

Tejiendo la voz. Arte para la transformación social



AUTORA

Magda Angélica García von Hoegen

Tejiendo la voz. Arte para la transformación social



AUTORA

Magda Angélica García von Hoegen

Autora

Msc. Magda Angélica García von Hoegen

Consejo Editorial

Msc. Guillermo Acuña González (UNA)

Revisión sistemática

Bach. Sharon Rodríguez Brenes

Diseño gráfico

Mco. Mónica Calderón Solano

Ilustraciones

Bach. Katherine Fabiola Rivera García

Las opiniones expresadas en este documento son responsabilidad de la autora y no reflejan las posiciones del IDESPO sobre el tema.

Tabla de contenido

| | |
|--|----|
| Presentación..... | 5 |
| Ideas iniciales..... | 6 |
| ¿Desde dónde conocemos y qué validamos como conocimiento?..... | 8 |
| ¿Qué pensamos, sentimos, creemos cuando vamos a investigar o a montar una obra con un colectivo social?..... | 11 |
| Los códigos y sus constelaciones..... | 13 |
| Sobre el cuerpo, corporeidad y somática..... | 14 |
| Arte en el espacio público..... | 20 |
| Arte como postura política..... | 22 |
| Arte como proceso de investigación, sistematización y elaboración conjunta de conocimiento..... | 23 |
| Contexto en el que trabajaremos..... | 24 |
| De la multiculturalidad a la interculturalidad..... | 26 |
| ¿Qué se espera de quien facilita y del grupo participante?..... | 27 |
| Bases de la metodología..... | 28 |
| Referencias..... | 71 |

Presentación

El arte como proceso transformador es inagotable.

En contextos marcados por desarrollos históricos desiguales y la constitución de nuevas formas de exclusión y segregación social, cultural, geográfica e institucional, las posibilidades transformadoras y cambiantes del arte como estrategia resultan fundamentales para potenciar procesos sociales de creación, sanación y desarrollo individual y colectivo.

El trabajo con el cuerpo como campo de expresión y territorio de liberación de contenidos de opresión política y cultural, es hoy por hoy una de las formas mayormente reconocidas a nivel mundial para potenciar el abordaje de procesos con grupos y colectivos, particularmente de personas jóvenes.

Pensar en este abordaje, implica no solo el reconocimiento de metodologías y pedagogías propuestas a partir del binomio ruptura/reconformación, sino que propone una relación dialógica entre investigación y política, conocimiento y acción.

La discusión puesta hoy en evidencia sobre la construcción de conocimiento desde un lugar epistemológico determinado y el intercambio de saberes, coloca aspectos como la afectividad y los sentimientos en una dimensión distinta a las referencias utilizadas permanentemente en la academia.

El conjunto de acciones propuestas en el libro que se presenta: “tejiendo la voz: arte

para la transformación social”, debaten una forma tradicional de acercamiento a grupos y colectivos con características específicas. El trabajo de Magda Angélica García, resulta por demás novedoso y útil no solo en el campo de la investigación social vinculada con el arte, sino en la construcción de una agenda que desarrolle nuevas formas de acercamiento y trabajo desde otras epistemologías y racionalidades académicas.

El trabajo con Danza, Teatro, Música y Poesía que se incorpora en este número, realiza una exploración por distintas formas de conocimiento del entorno, utilizando para ello el cuerpo como herramienta de aprendizaje y resistencia frente a procesos instalados a nivel histórico e institucional.

El Instituto de Estudios Sociales en Población entiende que es a partir de nuevas formas de concebir la realidad de los procesos poblacionales, complejos y dinámicos, como se pueden profundizar explicaciones y análisis más implicados y profundos.

Con este número se solidifica una relación académica y humana con su autora, así como se fortalecen las alianzas que se han venido construyendo con espacios académicos y de formación con el resto de los países centroamericanos. Quedan invitados e invitadas pues, a disfrutar de su lectura.

Guillermo Acuña González
Director IDESPO

Ideas iniciales

Es una gran alegría compartir la metodología de este trabajo “Tejiendo la voz. Arte para la transformación social”.

Este sueño surge a mediados del 2012, en el Instituto de Estudios Humanísticos de la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad Rafael Landívar y hoy continúa en el Instituto de Investigación y Proyección sobre Diversidad Sociocultural e Interculturalidad.

La idea de esta investigación surgió desde varias inquietudes. Una de ellas fue cómo encontrar códigos de comunicación en contextos tan complejos como los de Guatemala, donde hay “múltiples Guatemalas”, realidades muy distintas marcadas por diversidad cultural, pero también por grandes brechas en cuanto a la desigualdad social, las posibilidades de acceso a seguridad, educación, etc.

Partiendo de la idea de que el código es un sistema de significados compartidos, sería muy ingenuo pensar que el idioma lo es, ya que una misma palabra puede tener una connotación muy distinta, según el contexto cultural y social. Por ejemplo, una cosa es hablar de paz en un sector residencial de Guatemala y una muy diferente en las zonas de mayor riesgo, o en las regiones rurales donde la pobreza se manifiesta de forma muy aguda. Asimismo, en colectivos de culturas diversas.

Del desafío de encontrar cuál sería una plataforma que nos permitiera ir más allá de la confrontación y la elaboración mental, de esa necesidad humana de poseer la razón y persuadir al otro, que decidí apostar por el cuerpo y la corporeidad como código de comunicación y la experiencia artística como una plataforma para la convivencia y el diálogo.

Otra inquietud fue preguntarme qué es lo que valoramos y validamos como conocimiento, si sólo es posible conocer desde la mente y desde la racionalidad o si hay otras posibilidades humanas para construirlo. Una interpelación importante fue el concepto del “Winäq”, concepto que desde el pensamiento maya concibe la integralidad, la unidad tanto del ser humano en todas sus áreas, como de la interrelación humana con todo lo que existe.

Desde esta base, el conocimiento no solamente se genera desde lo mental, pues esto nos limitaría solo a una de las posibilidades y como dije antes, el ser humano es integral. Por tanto, desde la parte afectiva, existe una forma de conocer; desde el sentir, lo espiritual, lo emocional. Me refiero al sentir no como un sentimentalismo romántico, sino todo lo contrario; como ir a lo profundo de las realidades con todo el ser, sumergiendo el cuerpo, los sentidos, dejando que ellos hablen.

Allí es donde la experiencia artística juega un papel muy importante, porque al viajar en un proceso creativo, conectamos justamente con nuestra integralidad humana y construimos formas distintas de relacionarnos con la o el otro, caminos para un conocimiento más genuino desde lo que nos hace humanos, humanas.

Elegí trabajar con cuatro áreas artísticas: danza, teatro, música y poesía, cada una tiene su por qué. La danza es una manera de construir caminos entre los puntos importantes que unen a una sociedad; identificando esos puntos, necesitamos crear movimiento para unirlos y tejer redes que permitan convivir y fortalecernos. El sentido de esta danza es que surja de los movimientos que hacemos todos los días, esos movimientos que tenemos arraigados en el cuerpo y que nos dicen quiénes somos.

Apuesto por el teatro como una vía para encuentros verdaderos, como un camino para encarnar al otro y no solo actuarle, es decir, ponerse en sus zapatos, tratar de entrar en su cuerpo, en su ser para conocerle y esto en múltiples vías. Al hacer una historia de un personaje que nace de nuestras realidades, estamos transformando corporeidades y expresando lo que nace de nuestros propios seres, de nuestros cuerpos, que son territorios en permanente movimiento, que se encuentran, tienen conflictos, crecen y se transforman.

La música entendida como un lenguaje que trasciende las palabras y se adentra en otras esferas humanas, fue abordada también

desde el cuerpo. Tomamos el latido del corazón como ritmo básico y común a todos y todas. La música no solo traduce realidades, sino que es en sí misma una forma de práctica social.

La poesía se trabajó como un camino para unir textos, entendidos como experiencias de vida, hechos históricos, reacciones ante el entorno, resistencias, negociaciones, adaptaciones. Como un puente entre las herencias de generaciones anteriores y los nuevos pensamientos y sentires.

Estas cuatro ramas artísticas fueron trabajadas como una plataforma de convivencia en dos fases: una intracomunicación para luego pasar a una segunda de encuentro con los otros. No fue el interés del proyecto trabajar con artistas, sino facilitar herramientas artísticas para jóvenes, en territorios donde no existen espacios de expresión para este sector de la población.

Magda Angélica García von Hoegen



¿Desde dónde conocemos y qué validamos como conocimiento?

Desde lo heredado de la cultura con la cual crecimos (generalmente occidental), desde nuestra educación desde la preprimaria hasta la universidad, hemos entendido que el conocimiento para ser válido, debe poseer las siguientes características: debe venir de una autoridad, generalmente un maestro o maestra, quien aparentemente tiene toda la verdad.

El conocimiento viene de forma escrita, en libros donde también creemos que tienen toda la verdad. Y, en numerosas ocasiones se han escrito en países y realidades totalmente ajenos a nuestros contextos. En resumen, el conocimiento viene de fuera, solamente de la mente; por tanto creemos que quienes no saben leer y escribir, no tienen conocimiento, por ende las y los jóvenes no saben lo que dicen, las y los niños tampoco tienen nada que decir.

Y más aún, relegamos a último plano la intuición, ese maestro interno que expresa otra consciencia a la cual no estamos habituados/as, claro, porque el conocimiento viene de fuera.

Pero ¿qué dicen otras culturas al respecto?



Según García, Curruchiche y Taquirá (2009), desde la cosmovisión maya se considera que el conocimiento se construye a partir de una interconexión entre el tiempo, el espíritu y la materia. La matemática vigesimal se ha construido a partir de la fuente del cuerpo humano, que cuenta con veinte dedos, sumando los de las manos y pies. El veinte representa al ser completo, denominado “Jun Winäq”. “Un sistema entero, matemática humana entera. La matemática decimal es solo la mitad de la cuenta” (p.23).

La perspectiva anterior nos muestra varias cosas importantes: Esa interconexión del tiempo, espíritu y materia habla de donde el conocimiento surge en un lugar-territorio y en un momento específico, desde personas específicas quienes viven determinada realidad. El saber no sólo involucra la mente, sino también todo nuestro cuerpo, nuestra materia que entra, vive, siente, huele, saborea realidades diversas y desde esa experiencia elabora el conocimiento.

El concepto del “Jun Winäq”, habla de unicidad, de integralidad, de una “matemática humana entera”. Si se toma esta idea, podemos concluir que el conocimiento no surge solamente desde el pensar, desde lo racional, sino también desde el sentir, desde lo emocional y lo espiritual: de la persona entera, integral.

La totalidad del **20**, se conecta con las trece articulaciones presentes en el cuerpo humano, relacionadas con las **13** rotaciones de la luna en relación a la tierra durante el año solar. Esto se constituye como “plataforma vertebral del Cholb’alQ’ij o calendario lunar de **260** días. () Las **13** órbitas de la Luna a la Tierra guardan relación natural con el ser, porque en un año solar, en las mujeres tienen lugar, cada **28** días, **13** menstruaciones biológicas y el tiempo que transcurre para dar a luz un nuevo ser corresponde a **9** lunas llenas, equivalente a **260** días del calendario lunar.

Los **365** días del año solar se dividen entre **13**, lo que da **28** días, tiempo que dura el mes lunar. Los numerales **13** y **20** se convierten en números claves para medir el movimiento en el espacio y nos permitan a los seres, en la cosmovisión maya, conectarnos con la energía del Universo. () con lo cual se establece una frecuencia de **13:20** que servirá para medir el espacio y el tiempo; lo que los astrónomos llaman hoy en día, “frecuencia de tiempo natural” o “frecuencia universal de sincronización”. (Ibídem, p.27)

Las ideas anteriores nos hablan de la estrecha relación del cuerpo con el tiempo

y la construcción del conocimiento. Los números 13 y 20 están inmersos en nuestra corporeidad: 13 articulaciones, 20 dedos. Es una lógica distinta desde donde se accede al saber. Sería buena idea jugar con la relación corporal 13-20 en el proceso creativo tanto en danza, teatro, poesía, como en la música.

En este trabajo apostamos por el arte como un derecho humano y como una plataforma desde la cual, abordando diversas dimensiones de pensamiento, sensación, sentimiento, emoción, espiritualidad, podamos construir puentes para fortalecer lazos en las comunidades y desde allí, generar nuevas formas de convivencia más sanas, en el respeto a la diversidad en todo el sentido de la palabra.

Otro de los puntos convergentes que encontré para poner en diálogo el pensamiento maya y postulados occidentales, es el concepto de red. Desde el pensamiento maya, el K'at simboliza la red, el tejido de la vida, el entramado. Dentro de este concepto, se toma el conflicto como parte inherente a las relaciones humanas. Cuando no se está en equilibrio, el K'at representa los "enredos", es decir, las tensiones en las relaciones humanas, la confusión.

Se considera que La constitución del Universo está establecida en redes de relaciones, agrupaciones con relacionamiento y afinidad. (...) La vida se construye en colectividades, la vida resulta de relacionamiento y colectividad. Cada ser es una síntesis del fuego de la colectividad. Un ser particular no puede ser sin la red de relaciones que genera su vida.

El fuego esencial de la vida es la cualidad de construir momento a momento el tejido de relaciones, pues el encuentro de todas las relaciones da la plenitud. () La fragmentación diluye, enfría y paraliza. El sudor proviene del calor, es signo de vida. La muerte se manifiesta en el frío, en la frialdad. (Chochoy, 2007, p.96-97)

La propuesta anterior entra en sinergia con la concepción densa de la cultura propuesta por Clifford Geertz, quien la considera como un proceso simbólico, la cual se transforma y se reconstruye constantemente en la interacción humana. Por tanto, la cultura es un fenómeno eminentemente comunicativo y cobra vida en la red de esas interrelaciones. El autor enfatiza que para entender la cultura, es necesario profundizar en sus redes de significación y cómo estas operan dinámicamente, ir más allá de entenderla simplemente como un listado de rasgos. En síntesis, la cultura es "una telaraña de significados" (Geertz en Giménez, s.f., p. 20) y es necesario indagar en esa densidad para poderla comprender.



En síntesis, la cultura es "una telaraña de significados" y es necesario indagar en esa densidad para poderla comprender.



¿Qué pensamos, sentimos, creemos cuando vamos a investigar o a montar una obra con un colectivo social?

Tuvimos varias experiencias en el trabajo realizado tanto en Guatemala como en Costa Rica y fue muy enriquecedor recibir la retroalimentación de las y los facilitadores. Al principio hubo un poco de temor porque no se llevaba un libreto escrito, una coreografía montada o canciones para quienes participaban (y es necesario indagar en esa densidad) tuvieran para aprender o montar.

Este fue un primer reto, porque por lo general, aunque seamos artistas, estamos

acostumbrados a llevar algo hecho sobre lo cual trabajar. El reto aquí es partir de cero y tener la capacidad de facilitar un proceso donde la obra, la música, los poemas y la danza, emerjan del grupo participante. Esto implica ubicarse en un lugar distinto al clásico del “profesor”, arriba del estudiantado. Se trata de estar en un nivel de constante comunicación horizontal con las y los jóvenes, de ir creando una obra de forma conjunta, que parte de la realidad profundamente vivida y sentida.

Es necesario tener todos los sentidos abiertos para entender los distintos lenguajes que los grupos manejan.

