



PAZ
ROJO



LUZ
ARCAS



MARÍA M.
CABEZA DE VACA
(COORDINADORA)

POÉTICAS DEL CUERPO

Tipo de asignatura: **Teórica**

Lengua en la que se imparte: **Español**

Créditos: **4,5 ECTS**

Ubicación temporal: **Primer semestre**

MÁSTER OFICIAL
EN ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS
**PENSAMIENTO Y CREACIÓN
ESCÉNICA CONTEMPORÁNEA** 2026

<https://fuescyl.com/master>

POÉTICAS DEL CUERPO

1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

El pensamiento y la práctica asociados a la corporalidad son el punto de partida de una materia que profundiza en diferentes lenguajes y poéticas fijándose en sus elementos constitutivos: la respiración, el tiempo, el espacio o la composición. También se abordan determinados hitos de la creación coreográfica y la danza que amplían su repercusión en diversas áreas de estudio, como por ejemplo la filosofía. La asignatura incluye tres temas que preparan al estudiante para una escucha de lo coreográfico y para hacer del cuerpo una plataforma activa de desciframiento artístico.

2. COMPETENCIAS

Competencias básicas

- CB1. Poseer y comprender conocimientos que aporten una base u oportunidad de ser originales en el desarrollo y/o aplicación de ideas, a menudo en un contexto de investigación.
- CB4. Comunicar sus conclusiones –y los conocimientos y razones últimas que las sustentan– a públicos especializados y no especializados de un modo claro y sin ambigüedades.

Competencias transversales

- CT1. Ser capaz de poner en práctica proyectos personales, desarrollando habilidades de pensamiento y de decisión que involucren y amplíen la autonomía, la confianza y la iniciativa personales.
- CT3. Debater y ser capaz de aportar creativamente los aspectos artísticos, técnicos y conceptuales desarrollados en este posgrado, estimulado así el intercambio de ideas y prácticas entre sujetos distintos.
- CT4. Usar los medios y recursos puestos al alcance del estudiante con responsabilidad, con especial atención hacia el patrimonio cultural y medioambiental.

Competencias generales

- CG1. Reconocer los conceptos, principios y prácticas de la creación escénica contemporánea, de manera que su aplicación práctica pueda ponerse a prueba en el análisis de trabajos concretos.
- CG2. Realizar creaciones artísticas y/o trabajos de investigación académicos debidamente fundamentados que integren los conocimientos adquiridos durante el Máster.

Competencias específicas

- CE3. Emplear la terminología específica de los contextos involucrados en el título con rigor y solvencia.
- CE5. Discutir desde posiciones estéticas las problemáticas contemporáneas vinculadas con la sociedad.

- CE6. Imbricar los diferentes lenguajes artísticos (textuales, sonoros, coreográficos, plásticos) y de cierta globalidad expresiva en la creación artística propia o ajena y en la reflexión que de ella se deriva.
- C10. Formalizar coherente y cohesionadamente propuestas creativas o investigadoras, abiertas al debate, para su comunicación y socialización.

3. RESULTADOS DEL APRENDIZAJE

- R3. El alumno es capaz de abordar un trabajo de investigación científica en el ámbito de las artes escénicas contemporáneas.
- R5. El alumno conoce las claves de la investigación en las artes y pondera, además de la obra artística, la singularidad y la creatividad del proceso (de lo experimental o del arte in faciendo).
- R7. El alumno sabe aplicar los métodos actuales de análisis, las herramientas y los principales enfoques de reflexión crítica en torno a las diferentes poéticas artísticas tratadas en el título.
- R10. El alumno conoce y sabe utilizar la terminología especializada en los campos de la investigación y análisis de las poéticas contemporáneas del cuerpo, de las escrituras escénicas, de las nuevas dramaturgias de la imagen, de las artes vivas y de la música contemporánea.
- R11. El alumno es capaz de discernir los principios dramáticos que operan en la escena contemporánea.
- R12. El alumno es capaz de presentar una propuesta artística en el territorio de las poéticas contemporáneas, así como de exponer y defender los principios constructores de su proyecto artístico.
- R13. El alumno conoce y distingue las poéticas y tendencias dominantes de la escena contemporánea y las artes vivas, siendo capaz de aportar ejemplos de directores artísticos, coreógrafos, compositores, dramaturgos y performers, así como de establecer lecturas comparadas.
- R14. El alumno comprende la dramaturgia como practica global e integradora, más allá del ejercicio de la autoría o de la creación de textos originales.
- R16. El alumno está familiarizado con sistemas expresivos que responden a la interacción de diferentes disciplinas artísticas; y con los que exceden los límites establecidos de las formas canónicas y los espacios o hábitos de recepción convencionales.
- R23. El alumno es capaz de poner en marcha rutinas específicas de investigación teórica y/o artística con el propósito de generar un texto de especulación filosófica, humanística y/o artística de calidad y con rigor.

