



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL
Educadora de educadores

**DANZANDO ME VOY AMANDO:
LA DANZA TEATRO UNA HERRAMIENTA METODOLÓGICA PARA
POTENCIAR LA INTELIGENCIA INTRAPERSONAL EN PERSONAS EN
PROCESO DE REHABILITACIÓN POR SPA**

CLARA NATALY ROCHA SALGUERO

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS -FACULTAD DE BELLAS ARTES
PROYECTO DE GRADO
BOGOTÁ D, C
2021-2**

**DANZANDO ME VOY AMANDO:
LA DANZA TEATRO UNA HERRAMIENTA METODOLÓGICA PARA
POTENCIAR LA INTELIGENCIA INTRAPERSONAL EN PERSONAS EN
PROCESO DE REHABILITACIÓN POR SPA**

CLARA NATALY ROCHA SALGUERO COD: 2015277028

**ASESORA PROYECTO DE GRADO:
*Andrea Catalina Gómez***

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS -FACULTAD DE BELLAS ARTES
PROYECTO DE GRADO
BOGOTÁ D, C
2021- 2**

AGRADECIMIENTOS

Le agradezco a Dios, a la vida, que me proporciona cada una de las circunstancias para llegar hasta este momento y darme la posibilidad de conocerme en nuevas facetas como investigadora y artista.

A mi cuerpo, físico, emocional y espiritual que con la infinita sabiduría y poder que le ha regalado la madre naturaleza ha podido resolver cada uno de los desafíos que implica el vivir

A mi familia, mamá, papá, hermano y hermana que son el pilar de mi existencia, que me motivan a, me acompañan, me llevan a cuestionarme las maneras de vivir, para así construir relaciones basadas en el amor, parte esencial para esta investigación

A mi madrina Bertha Sosa, tía Ligia y tía Inés, que son mujeres con mucha tenacidad que la vida me regaló para proveer palabras de ánimo y espacios de diversión en medio de los diferentes momentos caóticos de este proceso.

Finalmente, la educación “pública” que me ha permitido relacionarme con seres maravillosos como profes, compañer@s, los hombres de la fundación resplandecer y muchas más personas.

DEDICATORIA

*A mi familia que independientemente de todas nuestras diferencias
nos acompañamos desde allí en cada uno de nuestros sueños.*

*A todas las personas que creemos en la educación
como un camino para amar, divertirse, aprender y transformarse*

UN PASABOCAS PARA EL LECTOR

Hay que irse cuantas veces sean necesarias, hay que soltar, permitirse volar, liberarse de sí mismo cuantas veces sean necesarias; construir, destruir y volver a construir

Agradezco infinitamente a la vida que me obliga a desacomodarme para buscar otras tantas e infinitas y posibilidades maneras de habitar este plano.

Hoy sabemos que de la mierda nace vida, toda la mierda que hoy nos habita, nos transforma. A veces me veo y me asusto, me encuentro irreconocible, algo lejana. Pero entonces aquella lejanía me conduce a leer a mi próximo

De pronto entiendo que soy porque somos, cada recóndito sentir me teje por dentro y por fuera, me permea sin que logre decidir en ocasiones la profundidad del mismo.

*Al, fin la mejor manera de viajar es sentir.
Sentirlo todo de todas las maneras.
Sentirlo todo excesivamente,
porque todas las cosas son, en verdad, excesivas,
y toda la realidad es un exceso, una violencia,
una alucinación extraordinariamente nítida
que vivimos todos en común con la furia de las almas,
el centro al que tienden las extrañas fuerzas centrífugas
que son las psiques humanas en su armonía de sentidos.*

*Cuanto más sienta, cuanto más sienta como varias personas,
cuantas más personalidades tenga,
cuanto más intensamente, estridentemente, las tenga,
cuanto más simultáneamente sienta con todas ellas,
cuanto más unificadamente diverso, dispersamente atento,
esté, sienta, viva, sea,
más poseeré la existencia total del universo,
más completo seré a lo largo del espacio entero.
más análogo seré a Dios, sea Dios quien sea,
porque sea Dios quien sea,
porque sea quien sea ciertamente lo es Todo
y fuera de Él sólo hay Él, y Todo para Él es poco.*

*Cada alma es una escalera hacia Dios,
cada alma es un pasillo-Universo hacia Dios,
cada alma es un río discurrendo a orillas de lo Externo
hacia Dios y en Dios como un susurro sombrío.*

FERNANDO PESSOA - 1942

RESUMEN

Este proyecto de investigación es una herramienta metodológica para generar experiencias desde la danza- teatro que potencien la inteligencia intrapersonal en hombres en proceso de rehabilitación por consumo de sustancias psi coactivas de la Fundación Resplandecer. Para ello se recurrió a la investigación de corte cualitativo haciendo uso de la metodología brindada por la IAE.

A partir de las trazas de la IAE (investigación Acción en Educación) el texto se conforma por tres partes, la primera parte se denomina “Diagnostico reflexivo” el cual se compone por tres categorías, danza teatro, inteligencia intrapersonal, sustancias psicoactivas, las anteriormente nombradas sirvieron de insumo para pensar cómo hacer la propuesta educativa.