Un hecho que me tocó mucho fue descubrir como una de las jóvenes con quienes trabajaba, había intentado suicidarse. Posteriormente, me di cuenta que entre las chicas, usaban palabras como “cortarse”, “travesura”, para referirse a esto, lo cual afectaba fundamentalmente a las jóvenes.

Otro punto importante fue descubrir a un grupo de jóvenes quienes durante talleres de teatro, empezaron a dibujarse cierres en la boca, constantemente. Este era un material valiosísimo sobre el cual trabajar, pues simbolizaba la sensación de impotencia a no poder expresarse libremente, el sentirse con la obligación de callar.

La forma de trabajo en este proceso no corresponde a la investigación tradicional, donde se entrevista a la o al sujeto para extraer información, la cual posteriormente será analizada por quien investiga, para producir conclusiones sobre su realidad. La idea acá es como cada aspecto emergente durante el proceso creativo, sea devuelto inmediatamente al grupo participante y sobre esta base, se vaya construyendo el proceso creativo para culminar en una obra artística.

Es importante trascender la idea de la investigación, donde quien hace el estudio “extrae” datos de sus informantes, los cuales son el material para sus conclusiones. En este trabajo, cada aspecto emergente, es dialogado con las y los sujetos de estudio,

quienes se convierten en investigadores de su propia realidad, de sus problemáticas y expectativas de vida y de este proceso, establecen acciones que pueden llevar a cabo para la transformación en su contexto. Esto se plasma en sus obras artísticas.



Retos

- Partir de cero y tener la capacidad de facilitar un proceso donde la obra, la música, los poemas y la danza, emerjan del grupo participante.
- Observar constantemente los detalles, lo que aparece quizá de forma no muy perceptible.
- Trata de estar en un nivel de constante comunicación horizontal con las y los jóvenes.
- Crear una obra de forma conjunta, que parte de la realidad profundamente vivida y sentida.



Los códigos y sus constelaciones


La interacción humana puede compararse con la metáfora de los sonidos, como la voz humana. Los sonidos tienen una onda fundamental y otras que se derivan de estas llamadas armónicos. Si al comunicarnos, únicamente nos fijáramos en el código fundamental, (generalmente el idioma), nos estaríamos perdiendo de toda una constelación de armónicos, de muchas posibilidades de poner en común pensamientos, sentires, saberes, formas diversas de interpretar la vida y la realidad.

Al respecto, Vanina Papalini (2007) explica

Como sucede con el arte y el juego, la comprensión es la condición permanente de toda comunicación. No se trata únicamente del conocimiento del código lingüístico sino de una constelación de códigos que constituyen la dimensión cultural de la existencia humana y que presuponen un interpretante "informado" (formado en la cultura propia) que sea capaz de encontrar el sentido.

La exigencia de un intérprete que capte no sólo lo que se dice sino lo que se quiere decir implica pensar un sujeto histórico-social que responde a una localización precisa: el intérprete pertenece a una cultura “que fija regulaciones-, a un tiempo histórico” que traza un horizonte de sentido- y a un espacio social – desde donde se plantea la pregunta- que recortan el horizonte total para operar sobre él una apropiación fragmentaria () Sobre la base de un conjunto de significaciones en común, se producen apropiaciones particulares, impugnaciones, argumentaciones y consensos.” (p. 27-28)

Esta idea relaciona tanto la idea de conocimiento, como de interacción de forma situada, es decir, dentro de una cultura, un espacio y un momento donde se forma el sentido. Los interlocutores participantes de tal interacción, necesitan tener este contexto sociohistórico como base para que una verdadera comunicación ocurra, a partir de múltiples códigos. Esa constelación de códigos también involucra al cuerpo, ese espacio donde se puede acceder a diversidad de significados y sentires. El movimiento es parte de esos entramados de significado.



Sobre el cuerpo, corporeidad y somática

Como antes comenté, decidí apostar por el cuerpo y la corporeidad como códigos de comunicación, puesto que precisamente el cuerpo es algo común en todos los seres humanos. Aunque tengamos diferente color de piel, tamaño, complexión, todas y todos tenemos un par de ojos, un corazón, un riñón, una boca, etc.

El cuerpo está cargado de connotaciones, el fenotipo conlleva en numerosas ocasiones el estigma de la discriminación y el racismo, el cuerpo carga con cánones que le incluyen o le excluyen de los criterios actuales de belleza. Sin embargo, estas connotaciones no le son propias, le están atribuidas por elaboraciones mentales, por procesos “racionales”. Sí, entrecomilla “racionales” porque es evidente como esas prácticas carecen de toda lógica.

El cuerpo en sí mismo es lugar de otra consciencia, de otra mente que escapa a la racionalidad y guarda la historia, desde el cual se puede acceder a la profundidad humana. De allí la importancia de explorar otras vías para acceder a la historia, a procesos de consciencia, de construcción y de transformación de identidad. En este trabajo la corporeidad es un pilar fundamental para ello.

Porter (1993) explica:

la historia del cuerpo no consiste simplemente en devorar estadísticas vitales, ni en un conjunto de técnicas para descifrar las “representaciones”, sino que requiere más bien buscar el sentido de su interrelación () al modo en que los individuos y grupos sociales han experimentado su yo corporal () El cuerpo es “el espejo del universo”. Un cuerpo dotado de mente y una mente encarnada, a menudo hostiles entre sí. (p.20)

Con esta idea, los espacios vitales, las formas de interacción, el manejo de la fuerza, el esfuerzo, el movimiento, las sensaciones, el contacto con los huesos, el transportarse en un lugar, el encuentro entre corporeidades, son parte esencial de ese “espejeo del universo”, es el lenguaje de esa mente encarnada.

Esta búsqueda de entender los lenguajes y los misterios del cuerpo, me llevó a encontrar la somática, una disciplina que estudia la consciencia corporal “desde dentro” desde los órganos, desde lo interno para de allí partir al movimiento. En este viaje fue crucial el acompañamiento de Sabrina Gallusser, investigadora, coreógrafa y directora del Centro de Danza e Investigación del Movimiento de la URL.

En contraste, cuando abordamos ese saber que está presente en el cuerpo, otra consciencia aflora, esa “mente encarnada” en los órganos, en los huesos, en la piel.



La somática apuesta a que sabemos más de lo que somos capaces de decir. Al verbalizar algo, necesariamente pasamos por un proceso mental, por una etapa de pensamiento que luego se convierte en palabra.

Esta propuesta se centra en prácticas que vinculan la realidad “interna-subjetiva y la externa-objetiva”, ubicada en el cuerpo como punto focal.

Por esta razón, digo que “el cuerpo va delante”. Durante el trabajo con Movimiento auténtico con Sabrina Gallusser, lo viví en carne propia. Estaba tratando de resolver un problema mentalmente, evaluando pros y contras. Al hacer el ejercicio corporal, Sabrina me compartió la observación de como mi cuerpo parecía muy decidido y mis pasos iban hacia lugares de manera muy segura (nos movíamos con los ojos cerrados). Para mí esto significó que otra consciencia mía ya había tomado la decisión, ya sabía qué hacer. Esta consciencia era esa mente encarnada de la cual habla Porter.

Puede decirse que a partir de estas experiencias entramos en un proceso de intracomunicación, de un conocimiento personal el cual nos lleva al encuentro de la y el otro y a adoptar una postura frente a la realidad.

Un punto muy importante de la somática es que los seres humanos solamente tenemos percepciones sensoriales, aquello para lo que ya hemos desarrollado respuestas motrices; por lo cual existe una constante producción de respuestas para sensaciones nuevas; existe una estrecha vinculación entre sentir y actuar. Entonces las sensaciones no son solamente una recepción pasiva, sino, son en sí mismas productoras de respuestas. Por ello “pensar no es simplemente “ser” de forma pasiva, es moverse” (Ibídem), porque al tener una sensación, construimos respuestas motoras, es decir movimiento.

Otros aspectos relevantes son los conceptos de memoria corporal y cenestésica. Más allá de entender la memoria como una capacidad de retener información, existen estudios que profundizan en este tema y la clasifican en explícita e implícita. La primera es un acto consciente de recuerdo, mientras la segunda es inconsciente y se denomina memoria corporal, la cual se actualiza sin la necesidad de la intervención de la consciencia. Asimismo, los movimientos habituales como caminar, bailar, lavarse los dientes, etc., están contenidos en dicha memoria.

La secuencia de los movimientos, sean artísticos o cotidianos, están determinados por una “melodía cinética”, una memoria sensorial, bajo la cual cada movimiento se organiza para formar una especie de frases coreográficas que son percibidas como un todo, ya no como la unión de elementos independientes.

Por ejemplo, todos los movimientos realizados para vestirnos, ya no son percibidos como acciones individuales, sino como un continuum que persigue un fin. Si nos concentramos solamente en esta secuencia de movimientos y nos olvidamos del fin, descubriremos muchos aspectos de identidad grabados en el cuerpo.

La secuencia de movimientos también contiene un fluir entre tensión, fuerza, distensión, relajación. Bajo este aspecto, el conflicto es un punto integral, es decir que el estudio del movimiento podría dar luces sobre las causas, gestión y resolución de los conflictos humanos.



¿Qué movimientos realizas cotidianamente sin planificarlo? ¿Consideras que esos movimientos cambian considerablemente según tu estado de ánimo?

¿Crees que se puede determinar el estado de ánimo, conflictos internos, personalidad, etc., de una persona según sus movimientos corporales?

¿Qué importancia consideras que tiene el profundizar sobre temas como la somática, cuando se quiere realizar investigaciones cualitativas?

En Tactic hicimos una pequeña exploración de este tema para trabajar cómo las y los jóvenes vivían la imposición y la impotencia cuando una autoridad ejerce su poder de una manera vertical y muchas veces violenta, para hacer cumplir sus órdenes. A veces, la imposibilidad de expresar su opinión. El ejercicio fue ejercer fuerza física sobre alguna o algún compañero con todo el peso corporal, sin hablar y luego a la inversa. Posteriormente, solo con la mirada encontrar un acuerdo.

El conflicto fue palpable a través de la forma en cómo se ejercía corporalmente la fuerza y el peso corporal sobre quien estaba haciendo el ejercicio y también la manera en que esta persona resistía la presión. Al escribir y conversar sobre ello, las y los participantes se percataron de aquello a veces rechazado, es precisamente lo reproducido, ya que era muy desagradable sentir impotencia ante el peso de la o el otro, pero cuando sucedía a la inversa, había cierta satisfacción. Fue importante conversar sobre ello y profundizar en qué sucedió al momento de buscar el acuerdo, esto no fue fácil, incluso cuando no se discutían ideas.

La memoria cenestésica refiere a un recuerdo de dinámicas corporales; por tanto de creencias o imaginarios instalados en el cuerpo. Sería interesante apostar y experimentar qué sucede al momento de cambiar un patrón de movimiento corporal; si es posible cambiar una creencia por ejemplo, ya que a través del cuerpo se manejan dinámicas sentidas, inconscientes.

En su propuesta metodológica, Laban (en Levy y Duke, 2003) establece cuatro elementos fundamentales: cuerpo, esfuerzo, forma y espacio, donde el primer componente: el cuerpo es básico, pues se concibe como el medio a través del cual se produce todo movimiento humano, que ocurre en una “kinesfera”.



Kinesfera: Consiste en un espacio tridimensional, donde se ubica el cuerpo desde una posición vertical, relacionándose con elementos de longitud, ancho y profundidad.

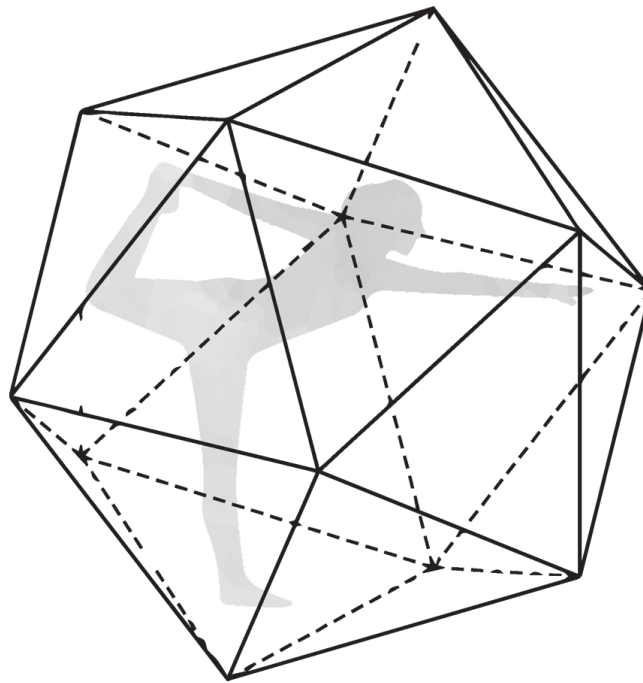
El esfuerzo es la actitud de la persona ante el movimiento, su dinámica y sus características. En este aspecto, se considera el peso y aquí la cantidad de fuerza de la acción; manejo del espacio y las decisiones sobre la dirección a seguir, la actitud ante la dirección elegida. Asimismo, se toma en cuenta el tiempo, la aceleración o desaceleración de la persona al desplazarse; la fluidez de su recorrido.

Es importante observar el contraste entre el esfuerzo de lucha, que implica un gran peso, manejo directo del espacio, velocidad y urgencia, un fluir dirigido y rígido. Un esfuerzo indulgente implica un peso ligero, manejo indirecto del espacio y una libre fluidez.

El elemento de la forma, analiza la manera en que el cuerpo se esculpe a sí mismo en el espacio, la relación de sus partes entre sí y con el ambiente a su alrededor. En este punto, existen tres elementos: cómo se construye el movimiento, la fluidez de la forma (Levy y Duke, 2003) y los cambios de

dirección. Otras posibilidades de la forma son la expansión, reducción, avance y retroceso.

En relación con las emociones y el espacio, Laban asocia el poco uso del esfuerzo con la capacidad o posibilidad de expresión. Los movimientos con mayor repliegue, están relacionados con la introspección, en tanto, los expandidos connotan una mayor extroversión. Una postura orientada hacia el hundimiento, puede ser símbolo de depresión, mientras que una postura orientada al crecimiento y a la apertura, refieren a una personalidad asertiva o de autoridad.



Los movimientos horizontales, van ligados a la apertura hacia la comunicación, mientras que los verticales reflejan solamente una transmisión de información o una relación entre violencia y sumisión.

Algo interesante que experimentamos fue asociar sabores, movimientos corporales y emociones. Fue impresionante cómo el sabor ácido estuvo ligado a poco movimiento y a recuerdos tanto de emociones positivas, como negativas. Con el salado, casi todos los grupos se acostaban en el suelo y de acuerdo con Laban, mientras más repliegue hay, es símbolo de introspección, lo cual quiere decir que en esos grupos, lo salado llevaba a tener un contacto consigo mismos, a replegarse, a internarse en el mundo propio. En contraste, con el sabor dulce fue la única vez cuando hubo una interacción, espontáneamente las y los miembros del grupo se abrazaron o se recostaron en el hombro de alguna compañera o compañero.

Con esto, evidenciamos cómo el sabor y el olor también son detonadores de memoria y puntos que provocan distintos modos de interacción a nivel individual y colectivo.



