obra posee una estructura interna formada por frases de movimiento, relaciones espaciales, dinámicas, transiciones, silencios, contrastes y culminaciones. El intérprete debe reconocer esos elementos para evitar una ejecución mecánica. Una coreografía de danza estilizada basada en una partitura orquestal exige identificar los cambios de intensidad, los temas musicales y las modulaciones expresivas; de este modo, el bailarín puede graduar la energía y construir una presencia escénica coherente.

El repertorio es también una herramienta para el aprendizaje de la **memoria corporal**, entendida como la capacidad de incorporar y recuperar secuencias de movimiento mediante procesos

perceptivos, kinestésicos, espaciales, rítmicos y afectivos. No se limita a recordar el orden de los pasos. Incluye recordar desde qué apoyo se inicia una vuelta, dónde se dirige la mirada, cuál es el acento musical que organiza una marcación o qué intención dramática justifica una pausa. Cuando el alumnado aprende una variación flamenca, por ejemplo, necesita recordar la estructura de la letra, la escobilla, las llamadas y los cierres, pero también el diálogo que se establece con el cante y la guitarra.

Esta dimensión musical es particularmente relevante. La Danza Española se caracteriza por una estrecha vinculación entre danza y música, si bien dicha vinculación adopta formas distintas en cada estilo. En el folklore, la estructura coreográfica suele estar vinculada a un género musical concreto y a una función social determinada. En el flamenco, la comprensión del compás, de los remates y de los códigos de comunicación con el cuadro es indispensable. En la danza estilizada, la relación puede ser más próxima a una concepción coreográfica teatral, en la que la música orienta el desarrollo formal y expresivo de la obra.

Por ello, el repertorio debe considerarse un espacio de integración de competencias. El alumnado moviliza en él la técnica corporal, la musicalidad, la coordinación, el dominio del espacio, el conocimiento estilístico, la creatividad interpretativa y la disciplina de trabajo. La obra no es el final de la formación, sino un medio para profundizar en ella. Una coreografía no debe enseñarse únicamente para una muestra o una actuación concreta, sino para que cada estudiante comprenda los procedimientos que le permitirán enfrentarse de forma autónoma a otros repertorios.

Desde una perspectiva crítica, conviene evitar una visión museística del repertorio. Respetar la tradición no equivale a convertirla en una realidad inmóvil. La transmisión rigurosa ha de convivir con la conciencia de que las obras han tenido distintos intérpretes, contextos de recepción y soluciones escénicas a lo largo del tiempo. El profesorado debe diferenciar entre los elementos estructurales o estilísticos que conviene preservar y aquellos aspectos interpretativos susceptibles de adaptación pedagógica o de recreación artística.

Asimismo, la enseñanza del repertorio debe evitar los estereotipos de género, origen o identidad que históricamente han acompañado a algunas representaciones de la danza española. La caracterización escénica ha de plantearse desde la comprensión crítica de los contextos culturales y no desde la reproducción irreflexiva de clichés. Así, la interpretación de una danza de carácter no debe reducirse a gestos convencionales o caricaturescos, sino basarse en el análisis de su función, su música, su estructura y su contexto histórico.

3. Metodología de la enseñanza del repertorio

3.1 Fases, procedimientos y estrategias metodológicas

La metodología de enseñanza del repertorio ha de ser **progresiva, contextualizada, analítica y globalizadora**. Progresiva, porque el alumnado necesita avanzar desde materiales sencillos hacia obras de mayor complejidad técnica y escénica. Contextualizada, porque cada pieza debe presentarse dentro de sus coordenadas musicales, históricas y estilísticas. Analítica, porque la comprensión de una coreografía exige descomponerla en elementos abordables. Y globalizadora, porque el objetivo final es reconstruir la unidad expresiva de la obra.

Un primer principio metodológico consiste en partir de los conocimientos previos del alumnado. Antes de abordar una pieza, el profesor debe valorar si se dominan los contenidos técnicos que esta requiere. No resulta adecuado iniciar una coreografía con abundantes giros, desplazamientos rápidos y trabajo de castañuelas si el grupo no posee aún estabilidad postural, coordinación de brazos o precisión rítmica suficientes. En ese caso, será necesario diseñar ejercicios preparatorios que desarrollen de forma aislada los elementos que posteriormente aparecerán integrados en la obra.