4. CONTENIDOS

Tema 1. Lo que baila sin nosotrxs

Impartido por Paz Rojo

Quisiera explorar en qué consiste una danza-sin-nosotrxs, confrontar este enigmático concepto aunque nos sitúe en una nebulosa que es, a la vez, impersonal y terrorífica. El concepto danza-sin-nosotrxs nos invita a sustraer lo humano de la danza. Implica disolver la relación de dominación/separación entre “mente-cuerpo”, “sujeto-objeto”, “conciencia-danza” y el sometimiento del cuerpo al

presente vivo, la presencia y al privilegio del ahora. En otras palabras, se trata de conocer lo que baila en lugar de quien lo baila, contemplar lo que baila en sí, sin transformarlo en un para nosotrxs. Un planteamiento especulativo centrado en una danza que no confirmará ni estará determinada por nuestros intereses o motivaciones, que no se consolidará en nada sino que estará abierta a todo, infinitamente. Lo que nos interesa es descubrir en la danza una potencia capaz de originar todos los comienzos posibles pero también todos los finales; y capaz de engendrar todos los sueños, pero también todas las pesadillas, todos los monstruos, todos los fantasmas

Tema 2. Cuerpo último: energías fuera de sí

Impartido por Luz Arcas

La danza solo existe para el cuerpo, por el cuerpo. Esto, para los que no danzan, puede resultar una obviedad, pero no lo es en absoluto para los que danzan de manera profesional, ni tampoco lo es para la historia de la danza, en la que siempre el cuerpo ha sido una herramienta. En la danza, el cuerpo se somete a un riguroso proceso de domesticación, en el que se persiguen unos ideales formales, anatómicos, incluso sensibles específicos, ya sean los del ballet clásico o de los diferentes estilos de danza contemporánea aparentemente más laxa. Incluso muchas de las danzas urbanas y populares se construyen a partir de una idealización del cuerpo, ligada estrechamente a una visión del mundo.

La danza solo existe para el cuerpo. Por el cuerpo. Por eso, a lo que yo busco, prefiero llamarlo baile, para establecer una diferencia con la historia de la danza y su proyecto de domesticación.

El baile empieza precisamente cuando asume su derrota frente al cuerpo. Bailar es rendirse. El cuerpo, un exceso impreciso. El baile, la expresión fugaz de un exceso impreciso.

Cuando empecé a trabajar en el cuerpo jondo (que retrospectivamente podría llamar energías dentro de sí) me movía la intuición de que el baile (frente a la danza) es una necesidad de las vísceras, de la sangre. Una energía que viene desde adentro para proyectarse afuera. Todo se está moviendo en el interior, al compás de la respiración y de la sangre, ese es el balbuceo de la danza, lo que existe antes de la forma. Conectar con el flujo orgánico y hacerlo visible para compartirlo: bailar es la necesidad comunicativa de nuestra materia- cuerpo.

La conexión con los órganos no sólo es sensorial, sino también visual, simbólica, sinestésica. Respirar hacia dentro desentierra miedos y costumbres tan liberadoras como violentas. Reconciliación y conflicto. Rabia y alegría. El adentro de mi cuerpo está hecho de los adentros de mi casa, de mi familia, mi tierra, mi país. Lo arcaico, lo tosco, la vergüenza –conceptos difíciles para el arte contemporáneo– son los faros poéticos para Toná o Mariana, piezas en las que se despliega el cuerpo jondo.