Arte en el espacio público

Quiero resaltar que lo maravilloso de esta experiencia es llevar una plataforma, una herramienta nacida del arte, no para “artistas con experiencia, con gran virtuosismo y técnica”, sino para jóvenes quienes poseen dotes quizá desconocidos, para personas con capacidad de asombro, con hambre de transformarse a sí mismos, a sí mismas y a su entorno.

Mediante el arte, crear un proceso que confluya en una obra artística nacida de las entrañas de las realidades donde las y los jóvenes viven, de su reacción y cuestionamiento quizá, de su postura ante el entorno y la disposición de emprender acciones para lograr transformaciones, entendiendo que no existen acciones pequeñas ni tampoco la transformación viene solamente de grandes revoluciones, sino de la revolución construida paso a paso, empezando por nosotras o nosotros mismos.

Bajo esta idea, pensé que era importante ir al espacio público a presentar las puestas en escena en las cuatro áreas artísticas y me pareció genial la idea de Alejandro Jorodowsky (2010) del “acto poético”, el cual consiste en interrumpir la inercia cotidiana, irrumpiendo en el espacio público con una puesta en escena que cuestione y haga reflexionar a las y los transeúntes.

El acto poético es una encarnación de la poesía en la acción, “salir de la literatura para participar en los actos de la vida cotidiana con la postura estética y rebelde propia de los poetas” (Jorodowsky, 2010, p35). Se conforma de acciones estéticas y artísticas que pretenden romper esquemas sociales en un momento determinado. Las mismas se realizan en espacios inesperados, hacen un alto en la vida cotidiana y su objetivo cuestionar la realidad. Estos actos combinan lo lúdico y lo dramático, los grandes contrastes de la vida misma.

El acto poético presenta una alternativa a la reacción violenta ante los conflictos; su enfoque es hacia lo constructivo y evita la destrucción, entendiendo como positivo, “aquello que va en el sentido de la vida y su expansión” y como negativo “aquello que va en el sentido de la muerte y la destrucción” (Ibídem, p.55). Podría implicar en el performance ciertos choques, pero no para confrontar, sino para cuestionar lo que la sociedad no ve. Con todo ello, el acto poético se conceptualiza como “un proceso consciente que apunta a introducir voluntariamente una fisura en el orden de la muerte que perpetúa la sociedad” (Ibídem, p.42).

Tanto en Tactic como en San Cristóbal, Alta Verapaz, fuimos al parque, sin previo aviso, con las y los jóvenes a presentar las obras que habían creado. El apropiarse del espacio público por un momento, tuvo significados importantes tanto para quienes se expresaron a través de sus obras, como para quienes las presenciaron “por casualidad”, porque no hubo convocatoria,

simplemente llegamos al parque a hacer música, teatro, danza y poesía.

Mediante esta actividad, hubo resignificación de varios espacios, por un lado el cuerpo mismo de las y los jóvenes, pues cruzaron una frontera, la de no poder expresarse. Manifestaron que el hecho de presentar sus obras en esos lugares donde transitan todos los días, frente a miembros de la comunidad, les permitió fortalecer la confianza en sí mismas/os y tener la libertad de expresar su pensamiento y sentir. Este vencimiento de temores fue uno de los principales resultados del trabajo; manifestaron sentir orgullo y satisfacción porque la comunidad les escuchó.

También digo que el mismo parque adquirió otro significado por varias razones. Una, por ejemplo, fue que un grupo de jóvenes presentó su cuestionamiento y condena a la violencia social, uno de ellos es la representación de un asalto en el mismo lugar donde había sufrido un atraco por delincuentes comunes. En ese sitio, expresaron mediante el teatro, su deseo de construir paz en la comunidad.

Por otra parte, una joven habló de que el hecho de presentar música compuesta por ellos y ellas, desde su realidad y desde sus sueños, les permitía sanar interiormente y que su deseo era que también sanara a su comunidad.

Con el trabajo realizado, nos dimos cuenta que los espacios se resignifican mutuamente. La irrupción en el espacio público, aunque efímera, deja huellas en la transformación de un espacio privado, interno; nuevas formas de

corporeidades las cuales se interrelacionan consigo mismas y con aquellas en su entorno.

Implicó un empoderamiento importante en cuanto a toma de consciencia de la realidad, cuestionamientos, acciones a emprender y nuevos lazos de solidaridad, tanto dentro del grupo como con otras/os miembros de la comunidad, especialmente padres y madres, quienes expresaron como el leer los poemas y ver las obras creadas por las y los jóvenes, les permitía conocerles y comprenderles mejor, entender las razones de sus demandas que muchas veces se centraban en pedir un apoyo real y constante en su desarrollo integral y en posibilidades de generar un buen futuro donde se garantice una vida digna.



¿Por qué crees que los jóvenes perdieron el miedo al expresarse en público?

¿Consideras que este tipo de actividades aportan al cambio social del país? ¿Por qué?

¿En qué espacios o instituciones aplicarías esta técnica?

Arte como postura política

En este trabajo, consideramos el arte como una postura política, no desde la visión de participar en un partido político o crear confrontación. Es importante notar que los cuestionamientos y resistencias se dan de múltiples formas: a partir de adaptaciones, negociaciones, continuidades modificadas, etc.

Es inevitable que la o el artista al plasmar su pensamiento y sentir en una obra, toma una postura frente a su entorno, porque los estímulos recibidos vienen precisamente de allí, de su realidad interna y externa. A eso nos referimos con que el arte es eminentemente político. Lo consideramos un ejercicio de ciudadanía plena. Mouffe (2001) sostiene que el arte en sí mismo contiene una dimensión política, que no se puede hacer una distinción entre un arte político o no, pues su práctica contribuye inevitablemente a dar cuenta de un contexto y del “sentido común”, el cual es eminentemente político. Las formas artísticas también contribuyen a su crítica o deconstrucción.

El objetivo en el presente trabajo es que lo político desde el arte se haga consciente desde la perspectiva de agencia desde las y los jóvenes; esto permite fortalecer alianzas en el tejido social donde habitan y desde el cual pueden generar cambios concretos.



Kinesfera: Consiste en un espacio tridimensional, donde se ubica el cuerpo desde una posición vertical, relacionándose con elementos de longitud, ancho y profundidad.

Arte como proceso de investigación, sistematización y elaboración conjunta de conocimiento

En este trabajo, el arte se considera un espacio de potencialidades humanas integrales, una plataforma que posibilita interacciones profundas desde las múltiples áreas de la persona y desde constelaciones de códigos. No se concibe como una herramienta técnica para demostrar virtuosismo a nivel individual.

Durante el proceso creativo realizado en Tactic, me di cuenta que la naturaleza del trabajo y el estar constantemente en contacto con las y los jóvenes, permite devolver constantemente la información que sale de dichos talleres, de lo escrito, de lo hablado, de las posturas corporales, los espacios vitales que van siendo cada vez menores por la confianza que se va construyendo. Esto es algo muy valioso porque en la investigación tradicional, se devuelve un producto al final del proceso y generalmente es un análisis elaborado por la persona investigadora, pero no las y los sujetos de estudio.

El proceso creativo permitió generar conocimiento de forma conjunta, de modo que las y los jóvenes se convirtieron en investigadores de sí mismas/os y de su realidad. Un momento importante fue conjuntar las frases escritas luego del primer ejercicio el cual aborda la historia desde la corporeidad. Fue espejarse ante su propia realidad, encontrar respuestas a cuestionamientos de vida que se estaban haciendo, descubrir como el miedo ante la violencia no se vivía de forma aislada, por el contrario, estaba presente en la mayoría de las y los miembros del grupo. Esto permitió una toma de consciencia y decidir qué acciones llevar a cabo ante las problemáticas identificadas.

Esto también sucedió con jóvenes en Costa Rica, en la región de Coto Brus. Había trabajado con este grupo un año antes y cuando volví a visitarles, solicitaron la impresión de sus poemas. En ese momento se encontraban discutiendo temas sobre su

futuro y su elección de carrera profesional, puesto que estaban a punto de graduarse del bachillerato. Cuando leyeron los poemas que habían escrito, encontraron respuestas a las preguntas que en ese momento se estaban haciendo.

Además permite sistematizar la vida, la cotidianidad. Esto fue algo que significó mucho en la vida de los grupos participantes porque pocas veces o quizá nunca nos detenemos a sentir, a corporizar, a pensar sobre el proceso de nuestra vida, simplemente vamos en la inercia del día a día. Sistematizar la cotidianidad permite tomar consciencia del por qué y el para qué vivimos y decidir mantener, encausar o tomar nuevos caminos.



Estas experiencias permitieron comprobar que investigar mediante un proceso creativo artístico, abre nuevas alternativas para indagar las realidades individuales y colectivas junto a las y los sujetos sociales. En esta perspectiva las y los sujetos de estudio desempeñan un papel activo en la profundización de sus realidades, problemáticas y expectativas de vida para comprometerse a acciones a su alcance para construir transformaciones desde el micro tejido social.

Contexto en el que trabajaremos

Tactic es un territorio muy interesante. En relación con la historia del resto de Alta Verapaz, principalmente de Cobán, ha tenido características diferentes, a pesar de situarse a media hora de la cabecera departamental. Uno de los aspectos más relevantes es que este pequeño territorio no sufrió las dinámicas de despojo de tierra y la inmigración principalmente alemana, durante el período liberal, porque sus tierras no eran tan fértiles como las de Cobán. Sus pobladores se han dedicado más a la ganadería y producción de lácteos.

Es posible la relación de este hecho con que Tactic no haya sufrido en gran medida la violencia durante la guerra interna, pues esta localidad quedó libre de masacres donde fue asesinada población indígena de comunidades muy cercanas. Puede ser que como no había el antecedente del conflicto por la tierra, esto haya contribuido a que las y los integrantes de la comunidad no se hayan involucrado en los movimientos revolucionarios. El caso es que Tactic se mantuvo de cierta forma aislada de estos hechos.

A pesar de ello, el municipio no está exento de sufrir las acciones de violencia generadas a partir del crimen organizado, la delincuencia común, así como las diferentes manifestaciones de agresión en la vida privada y familiar. Durante el tiempo que estuvimos trabajando en la primera fase del proyecto, en el 2013, hubo una ola de violaciones a jóvenes

mujeres tanto en Cobán como en Tactic, como consecuencia de estrategias de terror de grupos de narcotraficantes. Este hecho tocó profundamente a la comunidad, en la restricción del espacio de locomoción de las chicas, puesto que al verse ante tal peligro, los padres y madres de familia se volvieron mucho más estrictos y limitaban al máximo los espacios en tiempos de ocio. Las chicas solo podían ir de la casa al colegio y de regreso al hogar. También existe una falta de credibilidad en las instituciones encargadas de impartir justicia, por lo que en algunas ocasiones miembros de la comunidad han decidido ejercerla por sus manos, mediante el linchamiento de delincuentes, como ocurrió en una escuela donde un individuo mató a dos niños.

Existe un constante riesgo de que las y los jóvenes caigan en adicciones como la drogadicción y el alcoholismo. Asimismo, existe un alto índice de embarazos no deseados en chicas menores de edad, esto ha provocado deserción escolar; por ende, menos oportunidades de desarrollo y superación de pobreza.

Varios de las y los chicos con quienes trabajamos, proceden de parejas que en su mayoría unieron sus vidas a una edad menor a 15 años. Hay jóvenes poq'omchi's, achis, q'eqchi's, mestizos y mestizas.

Durante el proceso creativo, me di cuenta como escarbando un poco en la realidad donde viven las y los jóvenes, hay situaciones muy complejas, sobre todo en las mujeres. La violencia familiar y la presión social, sobre todo en cuanto a mantener los valores tradicionales asignados a su rol como mujeres, ha generado mucho enojo

y el mismo en algunos casos lo vuelcan contra ellas mismas, agrediendo su cuerpo y en casos extremos intentando suicidarse.


En general, tanto en hombres como en mujeres, hay como una sensación de “falta de piso”, de una carencia de apoyo tanto de familiares, como de las personas adultas de la comunidad. En ese sentido, las redes solidarias establecidas con sus congéneres es muy importante. A pesar de ello es evidente la existencia de desconfianza y que hace falta fortalecer la lealtad y mejorar sus habilidades de relacionamiento.

A pesar de todas las problemáticas que se viven, la fuerza de estas y estos chicos para seguir adelante es impresionante. Es aquí en el espacio de resiliencia y de fortalecer sus motores de vida, donde la creación artística tuvo y tiene un papel muy importante.



Problemáticas encontradas

- Crimen organizado
- Delincuencia común
- Agresión en la vida privada y familiar.
- Narcotraficantes
- Alcoholismo
- Alto índice de embarazos en menores de edad
- Pobreza
- Drogadicción



De la multiculturalidad a la interculturalidad

Uno de los grandes desafíos en el país es dar el paso de reconocernos multiculturales a ser interculturales. La multiculturalidad se centra en el reconocimiento y respeto a la diferencia, siendo esto muy importante y por cierto, cabe preguntarse en qué medida hemos llegado a lograrlo en el país. Creo que aún en este tema estamos a un largo trecho por recorrer, pues la discriminación y el racismo siguen vigentes; por lo tanto el respeto a la diferencia es un gran desafío.

Es necesario ampliar la mirada y comprender bien es cierto los mayores signos de discriminación en Guatemala se centran históricamente hacia los grupos indígenas (allí la fuerte carga del racismo), este no es el único tema. También existe discriminación de género, homofobia, intolerancia a la diversidad de creencias religiosas, las y los jóvenes, en fin casi a todo lo que se sale del sistema.

Pero hay un desafío mayor: ir más allá del reconocimiento de la diversidad y lograr hacer puentes entre las diferencias para convivir y no solamente coexistir. El establecer objetivos comunes, unirse por una causa común es uno de los grandes retos. En estas búsquedas, el conflicto es un elemento inherente a las

relaciones humanas por lo tanto es importante entender esto como una realidad y por eso se dice que la interculturalidad es algo siempre en construcción, un camino a seguir.

Es necesario entender como este proceso implica una intensa interacción (Lozano, 2005) la búsqueda del equilibrio entre convergencias y diferencias. En todo esto, es vital la construcción y fortalecimiento de la confianza, partiendo de un reconocimiento mutuo, que se vuelve un gran desafío en Guatemala, donde se ha pretendido conocer al otro cultural, pero sobre una base velada por el prejuicio e imaginarios sociales los cuales no permiten llegarlo a conocer verdaderamente.

En síntesis, se puede decir que “a diferencia de la pluriculturalidad, que es un hecho constatable, la interculturalidad es un proceso en construcción, que es posible de alcanzar a través de prácticas y acciones sociales concretas y conscientes” (Ibídem, p.30).



¿Qué se espera de quien facilita y del grupo participante?

Tanto de quien es facilitadora o facilitador, como del grupo participante, se espera un compromiso profundo con el proceso. No usé la palabra “serio”, sino “profundo”, ya que justamente queremos evitar la rigidez y el congelamiento que produce la primera palabra; el objetivo es lograr un ambiente lúdico y de gozo por la creatividad y el arte. Escogí la palabra “profundo” porque el compromiso es primero con el propio ser, con la aventura de descubrirse y luego, emprender un viaje

para conocer a quienes me rodean, encontrar los puntos en los cuales somos diferentes, pero también aquellos desde donde se puede trabajar para cumplir objetivos comunes.