Para la segunda parte “plan de Acción” Se consolida la herramienta metodológica, como una experiencia reflexiva, se adapta la herramienta de acuerdo a las necesidades particulares evidenciadas en la Fundación Resplandecer, se evalúa la pertinencia de los contenidos abordados en las sesiones a partir de las planeaciones de clase y la comprensión que le dan los participantes, por medio de las grabaciones de clase, diarios de campo, bitácoras, dibujos.

Finalmente, en la tercera parte “Transformación” se describen los cambios relaciones entre docente/ participantes a partir de la implementación de la herramienta metodológica desde la perspectiva de la investigadora, se nombrarán los cambios que debe tener la propuesta educativa como herramienta metodológica.

TABLA DE CONTENIDO

TABLA DE CONTENIDO	7
1.INTRODUCCIÓN	9
2. JUSTIFICACIÓN	11
3. SITUACIÓN INTENCIONAL	13
3.1 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN:	14
4. OBJETIVOS	14
4.1 OBJETIVO GENERAL:	14
4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:	14
5. MARCO REFERENCIAL	15
5.1 ANTECEDENTES	15
5.2 MARCO TEÓRICO	16
5.2.1 SOBRE LA DANZA-TEATRO	16
5.2.2 SOBRE LA INTELIGENCIA INTRAPERSONAL	22
5.2.3 Sustancias psicoactivas	26
6. MARCO METODOLÓGICO	27
6.1 CARÁCTER DE LA INVESTIGACIÓN	28
6.2 FASES DE LA INVESTIGACIÓN	30
6.3 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS	31
7. MARCO CONTEXTUAL	32
7.1 MACRO CONTEXTO	33
7.2 MICRO CONTEXTO	34
8. PERSPECTIVA METODOLÓGICA PARA PENSAR EL AMOR PROPIO	36

8.1 DIAGNOSTICO REFLEXIVO.....	37
8.1.1 Visual de la herramienta.....	37
8.1.2 Estructura.....	38
8.1.3 Momentos y enfoques.....	39
8.1.4 Progresión.....	42
8.1.4.1 proceso de elección.....	43
8.1.5 Cronograma.....	44
8.1.6 Planeaciones.....	45
8.2 PLAN DE ACCIÓN.....	50
8.2.1 Sobre los datos recolectados.....	50
Sesión #1	
Sesión #2	
Sesión #3	
Sesión #4	
8.3 TRANSFORMACIÓN	
8.3.1 La planeación	
INTELIGENCIA INTRAPERSONAL Y AMOR PROPIO	
8.3.2	
8.3.4 Circulo de la palabra	
Conclusiones:	
Una docente terapeuta	
Anexos	
Proyecto de Aula	

1.INTRODUCCIÓN

Este proceso de investigación nace de la necesidad que tiene la investigadora en su ejercicio como docente en formación de pensar en una educación que responda a una mirada holística. Estas se generan a partir de las experiencias frente a la formación disciplinar que se da a los y las estudiantes de la licenciatura en el ciclo de fundamentación. Al poner estas actividades en el aula, tal como fueron enseñadas a la docente investigadora, en ocasiones parecía no generar interés en quienes desarrollaban el ejercicio artístico, eso dentro de un espacio de educación formal como una escuela donde existen unas condiciones muy específicas y dadas para la enseñanza, lo cual empieza a generar preguntas de ¿Cuál es la pertinencia de los contenidos que se enseñan?, ¿cuándo y cómo es pertinente desarrollarlos?

Estas mismas preguntas continuaron desarrollándose en la práctica de séptimo semestre en el espacio de la Fundación niños de los Andes, allí se entendió la educación no formal como un proceso de aprendizaje que no estará seguramente evaluado cuantitativamente y no busca responder únicamente a condiciones disciplinares de las artes escénicas, puesto que a muchos de los niños que estaban allí podría no interesarles la actividad artística o en ocasiones no querer estar dentro del proceso que les ofrecía la fundación. En dicho lugar se atienden niños en estado de vulnerabilidad y abandono. Allí se evidencia la necesidad, de contarse, de hablar sobre el proceso que estaban viviendo, de su antes, presente y de lo que pensaban para el futuro, dando así lugar a una lectura del yo desde tres ópticas: En relación con el entorno, consigo mismo y con la otra persona.

A partir de las experiencias nombradas anteriormente, se da carácter a la investigación por medio de un trabajo experimental en la Fundación Resplandecer donde se rehabilitan hombres por consumo de sustancias psicoactivas. Aproximadamente por tres meses la docente investigadora invita a las personas a preguntarse ¿Qué es el amor? esto con el ánimo de entender cuáles son sus lecturas.

Para desarrollar esto se les propone contarlos por medio de pequeñas escenas de teatro y también de escritos y el diálogo. Sin embargo, allí siguen apareciendo estos lugares de agresiones física y verbal, lo que nuevamente impide el desarrollo de la clase tal como había sido observado en la fundación anterior, donde había niños y jóvenes, pero acá era con hombres mayores de edad.