Cuerpo último: energías fuera de sí se proyecta justo en la dirección contraria. La última onda que se propaga desde la piedra arrojada al mar. Casi no se ve, solo se intuye, tal vez no exista.

Solo podemos entender la muerte como si de una conversación no acabada se tratase. Solo podemos entender a los muertos en la medida en que nos siguen hablando. Los muertos como deuda (cuerpos sin enterrar, vidas malogradas injustamente, aquello que nos queda por decir a un familiar muerto) o como manos tendidas desde una lucidez que solo otorga la distancia temporal (las obras de arte, teorías, religiones) y que también son señales de que la muerte quizá no exista del todo. Solo nos interesa la muerte que se niega a sí misma.

Solo entendemos lo muerto en tanto sigue vivo. Todas las artes, pero muy especialmente la danza, parten de esa condición. Incluso, me atrevería a afirmar que la danza existe para negar la muerte, y que bailar es prestar el cuerpo a los que ya no vemos para demostrar que existen. Bailar para comprobar que hay fuerzas que nos siguen velando, y que habitan más allá del cuerpo, en un espacio-tiempo inimaginable pero accesible. Invocaciones, posesiones, visiones, exorcismos. Son dinámicas de un cuerpo que necesita bailar con la muerte.

Bailar es invitar, molestar, perturbar, incluso exigir a los muertos que sigan vivos, que nos acompañen y bailen con nosotros.

Tema 3. Mi cuerpo está siempre en otra parte

Impartido por María M. Cabeza de Vaca

Se inspira en algunas ideas de Foucault, cuya filosofía se aborda en el módulo I. En su obra El cuerpo utópico, se afirma que su cuerpo es "como la ciudad del sol: no tiene lugar, pero a partir de él surgen e irradian todos los lugares posibles". Sus tesis, junto con el trabajo coreográfico de Cabeza de Vaca, invitan a "dilatarse el cuerpo" y proponer tentativas para encarnar el imaginario personal (del interior al exterior) y la utopía (recursos de lo fantástico).

5. METODOLOGÍAS

- MD1. Clases magistrales para el desarrollo de los contenidos y análisis de los mismos.
- MD2. Desarrollo de actividades formativas en las que se apliquen los conocimientos impartidos por el docente o estudiados por el alumno, incluyendo sesiones de discusión y debate sobre los contenidos impartidos en las lecciones magistrales.
- MD4. Rutinas relacionadas con la exposición pública de los contenidos de un asunto o tema relacionado con los contenidos impartidos en clase.
- MD5. Trabajo del profesor correspondiente con los alumnos en sus posibles proyectos artísticos de carácter práctico.
- MD6. Presentación abierta al público de las propuestas artísticas del alumno con presencia del profesor correspondiente.
- MD7. Sesiones para dudas de los estudiantes.

- MD8. Trabajo individual de estudio de los contenidos y competencias de cuyo conocimiento y dominio se va a evaluar al alumno.
- MD12. Informes y/o exámenes de evaluación en los que se mide, entre otros criterios, la asistencia fructífera a las sesiones presenciales y el aprovechamiento de las actividades formativas correspondientes.

6. ACTIVIDADES FORMATIVAS

- AF1. Lección magistral.
- AF2. Clase práctica.
- AF4. Exposiciones.
- AF5. Ensayos presenciales.
- AF6. Exhibición.
- AF7. Tutorías personales.
- AF8. Trabajo autónomo asignatura presencial.
- AF12. Evaluación asignatura presencial o seminarios de formación.

7. EVALUACIÓN

Siempre y cuando el/la estudiante asista de forma presencial, al menos, a dos temas (seminarios) completos, se evaluará con un trabajo de investigación artística que incluya una reflexión crítica. El trabajo versará sobre la temática de uno de los tres seminarios de la asignatura (el de su elección), y se atenderá a los **requisitos fijados por el profesor o la profesora** del mismo.

Plazo de entrega: el trabajo deberá ser entregado por correo electrónico, **en un plazo máximo de treinta días naturales desde la finalización de la asignatura**, a la coordinadora académica del máster.

*El trabajo de investigación artística consistirá en una propuesta práctica diseñada por el/la docente en la que se apliquen las competencias y aptitudes adquiridas en el seminario. Se acompañará de una reflexión crítica cuya extensión será definida por cada docente y en la que se fundamenten las premisas del trabajo y el proceso de investigación.