De las y los facilitadores se espera ese compromiso y consciencia de que estamos tratando y llegando a esferas muy profundas de las y los jóvenes. Desde estas esferas se creará conocimiento y reflexión sobre las múltiples realidades

vividas y cómo éstas conviven en un mismo espacio. Estas esferas son la raíz del proceso creativo y desde donde emergerán las obras artísticas.

Ante ello, es de vital importancia mantener un estado de constante observación, involucrando la mente, los sentidos, el cuerpo, para captar de la mejor manera posible toda la información valiosa proveniente de los grupos participantes. Posiblemente, existan ideas o sentimientos sutiles, no muy notorios o aspectos valiosos que salgan de una minoría. Esto es muy importante y es vital mantener ese estado de observación para poderlos notar y trabajar.

De las y los participantes se espera una asistencia constante, ya que el proceso lleva una secuencia que no se puede interrumpir. Es posible que emerjan recuerdos, problemáticas complejas abiertas por el mismo proceso creativo, elaborar y cerrar cuando se plasma en la obra artística individual o colectiva. Es así que es de vital importancia que quienes participan, establezcan un motivo profundo por el cual emprender esta aventura creativa, que sea lo suficientemente fuerte para generar un compromiso de permanecer en el proceso hasta el final.

Es también importante generar solidaridad y conciencia de grupo. De cada participante depende llegar al objetivo de plasmar y presentar la obra. Si se falla en las responsabilidades asumidas con su grupo, todas y todos se ven afectados.

Aunque el objetivo del trabajo no es entrar en procesos psicológicos, sino centrarse en aspectos de interacción, convivencia y diálogo, es inevitable que salgan a luz problemáticas complejas. Durante la experiencia de trabajo en las fases anteriores, me di cuenta de lo anterior: si bien yo no soy psicóloga, me pude percatar como el mismo proceso creativo permite elaborar problemáticas y sanar momentos de dolor. El ver plasmado el propio sentir y pensar en una obra artística producida desde la propia realidad, permite generar motivos de fortaleza, generación de vida y solución a problemas.

Asimismo, un deseo de compartir este mensaje con la comunidad, tanto para ejercer la libertad de expresión, como de externar un mensaje que puede ayudar a sanar y fortalecer el tejido social.



Bases de la metodología

La hermenéutica profunda propuesta por Thompson (1998), es la metodología general desde la que se funda este trabajo y es la base para la propuesta de creación artística en las áreas de danza, teatro, música y poesía. Básicamente tiene tres fases: una **primera** aproximación a un análisis del contexto social del territorio donde se trabajará. La **segunda** fase es el análisis de las “doxas”,

que a grandes rasgos son las creencias colectivas que guían nuestras acciones, ya sea consciente o inconscientemente. Desde ellas nos formamos la visión del mundo y también desde donde tomamos decisiones y actuamos.

Las doxas son como “lentes” las cuales nos ponemos para ver la realidad. Si nos usáramos unos de un color específico, como morado, veríamos de una forma las cosas; pero si nos ponemos unos naranja, observaríamos algo diferente. Así son las creencias, a partir de ellas es como analizamos y juzgamos la realidad que vivimos. Hay un planteamiento realizado por González (2007) sobre ellas. Dice que “no las vemos porque a través de ellas vemos (¡justo como la córnea!) y el efecto de todo este proceso, es que no nos damos cuenta de que no nos damos cuenta. La especie humana que es capaz de generar grados inmensos e intensos de reflexividad, estandariza¹ su percepción y su acción hasta que viene una crisis.” (p.41)

Entonces en la primera fase, es muy importante que las y los jóvenes analicen su historia, su identidad, su realidad y vean cuáles son las creencias o cosas que “dan por sentado”, las cuales les posibilitan o les impiden transformar su realidad.

Desde las creencias y nuestros valores entendidos como motores de vida, configuramos nuestra historia, vamos tejiéndola. Según Thompson (1998) “los seres humanos son parte de la historia, y no son solamente observadores o espectadores de ella” (p.401)

Es en esta fase de análisis de las doxas donde el proceso creativo en el arte a partir del cuerpo tiene un papel muy importante, puesto que permite viajar a niveles muy profundos y descubrir aspectos desconocidos a nivel individual y colectivo. A partir de ello, determinar acciones para fortalecer la solidaridad, la libertad de expresión y transformación de la realidad.

La **tercera** fase es un proceso de análisis y reinterpretación de los hallazgos encontrados durante el proceso creativo. Las tres fases se complementan unas con otras y no son lineales, puede incluso que se den simultáneamente. Para fines de clarificar el proceso, se presenta la síntesis en la siguiente gráfica:

¹ Jorge González. Cibercultura e iniciación a la investigación. En revista Intersecciones. Conaculta, México (2007) Disponible en: http://labcomplex.ceiich.unam.mx/labcomplex02/productos/textos/primer_a_parte.pdf

ANÁLISIS SOCIOHISTÓRICO

- Escenarios espacio
- Temporales
- Campos de interacción
- Estructuras sociales
- Instituciones sociales
- Medios de transmisión

ANÁLISIS DE LA DOXA

- Creencias
- Opiniones
- Juicios

CREACIÓN ARTÍSTICA Y CORPOREIDAD

- Elementos de la forma simbólica en teatro, danza, música y escritura
- Relación entre elementos
- Comunicación cotidiana
- Normas de conversación e interacción
- Estructuras narrativas
- Argumentos
- Emocionalidad

ANÁLISIS FORMAL DISCURSIVO INTERPRETACIÓN REINTERPRETACIÓN

- Intertextualidades
- Contextos de percepción en la comunidad

- **Ejercicios básicos para las cuatro áreas**

Más adelante se presenta la secuencia de cada uno de los talleres en las cuatro áreas artísticas, por ahora quisiera compartirles algunos ejercicios básicos y esenciales. Pueden aplicarse tanto para danza, música, teatro, como para poesía.

BORRO Y DEJO



IDEA CENTRAL

Este es el ejercicio más importante y base para toda la metodología. La idea es tener un primer contacto con el cuerpo y desde allí descubrir aspectos de la historia personal, familiar, comunitaria o incluso nacional que afectan la vida de las y los jóvenes, entendiendo ese “afectar” positivo o negativo.

El objetivo es salirse de esa historia ajena, la de los libros de estudios sociales, la cual aprendimos como si no tuviera relación con nuestras vidas. Esta historia grabada en el cuerpo es la que nos ocupa y hacia donde queremos viajar.

Este ejercicio es fundamental porque permite indagar varios temas: cuáles son los momentos históricos que han marcado la vida de las y los jóvenes y sus familias, entendiendo como la historia incluso es el momento presente.

Mediante este acercamiento inicial al cuerpo, se puede determinar también cuáles son los motores de vida, los obstáculos, las creencias sobre los límites para lograr lo que se sueña. Asimismo, las resistencias y las continuidades ante el contexto y realidades vividas día a día.



MATERIALES

Pintura de cuerpo o pinta caritas
Toallas húmedas,
Hojas de papel y lápices.

A continuación describo los pasos.

1. Hacer un ejercicio de integración del grupo para entrar en confianza.
2. Conversar un momento con las y los jóvenes sobre aspectos de la historia que conocen de su historia en la comunidad; si sus padres, madres o abuelos les han contado algo. Es importante aquí observar y sistematizar de la mejor manera los recuerdos e ideas existentes. El o la facilitadora no podrá escribir mientras está en el taller, por lo que es importante hacer un tipo de diario, donde se vayan anotando las vivencias lo más pronto al finalizar las sesiones.
3. Al terminar esta breve conversación inicial, se pide a las y los participantes que ubiquen en su cuerpo las huellas de la historia presentes en su vida y las simbolicen mediante un dibujo en el lugar de su cuerpo donde las sienten.
4. Cuando terminaron de dibujar esto, pasan a ubicar dónde sienten sus motores de vida, lo que les da fuerza, sus valores. Se hace el mismo procedimiento.
5. Luego, ubican dónde están los obstáculos que les impiden lograr lo que desean.
6. Al terminar lo anterior, dibujan dónde están sus marcas de libertad.
7. Seguido a ello, dibujan dónde está la prohibición en su cuerpo.
8. Al terminar, su cuerpo se ha convertido en una representación de su vida y todo el espacio en una galería donde se han simbolizado muchas vidas, no solo de las personas participantes, sino de las generaciones que les preceden, de la comunidad misma. Entonces, se visitan entre todas y todos observando los dibujos, sin hablar, solamente sintiendo, observando, comprendiendo lo simbolizado en cada cuerpo.



INSTRUCCIONES

9. Al terminar la visita, en un proceso de escritura automática (ver la parte de poesía), dejan fluir sus sentimientos e ideas en una hoja de papel, escribiendo todo lo que venga, sin pensarlo. Luego, responden a la pregunta: ¿Qué encontré de común y de diferente con mis compañeras y compañeros?
10. Al concluir la visita, se les pide decidir qué desean que permanezca en su cuerpo y qué desean borrar. Con una toalla borran lo que han decidido que no se encuentre más. Nuevamente se visitan sin hablar.
11. Finalmente, en proceso de escritura automática, escriben todo lo que dejan y todo lo que borran. La o el facilitador pide a quienes participan del taller que libremente le entregue lo escrito. Si alguien no quisiera hacerlo, no forzarle.

Se lleva todos los textos entregados y hará una labor de sistematización. Esta sistematización es muy importante porque agrupará en un poema colectivo, todo lo escrito, ordenado de la siguiente manera:

- Ideas iniciales
- Qué tengo en común y de diferente con mis compañeros y compañeras
- Qué borro y por qué
- Qué dejo y por qué.

En el siguiente encuentro, este texto se lleva impreso y se entrega a las y los participantes. La o el facilitador lee el texto completo y luego se abre la conversación con el grupo. Este ejercicio ha resultado muy revelador en las experiencias de trabajo que tuvimos. El leer lo escrito permite a las y los jóvenes espejarse, reflejarse ante su propia realidad. Este proceso fue muy importante y reveló respuestas a cuestionamientos ante el contexto y expectativas de vida, también a darse cuenta que hay sentimientos y hechos que no se viven en soledad, por el contrario, están presentes en otras personas del grupo, lo cual motiva crear nuevos lazos de solidaridad y apoyo.

TEJIENDO REDES



IDEA CENTRAL

Este ejercicio está basado en la propuesta de la Topología de Redes de Rojas (2008)². Este autor empezó a estudiar cómo funcionan las redes digitales e informática; sin embargo, esta propuesta resulta muy útil para estudiar colectivos sociales. En resumen, dentro de una comunidad o grupo, hay situaciones o personas quienes son “nodos”, es decir, cohesionan ese grupo de alguna forma, positiva o negativamente. Por ejemplo, una persona podría ser una maestra, el alcalde del pueblo, o alguien líder en la comunidad. También podrían ser los padres, madres, familiares cercanos en el caso de un grupo más pequeño.

En cuanto a situaciones, podría ser la protección frente a la delincuencia, la muerte de alguien cercano, o bien algo positivo como el que algún miembro de la comunidad haya ganado un premio deportivo y eso enorgullezca a las y los habitantes del pueblo.

Rojas asegura como un colectivo social va a estar más unido mientras más caminos se construyan entre los nodos. Mientras menos caminos existan, entonces ese grupo estará más dividido y con menos oportunidades de salir adelante.

Según sea la determinación de las relaciones, se han establecido ciertos diagramas para clasificar el tipo de interacción y sus reglas.

² “la disposición física en la que se conectan los nodos de una red de ordenadores o servidores, mediante la combinación de estándares y protocolos. En otras palabras, define las reglas de una red; el diseño de su estructura, el cómo se relacionan y se comunican sus componentes. (...) De acuerdo al orden y jerarquía en que sus componentes se vinculan de acuerdo a criterios de dependencia, subordinación y recorrido.” Si se traslada este concepto a las relaciones sociales, es posible analizar las interrelaciones a partir del concepto de topología. Existen puntos convergentes (nodos) a partir de los cuales las personas se comunican, intercambiando símbolos a través de códigos establecidos. Esto se hace bajo ciertas normativas que implican relaciones de poder, reglas del juego que les permiten funcionar dentro de un campo: la red.



MATERIALES

Una manta grande por cada grupo y marcadores.



INSTRUCCIONES

Con la idea anterior como base, este ejercicio consta de los siguientes pasos:

1. Poner la manta en el centro del salón y que las y los integrantes del grupo se sienten alrededor.
2. Pedir que libremente las y los participantes escriban sobre la manta y encierren en un círculo, palabras que indiquen las personas más importantes en su vida (quienes influyen de forma positiva o negativa).
3. Posteriormente, pedir que escriban y encierren en un círculo, palabras que indiquen las situaciones que se viven en la comunidad (positivas y negativas). Los puntos 2 y 3 definirán los nodos de ese grupo social.
4. Cuando esto haya concluido, con líneas unen los nodos, poniendo en ellas una palabra de cómo se podría hacer un camino entre los nodos elegidos. Por ejemplo, en Tactic hubo nodos de personas como los padres y de situaciones como la distancia como causa de la migración a Estados Unidos. El camino propuesto fue la comprensión de por qué los padres habían migrado, el proceso de perdón y buscar formas de acercamiento como el uso de la tecnología.
5. Todos los nodos puestos en la manta deben quedar interconectados por algún camino.
6. Durante el proceso es importante darse cuenta de qué nodos son los que se interconectan más fácilmente y en cuáles hay mayor dificultad de construir caminos. Así

mismo, aquellos donde se proponen mayor cantidad de caminos y los que quedan menos interconectados.

7. Posterior a la actividad, hacer una charla final con las y los participantes.

Si nos damos cuenta, la interconexión, los caminos entre los nodos, son una danza. A partir de allí, podría construirse una coreografía o una escena teatral. También podría ser un estímulo para hacer la letra de una canción o una poesía. Incluso, en música se podría trabajar qué sonido tienen las emociones, por ejemplo el miedo y cómo a partir de los sonidos, el mismo puede ser transformado en valentía o en seguridad.

IMPOSICIÓN



IDEA CENTRAL

Este es un ejercicio donde entra en juego la fuerza física y como esta se equipara a las tensiones de ejercicio de poder y resistencia. Se lleva a cabo sin hablar.



INSTRUCCIONES

Los pasos, son los siguientes:

1. Se hacen dos filas de participantes en parejas, viéndose a los ojos.
2. Se pide a una fila que ejerzan fuerza física y pongan todo su peso en la o el compañero que tienen enfrente. Los que reciben el peso tienen que mantenerse en pie y no dejarse caer.

3. Luego esto se hace a la inversa.
4. Cuando la parte anterior ha terminado, se pide que de alguna manera con sus cuerpos busquen el equilibrio de fuerzas.
5. Al final, que haya un encuentro de miradas.
6. Al terminar este ejercicio con el manejo de fuerzas, resistencias, búsqueda de equilibrio, entran en un proceso de escritura automática (ver el último punto de este apartado) para dejar fluir ideas sobre:
 - qué reacciones y sentires hay cuando ejercen la fuerza sobre mí.
 - qué reacciones y sentires hay cuando yo ejerzo la fuerza.
 - cómo logramos encontrar el equilibrio, qué se siente construir un acuerdo.
7. Al final, cerrar con una plenaria. Lo escrito puede servir para la construcción de poemas individuales o colectivos. También como material para las obras escénicas.