La enseñanza puede iniciarse mediante una **presentación global** de la pieza. Esta presentación puede realizarla el profesor, un intérprete invitado o un recurso audiovisual cuidadosamente seleccionado. Su finalidad no es promover una imitación superficial, sino ofrecer una primera visión de conjunto: carácter, estilo, estructura, musicalidad, uso del espacio y exigencias interpretativas. Tras esta aproximación, conviene explicar brevemente el origen de la obra, su autoría cuando sea conocida, el contexto estilístico y la función de los elementos escénicos empleados.

En el caso de un fragmento de fandango de escuela bolera, la presentación inicial debe permitir identificar la elegancia formal, el fraseo musical y el diálogo entre pasos, brazos y castañuelas. El docente puede pedir al alumnado que observe qué partes se desplazan por el espacio, dónde se concentran los movimientos en un lugar concreto y cómo se organizan los cambios de dirección. De este modo, la observación se transforma en una actividad activa y orientada.

La segunda fase es el **análisis estructural**. El alumnado necesita comprender cómo está organizada la obra antes de memorizarla de forma completa. Este análisis puede atender a la división en introducción, coplas, variaciones, estribillos, escobillas, finales o secciones contrastantes, según el género y la pieza. También debe incluir el reconocimiento de frases musicales, compases, acentos, pausas y transiciones.

En flamenco, por ejemplo, una enseñanza eficaz de una coreografía por soleá requiere situar las diferentes partes dentro de la lógica del palo. El estudiante debe saber cuándo está realizando una llamada, qué función tiene la letra, cómo se construye la escobilla y de qué manera se prepara un cierre. Si memoriza los pasos sin comprender dicha arquitectura, tendrá dificultades para adaptarse a la presencia de músicos en directo o para resolver posibles cambios interpretativos durante una actuación.

A continuación se desarrolla la **descomposición técnica**. El docente fragmenta el material coreográfico en unidades significativas, no necesariamente en pasos aislados. Una unidad puede corresponder a una frase de ocho compases, a un desplazamiento completo, a una combinación de zapateado o a una relación entre braceo y torso. La fragmentación debe ser funcional, ya que una división excesiva puede hacer perder el sentido musical y expresivo de la obra.

Durante esta fase resulta útil alternar diferentes procedimientos. La demostración permite que el alumnado observe la calidad del movimiento; la explicación verbal aclara direcciones, apoyos, dinámicas y matices; la práctica repetida facilita la fijación motriz; y la corrección individualizada ayuda a ajustar la ejecución. El docente ha de evitar que la demostración se convierta en el único medio de enseñanza, pues una dependencia exclusiva de la copia puede limitar la capacidad de análisis y autonomía del alumnado.

En una secuencia de zapateado, por ejemplo, puede trabajarse primero la estructura rítmica mediante palmas o percusión corporal, después marcar los pies sin sonido pleno, posteriormente incorporar el peso y finalmente ejecutar la combinación con la intensidad requerida. Este procedimiento permite que el alumnado comprenda que la dificultad no reside únicamente en la velocidad, sino en la precisión del compás, la articulación de los golpes y la gestión del equilibrio.

La siguiente fase corresponde a la **integración progresiva**. Una vez dominadas las unidades de movimiento, se enlazan entre sí hasta reconstruir secciones cada vez más amplias. En este momento se incorporan de forma sistemática la orientación espacial, las relaciones con otros intérpretes, la mirada, el uso de accesorios y la proyección escénica. El profesor debe insistir en que los enlaces no son tiempos vacíos: las transiciones forman parte de la coreografía y determinan la continuidad de la interpretación.