Los trabajos del alumnado serán evaluados según los siguientes parámetros:

- Adecuación de los trabajos a las pautas indicadas por el profesorado.
- Justificación de la elección y metodología.
- Adecuación de las fuentes documentales.
- Uso de referentes propios del arte escénico contemporáneo y del pensamiento filosófico.

- Redacción del trabajo, claridad expositiva, capacidad crítica y coherencia.
- Capacidad de integrar la imaginación creadora en problemáticas filosóficas.
- Interés para el área de conocimiento.
- Reflexión crítica personal fundamentada en el análisis.
- Honestidad académica.
- Claridad y orden argumentativo.
- Adecuación y riqueza de la terminología empleada.
- Organización de la documentación del proceso artístico, redacción y expresión ortográfica.
- Capacidad de establecer puentes entre el pensamiento y la creación y experiencia escénica.
- Coherencia artística, formal, dramática y/o discursiva.
- Uso de contenidos y herramientas estudiados en los diferentes módulos y seminarios del título.

Asistencia: Debido al carácter presencial del máster, con una falta sin justificar se considera el seminario no cursado en su totalidad.

Evaluación sustitutoria: en caso de que el/la estudiante asista a un único seminario de la asignatura o no asista a ninguno, además del trabajo de investigación artística mencionado anteriormente y su reflexión teórica, habrá de entregar una reseña crítica, comprendida entre las 3.000 y 5.000 palabras de extensión (bibliografía aparte), a partir de una de las fuentes de la bibliografía específica a convenir con el profesor coordinador o la profesora coordinadora de la asignatura.

Dicha reseña deberá contener las ideas fundamentales del texto y una valoración crítica del mismo. **Tanto el trabajo de investigación como la reseña deberán ser entregados por correo electrónico, en un plazo máximo de treinta días desde la finalización de la asignatura, a la Coordinadora Académica del máster.**

Revisión de nota: los y las alumnas que deseen solicitar una revisión de su nota deberán dirigirse al docente responsable de la materia mediante correo electrónico (con copia a la Coordinadora Académica) durante los tres días naturales posteriores a la comunicación de su calificación

SISTEMAS DE EVALUACIÓN

SE1. Portafolios de evaluación: colecciones de tareas realizadas por el alumnado y establecidas por el profesorado. La mayoría de las tareas son el resultado del trabajo realizado por el alumno en las actividades guiadas: reflexiones y debates sobre problemas planteados, comentarios o ensayos sobre materiales (bibliográficos, gráficos, audiovisuales, etc.). Esto permite evaluar además de la dimensión cognitiva otros aspectos de carácter no cognitivo medibles a través de la participación en las clases (actitud, motivación, esfuerzo, compromiso, etc.).

Ponderación: 25 %

SE4. Pruebas objetivas escritas y/u orales (trabajo de investigación teórico o artístico)

Ponderación: 75 %

8. BIBLIOGRAFÍA

Obras de referencia general

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

BARTAL, Leah. *Conciencia del movimiento y creatividad*. Madrid: Dilema Editorial, 2010.

BURROWS, Jonathan. *A Choreographer's Handbook*. Oxon: Routledge, Taylor & Francis Group, 2010.

CALAIS-GERMAIN, Blandine. *Anatomía para el movimiento*. Barcelona: La Liebre de Marzo, 2006.

CONDE-SALAZAR, Jaime. *La danza del futuro*. Madrid: Continta me tienes, 2015.

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

NANCY, Jean-Luc. *Corpus*. Madrid: Arena Libros, 2012.

NANCY, Jean-Luc. *Noli me tangere. Ensayo sobre el levantamiento del cuerpo*. Madrid: Trotta, 2006.

PHELAN, Peggy. *Unmarked. The politics of performance*. Londres: Routledge, 1996.

QUIGNARD, Pascal. *Origen de la danza*. Buenos Aires: Interzona Editora, 2017.

VV.AA. *A veces me pregunto por qué sigo bailando*. Prácticas de la intimidad. Madrid: Continta me tienes, 2011.