En noveno semestre la investigadora articula este proyecto al espacio práctica pedagógica la licenciatura, dicha cohesión lleva a desarrollar conceptos como: Narrativas corporales, corpografías desde la perspectiva teórica de Pina Bausch sobre la danza teatro. Amor propio, auto respeto, auto aceptación, auto cuidado, auto análisis desde la perspectiva planteada por Howard Garnerd sobre la teoría de las inteligencias múltiples donde el foco investigativo se fijó en la inteligencia intrapersonal. Procesos de rehabilitación, sustancias psi coactivas y adicciones Dando lugar a la construcción del Capítulo I: Referentes teóricos

Allí se ratificó el lugar metodológico de la investigación, desde el enfoque cualitativo con una perspectiva socio-critica, desde el diseño metodológico de la IAE, donde se enfoca no como un lugar de investigación sobre el docente sino sobre las condiciones que debe generar el docente a partir de los contenidos, de las planeaciones de clase. Para que se dé una transformación en las acciones que impedían el desarrollo de las clases; todo esto generado desde la comprensión de las condiciones de la población.

La comprensión de la población evidenció la necesidad de no hablar de un proyecto de aula sino de un proyecto educativo, el cual llevo por nombre “Narrativas Corporales un camino hacia el amor propio” dando así lugar al capítulo II: Perspectiva metodológica para pensar el amor propio. Al implementar este proyecto educativo quedaron insumos como grabaciones de las sesiones, diarios de campo de la docente los cuales constituyen el capítulo III: Sobre la transformación , los diálogos de la danza teatro y la inteligencia intrapersonal en este capítulo se pretende analizar la información recolectada donde se observará si hubo diálogos entre la danza teatro, la inteligencia intrapersonal y que construcciones conceptuales que pudo lograr la población en función de los temas anteriormente dichos.

Hacia la parte de conclusiones del proyecto se abordará: el rol de una mujer docente en medio de una comunidad compuesta por hombres, cuerpos rehabilitados reflexionando sobre sí mismos, de la danza personal a la danza colectiva.

2. JUSTIFICACIÓN

Este proceso investigativo, se ha venido dando en diferentes momentos. En el primero, se definió el tema; la danza-teatro con el ánimo de responder a cuestionamientos de la docente investigadora. Durante las prácticas pedagógicas y prácticas artísticas realizadas dentro de la UPN, la investigadora evidencia diferentes problemas relacionales dando así lugar a la inteligencia intrapersonal para finalmente en el proceso comprender sus aristas, lo cual permitió delimitar la población, que son personas en proceso de rehabilitación por consumo de sustancias psicoactivas (SPA).

La investigación abarca la danza-teatro debido a la necesidad que tiene la licenciatura de artes escénicas de responder a su nombre. Ya que la formación académica nace y se centra alrededor del teatro, sin embargo, dentro de los autores enunciados, como Eugenio Barba quien aborda la teatralidad desde la danza muestra que hay múltiples caminos disciplinares para abordar el teatro; por otro lado, como docentes en artes escénicas se ve diversidad laboral desde el quehacer artístico. Además, fruto de la experiencia de la investigadora-docente como estudiante de la licenciatura; se ha preguntado ¿Cuál es el lugar de la danza en una licenciatura en artes escénicas?, ¿Cuál es el lugar político de la danza?, ¿Cómo responde la danza a las necesidades sociales que tiene el país? Teniendo en cuenta que se está en la Universidad Pedagógica Nacional.

Por ello no es suficiente para esta investigación con entender la danza desde el que hacer en sí mismo respondiendo a aspectos técnicos o abordarla dentro de los procesos educativos que se denominarían como procesos educativos disciplinares. La transversalidad del arte y la educación han permitido entender que los procesos educativos en artes escénicas deben pensarse desde una

educación que fomente la mejora en la calidad de vida de las personas aportando al desarrollo humano.

Dicho lo anterior este proyecto aborda la inteligencia intrapersonal; donde la danza-teatro es un medio posibilitador para que las personas puedan enunciar, nombrar, gestionar las percepciones y sentires sobre sí mismas, por ello se hace pertinente comprender lo anterior dentro de los procesos de rehabilitación por consumo de sustancias psicoactivas (SPA). Pensando en las necesidades del contexto donde se aplicó la propuesta educativa. En este caso fue necesario abordarlo porque se evidenció en la población problemas de baja autoestima y la necesidad de preguntarse acerca de su identidad ya que están en un proceso de reconocer su cuerpo sin las sensaciones que generan el consumo en ellos.

De ahí la pertinencia de este proyecto de investigación porque es una posibilidad para pensar en que la educación artística es un campo que interpela al ser humano en todas las áreas de su vida, pero también que no basta con saber la importancia de la misma si no se generan procesos efectivos, donde la población en la que se dé el proceso, la considere pertinente para que debido a ello genere un sentido para la misma.