La utilización de objetos escénicos requiere una metodología específica. El mantón, las castañuelas, el sombrero, el abanico o el bastón no deben introducirse como adornos al final del aprendizaje. Constituyen prolongaciones expresivas del cuerpo y modifican la coordinación, el espacio y la dinámica del movimiento. Si se trabaja una secuencia con mantón, es conveniente comenzar por dominar su colocación, sus trayectorias básicas y las normas de seguridad. Pos-

teriormente se integra en frases sencillas y, solo cuando existe control técnico, se incorpora a la coreografía completa. De esta forma se evita que el objeto desorganice la postura o sustituya la intención corporal.

La fase de **interpretación y estilización** supone superar la reproducción correcta de la secuencia. El alumno ha de investigar la calidad del movimiento, la energía, la intención, el carácter y la presencia escénica. No se trata de imponer una expresividad artificial, sino de ayudarle a encontrar una relación personal y coherente con los códigos de la obra. La interpretación debe respetar el estilo, pero no puede ser una copia exterior de gestos o actitudes.

En una danza de inspiración popular, el profesor puede trabajar con el alumnado la diferencia entre una actitud festiva genuina y una sonrisa fija desconectada de la música. La interpretación adecuada nacerá de la escucha del ritmo, de la interacción con el grupo y de la comprensión del carácter de la pieza. Del mismo modo, en una obra flamenca de carácter sobrio, la intensidad no exige gesticulación excesiva, sino concentración, dirección de la energía y claridad en el diálogo rítmico.

La metodología debe incorporar la **evaluación formativa** de manera continua. El profesor observa la evolución del alumnado, proporciona retroalimentación concreta y propone estrategias de mejora. Las grabaciones en vídeo, utilizadas con criterio pedagógico y respeto a la protección de datos, pueden favorecer la autoobservación. Tras visualizar un ensayo, el alumnado puede identificar si mantiene la colocación corporal en los desplazamientos, si sus brazos conservan continuidad o si llega con precisión a determinados acentos musicales.

La evaluación no ha de centrarse exclusivamente en el resultado escénico final. Debe valorar el proceso, la capacidad de aprendizaje, la constancia, la cooperación, el cuidado del material, la respuesta ante las correcciones y la progresiva autonomía. Esta perspectiva resulta coherente con una formación artística que entiende el error como fuente de información y no como motivo de descalificación.

4. Responsabilidades y funciones del profesor de repertorio

4.1 La mediación artística, pedagógica y ética del docente

El profesor de repertorio desempeña una función de especial responsabilidad porque actúa como mediador entre la tradición coreográfica, la obra concreta y el alumnado. No es únicamente quien transmite pasos, sino quien hace accesible un conocimiento artístico complejo, adapta los

procesos de enseñanza a las necesidades del grupo y garantiza que la práctica se desarrolle en condiciones de rigor, seguridad y respeto.

Una primera responsabilidad es la **preservación y transmisión fundamentada del patrimonio dancístico**. Para ello, el docente debe conocer los contextos históricos y estilísticos de las obras que enseña, así como las particularidades técnicas de cada lenguaje. Esta competencia exige formación permanente, investigación, asistencia a espectáculos, consulta de fuentes documentales y contacto con intérpretes y creadores. La tradición oral es valiosa, pero debe contrastarse críticamente con otras fuentes cuando sea posible.

El profesor debe informar al alumnado sobre la procedencia de la pieza, su posible autoría, su adscripción estilística y la música utilizada. Si se enseña una coreografía vinculada a una tradición local, resulta necesario explicar que las danzas tradicionales poseen variantes territoriales y que no existe siempre una única forma legítima de interpretarlas. Esta precisión evita presentar como universales versiones que corresponden, en realidad, a una escuela, una adaptación escénica o una determinada transmisión pedagógica.

La segunda gran función es la **planificación didáctica**. El repertorio no puede seleccionarse de forma improvisada ni responder exclusivamente a la conveniencia de una actuación. El profesor ha de programar objetivos, contenidos, secuenciación temporal, actividades, recursos, procedimientos de evaluación y medidas de atención a la diversidad. Asimismo, debe coordinar su trabajo con el profesorado de Danza Española, flamenco, música, acompañamiento, composición coreográfica y otras materias relacionadas.