VVAA. *Lecturas sobre danza y coreografía*. Madrid: Artea, 2013.

WIGMAN, Mary. *El lenguaje de la danza*. Barcelona: Ediciones del Aguazul, 2002.

Bibliografía específica de cada seminario

Lo que baila sin nosotrxs

ALBA RICO, Santiago. *Ser o no ser (un cuerpo)*. Barcelona: Seix Barral, 2017.

BOGOST, Ian. *Alien Phenomenology or What It's Like to Be a Thing*. Minnesota: University of Minnesota Press, 2012.

CAMPAGNA, Federico. *Prophetic Culture. Treatise for adolescents*. London: Bloomsbury, 2021.

CAMPAGNA, Federico. *Technic and Magic. The reconstruction of reality*. London: Bloomsbury, 2011.

FERRARIS, Maurizio. *Manifiesto del nuevo realismo*. Madrid: Biblioteca nueva, 2013.

HENRY, Michael. *Encarnación. Una filosofía de la carne*. Salamanca: Sígueme, 2001.

LÉVINAS, Emmanuel. *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Salamanca: Sígueme, 1976.

LÉVINAS, Emmanuel. *De otro modo que ser, o más allá de la esencia*. Salamanca: Sígueme, 1987.

MEILLASSOUX, Quentin. *Después de la finitud. Ensayo sobre la necesidad de la contingencia*. Buenos Aires: Caja negra, 2015.

MEILLASSOUX, Quentin. *Hiper-Caos*. Buenos Aires: Caja negra, 2018.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Lo visible y lo invisible*. Barcelona: Seix-Barral, 1970.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Península, 1974.

MORTON, Timothy. *Magia realista. Objetos. Ontología y causalidad*. London: Open humanities press, 2013.

MORTON, Timothy. *El pensamiento ecológico*. Barcelona: Paidós, 2018.

NANCY, Jean Luc. *La experiencia de la libertad*. Barcelona: Paidós, 1988.

NANCY, Jean Luc. *El sentido del mundo*. Buenos Aires: La Marca, 2003.

NANCY, Jean Luc. *Corpus*. Madrid: Arena, 2003.

ROJO, Paz. *To Dance in the Age of No-Future*. Berlin: Circadian, 2019.

Cuerpo último: energías fuera de sí

AA.VV. *Estudios postcoloniales. Ensayos fundamentales*. Madrid: Traficantes de sueños. Mapa, 2008.

ALBA RICO, Santiago. *Capitalismo y nihilismo. Dialéctica del hambre y la mirada*. Madrid. Ediciones Akal, 2007.

ANDERS, Günter. *La obsolescencia del odio*. Valencia: Pretextos, 2019.

BESSIS, Sophie. *Occidente y los otros. Historia de una supremacía*. Madrid: Alianza Editorial, 2002.

DE LA CRUZ, Luis. *Contra el running. Corriendo hasta morir en la ciudad postindustrial*. Jaén: Piedra de Papel Libros, 2016.

FANON, Frantz. *Los condenados de la tierra*. Navarra: Txalaparta, 1999.

KAPUSCINSKI, Ryszard. *La guerra del fútbol y otros reportajes*. Barcelona: Anagrama, 1992.

SÁNCHEZ ACEVEDO, Ana. *Un abismo llama a otros*.
<https://lapharmaco.com/obras/un-abismo-llama-a-otros/>

Mi cuerpo está siempre en otra parte

ANDRÉS, Ramón. *No sufrir compañía. Escritos místicos sobre el silencio (siglo X, XI y XII)*. Barcelona: El Acantilado, 2010.

FOUCAULT, Michel. *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2010.

LEBRETON, David. *La sociología del cuerpo*. Madrid: Siruela, 2018.

LISPECTOR, Clarice. "El acto gratuito", en *Revelación de un mundo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2005, pp. 226-227.

MONSAINGEON, Bruno. *Mademoiselle: Conversaciones con Nadia Boulanger*. Barcelona: El Acantilado, 2018.

PRECIADO, Paul B. *Un apartamento en Urano*. Barcelona: Anagrama, 2019.

VARCARCEL MOLINA, Isidro. *Espíritu de aprendiz y otros escritos*. Logroño: Pepitas de calabaza, 2018.