Este proyecto también es una posibilidad de dignificar la vida de todas aquellas personas que se les ha vulnerado su condición humana, incluso hasta su existencia por no responder a unas condiciones socialmente aceptables, o por no hacer lo que “está bien” y que se les discrimina por su condición de “adictos”.

Por lo anterior este trabajo es un lugar para promover dignidad y bienestar desde la forma en que cada persona desee vivir su vida, por ello los procesos de rehabilitación no se asumen como un espacio donde la gente va a aprender lo que está bien o mal, sino desde esta investigación se propuso un espacio para la reflexión, el pensar las diferentes posibilidades que tiene un cuerpo, el movimiento en relación al espacio a partir de la concepción que tiene ese cuerpo de sí mismo.

3. SITUACIÓN INTENCIONAL

Las emociones interpelan a los seres humanos todo el tiempo dentro de los diferentes entornos: familiares, sociales, educativos, laborales etc. Es algo inherente a ser y lo caracteriza; **no podría pensarse en relacionarse con otras personas u objetos sin que medie una emoción; Aunque no es tangible como lo es el cuerpo físico, compone el ser, hacer.** Es por esta razón se vuelve importante reflexionar sobre la importancia del desarrollo de la inteligencia intrapersonal. Ya que de esto también incide en la manera de relacionarse con otras personas y el entorno.

Partiendo entonces de que la educación en la inteligencia intrapersonal es necesaria para el desarrollo integral y mejor calidad de vida, se realizan una serie de observaciones en el espacio músico-Artístico de la Fundación Resplandecer donde se evidencian problemas relacionales que afectan la integralidad del proceso de los hombres que están en rehabilitación. Ya que durante el proceso se presentan circunstancias que propician la presencia constante de problemas intrapersonales e interpersonales, a continuación, se enuncian algunas:

Una de ellas es detener el consumo de inmediato, para garantizar la eficacia del proceso. Al ingresar al proceso de rehabilitación y desintoxicación deben residir en la casa durante nueve meses, viéndose en la necesidad de convivir con personas que probablemente no conocen. Siendo este un espacio desconocido para ellos desde lo físico y relacional genera desconfianza en el sujeto y entre iguales. Además, los estados de abstinencia producen en algunas personas reacciones agresivas que los pueden llevar a autolesionarse. Por otro lado, las personas que han habitado calle afirman que la degeneración del cuerpo físico, psicológico y mental; cambia la forma en cómo se relacionan con el entorno. Ya que en ocasiones se sienten inseguros y reaccionan de una forma violenta. Por ello se hace necesario propiciar un espacio que aporte a la auto reflexión, auto imagen, autoestima, auto regulación, auto respeto, auto conocimiento, auto cuidado, en aras de propiciar una mejora en la calidad de vida.

3.1 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN:

¿Cómo la práctica de danza teatro puede potenciar el desarrollo de la inteligencia intrapersonal en hombres en proceso de rehabilitación por consumo de sustancias psicoactivas de la Fundación Resplandecer?

4. OBJETIVOS

4.1 OBJETIVO GENERAL:

Describir la incidencia de la Danza- teatro en el desarrollo de la inteligencia intrapersonal en personas en proceso de rehabilitación en la Fundación Resplandecer por consumo de sustancias psicoactivas.

4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Identificar conceptos alrededor de la Danza teatro, la inteligencia intrapersonal y los procesos de rehabilitación por consumo de sustancias psi coactivas para construir una herramienta metodológica que acoja los conceptos identificados.
- Implementar una propuesta metodológica para generar experiencias significativas por medio de la danza teatro que aporte al desarrollo de la inteligencia intrapersonal de los hombres en proceso de rehabilitación de la Fundación Resplandecer.
- Analizar la herramienta metodológica en relación a los conceptos de Danza- teatro, inteligencia intrapersonal desde la perspectiva de la investigadora y las personas participantes en la investigación.

5. MARCO REFERENCIAL

5.1 ANTECEDENTES

Para construir los antecedentes se toman dos investigaciones que han facilitado, ampliado y generado nuevas perspectivas para esta investigación, en la primera se abordará el tema de la inteligencia intrapersonal debido a que posibilitó una manera de abordar la inteligencia intrapersonal, desde las artes escénicas, la segunda me permitió realizar una lectura respecto a la danza-teatro.

1) "Aportes de juego dramático al desarrollo de la inteligencia emocional en niños de 6 a 10 años, Estudio aproximativo en el taller de teatro de los núcleos de formación de la localidad de Engativá", Es un trabajo de grado, escrito por Angie Lorena Moncada Guzmán de la Licenciatura en Artes escénicas, Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional, esta monografía fue escrita en año 2015 (Moncada Guzman,2015) en el capítulo uno "Referentes Teóricos y conceptuales" en el apartado "sobre la inteligencia emocional" hace un recorrido epistemológico de la inteligencia emocional nombrando a autores como (Goleman 1995) quien amplía su proceso de investigación sobre la emoción a partir de la investigación realizada por Garner (1983) sobre la teoría de las inteligencias múltiples, donde se aborda la inteligencia intrapersonal como la capacidad cognitiva que tiene una persona para identificar sensaciones o emociones que transitan en la misma.