La coordinación resulta esencial cuando una misma obra requiere competencias desarrolladas en varias asignaturas. Si el alumnado trabaja un montaje con castañuelas, el profesor de repertorio debe conocer el nivel de técnica de palillos adquirido en las clases correspondientes. Si se aborda una pieza flamenca con acompañamiento en directo, será conveniente establecer acuerdos con el profesorado de música o con los intérpretes acompañantes para que el alumnado comprenda la estructura musical y los códigos de comunicación escénica.

Otra responsabilidad ineludible es velar por la **seguridad física y la salud corporal**. Las exigencias de una coreografía deben adecuarse a la edad, la condición física y el nivel técnico del alumnado. El docente ha de controlar la carga de repetición, la calidad de los apoyos, el uso adecuado del calzado, las condiciones del suelo y la organización de los descansos. No es pedagógicamente aceptable insistir en la repetición de un salto, un giro o un zapateado cuando aparecen signos de fatiga que comprometen la técnica o incrementan el riesgo de lesión.

La corrección técnica debe formularse con precisión y respeto. Indicaciones como "hazlo mejor" o "pon más fuerza" ofrecen poca información útil. Resulta más eficaz señalar, por ejemplo, que el peso se desplaza demasiado pronto hacia el metatarso, que el hombro se eleva al iniciar el giro o que el sonido del tacón llega fuera del acento musical. Una retroalimentación concreta permite que el alumnado identifique qué modificar y cómo hacerlo.

El profesor de repertorio asume también una función de **dirección artística educativa**. Debe construir una visión de conjunto de la obra, organizar entradas y salidas, distribuir el espacio, decidir formaciones grupales y orientar el trabajo interpretativo. Sin embargo, esta dirección no debe anular la participación del alumnado. En niveles adecuados, puede solicitarse que los estudiantes propongan soluciones para una transición, analicen la distribución espacial de una escena o justifiquen el carácter de una frase musical. Esta participación fortalece la autonomía y el pensamiento artístico.

La función evaluadora exige transparencia y coherencia. Los criterios de evaluación han de comunicarse con claridad y referirse a dimensiones observables: precisión técnica, ajuste rítmico, memoria, dominio espacial, uso de elementos, adecuación estilística, capacidad expresiva, responsabilidad en el trabajo y colaboración con el grupo. El alumnado debe comprender que una buena interpretación no depende solo de destacar individualmente, sino de sostener la coherencia colectiva del montaje.

Finalmente, el docente tiene una responsabilidad ética vinculada al clima de aula. La enseñanza de danza puede exponer al alumnado a situaciones de vulnerabilidad relacionadas con la imagen corporal, la comparación constante o el miedo al error. Por ello, el profesor debe promover una cultura de respeto, evitar comentarios que lesionen la autoestima y establecer dinámicas de corrección que no humillen ni etiqueten. La exigencia artística es compatible con un acompañamiento pedagógico riguroso y humanizador.

5. Criterios para la selección del repertorio en las diferentes etapas del aprendizaje

5.1 Progresión, adecuación y diversidad en la selección de obras

La selección de repertorio es una de las decisiones pedagógicas más relevantes del profesor. Determina qué experiencias artísticas vivirá el alumnado, qué dificultades deberá afrontar y qué imagen de la Danza Española recibirá durante su formación. Esta elección debe responder

a criterios educativos, artísticos y técnicos, y no depender únicamente de la popularidad de determinadas obras o de su aparente eficacia escénica.

Un primer criterio es la **adecuación al nivel técnico y madurativo**. El repertorio ha de ser suficientemente exigente para estimular el progreso, pero no tan complejo que genere frustración, inseguridad o automatismos incorrectos. La dificultad puede proceder de factores diversos: velocidad, coordinación, resistencia, complejidad rítmica, uso del espacio, manejo de elementos, necesidad de interacción grupal o profundidad interpretativa. El profesor debe valorar estos factores de manera conjunta.