SABORES



IDEA CENTRAL

Este ejercicio parte de la idea de que el sabor, también los olores son detonadores de memoria. Entonces trabajamos con tres sabores contrastantes: dulce, salado y ácido.

Materiales necesarios: puede ser azúcar, sal y pedazos de limón, suficientes para todo el grupo. Papelógrafos pegados en la pared y marcadores, hojas de papel y lápices.



INSTRUCCIONES

1. Distribuir entre las y los participantes un sabor, solo uno a la vez. Por ejemplo, la sal.
2. Pedir al grupo que observe la sal, la ponga sobre su mano, sienta su textura, vea su color y despacio la lleve a su boca. Sienta su sabor, tomando su tiempo para cada acción.
3. Cuando se dio un tiempo importante a la sensación del sabor, pedir que cada quien represente con su cuerpo el sabor salado, como una escultura. Dar un tiempo para que permanezcan en la postura elegida.
4. Al concluir esto, que digan la primera palabra con que asocian el sabor y luego, la escriban en el papelógrafo.
5. Al regresar, que en una hoja escriban todas las ideas que vienen en relación a la sensación del sabor, sin pensarlo mucho.
6. Repetir el procedimiento con cada sabor.
7. Hacer un cierre en plenaria donde las y los participantes compartan sus sensaciones y recuerdos con cada sabor.
8. Es importante que quien facilite el proceso, esté en constante observación para ver qué reacciones, acciones, palabras y posturas hay en el grupo general y en cada participante con respecto a cada sabor. Esto brinda importante información.

RITMO DEL CORAZÓN



IDEA CENTRAL

Este ejercicio es muy importante especialmente para el área de música, pero puede ser usado en teatro, danza y poesía. El objetivo es encontrar un punto común: el latido del corazón. Desde este aspecto físico, encontrar códigos comunes para podernos comunicar.



MATERIALES

Instrumentos de percusión, pueden ser fabricados por las y los participantes.



INSTRUCCIONES

Estos son los pasos:

1. Hacer un ejercicio inicial de contacto con el cuerpo, respiraciones, un juego para situarse en el presente.
2. Tomarse el pulso y sentir el ritmo al que late el corazón en ese estado de pequeño movimiento. Al identificar dicho ritmo, se empieza a reproducir con percusión en el cuerpo, aplausos y luego con instrumentos. Se pide que recuerden bien ese ritmo.
3. Al terminar esto, empiezan a caminar a paso rápido por todo el espacio, cuidando no chocarse con las y los compañeros. Luego de unos diez minutos de caminar sin parar, se pide que se detengan y tomen su pulso. Se repite el procedimiento anterior.

4. La siguiente fase es saltar constantemente por el espacio. Luego de unos diez minutos, se pide que paren y se vuelve a hacer el procedimiento.
5. Al concluir esto y teniendo bien presentes los diferentes ritmos, se pide que se hagan grupos más pequeños, de unas cuatro o cinco personas.
6. Se pide a estos pequeños grupos crear una secuencia de los ritmos identificados y los asocien con emociones. Podría salir de aquí una canción con letra, voces que solamente interpreten las emociones o una obra hecha solo con instrumentos. Por ejemplo, podrían preguntarse, ¿alguno de estos ritmos suena a alegría? Y tocarlo, cantarlo desde esa emoción.

En danza, el ritmo podría ser danzado, asociándolo a movimientos y en teatro, podrían servir como base para alguna escena.

EL ESPEJO



IDEA CENTRAL

Este ejercicio profundiza en la identidad, es un viaje introspectivo. La idea es tener un diálogo con el propio ser y el auto concepto.



MATERIALES

Un “mat” o colchita para acostarse, una pequeña almohada, grabadora, música relajante, hojas de papel y lápices.



INSTRUCCIONES

1. Poner la música relajante y que las y los participantes se acuesten en los “mats” y respiren profundo.
2. Quien facilita va haciendo un proceso para que las y los participantes dirijan su atención a cada parte de su cuerpo, desde los pies hasta la cabeza, sintiendo la temperatura, el contacto con la ropa, con el suelo, con el ambiente.
3. Luego de ello, volvemos a los pies y quien facilita invita a las personas a que sientan sus pies convirtiéndose en la base de un espejo; imaginen de qué material está hecho, si es ligero o pesado, qué temperatura hay alrededor.
4. Luego, invita a que las piernas se vayan convirtiendo también en parte de la base del espejo, sentirla, observar su forma, peso, color.
5. Toda la parte del pecho, estómago y tórax se va convirtiendo en el cristal del espejo. Se pide que vayan sintiendo de qué tamaño es el cristal, si está frío o caliente, su color. Que sientan como ese cristal no es plano, por el contrario, tiene muchas dimensiones, refleja su alrededor, pero también otras dimensiones más profundas.
6. Seguidamente se invita a las y los participantes a que los brazos y la cara se conviertan en el marco del espejo, observar su forma, si tiene adornos, de qué material es, etc.
7. Cuando ya todo el cuerpo se convirtió imaginariamente en un espejo, se pide que observen el lugar donde el mismo se encuentra, es un lugar grande; puede ser un salón imaginario, un jardín hermoso. Ese lugar está vacío

8. De pronto una niña o un niño entra a ese lugar, va jugando, divirtiéndose y se para frente al espejo. Ese espejo puede reflejar como es esa niña o niño, como se viste, su mirada, su altura; pero también puede reflejar sus emociones, sus sentimientos, sus pensamientos, su estado de ánimo. El espejo no puede hablar, solo reflejar en sus múltiples dimensiones. Dejar un espacio para que se profundice en esta parte del ejercicio.
9. Finalmente, la niña o el niño deja un regalo frente al espejo. Se pide que el espejo observe el regalo, cada detalle. La niña o el niño sale del espacio y de nuevo queda vacío.
10. Entra entonces, una joven o un joven. Se pide observar la actitud con que entra al espacio y se para frente al espejo. Nuevamente el mismo refleja profundamente su mirada, sus emociones, sus problemas, sus sueños. Finalmente, deja un regalo frente al espejo. Se pide que el espejo observe cada detalle de este nuevo regalo. El espacio vuelve a quedar vacío.
11. Entra ahora una anciana o un anciano, le cuesta caminar un poco, recorre despacio el lugar hasta llegar frente al espejo, que observa su mirada, sus canas, sus arrugas, la forma de su cuerpo. Finalmente, deja un regalo frente al espejo.
12. Quien facilita indica a las y los participantes que las tres personas frente al espejo, son su propio ser en el pasado, presente y futuro.
13. Ahora entran al espacio las tres personas y se integran en el espejo. Se deja un espacio de silencio.
14. Quien facilita indica que poco a poco volveremos al lugar donde estamos ahora, invita a las y los participantes sentir de nuevo sus pies, el contacto con la ropa, el suelo, etc. Y así cada parte: sus piernas, glúteos, su estómago, espalda, brazos, hombros, hasta llegar a la cara.
15. Se contará de uno a tres, al llegar al tres, abrirán sus ojos poco a poco y nos situaremos en el momento presente.

16. Cuando todas y todos abran sus ojos, empezarán a escribir sobre la experiencia, todo lo que venga a su mente sobre lo vivido.
17. Se hará plenaria final. Puede ser que de aquí se construyan poemas individuales, o bien colectivos. Puede pedirse que las y los participantes libremente digan frases de sus textos y con ello se va formando un poema colectivo.

- **Escritura automática**

El poeta André Breton (McCoy, 1997) fue el precursor de esta técnica, la cual consiste en una escritura espontánea a partir de una situación o experiencia sensorial, dejando fluir las palabras, sin poner atención a la coherencia entre las mismas. La idea es dejar fluir todo lo que venga, sin tener la preocupación de “escribir bien”, “inteligente” o “bonito”. Luego de la experiencia desde la corporeidad, se deja fluir en el papel todas las ideas. Esto es un material muy valioso para profundizar en sí mismos, en sí mismas. La fuente creativa no se centra en lo racional, sino se da valor a lo espontáneo. Luego de ello, puede haber un proceso de reflexión.

- **El diario y los informes**

Es importante para las y los facilitadores llevar un diario de campo donde recojan sus experiencias, así como presentar un informe luego de cada taller. Esto nos sirve para

sistematizar el proceso creativo, compartir las vivencias con el equipo.

Es importante hacer reuniones constantes con el equipo de facilitadores para reflexionar sobre el desarrollo del proceso creativo. Seguramente habrá algo que se nos haya escapado y otra persona lo observó. Esto nos ayuda a tener una mirada más abarcadora sobre todo lo que vamos desarrollando.

De igual modo, es bueno que las y los participantes también lleven un diario, donde puedan registrar sus vivencias. Es importante hacer énfasis en que este diario no será leído por ninguna persona y es totalmente privado. A partir de ello y lo que las y los participantes deseen libremente compartir, se podría hacer un tipo “texto paralelo”, el cual sí puede entregarse y sirve como parte muy importante de la sistematización.

A continuación se presenta en detalle las actividades a desarrollar en cada taller de las cuatro áreas: poesía, teatro, música y danza.



Poesía

En esta área se pretende ubicar el trabajo desde la perspectiva de las intertextualidades, propuesta desarrollada por Kristeva (1969 y 1998) mediante la cual se establece que todo acontecimiento social es un texto relacionado con otros textos precedentes y presentes. Es así el mismo cuerpo humano es un territorio de intertextualidades, que puede ser analizado y desde el cual, mediante la introspección, se pueden encontrar puentes para la interacción y convivencia entre culturas y pensamientos diversos.

TALLER 1. La historia viva en mi cuerpo

| | |
|--|--|
| Encuentro | <ul style="list-style-type: none"> • Establecimiento del espacio creativo. • Objetivos comunes. • Ejercicios de respiración y contacto con el cuerpo • Espacio lúdico de integración. |
| Mi cuerpo, primer territorio. Las marcas de la historia en mi cuerpo | Las y los participantes dibujarán en su cuerpo simbólicamente en un lugar determinado y con una representación determinada, aquellos elementos de la historia del país, comunidad y familiar, que hoy tienen presencia y repercusiones en su vida. |
| Las fronteras que me detienen | Las y los participantes dibujarán en su cuerpo los límites considerados como un obstáculo para avanzar en su comunidad y su vida. |
| Marcas de libertad en mi cuerpo | Las y los participantes dibujarán en su cuerpo la representación de las decisiones, recursos y oportunidades que representan oportunidades de avance hacia sus metas. |
| Los motores de mi vida | Dibujarán cuáles son los motivos que impulsan su vida. |
| Visita de cuerpos | Al concluir esta etapa, en silencio, se hará un viaje para visitar el cuerpo de las y los otros observar los símbolos dibujados, el lugar donde cada una/o plasmó los símbolos gráficos. Se pedirá que guarden lo más posible en su memoria. |
| ¿Qué dejo y qué borro? | En este punto, las y los participantes observarán todas las representaciones gráficas en su cuerpo. Es la representación de su pasado, presente y futuro. Decidirán qué de ello borran y con qué se quedan. |
| Visita de lo que permanece y lo borrado | Se hará un segundo viaje para observar a las y los otros, qué símbolos han permanecido y cuáles se han borrado; qué partes del cuerpo continúan llenas y cuáles están vacías. |
| Mapa de intertextualidades | Se forrarán las paredes con papel periódico. Y se dará a las y los participantes, marcadores de colores. Luego de finalizar el ejercicio de dibujo en el cuerpo, harán mapas con palabras que vengan a su mente, asociando sensaciones con la experiencia vivida. Se pedirá un concepto central y palabras asociadas, a manera de mapa. |
| Espacio de escritura | Se dará un espacio de escritura libre como inicio del proceso. Las y los participantes dedicarán un cuaderno para recopilar el material producido durante los talleres. |
| Plenaria | Se hará un compartir de la experiencia vivida, el porqué de las decisiones de borrar ciertos símbolos y la razón de los que permanecen. Se identificarán puntos comunes y divergentes. |
| Síntesis | Se dividirá un papel periódico en tres partes, en la primera parte, harán un mapa de palabras asociadas con el ejercicio, sobre lo que ha configurado su vida. En la segunda parte escribirán similitudes con sus compañeras/os. |
| Producto | Se recogerán los escritos que las y los participantes quieran compartir. Se pedirá llevar un diario entre los talleres, de forma que a la siguiente reunión, traigan escritos para compartir. Se explicará que puede ser prosa, poesía u otra creación. No se trata de escribir "bonito", sino de dejarse fluir. |

TALLER 2. El espejo de la o el otro.

| | |
|---|---|
| Inicio | Se iniciará el taller con ejercicios de respiración y movimiento corporal. Habrá un espacio lúdico para integración. |
| Instrumento | Se aplicará instrumento 2 (ver anexo) |
| Espacio para compartir los textos creados | Se compartirá a manera de taller, los textos que se hayan producido como fruto de la primera sesión. |
| Dejo y borro | <p>Luego de analizar lo que se ha producido en el taller anterior (dibujos, palabras), se hará una síntesis de lo manifestado por las y los integrantes del grupo sobre las marcas de la historia en su vida. Lo que dejan y borran. Se compartirá con las y los participantes dicha síntesis e irán eligiendo cuál quieren decir en voz alta.</p> <p>Al terminar de decir las frases espontáneamente, se dejará un momento para que el grupo escriba sus sentimientos. Finalmente, se compartirá la experiencia conversando con el grupo al respecto.</p> |
| Escultura viviente ³ | Se hará un ejercicio de escultura viviente, trabajando el miedo y el enojo. Se asignará un espacio en el salón para que espontáneamente y sin hablar, las y los integrantes del grupo, representen con el cuerpo el miedo y el enojo. Cuando la escultura esté conformada, se asignará otro espacio para representar la situación ideal, donde estos miedos y enojos se han superado. Luego se volverá a la situación inicial y se seguirá aquella trayectoria de movimientos que necesite el cuerpo como transición para pasar de la primera situación a la situación ideal ⁴ . |
| Espacio para escritura espontánea | Se darán 20 minutos para escribir sobre la experiencia |
| Ejercicio del espejo | <p>Las y los participantes tomarán una posición cómoda. Se iniciará el ejercicio a través de imágenes, de manera que vayan sintiendo cómo su cuerpo se convierte en un espejo. Al sentirse encarnados/as en el espejo, verán el reflejo de sí mismas/os en él. Harán contacto con sensaciones, otras imágenes, sentimientos, reacciones.</p> <p>Con la experiencia de ser un espejo que solamente observa, hasta lo hondo del alma de quien se refleja en él, pero no puede opinar, ni externar algo, solo observar.</p> <p>Se hará la misma experiencia con una o un niño y con una o un anciano. Se hará un retorno de la experiencia al tiempo presente.</p> |
| Espacio de escritura libre | Se pedirá a las y los participantes, inmediatamente terminado el ejercicio, sin hablar escriban todo lo que venga a su mente. |

| | |
|-----------------------------|--|
| Poema colectivo | Se escogerán frases al azar, sobre lo escrito, expresadas libremente por las y los participantes. Así, se formará un poema colectivo. |
| Plenaria | Espacio para conversar sobre la experiencia vivida. Qué nos hace aceptarnos y rechazarnos a nosotras o nosotros mismos. Qué nos hace aceptar o rechazar al otro diferente. De qué forma la o el diferente, es parte de mi identidad. |
| Entre esta y la otra sesión | Continuar escribiendo en el diario y traer nuevos textos para la tercera sesión. |

3 Augusto Boal, actor brasileño que generó la propuesta del teatro del oprimido, desarrolla la técnica de escultura viviente como una forma de encarnar tanto la historia como las circunstancias sociales de las personas. Se asigna un espacio para la representación de situaciones actuales, las cuales se representan solo con el cuerpo y sin palabras. Posteriormente se asigna otro espacio para la situación ideal deseada y se representa de la misma manera. Al completar esta fase, las y los participantes vuelven a la situación original y con su cuerpo van generando progresivamente la transición que les permita construir la situación ideal deseada. Ver Augusto Boal. Teatro del oprimido. Juegos para actores y no actores. Alba editorial S.I.U. Barcelona (2001).