2) "Propuesta Metodológica: diálogos entre la lectura dramática, el teatro y la danza" es un trabajo de grado de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Facultad de Artes de la Universidad Pedagógica Nacional. Publicada en el año 2020 por Laura Marcela Martínez Beltrán el cual se vuelve importante por su aporte investigativo sobre el concepto de Danza-teatro ya que da una perspectiva epistemológica de este concepto retornando concepciones dadas a este término desde oriente, occidente, por otro lado, presenta una alternativa frente a la "danza teatro en la escuela"

Ospina Álvarez Teresita (2013) trabajo con el cual se puede fortalecer el concepto de danza teatro frente al lugar que se le da en esa investigación y dos permite tener una visual de las herramientas que se pueden aplicar en el aula para fortalecer procesos de educación integral.

5.2 MARCO TEÓRICO

- Para la construcción de este marco teórico se abordaron los conceptos que se consideran relevantes para esta investigación, dicho esto en el desarrollo de este se aborda la **danza teatro** como eje disciplinar dentro del campo de las artes escénicas que termina por ser una herramienta para comprender conceptos de la **inteligencia intrapersonal**, finalmente se teoriza alrededor de las **sustancias psi coactivas** debido a que en esta temática se recogen diferentes puntos que permiten dar carácter a la población participe de la investigación, además se busca empezar a responder al objetivo de: Identificar y relacionar conceptos alrededor de la Danza teatro, la inteligencia intrapersonal y los procesos de rehabilitación por consumo de sustancias psi coactivas, el cual concluirá, en el aparato de perspectiva metodológica, punto de transformación.

5.2.1 SOBRE LA DANZA-TEATRO

Estas letras tienen como finalidad, pensar la danza teatro desde los posibles lugares de abordaje que puede proporcionar la palabra en sí misma, es decir, definir por separado la danza y el teatro, pensar la conjunción de las anteriormente nombradas para relacionar estas construcciones teóricas, conceptuales. Realizadas por diferentes teóricos y ejecutantes a fin de enunciar una perspectiva propia de la investigadora desde las lecturas realizadas, para finalmente exponer como las transformaciones de los conceptos en cuestión generan un dialogo entre diferentes disciplinas como lo es la psicología, la danza, el teatro dando lugar a la danzaterapia y teatro terapia.

La danza y el teatro

En esta parte se pretende caracterizar estos dos temas no con el ánimo de generar juicios de valor, en si la danza esta sobre el teatro o lo contrario. En términos investigativos se busca observar sus particularidades disciplinares, siendo un punto de partida para comprender el termino de danza teatro como un generó artístico que se híbrida y permite otras lecturas, del cuerpo, el escenario, el movimiento, el actor/ bailarín y todos los actores que intervienen en este quehacer artístico.

Para iniciar con este dialogo entre el juego de la palabra, desde la RAE se define la danza como la acción de bailar, por otro lado, la misma entiende bailar como “Ejecutar movimientos acompasados con el cuerpo, brazos y pies”. Autores como Théophile Gautier 1857 menciona que “la danza es el ritmo mudo, es la música visible”, para Paul Valéry la “danza es la metamorfosis de la acción” ya para finalizar dice Confucio: “Bajo el impulso de la alegría el hombre gritó, su grito se concretó en palabras, éstas fueron moduladas en canto luego imperceptible se fue moviendo sobre el canto, hasta que de pronto tradujo en el baile la alegría de la vida”.

Hasta este momento los lugares comunes desde la palabra, para describir más ampliamente la danza, según estos autores son la música, el movimiento. Se puede inferir que en donde todo converge es el cuerpo, es decir la danza es una serie de movimientos, acciones, cargada de impulsos, ritmos, música, realizadas por un ser humano, por tanto, como dice Confucio termina por estar permeado por la emoción en este caso la alegría. A continuación, se darán algunas definiciones del teatro con el fin de construir una propia tal como se hizo con la danza y finalmente observar si se encuentran lugares de conexión, para en la siguiente parte dar una perspectiva histórica situada, ver como de acuerdo a diferentes contextos la danza y el teatro se desarrollan de una manera completamente individual o dialógica.

Para continuar con lo dicho antes de igual manera que se realizo con la definición de danza, la RAE propone alrededor de nueve definiciones de teatro, a continuación, se enunciarán algunas:

“el edificio o sitio destinado a la representación de obras dramáticas o a otros espectáculos públicos propios de la escena”, “Arte de componer o representar obras dramáticas”, autores como Peter Brook en el texto *el espacio vacío* (1968) define que el teatro no tiene nada que ver con edificios, ni con textos, actores, estilos o formas. La esencia del teatro se halla en un misterio llamado el momento presente, el mismo autor en su libro “*el espacio vacío*” considera que cuando un hombre cruza el escenario mientras otro lo mira eso podría definirse como teatro finalmente Konstantín Stanislavski dice que el teatro, sin duda, es creado por fuerzas humanas y refleja fuerzas humanas a través de sí mismo.