En las primeras etapas de aprendizaje conviene seleccionar piezas breves, de estructura clara y con contenidos técnicos reconocibles. Puede trabajarse una danza tradicional sencilla que permita desarrollar el sentido de grupo, los desplazamientos en círculo, las filas o las parejas, siempre que la propuesta se presente con respeto a su contexto cultural. La finalidad no será lograr una reproducción espectacular, sino aprender a escuchar, orientarse en el espacio y coordinarse con los demás.

En esta fase inicial debe priorizarse la adquisición de hábitos: entrar en silencio y con atención, reconocer la posición inicial, mantener la colocación durante una frase breve, contar musicalmente, respetar las distancias y finalizar con claridad. Un fragmento coreográfico de corta duración puede ser más formativo que una obra extensa que obligue al alumnado a memorizar sin comprender.

En una etapa intermedia, cuando se han consolidado determinados fundamentos técnicos, el repertorio puede ampliar su complejidad. Es el momento de introducir piezas que requieran mayor precisión en castañuelas, variaciones de dinámica, cambios de orientación, contrapuntos rítmicos y una interpretación estilística más definida. La escuela bolera, la danza estilizada y los diferentes palos flamencos pueden abordarse desde fragmentos seleccionados que permitan profundizar en sus códigos específicos.

Por ejemplo, una combinación de escuela bolera puede servir para trabajar simultáneamente el control del torso, la continuidad del braceo, la coordinación con las castañuelas y el fraseo musical. El criterio no debe ser que la pieza sea conocida por el público, sino que contenga elementos representativos que el alumnado pueda comprender y ejecutar con solvencia creciente.

En niveles avanzados, la selección puede incluir obras de mayor duración, densidad técnica y complejidad interpretativa. El alumnado está entonces en condiciones de afrontar repertorios que demanden resistencia física, versatilidad estilística, elaboración dramática y capacidad de

adaptación al acompañamiento musical. También puede participar en procesos de reconstrucción, análisis de versiones o elaboración de propuestas coreográficas basadas en materiales tradicionales y estilizados.

La **progresión técnica** no debe confundirse con una sucesión lineal de pasos cada vez más difíciles. Una obra aparentemente sencilla puede exigir una gran madurez interpretativa, mientras que una secuencia virtuosa puede tener escaso valor si no se integra en un discurso artístico. Por ello, la selección ha de equilibrar dificultad técnica, riqueza musical y profundidad expresiva.

Un segundo criterio es la **representatividad estilística**. El alumnado de Danza Española necesita conocer la diversidad interna de la especialidad. Un currículo equilibrado no puede limitarse a las formas más difundidas escénicamente ni reducir la formación a un único estilo. Es necesario incluir repertorios que permitan reconocer las especificidades de las danzas tradicionales, la escuela bolera, el flamenco y la danza estilizada.

Esta diversidad no implica tratar todos los estilos de manera superficial. La programación debe establecer qué contenidos se abordan en cada curso y con qué profundidad. Puede ser preferible trabajar menos obras, pero con mayor comprensión, que acumular fragmentos desconectados. Cuando se estudia una pieza de folklore, por ejemplo, conviene relacionar sus pasos con la música, la organización colectiva y la función social de la danza, en lugar de presentar una mera sucesión de movimientos pintorescos.

Un tercer criterio es la **calidad artística y musical**. Las obras seleccionadas deben poseer interés coreográfico, claridad estructural y valor cultural. El profesor ha de evitar materiales simplificados o estereotipados que empobrezcan la imagen de la Danza Española. La adaptación pedagógica es necesaria en muchas ocasiones, pero debe conservar los rasgos fundamentales del estilo y explicitarse como tal.

También debe considerarse la **viabilidad escénica y material**. La disponibilidad de espacio, el número de alumnos, el acceso a músicos acompañantes, la existencia de vestuario adecuado, la seguridad del uso de objetos y el tiempo real de ensayo son factores que condicionan la selección. Una obra excelente puede no ser adecuada para un determinado grupo si requiere recursos que el centro no puede garantizar. La responsabilidad profesional exige ajustar la ambición artística a las posibilidades reales sin renunciar a la calidad.