4 Técnica “escultura viviente” propuesta por Augusto Boal.

TALLER 3. Creando la red

| | |
|---|---|
| Inicio | Espacio para compartir textos producidos. Espacio lúdico y de integración. |
| Trabajo con universales psicoafectivos | <p>Se pedirá a los participantes elegir dos universales psicoafectivos con los cuales deseen trabajar, de los que salieron a luz en la escultura viviente del taller 2. Se encarnarán corporalmente la representación de los universales psicoafectivos elegidos.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Relación nacimiento-vida-muerte • Relación libertad-prohibición • Relación venganza-perdón • Miedo-libertad • Relación individualidad-colectividad |
| Redes y nodos. (leitmotif) | Durante la realización de las esculturas vivientes, se sistematizarán los conceptos relevantes y los que más se repitieron durante el ejercicio. Estos conceptos se constituirán en nodos y el reto será escribir cuáles pueden ser los caminos entre los mismos para construir mediante poesía propia, una propuesta de convivencia en sociedad. |
| Ejercicio de imposición de fuerza con el cuerpo | <p>Se hará un ejercicio a partir de la corporeidad en parejas. Como primer punto, una persona ejercerá fuerza física sobre la o el otro, simbolizando imponer una opinión, luego se invertirán los papeles.</p> <p>En un siguiente momento, se simbolizará la discusión, y cada miembro de la pareja con nivel de fuerza equivalente, tratará de tener la razón, esto con la energía corporal.</p> <p>Seguido de ello, tratarán de encontrar un acuerdo y lo manifestarán solo corporalmente. Finalmente, las y los integrantes del grupo irán rotándose para tener un breve encuentro de miradas, todas las personas se verán a los ojos.</p> <p>Al finalizar la práctica, trasladarán su experiencia a expresión gráfica y escrita. Elaborarán un dibujo y frase breve, en un papelógrafo sobre:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Reacción cuando impongo • Reacción cuando me imponen • Discusión • Encuentro de miradas <p>Se hará un ejercicio de reflexión sobre el significado y simbolismo de la tierra para las y los jóvenes para determinar qué discurso manejan sobre la misma. Posterior al ejercicio, se hará un proceso de escritura automática.</p> |
| Significado de la tierra | Se hará un ejercicio de reflexión sobre el significado y simbolismo de la tierra para las y los jóvenes para determinar qué discurso manejan sobre la misma. Posterior al ejercicio, se hará un proceso de escritura automática. |
| Espejo de sí mismo/a | Se hará un ejercicio, mediante el cual cada participante se reflejará en un espejo imaginario, cuando era niña/o, en su edad actual y de anciana/o. A partir de este ejercicio se trabajará el concepto de alteridad, primero consigo misma/o, y luego partiendo hacia la o el otro diverso. |

TALLER 4. Memoria por la vida

| | |
|---|---|
| Inicio | Espacio para compartir textos producidos. Espacio lúdico y de integración |
| Revuelta interna | Cada participante colaborará con otra/o para dibujar en un papel grande, su silueta. Este dibujo se pegará en la pared. Con el proceso vivido en los talleres anteriores, el cual partió de dibujar las huellas de la historia en el propio cuerpo, ahora tendrán su silueta frente a sí mismas/os y se pedirá dibujar aquellas huellas de la historia nacional, comunitaria y familiar que permanecen presentes en sus vidas. |
| Espacio de escritura fluida | Inmediatamente al terminar de dibujar, escribirán sobre la experiencia. |
| Del deber de la memoria al renacimiento | Las y los participantes volverán a observar su dibujo. Ahora se dará un espacio para sentir en su cuerpo aquellos aspectos de la historia que pesan en su presente. Se pedirá ubicar ese peso en su cuerpo y observar las sensaciones de caminar con ese peso en el espacio. Posterior a ello, se pedirá elaborar con su cuerpo una transición para que ese peso se convierta en un motor de movimiento. |
| Espacio para escritura | Las y los participantes escribirán sobre su experiencia. Se planteará la siguiente pregunta guía: ¿De qué manera puedo transformar la visión de mi pasado para convertirlo en un motor para mi vida y para la vida de los demás? |

TALLER 5. La o el extranjero, la extranjera en mí

| | |
|-------------------------------|--|
| Inicio | Espacio para compartir textos producidos. Espacio lúdico y de integración. |
| Muchos idiomas, muchos mundos | Se hará un ejercicio en el que hablantes de idiomas distintos construyan la dramatización de una situación, pero sin hablar un lenguaje común. Esto podría ser entre idioma maya y castellano o mediante idiomas inventados. |
| Plenaria | Compartir la experiencia, alguna situación en que haya vivido alguien del grupo algo similar. Asociación de ideas |
| Espacio para escritura | <p>Preguntas guía:</p> <p>¿En qué momento me he sentido extranjera/o en algún lugar?</p> <p>¿Qué emociones me despierta esto?</p> <p>¿Qué es lo que más me disgusta de las personas?</p> <p>¿Qué hago frente a ello?</p> <p>¿Cómo reacciono cuando alguien no está de acuerdo conmigo?</p> <p>¿Cómo reaccionan los demás cuando yo no estoy de acuerdo con ellos?</p> <p>¿Cómo vivo esas situaciones, qué emociones están presentes?</p> |
| Soledades | <p>Representación gráfica de la extranjera/o que vive en mí. Representación gráfica del concepto diferencia.</p> <p>Representación gráfica del concepto diversidad.</p> |

TALLER 6. El Acto Poético

| | |
|---|--|
| Inicio | Espacio para compartir textos producidos. |
| Preparación del acto poético | <p>Sobre lo vivido en los talleres anteriores, se conversará sobre lo las propuestas de las y los jóvenes, a la sociedad, para lograr una mejor convivencia. Sobre esta base, se realizará un proceso creativo para que por grupos desarrollen la propuesta de un acto poético a representar en un lugar público.</p> <p>Se hará énfasis de la importancia de irrumpir en el espacio público, su resignificación a partir de la puesta en escena. Las obras tendrán el objetivo de cuestionar aspectos del entorno social frente a la comunidad e idealmente, hacer partícipes a sus miembros.</p> |
| Presentación del acto poético en plenaria | Se llevarán a cabo 3 actos poéticos que primero serán presentados a nivel interno. Se recibirán sugerencias del grupo. Se hará la planificación logística y los permisos en caso sean necesarios en algún espacio público. |
| Arte y espacio público | Se hará una filmación de los actos poéticos representados en espacios públicos. |
| Plenaria | Posterior a las presentaciones, se hará una reunión con los grupos para compartir la experiencia. |
| Espacio libre de escritura | Textos producidos a partir del acto poético. |

TALLER 7. Nueva historia

| | |
|---------------------------------|---|
| Inicio | <p>Este será el último taller.</p> <p>Se hará un compartir con las y los participantes sobre la experiencia global.</p> |
| El círculo de la nueva historia | <p>Se hará un círculo y con la base de todo el proceso, se construirá entre todas y todos, un texto sobre la comunidad que queremos construir.</p> <p>Cada persona dirá una frase, que continuará quien esté a la par. Con ello, se construirá un texto colectivo.</p> |
| La red de tela | <p>Cada participante que lo desee, podrá dibujar en una manta de tela, los aspectos que desea fortalecer en su comunidad. Con el cuerpo se irán representando los caminos necesarios para que dichos aspectos se relacionen entre sí. Luego del ejercicio, se podrán ir dibujando palabras o símbolos que representen los caminos.</p> <p>Posterior al ejercicio, se llevará a cabo un momento de escritura automática.</p> |
| Propuestas para continuar | <p>El grupo definirá acciones para continuar con la creación literaria de forma autónoma, de manera que se construya con esta serie de talleres un grupo de creación literaria que pueda seguir produciendo textos a futuro en idiomas locales y castellano.</p> |



Teatro

El aspecto fundamental a trabajar a través del teatro es la vivencia de la alteridad. Las y los seres humanos nos definimos ante el espejo de la o el otro; pero existe un desafío muy importante para poder comprenderle, sobre todo en un contexto como el guatemalteco, donde la discriminación y el prejuicio se presentan como grandes obstáculos para el entendimiento de posturas de pensamiento, cosmovisiones y culturas distintas a la propia. Es por ello, que mediante el proceso teatral, no se pretende “actuar a la o el otro” sino encarnarle. Esta propuesta de encarnar se entiende como un proceso de conocimiento genuino y profundo, esto permite situarme en la mirada de la o el otro diverso y desde allí, dialogar y convivir.

FASE 1. Auto conocimiento, contacto con el espejo del alma

| | |
|--|--|
| Encuentro | Espejo y escucha con el cuerpo |
| Mi cuerpo, primer territorio. Las marcas de la historia en mi cuerpo | Las y los participantes dibujarán en su cuerpo simbólicamente en un lugar determinado y con una representación determinada, aquellos elementos de la historia del país, comunidad y familiar, que hoy tienen presencia y repercusiones en su vida. |
| Las fronteras que me detienen | Las y los participantes dibujarán en su cuerpo los límites considerados como un obstáculo para avanzar en su comunidad y su vida. |
| Marcas de libertad en mi cuerpo | Las y los participantes dibujarán en su cuerpo la representación de las decisiones, recursos y oportunidades que representan oportunidades de avance hacia sus metas. |
| Guerra en mi cuerpo | Dibujarán qué representa la paz en sus cuerpos. |
| Paz en mi cuerpo | Dibujarán qué representa la guerra en sus cuerpos. |
| Los motores de mi vida | Dibujarán cuáles son los motivos que impulsan su vida. |
| Visita de cuerpos | Al concluir esta etapa, en silencio, se hará un viaje para visitar el cuerpo de las y los otros, observar los símbolos dibujados, el lugar donde cada una/o plasmó los símbolos gráficos. Se pedirá que guarden lo más posible en su memoria. |
| ¿Qué dejo y qué borro? | En este punto, las y los participantes observarán todas las representaciones gráficas en su cuerpo. Es la representación de su pasado, presente y futuro. Decidirán qué de ello borran y con qué se quedan. |
| Visita de lo que permanece y lo borrado | Se hará un segundo viaje para observar a las y los otros, qué símbolos han permanecido y cuáles se han borrado; qué partes del cuerpo continúan llenas y cuáles están vacías. |
| Consciencia de mi auto biografía | Elaboración de una historia de vida, cuáles han sido los hitos que han configurado quien soy en la actualidad. |
| Plenaria | Se hará un compartir de la experiencia vivida, el porqué de las decisiones de borrar ciertos símbolos y la razón de los que permanecen. Se identificarán puntos comunes y divergentes. Esto será el punto de partida para la fase dos. |
| El espejo de la o el otro | “Buscar dentro de nosotros no debe hacernos olvidar que la verdadera oportunidad siempre está en relación con los demás” (Canale p. 27) Se hará un último ejercicio de verse a los ojos, entender al otro como espejo, atender las sensaciones corporales mientras se sostiene la mirada e identificar qué elementos propios se reflejan en la alteridad. |
| Cierre | Se hará un teatro foro para determinar la problemática central que trabajarán las y los jóvenes en la obra de teatro. Como tarea quedará recopilar información sobre dicho problema y entrar en una fase investigativa. |

FASE 2. El espejo de la o el otro, construyendo comunidad desde lo desconocido

| | |
|---|--|
| Bienvenida | Ejercicio lúdico de inicio. |
| Instrumento | Se aplicará el instrumento 2. (ver anexo) |
| Dejo y borro | <p>Luego de analizar lo que se ha producido en el taller anterior (dibujos, palabras), se hará una síntesis de lo que los miembros del grupo manifestaron sobre las marcas de la historia en su vida. Lo que dejan y borran.</p> <p>Se compartirá con las y los participantes dicha síntesis e irán eligiendo cuál quieren decir en voz alta.</p> |
| Escenificación de las frases | <p>Se elegirán algunas de estas frases como inicio de la obra teatral.</p> <p>Quienes las expresen, elegirán un espacio dentro del salón para hacerlo y se montará escénicamente.</p> |
| Asociando sabores | Se dará a las y los participantes a probar varios sabores, como metáfora de los sabores de la vida. Representarán el sabor con su cuerpo. Asociarán el sabor con palabras, sin pensar mucho. La primera palabra que venga a su mente. |
| Trabajo sobre universales psicoafectivos <ul style="list-style-type: none"> • Relación nacimiento-vida-muerte • Relación libertad-prohibición • Relación venganza-perdón • Miedo-libertad • Relación individualidad-colectividad | <p>Se forrarán las paredes con papel en blanco.</p> <p>Se pedirá que al escuchar una palabra, inmediatamente la representen con el cuerpo y se queden en esa experiencia por un momento. Al escuchar una señal, vayan al papel en blanco y dibujen lo primero que venga a la mente, también pueden escribir la primera palabra que venga a su mente.</p> |
| Compartimos experiencias | <p>A través de la metodología del café ciudadano, se reflexionará sobre las preguntas planteadas.</p> <p>Ser sujeta/o, ser para nosotras/os-ser para las o los otros (“si no hay otras/os yo, no hay yo”). La o el otro como necesidad interna, plenaria: Tipos de lenguajes compartidos, elementos comunes de conciencia (valores, motores de acción).</p> <p>Reflexión:</p> <p>¿Qué nos hace diferentes y en qué puntos coincidimos (problemáticas, realidades, valores y sueños)</p> <p>¿Qué factores en nuestra sociedad, comunidad y familia facilitan la convivencia y cuáles la obstaculizan?</p> <p>¿Por qué es necesaria la convivencia?</p> <p>¿Qué hacemos las y los jóvenes por dar vida a la red?</p> <p>¿Qué deseamos que haga la sociedad para dar vida a la red?</p> |
| Construyendo las primeras escenas | Revisión de la información recabada por las y los participantes en el inicio de la fase investigativa. Elección de personajes. |
| Tarea | Construir la historia de vida de los personajes elegidos. |