Al realizar una visual de estas definiciones se evidencia el teatro como un espacio, un tiempo, una acción realizada por un ser humano, donde también hay textos, actores. Sin duda al revisar las dos definiciones aparecen lugares comunes, los dos son actos se caracterizan por una realización humana, ambos manejan un tiempo, en la danza probablemente desde la música y el ritmo, la otra desde el texto, que es una perspectiva que también nombra Felduik, 1988 “la danza es el movimiento en el espacio de la música y el teatro es la acción en el espacio de la palabra”.

Al postular estos autores para generar indicios sobre lo que podría ser la danza, el teatro y como se llega a hablar de la danza teatro, por un lado, se ven unas posturas, filosóficas que son las expuestas por los autores, continua con una que apelan más a una cuestión del lenguaje, otra que responde al campo de la física cuántica, también es de resaltar que estas definiciones dadas por los autores que se postularon desde la danza y el teatro seguramente no responden a un mismo lugar ni época, simplemente estos terminan por ser unos indicios sobre lo que podría probablemente constituir la danza teatro.

A partir de esos indicios en esta investigación se especula que la danza teatro puede abordarse desde varias perspectivas una de ellas es la conjunción disciplinar entre ejercicios, técnicas de la danza y el teatro para el entrenamiento del actor o bailarín, que en últimas los dos terminan por pensarse el cuerpo y el movimiento el cual es necesario para las dos disciplinas; en cada una el cuerpo, entendido como extremidades, musculaturas, huesos, órganos, emociones, pensamientos, el cual maneja diferentes enfoques según la obra o a lo que se busque crear. Pueden ser focos

convergentes o divergentes, es decir, se pueden encontrar una obra de teatro donde el enfoque del trabajo escénico este en la palabra que no repercute en el movimiento, mientras que en una obra de danza el foco escénico esta en la palabra que guiá el movimiento.

Otra perspectiva responde a la definición de la creación escénica, es decir, si dicha representación tiene componentes tanto como del teatro y la danza allí podría denominarse como danza teatro; sin embargo, es de pensar aquí, cuáles son los componentes vitales de cada disciplina, para la danza podría pensarse que es el movimiento a partir de una musicalidad y dichos movimientos responden a esta. Por otra parte, en el teatro puede pensarse como una historia con inicio, nudo y desenlace, que por ende tiene la intencionalidad de contar algo, la danza probablemente no tenga esta intención, por ello se hizo necesario hacer una lectura de la comprensión dada por diferentes autores a la danza y al teatro como disciplinas independientes.

Finalmente, la danza teatro comprendida como una transformación conceptual de la danza donde rompe con las estéticas de lo bello, el ballet clásico y el entretenimiento; puesto que entra en un ámbito político y social retomando conceptos fundamentales del teatro al transponer la realidad en un escenario. De allí que la danza empiece a buscar formar cuerpos con un movimiento más orgánico, que ponga en escena los sentires de los/las bailarinas , siendo este un concepto fundamental para el desarrollo de esta investigación. Ya que esta concepción se adentraba a la psiquis, al mundo subjetivo de cada bailarín (a).

Sin embargo, hay autores ³ que han abordado el tema de la danza teatro dándole el lugar de relevancia que tiene esta dentro de las artes escénicas, también la relación que tiene la misma con los sucesos que pasan en los continentes y países donde se desarrolla el concepto, por ello se continuará ampliando la perspectiva en función de la concepción a partir del territorio.

Una mirada histórica a la danza teatro

Sé plantea una mirada histórica de la danza teatro para comprender las perspectivas contextuales y globales de las misma que permite observarlas desde varias ópticas por ello es

importante decir que aunque el término de danza teatro es finalmente instalado por la Alemana Pina Bauchs a finales de los setenta y principios de los ochenta tiene más antecesores, de acuerdo con Quiroz Tortajada:

Reconocemos entonces a Richard Wagner y sus ideas sobre “la obra de arte total”; Adolphe Appia y la dimensión corporal de lo material y espiritual; Émile Jaques-Dalcroze y la vivencia muscular del sonido; la re teatralización del teatro de Georg Fuchs; la síntesis planteada por Nietzsche de los instintos apolí-neo y dionisiaco; la representación corporal y natural de éstos por Isadora Duncan; la oscuridad y brillantez de la danza expresionista de Mary Wigman; la base teórica con la que dotó Rudolf Von Laban a esa nueva forma dancística; la superposición de artes de Kandinsky; las lecciones de Antonin Artaud para “ser en escena” y usar la “musculatura afectiva”, y las de Bertolt Brecht con su teatro épico y “efecto de extrañamiento”. Además, dentro de la genealogía de Pina Bausch se encuentran sus maestros directos, siendo fundamentales las enseñanzas del ecléctico y politizado Kurt Jooss y su viaje a Nueva York, mismo que le permitió tener contacto con Antony Tudor y José Limón, justo cuando los posmodernos norteamericanos sesenteros se lanzaron a la experimentación rebelde. (Tortajada,2019, pp,149)