La selección debe atender igualmente a la **diversidad del alumnado**. El repertorio puede adaptarse mediante ajustes en la distribución espacial, la duración de determinadas secuencias, la asignación de roles o el diseño de apoyos visuales y auditivos. Estas medidas no implican

rebajar indiscriminadamente las expectativas, sino ofrecer vías de acceso que permitan una participación significativa. En una coreografía grupal, por ejemplo, pueden organizarse distintas funciones escénicas con grados diversos de complejidad, manteniendo la responsabilidad artística de cada participante.

Por último, resulta imprescindible aplicar un criterio de **actualización y apertura creativa**. La formación en repertorio debe incluir obras consolidadas, pero también creaciones que dialoguen con sensibilidades contemporáneas. La Danza Española es una tradición viva y su enseñanza ha de mostrar tanto sus raíces como su capacidad de transformación. Esta apertura permite que el alumnado comprenda que preservar un lenguaje artístico significa conocerlo profundamente para interpretarlo con rigor y proyectarlo hacia el futuro.

6. Implicaciones didácticas en el contexto educativo

6.1 El repertorio en las enseñanzas profesionales de danza

La enseñanza del repertorio se integra plenamente en los fines de las enseñanzas artísticas profesionales, que buscan proporcionar una formación de calidad y garantizar la cualificación de los futuros profesionales de la danza. La **Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación**, establece el marco general de las enseñanzas artísticas y reconoce la especificidad de una formación que combina competencias técnicas, artísticas y culturales. Posteriormente, la **Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre**, refuerza la orientación hacia una educación inclusiva, competencial y comprometida con la igualdad de oportunidades.

En el caso de las enseñanzas profesionales de danza, el referente básico es el **Real Decreto 85/2007, de 26 de enero**, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de danza. Esta norma establece que dichas enseñanzas tienen como finalidad proporcionar al alumnado una formación artística de calidad y garantizar la cualificación de los futuros profesionales de la danza. En consecuencia, el repertorio no puede concebirse como una actividad complementaria o circunstancial, sino como un contenido esencial para la formación interpretativa.

El citado real decreto orienta el currículo hacia el desarrollo de capacidades vinculadas al dominio técnico, la sensibilidad artística, la musicalidad, la autonomía, la capacidad de trabajo individual y colectivo, y la preparación para la actividad escénica. La asignatura de repertorio contribuye

de manera directa a estas finalidades porque sitúa al alumnado ante la necesidad de integrar aprendizajes diversos en una realización artística concreta.

Desde el punto de vista curricular, la programación de repertorio debe relacionarse con las competencias y contenidos de las materias de técnica de Danza Española, flamenco, música, danza clásica, técnicas de danza contemporánea, historia de la danza, composición e interpretación, según la organización de cada comunidad autónoma y de cada conservatorio. Esta conexión interdisciplinar debe reflejarse en la planificación docente. No resulta coherente exigir en repertorio competencias musicales o técnicas que no se han trabajado previamente, ni repetir de forma descontextualizada aprendizajes que pueden abordarse coordinadamente en otras asignaturas.

La metodología ha de ser activa y favorecer la autonomía del alumnado. Esto implica combinar demostración, práctica guiada, análisis musical, investigación documental, reflexión crítica y autoevaluación. En un curso profesional, el profesor puede proponer que el alumnado elabore una ficha de una obra trabajada, incluyendo datos sobre su estilo, estructura musical, dificultades técnicas, elementos escénicos y decisiones interpretativas. Esta actividad convierte la experiencia práctica en conocimiento organizado y favorece el uso de un vocabulario técnico preciso.

La evaluación debe ser continua, criterial y formativa. De acuerdo con los principios generales de la **Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo**, y su modificación mediante la **Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre**, conviene que los procedimientos de evaluación tengan en cuenta tanto el progreso como las circunstancias de aprendizaje del alumnado. En repertorio, esto supone valorar la evolución individual sin ignorar la responsabilidad que corresponde a cada estudiante dentro de un trabajo colectivo.