FASE 3. Inicio fase creativa de la obra teatral ¿Qué rescatamos de la historia y qué historia queremos imaginar?⁵

| | |
|--|--|
| Espacio para el juego cooperativo | Ejercicio lúdico de inicio. |
| Lienzo en blanco | No se trata de interpretar bien o mal. Se trata de expresarnos desde el fondo de nuestra realidad, de crear nuestras propias historias. Compromiso, más allá del “teatro amateur”. |
| Nuestro ¿para qué? | Acción desde el corazón, valores que nos mueven. El escenario y el ensayo, lugares sagrados: investigación y juego. Se compartirá con las y los participantes dicha síntesis e irán eligiendo cuál quieren decir en voz alta. |
| Viaje por la memoria | Compartir vivencias de las marcas en el cuerpo. Plenaria sobre las experiencias vividas en las fases 1 y 2, decisión sobre puntos sobre los que se puede trabajar como base para la creación de la obra teatral. |
| Fase de investigación. Trabajo en grupos | Vivencias: de lo general a lo concreto, puntos comunes. ¿De qué manera se relacionan estos temas comunes con la comunidad? ¿De qué manera nos afecta a cada uno/a de nosotros/as? ¿Algún caso concreto de alguien que haya vivido esta situación? (no necesariamente negativa) ¿Para qué y por qué sería importante abordarla? ¿Qué pretendemos transformar al montar esta situación en escena? Trabajo por parejas (pasado, presente y futuro de la situación planteada, detalles). |
| Profundizando en la situación | <ul style="list-style-type: none"> • Lugar. • Momento del día. • Personas relacionadas. • Personas indiferentes. • Definición de protagonista, antagonista y descripción general de su personalidad (nadie es totalmente bueno ni totalmente malo). • Reacciones de la sociedad. • Compartir conclusiones, preguntas y respuestas. |
| Tejiendo red | Identificación de historias relacionadas entre sí. Personajes compartidos. Vivencias comunes entre personajes y emocionalidades compartidas. |
| Ensayo de primeras escenas | |

⁵ Base tomada de Canale, Marco (s/f) Manual Básico de Creación Teatral. Espacio CE

FASE 4. Concretando la obra

| | |
|------------------------|--|
| Ejercicio de la sogá | Todas y todos toman una sogá y hacen un círculo. Van representando diversas emociones, teniendo mucho cuidado en que nadie caiga y se mantenga el equilibrio. |
| Definición de: | <ul style="list-style-type: none"> • Personajes. • Espacio. • Tiempo. • Sucesos claves. • Imágenes. |
| Improvisación | Buscar formas creativas de expresión, símbolo más que actuación de la realidad, evitar imágenes obvias. |
| Plenaria | Definición de la estructura de la obra teatral, puntos de debate planteados en la puesta en escena. Debate en el grupo. |
| Desacuerdos y escuchas | Plataformas de convivencia propuestas en la puesta en escena, tomando como base la investigación realizada por el grupo sobre la situación planteada desde el contexto sociohistórico y la coyuntura actual; entrevistas a miembros de la comunidad que han vivido situaciones similares a la propuesta. Planteamiento en papelógrafos de las grandes conclusiones. |
| Dramaturgia | Determinación del conflicto dramático en consenso (de protagonista y antagonista consigo misma/o, en relación con la o el otro y con la sociedad) Determinación de la secuencia de la obra, si obedecerá a la estructura clásica de planteamiento, nudo y desenlace, a presentación de varias escenas con historias propias, que confluyen al final o a una expresión más contemporánea. Consensuar género: comedia, tragedia, etc. |
| Dramaturgia | Elección de la persona del grupo que compilará las ideas en el guión de la obra. Para ello: Esta persona dará coherencia a las ideas, planteará claramente el conflicto dramático, incidentes desencadenantes y el equilibrio de tensiones entre protagonista y antagonista, así como las historias relacionadas a la trama principal. En estas, los "ayudantes" y "oponentes", así como la división de escenas. |
| Historia de personajes | Cada miembro de la obra, hará la historia de vida de su personaje, tomando en cuenta los siguientes elementos ⁶ : <ul style="list-style-type: none"> • Identidad: nombre, edad, a qué se dedica • Relación con su sociedad: entorno familiar, clase social, lugar donde vive, opinión sobre su comunidad y percepción de lo que su entorno social piensa de ella o él. • Relación con los otros personajes: relaciones de poder entre ellas/os y opinión entre sí. • Relación consigo misma/o: debilidades respecto a sus deseos, miedos, culpas, sensación de impotencia. • Objetivo: deseo principal en la obra, por qué y para qué lo desea. • Urgencia: razón por la que el deseo debe cumplirse urgentemente. • Estrategias: acciones para cumplir el objetivo y superar obstáculos. • Evolución: cómo el personaje se transforma a lo largo de la obra. |

| | |
|---|---|
| La red de tela | Cada participante si lo desea, podrá dibujar en una manta de tela, los aspectos que desea fortalecer en su comunidad. Con el cuerpo se irán representando los caminos necesarios para que dichos aspectos se relacionen entre sí. Luego del ejercicio, se podrán ir dibujando palabras o símbolos representando los caminos. |
| Ejercicio de imposición de fuerza con el cuerpo | <p>Se hará un ejercicio a partir de la corporeidad en parejas. Como primer punto, una/o ejercerá fuerza física sobre la o el otro, simbolizando imponer una opinión, luego se invertirán los papeles.</p> <p>En un siguiente momento, se simbolizará la discusión, y cada integrante de la pareja con nivel de fuerza equivalente, tratará de tener la razón, esto con la energía corporal.</p> <p>Seguido de ello, tratarán de encontrar un acuerdo y lo manifestarán solo corporalmente.</p> <p>Finalmente, las y los integrantes del grupo irán rotándose para tener un breve encuentro de miradas, todas y todos se verán a los ojos.</p> <p>Al finalizar la práctica, trasladarán su experiencia a expresión gráfica y escrita.</p> <p>Elaborarán un dibujo y frase breve, en un papelógrafo sobre:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Reacción cuando impongo. • Reacción cuando me imponen. • Discusión. • Encuentro de miradas. |
| Significado de la tierra-cuerpo | Se hará un ejercicio de reflexión sobre el significado y simbolismo de la tierra para las y los jóvenes para determinar qué discurso manejan sobre la misma. Posterior al ejercicio, se hará un proceso de escritura automática. |
| Espejo de sí mismo/a | Se hará un ejercicio, mediante el cual cada participante se reflejará en un espejo imaginario, cuando era niña/o, en su edad actual y de anciana/o. A partir de este ejercicio se trabajará el concepto de alteridad, primero consigo misma/o, y luego partiendo hacia la o el otro diverso. |

FASE 5. Producción y Puesta en escena

| | |
|----------------------|--|
| Aspectos importantes | <ul style="list-style-type: none"> • Identificar socios estratégicos para la logística de la obra. • Definir fecha de estreno y temporada. • Lugar. • Definir si se cobra la entrada, si hay colaboración voluntaria y posibles patrocinios. |
| Convocatoria | Equipo encargado de estrategias de difusión y publicidad. |
| Al futuro | <ul style="list-style-type: none"> • Seguimiento de trabajo del elenco. • Acciones a seguir asumiendo liderazgos en la comunidad. • Proyectos a futuro. |
| Día del estreno | <ul style="list-style-type: none"> • Ubicación de invitados especiales. • Sistematización de la experiencia. • Reunión posterior para convivencia del elenco. |



Danza

En la danza, se trabajará bajo el paradigma de topología de redes, siendo este un planteamiento original de Rojas (2008). Aplicado al objeto de estudio y metodología del presente trabajo, se entiende este concepto como un elemento vital, que permite descubrir cuáles son los “nodos” o pilares de funcionamiento de un colectivo social. Estos nodos pueden ser personas, símbolos, actividades o situaciones. Posteriormente, se definen los caminos de interconexión entre los nodos; mientras más caminos haya para transitar entre los mismos, mayores serán las posibilidades de sobrevivencia de ese colectivo social y sus procesos de convivencia, serán más eficaces.

La apuesta es que la danza será precisamente el descubrimiento y fortalecimiento de los caminos de la red. Es una metáfora de convivencia social sana, la cual facilita la interacción constructiva y sana entre sus integrantes.

FASE 1. Auto conocimiento, contacto con el espejo del alma.

| ELEMENTO DEL CUERPO | |
|---|---|
| Temporalidad sentida, temporalidad de mi vida, exploración del cuerpo | Mi cuerpo como mío, línea del tiempo en mi cuerpo. |
| Inicio del movimiento, exploración de los pies: | <p>Atención a sensaciones presentes en los pies en movimiento y reposo (Gómez y Gurney, 1988).</p> <p>Asociación con estados emocionales manifestados en los pies. Identificación de la forma en que los pies afectan otras partes del cuerpo. Palpar los huesos de los pies: falanges, metatarsos y tobillos, identificación de las acciones y de qué manera los pies marcan el contacto con la tierra y la fuerza del movimiento.</p> |
| ELEMENTO ESFUERZO | |
| Evolución del movimiento | <p>Observación de las cicatrices corporales, contacto con ellas e identificación de posibles emociones asociadas.</p> <p>Atención a la línea de fuerza del movimiento hacia las piernas, lugares del cuerpo donde se encuentra el centro de equilibrio, mover el peso hacia varios puntos corporales.</p> <p>Caminar: observar la estabilidad, desplazamiento e impulso, la forma en que el movimiento inicia en la base del pie y mantiene el equilibrio.</p> <p>Observar el sostenimiento del peso en los dedos, talones, bordes y centro del pie. Cambiar puntos de contacto con el piso.</p> <p>Observar cómo estos cambios influyen en toda la postura corporal. Estar atentas/os a sensaciones y emociones.</p> |
| | <p>Experimentar con brincos, patear, zapateo, tomar y levantar objetos.</p> <p>Observación del tiempo, aceleración, desaceleración.</p> <p>Contraste entre esfuerzo de lucha y esfuerzo indulgente.</p> <p>Cambiar el punto de inicio del movimiento hacia otras partes del cuerpo. Comparar las sensaciones de los distintos puntos de inicio. Levantar objetos con los dedos de los pies, sostener el caminar con las manos, tomar objetos con los codos.</p> |

| | |
|--|--|
| <p>Danza de los movimientos cotidianos</p> | <p>Observar primero la finalidad para la cual hacemos el movimiento. Posteriormente, dejar de lado esa finalidad, para concentrarse directamente en el movimiento.</p> <p>Relación entre organización e intencionalidad, eficiencia del movimiento, patrones de movimiento: ser, sentir, percibir, actuar, desear, conocer. Ritmo del movimiento, melodía cinética. Observación de aquello que permite que el movimiento se realice.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Intenciones implícitas y explícitas. • Movimientos como reproducción de la historia. • Alternativas y elecciones. • Límites. • Tono corporal y postura como producto de la historia. • Focos de atención: interno/externo. |
| <p>Constitución del yo y del mundo</p> | <p>Intencionalidad del movimiento, percepción de sí mismo y de la o el otro.</p> <p>Si me muevo a mí mismo, a mí misma, construyo mi destino y junto a otras/os, nuestro destino.</p> |
| <p>Plenaria</p> | <p>Compartiendo experiencias. Se construirán frases con movimientos cotidianos por grupos y se presentará a la clase. Esto quedará como primer momento de la danza.</p> |
| <p>El espejo de la o el otro</p> | <p>“Buscar dentro de nosotros no debe hacernos olvidar que la verdadera oportunidad siempre está en relación con los demás” (Canale p. 27).</p> |

FASE 2. La danza con los otros

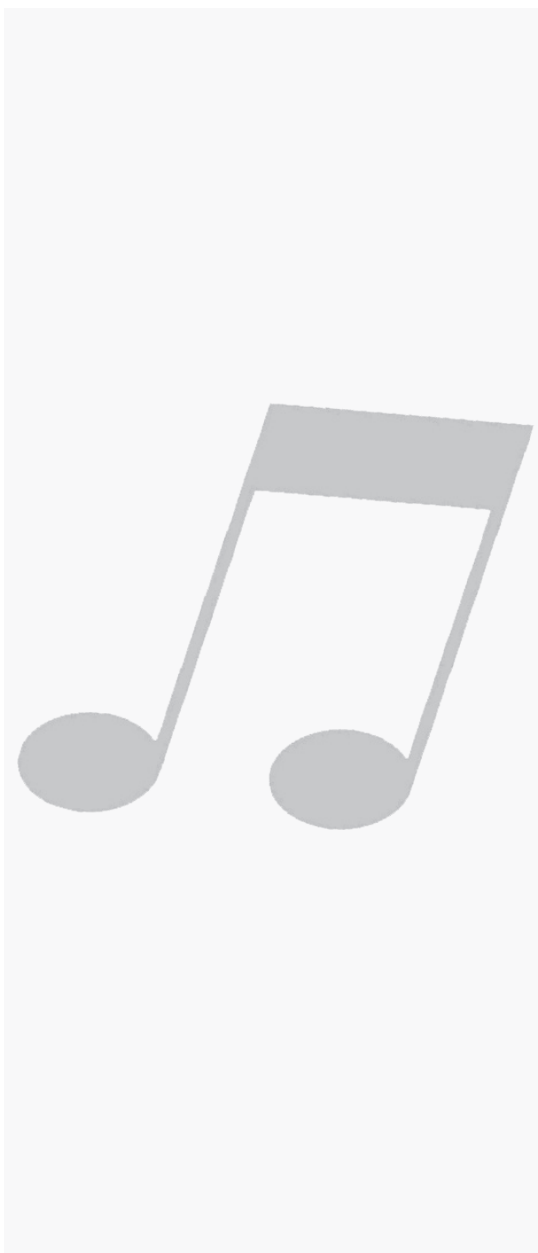
| | |
|---|---|
| Bienvenida | Ejercicio lúdico de integración. |
| Instrumento | Se aplicará instrumento 2 (ver anexo). |
| Repaso de frase construida con movimiento cotidiano | Se repasará con el grupo la frase de movimiento construida en el primer taller. |
| Dejo y borro | Luego de analizar lo que se ha producido en el taller anterior (dibujos, palabras), se hará una síntesis de lo que los miembros del grupo manifestaron sobre las marcas de la historia en su vida. Lo que dejan y borran. Se compartirá con las y los participantes dicha síntesis e irán eligiendo cuál quieren decir en voz alta. |
| Escultura viviente | Se trabajará la técnica de escultura viviente con los elementos miedo y enojo. Esto constituirá la segunda frase de movimiento. |
| Ubicación de universales psicoafectivos en el cuerpo, en qué órganos del cuerpo están ubicados y cómo guían el movimiento. Identificación de qué universales son los que están más presentes en la comunidad. | <ul style="list-style-type: none"> • Relación nacimiento-vida-muerte. • Relación libertad-prohibición. • Relación venganza-perdón. • Miedo-libertad. • Relación individualidad-colectividad. • Sacrificio, amistad, amor-odio. |
| <p>Elementos de forma</p> <ul style="list-style-type: none"> • Representación de universales afectivos con el cuerpo. • Análisis del cuerpo como escultura. • Construcción del movimiento, la fluidez de la forma y cambios de dirección. • Expansión, reducción, avance y retroceso. | |
| Visita a los otros | Observar los movimientos míos y de los otros. Improvisación de contacto. Representar por parejas los universales psicoafectivos, teniendo contacto corporal. Con este trabajo se construirá una tercera frase de movimiento. |
| Plenaria | Reflexión sobre lo construido y lo sucedido. ¿Qué memoria cenestésica está guiando los movimientos? (relación con estereotipos y prejuicios sociales). ¿Qué tenemos en común, qué nos diferencia? |