Teniendo en cuenta la anterior cita se empieza conceptualizar de la danza teatro por la alemana Pina, que debido a vivir en unas condiciones de guerra en su territorio y deseo por ampliar sus percepciones dancísticas migra a lo que hoy se llama Latinoamérica específicamente a Estados Unidos. Influenciada por otr@s colegas del oficio termina por llevar sus obras a México, expandiendo dicho concepto al resto Latinoamérica, sin embargo, sigue siendo este solo un lugar para darle una perspectiva desde una concepción territorial ya que, al pensar en un antes, es necesario retornar a cuando en el mundo fue concebido como Oriente y Occidente¹

1 empezó a usarse el término ‘Occidente’ en Europa, en épocas previas a la expansión imperial de la [Era Moderna](#) y a la idea misma de las naciones-Estado. Se usaba para distinguir por oposición a los [ciudadanos](#) de la Europa católica, embargados a menudo en luchas religiosas contra el [Islam](#), de aquellos que pertenecían a las culturas árabes, eslavas, africanas o asiáticas, con las cuales tenían relaciones históricamente tensas. Así, se empezó a dividir el mundo en dos hemisferios: el Occidental, bajo el mando europeo, y el Oriental, bajo el mando de los diversos imperios y reinos asiáticos o del Medio Oriente. Esta idea se extendió

Según Beatriz Lábate (2006) en siglo XVI en la danza occidental se consolida el primer espectáculo danzado el cual puede enmarcarse dentro del ballet y tiene características como, el gesto, las danzas populares, las bufonadas, tragedia, mitología, los cuales respondían a la unión dramática de la música, en diálogo con la poesía. Continúa desarrollándose con los ballets de argumento y da lugar entonces al teatro musical.

Mientras que en oriente se denota el diálogo constante entre las diferentes artes escénicas ejemplo de ello está la ópera de Beijing donde se articula la danza, el canto, el teatro, el mimo, la acrobacia, desde los actos rituales, característicos de la tradición, tal como lo dice Masgrau (2008) los actores orientales tenían una característica artística especial y era el no establecer ninguna diferencia entre la danza y el teatro, lo que permite hablar de “actores bailarines”.

En occidente también se le acredita la danza y el teatro al acto ritual, sin embargo, Felduik (1988), la danza y el teatro “formaban una sola expresión”. Oriente como se mencionó anteriormente, aún conserva esta unión, en ocasiones inseparable. Sus actores-bailarines conservan una técnica y espíritu en común para dar vida a los espectáculos.

Para finalizar este apartado es de resaltar que antiguamente se concebía en occidente la danza y el teatro como algo de una manera totalmente desconectada, aun cuando los espectáculos pudieran tener conceptos del teatro para dicho momento no se nombran ni reconocían. Razón por la que probablemente dicho concepto viene a tener tanto eco en Latinoamérica sobre los ochenta con la propuesta de Pina. Vale la pena pensar en cómo ha sido la danza teatro en Colombia, Juliana Reyes en el año 2010, expone un compilado de cerca de 30 entrevistas sobre la interpretación dirección y dramaturgia en Colombia dentro de estas entrevistas aparecen las voces de Tino Fernández, Leyla Castillo, Pedro Miguel Roza, Jorge Puerta, y una de las voces más antiguas del teatro Colombiano Santiago García quien para dicha definición se refiere a Pina

luego a las colonias europeas en el mundo, muchas de las cuales no están, geográficamente, ubicadas al oeste, como Australia. Fuente: <https://www.caracteristicas.co/cultura-occidental/#ixzz79QRTidN7>

Bausch desde la concepción de Danza teatro como puesta en escena donde la danza no está supeditada al argumento, pero tampoco trabaja únicamente el virtuosismo de la forma, dicha palabras encontradas en el artículo “aproximaciones y tendencias de la danza teatro, una mirada holística”.

Pensando entonces en la definición de Pina donde considera que: “no le interesa como se mueve la gente, sino que las mueve”, lo cual en la historia de Colombia se evidencia en danzas como la cumbia, el mapalé, que son herencia de ser esclavos y nace del deseo, de libertad. Y en ese sentido, se abordan dicha concepción teniendo presente la población en cuestión, la definición de que mueve a las personas da una perspectiva del como se aborda la danza teatro en función de la inteligencia intrapersonal por tanto esto continua desarrollandose en el apartado de la inteligencia y análisis de la investigación en la parte de transformación.

5.2.2 SOBRE LA INTELIGENCIA INTRAPERSONAL

Teoría de las inteligencias múltiples

Howard Garnerd es un Psicólogo especializado en la neuropsicología quien crea la teoría de las inteligencias Múltiples en 1979 con el ánimo de mostrar que la inteligencia² no solo se validaba por el Coeficiente Intelectual (CI), sino que dependía de un contexto cultural, es decir de acuerdo al hacer individual, cada persona desarrollaría más ciertas habilidades que otras.