Entre los indicadores que pueden orientar la evaluación se encuentran la asimilación de la estructura coreográfica, la precisión técnica, el ajuste musical, la adecuación estilística, la capacidad de concentración, el dominio del espacio, la calidad interpretativa, la autonomía para corregir errores y la actitud de colaboración. Una rúbrica puede resultar útil siempre que no reduzca la interpretación a una suma mecánica de apartados. Su función debe ser clarificar expectativas y orientar la mejora.

La atención a la diversidad exige diseñar medidas que permitan la participación del alumnado sin perder de vista las exigencias propias de una enseñanza artística profesional. Estas medidas pueden incluir apoyos visuales para la memorización, descomposición más detallada de determinadas secuencias, adaptación temporal de tareas, tutorías de seguimiento o distribución flexible de roles dentro de una obra grupal. La inclusión no consiste en eliminar la exigencia, sino en proporcionar condiciones de acceso y progresión ajustadas a las necesidades educativas.

El repertorio posee además una importante dimensión de educación en valores. El trabajo colectivo desarrolla responsabilidad, puntualidad, respeto por el espacio compartido, escucha, aceptación de la crítica constructiva y compromiso con el resultado común. En una puesta en escena, la calidad depende tanto de quien ocupa el centro como de quien sostiene una formación secundaria, prepara una entrada o respeta el silencio entre bastidores. Esta conciencia colectiva es indispensable para la futura inserción profesional.

Por otra parte, el repertorio ofrece oportunidades para trabajar la igualdad y la coeducación. La distribución de papeles, la asignación de movimientos y la construcción de personajes deben revisarse desde una perspectiva que evite perpetuar limitaciones basadas en estereotipos. La tradición puede ser estudiada con rigor sin reproducir acríticamente modelos excluyentes. La acción educativa debe favorecer que todo el alumnado explore sus posibilidades expresivas y técnicas desde el respeto a la diversidad.

En definitiva, la enseñanza del repertorio en el conservatorio debe responder a una programación fundamentada, coherente con el currículo y abierta a la realidad escénica contemporánea. Su valor educativo reside en que convierte la técnica en interpretación, la memoria en conocimiento corporal y el trabajo individual en responsabilidad artística compartida.

7. Conclusión

El repertorio en la Danza Española constituye un contenido esencial para la formación integral del alumnado de conservatorio. Su estudio permite acceder al patrimonio coreográfico, comprender los lenguajes que conforman la especialidad y desarrollar las competencias necesarias para una interpretación técnicamente solvente, musicalmente precisa y artísticamente significativa.

La enseñanza del repertorio requiere una metodología planificada que combine contextualización, análisis, descomposición técnica, integración progresiva, interpretación y evaluación formativa. El aprendizaje no puede reducirse a memorizar secuencias, sino que debe favorecer la comprensión de la estructura de las obras, de sus códigos estilísticos y de su sentido escénico.

El profesor de repertorio asume una función compleja como transmisor de patrimonio, planificador didáctico, director artístico, evaluador y garante de la salud, la seguridad y el bienestar del alumnado. Su actuación debe apoyarse en el rigor técnico, el conocimiento cultural, la capacidad de adaptación pedagógica y el compromiso ético.

La selección del repertorio ha de atender a criterios de progresión, adecuación, calidad artística, diversidad estilística, viabilidad y atención a las características del alumnado. Desde esta perspectiva, el repertorio se configura como un instrumento educativo indispensable para formar intérpretes capaces de respetar la tradición, comprenderla críticamente y contribuir a su continuidad creativa dentro de las enseñanzas profesionales de danza.

8. Bibliografía

Álvarez Caballero, Á. (1998). *El baile flamenco*. Alianza Editorial.

Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. *Boletín Oficial del Estado*, 106, de 4 de mayo de 2006.

Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. *Boletín Oficial del Estado*, 340, de 30 de diciembre de 2020.

Navarro García, J. L. (2002). *De Telethusa a la Macarrona: Bailes andaluces y flamencos*. Portada Editorial.

Real Decreto 85/2007, de 26 de enero, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de danza reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. *Boletín Oficial del Estado*, 38, de 13 de febrero de 2007.