FASE 3. Descubriendo los nodos de la red

| | |
|---|---|
| El peso del corazón | Ejercicio de movimiento corporal haciendo consciencia del corazón como centro del mismo y visualizando diferentes equilibrios por su peso. |
| Ejercicio asociación de conceptos | <p>Se llevará a cabo un ejercicio donde las y los participantes digan en voz alta la primera palabra que venga a su mente al escuchar los siguientes conceptos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Guerra- paz. • Muerte-vida. • Prohibición-libertad. • Pasado- presente-futuro. • División-convivencia. • Dirán en voz alta la palabra y luego la escribirán en un espacio en blanco en la pared. • Se sistematizarán las palabras asociadas que más se repiten. |
| Repaso de las secuencias armadas con el trabajo anterior | Se hará un repaso de las frases coreográficas creadas en el taller anterior. |
| Danzando la tierra | Se hará un ejercicio de movimiento corporal sintiendo la tierra y luego una visualización de salir de ella. Luego de la experiencia, harán un ejercicio de escritura automática. |

FASE 4. Caminos entre los nodos, danza de la convivencia

| | |
|---|--|
| Construyendo transformaciones | <p>Se pedirá a algunos miembros del grupo que representen con su cuerpo las asociaciones de ideas de las palabras repetidas (con qué se asoció la guerra, por ejemplo).</p> <p>Se pedirá a otras u otros integrantes del grupo, que representen con su cuerpo, las asociaciones de ideas sobre las transformaciones que queremos lograr en la sociedad. Estos serán los nodos de la red.</p> |
| <p>Elemento espacio</p> <p>Presentación de la estructura de la red mediante los nodos. Movimientos verticales y horizontales, connotaciones de extroversión y repliegue</p> | |
| Construyendo lazos de la red | Se pedirá a otros miembros del grupo que vayan representando la transición de transformación entre los aspectos negativos existentes en la sociedad y los ideales que queremos lograr. Estos son los caminos o lazos en la red. Pueden presentarse varias soluciones. |
| Tiempo y espacio | Improvisación de distintos tiempos y espacios, según la emoción sentida. Creación del mundo de la obra. |
| Tiempo y espacio | Cada participante si lo desea, podrá dibujar en una manta de tela, los aspectos que desea fortalecer en su comunidad. Con el cuerpo se irán representando los caminos necesarios para que dichos aspectos se relacionen entre sí. |
| | Luego del ejercicio, se podrán ir dibujando palabras o símbolos que representen los caminos. Con esto se construirán frases de movimiento para una nueva danza. |
| Finalizando la creación | Se sistematizará todo el proceso construido, a manera de representación de danza. Este será el producto cultural de esta área, el cual será expuesto al público en representaciones formales y en Flash mobs, género a explicar al final de esta tabla. |



Música

Mediante la música se pretende crear un espacio de praxis social. La misma convivencia entre las y los integrantes del grupo, generará relaciones de liderazgo, apropiación de espacios y la expresión misma de una pequeña sociedad. Desde esta perspectiva, se generará la creación de obras musicales propias del colectivo de jóvenes.

TALLER 1. La historia hecha cuerpo

| | |
|--|---|
| Encuentro | Espejo y escucha con el cuerpo. |
| Mi cuerpo, primer territorio. Las marcas de la historia en mi cuerpo | Las y los participantes dibujarán en su cuerpo simbólicamente en un lugar determinado y con una representación determinada, aquellos elementos de la historia del país, comunidad y familiar, que hoy tienen presencia y repercusiones en su vida. |
| Las fronteras que me detienen | Las y los participantes dibujarán en su cuerpo los límites considerados como un obstáculo para avanzar en su comunidad y su vida. |
| Marcas de libertad en mi cuerpo | Las y los participantes dibujarán en su cuerpo la representación de las decisiones, recursos y oportunidades que representan oportunidades de avance hacia sus metas. |
| Guerra en mi cuerpo | Dibujarán qué representa la paz en sus cuerpos. |
| Paz en mi cuerpo | Dibujarán qué representa la guerra en sus cuerpos. |
| Los motores de mi vida | Dibujarán cuáles son los motivos que impulsan su vida. |
| Visita de cuerpos | Al concluir esta etapa, en silencio, se hará un viaje para visitar el cuerpo de las y los otros, observar los símbolos dibujados, el lugar donde cada una/o plasmó los símbolos gráficos. Se pedirá que guarden lo más posible en su memoria. |
| ¿Qué dejo y qué borro? | En este punto, las y los participantes observarán todas las representaciones gráficas en su cuerpo. Es la representación de su pasado, presente y futuro. Decidirán qué de ello borran y con qué se quedan. |
| Visita de lo que permanece y lo borrado | Se hará un segundo viaje para observar a las y los otros, qué símbolos han permanecido y cuáles se han borrado; qué partes del cuerpo continúan llenas y cuáles están vacías. |
| Consciencia de mi auto biografía | Elaboración de una historia de vida, cuáles han sido los hitos que han configurado quien soy en la actualidad. |
| Plenaria | Se hará un compartir de la experiencia vivida, el porqué de las decisiones de borrar ciertos símbolos y la razón de los que permanecen. Se identificarán puntos comunes y divergentes. Esto será el punto de partida para la fase dos. |
| El espejo de la o el otro | “Buscar dentro de nosotros no debe hacernos olvidar que la verdadera oportunidad siempre está en relación con los demás” (Canale p.27). Se hará un último ejercicio de verse a los ojos, entender a la o el otro como espejo, atender las sensaciones corporales mientras se sostiene la mirada e identificar qué elementos propios se reflejan en la alteridad. |
| Cierre | Se cerrará el taller, haciendo una frase rítmica con el latido del corazón en movimiento y reposo. Se trabajará por grupos una construcción melódica de sonidos que simbolice la transición de guerra a paz y muerte a vida. Se pedirá a los grupos ensayar las transiciones. |

TALLER 2. El cuerpo como instrumento

| | |
|--|--|
| Inicio | Ejercicio de integración. Respiración y trabajo vocal. |
| Dejo y borro | Luego de analizar lo que se ha producido en el taller anterior (dibujos, palabras), se hará una síntesis de lo que los miembros del grupo manifestaron sobre las marcas de la historia en su vida. Lo que dejan y borran. Se compartirá con las y los participantes dicha síntesis e irán eligiendo cuál quieren decir en voz alta. |
| Escultura viviente | Se trabajará escultura viviente con miedo y enojo. |
| Historia colectiva y canción | Con la experiencia vivida, se construirá una historia colectiva y con ella, una canción. |
| Consciencia de los ritmos corporales y sonidos naturales | Respiración, caminar, correr. Latido del corazón, temperatura corporal. Consciencia de los sonidos que acompañan y permiten el movimiento, (SONIDOS DE MOVIMIENTOS COTIDIANOS). Las y los participantes elegirán una secuencia de movimientos corporales y con ello crearán un ritmo musical. |
| Los ritmos de la vida cotidiana | Se pedirá a las y los participantes elegir uno de sus movimientos cotidianos, lo hagan con su cuerpo tomando consciencia de sus ritmos, la fluidez del movimiento y empiecen a traducirlo a sonidos con la voz o con instrumentos. |
| Composición colectiva | Una persona del grupo iniciará con un sonido surgido de la experiencia con el cuerpo, que será continuada por las y los demás integrantes del grupo hasta tener una primera composición colectiva. |

TALLER 3. Universales psicoafectivos

| | |
|----------------------------|--|
| Inicio | Ejercicio de integración. Explicación del concepto de universal psicoafectivo. |
| Escultura viviente | Se escogerá uno de los universales psicoafectivos con el grupo completo y se trabajará a través de escultura viviente. |
| Plenaria | Compartir experiencias. Posterior a ello, se formarán pequeños grupos y cada persona escogerá un universal psicoafectivo de los descritos en la columna de la izquierda. Harán una trasposición de escultura viviente a sonido. Traducirán a través de sonidos, la transición entre los universales psicoafectivos. Se dará un tiempo para trabajar en la composición de los distintos grupos. |
| Nacimiento – vida - muerte | Presentación del trabajo en plenaria. |
| Libertad-prohibición | Presentación del trabajo en plenaria. |
| Relación venganza - perdón | Presentación del trabajo en plenaria. |
| Miedo - acción | Presentación del trabajo en plenaria. |
| Guerra - paz | Presentación del trabajo en plenaria Todas las composiciones serán grabadas en vivo durante el taller. |

TALLER 4. Improvisación con la voz

| | |
|----------------------------|---|
| Inicio | Ejercicio de integración |
| Una nota, sin palabras | Se pedirá a las y los participantes hacer pequeños grupos. Harán contacto con alguna emoción como fruto de las experiencias vividas en los talleres anteriores. Traducirán esa emoción a una nota con la cual tendrán que jugar para comunicar dicha emoción. Cada integrante del grupo tendrá un espacio para el ejercicio. |
| Diálogo sin palabras | Posterior a ello, se iniciará un diálogo con todo el grupo en general, en el que libremente y sin palabras, se construyan diálogos sonoros. |
| Contrapunto: el desacuerdo | En plenaria se conversará sobre las propuestas de acciones concretas que las y los jóvenes pueden asumir para lograr una convivencia sana y el respeto por la diversidad. Se identificarán acuerdos y desacuerdos. Luego de ello, se pedirá que esos acuerdos y desacuerdos se traduzcan en sonido y se construirá con ello una composición en contrapunto. Todas las composiciones serán grabadas en vivo durante el taller. |

TALLER 5. Polifonía

| | |
|---|--|
| Inicio | Ejercicio de integración |
| Voces que existen en nuestra sociedad | Se conversará con las y los participantes sobre las voces que identifican en la sociedad guatemalteca y en su comunidad, las que tienen y las que no tienen voz. Posterior a ello, se formarán pequeños grupos para que a través de fonemas, lenguajes inventados o palabras existentes, hagan una composición como metáfora de la inclusión de todas las voces en una polifonía social. |
| Plenaria | Presentación de las composiciones al grupo general. |
| Armónico colectivo: construcción de comunidad | Ejercicio de nota conjunta e identificación de los armónicos producidos por el grupo general. Todas las composiciones serán grabadas en vivo durante el taller. |

TALLER 6. Del movimiento auténtico al sonido auténtico

| | |
|--|---|
| Del movimiento auténtico al sonido auténtico | Se hará una experiencia de movimiento auténtico por parejas. |
| ¿Qué sociedad queremos? | Se forrará la pared con papel periódico donde las y los participantes pondrán en un mapa, palabras asociadas a la pregunta planteada. |
| Composición colectiva | Se hará una visita a los mapas. Las y los jóvenes escogerán una de las palabras escritas. Se formará un círculo y cada participante correrá a otro espacio del mismo, entregando su palabra a alguna o algún compañero. Esto se sistematizará para que con este proceso, se construya una composición colectiva. |
| La red de tela | Cada participante si lo desea, podrá dibujar en una manta de tela, los aspectos que desea fortalecer en su comunidad. Con el cuerpo se irán representando los caminos necesarios para que dichos aspectos se relacionen entre sí. Luego del ejercicio, se podrán ir dibujando palabras o símbolos para representar los caminos. |

FASE FINAL

| | |
|-----------|---|
| Ensayos | Se escogerán las piezas musicales mejor construidas en el grupo. Todas/os tendrán participación en una o más composiciones. Se hará una fase de cuatro ensayos para hacer una grabación formal. |
| Grabación | Se hará una grabación formal de las composiciones escogidas, que formarán parte de un cd. |

Al final del proceso de creación artística, se pretende presentar a la comunidad las obras producidas, de forma que pueda darse una devolución de los hallazgos como propuesta desde la juventud para el mejoramiento del entorno y convivencia desde enfoques proactivos desde la no violencia.

Referencias

- Alarcón, Mónica. «La inversión de la memoria corporal en la danza.» *A Parte Rei. Revista de Filosofía* (2009): no. 66. Disponible en:
- Alarcón, Mónica. (2009). La inversión de la memoria corporal en la danza. En *A Parte Rei. Revista de folofía*. (66), 1-7. Recuperado de <http://serbal.pntic.mes.es/AParteRei>.
- Boal, Augusto. (2001). *Teatro del oprimido. Juegos para actores y no actores*. Barcelona: Alba Editorial S.I.U.
- Canale, Marco. (s.f.) *Manual básico de creación teatral*. Antigua Guatemala: EspacioCE.
- Cochoy-Alva, María Faviana; Yac-Noj, Pedro C.; Yaxón, Isabel; Tzapinel, Cush, Santiago; Camey-Huz, María R.; Domingo-López, Daniel; Tamup-Canil, Carlos A. (2007). *Cosmovisión maya, plenitud de la vida*. Guatemala: PNUD.
- García, Ajpub' Pablo; Curruchiche-Otzo, Germán; Taquirá, Simeón. (2009). *Ruxe'el Mayab' K'aslemäl. Raíz y espíritu del conocimiento maya*. Guatemala: Proemica-Universidad Rafael Landívar.
- Geertz, Clifford. (2001). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Giménez, Gilberto. (1997). Capítulo IV. Identidades étnicas: Estado de la cuestión. En *Materiales para una teoría de las identidades sociales*. Recuperado de <www.paginasprodigy.com/peimber/id_etnicas.pdf>
- Gómez, Ninoska y Gurney, Bolster. (1988). *Movement, Body and Awareness: Exploring Somatic Processes*. Departamento de educación física. Universidad de Montreal.
- González, J. Cibercultura e iniciación a la investigación. En revista *Intersecciones*. Conaculta, México (2007) Recuperado de <http://labcomplex.ceiich.unam.mx/labcomplex02/productos/textos/primeraparte.pdf>
- Gore, Georgiana. (2010). Flash Mobe Dance and the territorialisation of urban movement. En *Anthropological notebooks*. (XVI), 125-131.

- Jodorowsky, Alejandro. (2010). *Psicomagia*. España: Siruela.
- Kristeva, Julia. (1998). *El lenguaje, ese desconocido. Introducción a la lingüística*, España: Fundamentos.
- Kristeva, Julia. (1969). *Semiótica 1*, España: Fundamentos.
- Levy, Jacqlyn y Duke, Marshall. (2003). The Use of Laban Movement Analysis in the Study of Personality, Emotional State and Movement Style: An Exploratory Investigation of the Veridicality of "Body Language". En *Individual Differences Research*. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/289047088_The_use_of_Laban_Movement_Analysis_in_the_study_of_personality_emotional_state_and_movement_style_An_exploratory_investigation_of_the_veridicality_of_Body_language
- Lozano, Ruth. (2005). *Interculturalidad: Desafío y proceso en construcción*. Perú: Servindi.
- McCoy, Edain. (1997). *Cómo practicar la escritura automática*. Estados Unidos: EDAF.
- Mouffe, Chantal. (2001). Every form of art has a political dimension. Entrevistadores R. Deutsche, B. Joseph y T. Keenan. Recuperado de http://pdflibrary.files.wordpress.com/2008/07/mouffe_interview.pdf
- Papalini, Vanina. (2007) *Hermenéutica y Comunicación. Hacia una dialógica crítica*. En *Revista Latinoamericana de Ciencias de las Comunicación (ALAIIC)*. IV(6), 22-31.
- Porter, Roy. (1993) *Historia del cuerpo*. En Peter Burke *Formas de hacer historia*. España: Alianza Editorial.
- Rojas, Daniel. (2008) *Acerca de la visualización topológica de redes*. Recuperado de <http://medialab-prado.es/mmedia/971>
- Thompson, John. (1998) *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Programa de Estudios de Población para la
Equidad con Perspectiva de Género y
Diversidad Cultural-IDESPO