Él hace dicho planteamiento buscando aportar al desarrollo cognitivo, sin embargo, al presentar su teoría; esta no tiene acogida ya que no puede sustentarse de una manera científica y numérica

2 inteligencia: Sperman (1923), propone que la inteligencia se determina por la capacidad de crear nueva información a partir de la que ya poseía. Para el autor esta habilidad se podía dividir en dos componentes: a) factor general (factor G) que corresponde una actitud que subyace a todas las habilidades mentales; b) factores específicos (factor S) que corresponde a componentes específicos de cada habilidad mental. Gracia (1995) indica que para Spearman el factor G era una cualidad innata, constante en magnitud inter individualmente y que no cambia, pero es variable de un ser humano a otro. Nota de la investigadora: es decir se nace inteligente o no, se resume al ser humano en su CI, omitiendo todas las otras dimensiones del ser.

Raven (1983), Publica el test de matrices progresivas, basados en planteamientos teóricos de Spearman, siendo un test de inteligencia que mide el factor G. La base de esta prueba es el razonamiento por analogía. Mediante la educación de relaciones entre reactivos abstractos (Ecurra y Delgado) 2010 tomando de la investigación: Relación entre coeficiente intelectual, inteligencia emocional dominancia cerebral y estilos de aprendizaje en estudiantes de educación física de Chile Honey – Alonso.

tal como si sucede con el planteamiento del CI porque esta se basa en el razonamiento y el pensamiento lógico.

Sin embargo, se vuelve en una herramienta utilizada por los docentes; llegando a permear el campo de la educación, donde la teoría se legitima a través de la apropiación y del uso, no mediante algún modelo de verificación científica. Es decir. Con esta nueva teoría se transforma la concepción filosófica y pragmática sobre la inteligencia.

Dicha teoría cambia la concepción de la educación ya que al enunciar que existen ocho diferentes formas de ser inteligente, de acuerdo al texto Inteligencias Múltiples de Macías María (2002) Gardner la define de la siguiente manera:

- 1) **Inteligencia lingüística.** Se refiere a la adecuada construcción de las oraciones, la utilización de las palabras de acuerdo con sus significados y sonidos, al igual que la utilización del lenguaje de conformidad con sus diversos usos. Por ejemplo, los poetas, novelistas, entre otros.
- 2) **Inteligencia musical.** Se refiere al uso adecuado del ritmo, melodía y tono en la construcción y apreciación musical. Por ejemplo, Beethoven...Shakira.
- 3) **Inteligencia lógico-matemática.** Referida a la facilidad para manejar cadenas de razonamiento e identificar patrones de funcionamiento en la resolución de problemas. Por ejemplo, Einstein, ingenieros.
- 4) **Inteligencia kinestésico-corporal.** Señala la capacidad para manejar el cuerpo en la realización de movimientos en función del espacio físico y para manejar objetos con destreza. Por ejemplo, Babe Ruth ...Pelé.
- 5) **Inteligencia espacial.** Referida a la habilidad para manejar los espacios, planos, mapas, y a la capacidad para visualizar objetos desde perspectivas diferentes. Por ejemplo, Gasparov....arquitectos.

- 6) **Inteligencia intrapersonal.** Señala la capacidad que tiene una persona para conocer su mundo interno, es decir, sus propias y más íntimas emociones y sentimientos, así como sus propias fortalezas y debilidades. Por ejemplo, Gandhi...Freud.

- 7) **Inteligencia interpersonal.** Muestra la habilidad para reconocer las emociones y sentimientos derivados de las relaciones entre las personas y sus grupos. Por ejemplo, Nelson Mandela...líderes.

- 8) **Inteligencia naturalista.** Se refiere la habilidad para discriminar y clasificar los organismos vivos existentes en la naturaleza. Estas personas se reconocen parte del ecosistema ambiental. Por ejemplo, Darwin ... biólogos.

Contrastando la definición que se da en la cita número dos sobre la inteligencia, la definición de Garnerd pone al docente como alguien que orienta al estudiante, utilizando como principal recurso la inteligencia que dicha persona pueda tener más desarrollada. Y para que esto suceda el docente, se convierte en un docente/investigador ya que se ve en la necesidad de realizar un proceso de lecturas del contexto en la que desarrolla su práctica, Además de ello, legitima otros lugares del saber, por ejemplo: Las prácticas corporales puesto que dentro de las posibles inteligencias esta la inteligencia kinestésica, es decir esta dice que hay personas que aprenden desde el hacer con el cuerpo, tal como sucede en las practicas, dancísticas y teatrales.

Sobre Garnerd y Goleman

Sin embargo, en función de esta investigación se abordó la inteligencia intrapersonal que es el foco para este apartado de la investigación, por ello es necesario retomar dicho concepto. **Recordemos: la inteligencia intrapersonal se entiende como la capacidad que tiene una persona para conocer su mundo interno, es decir, sus propias y más íntimas emociones, sentimientos, así como sus propias fortalezas, debilidades; es importante recordar que Garnerd (1998) realizó su investigación en función de un lugar cognitivo, desde allí nacen**