

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR
FACULTAD DE HUMANIDADES
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

**"LA DANZA COMO COMUNICACIÓN. PORTAFOLIO FOTOGRÁFICO EN LA EXPERIENCIA
DEL PROGRAMA DE DANZA EN COMUNIDAD DE LA U.R.L., CASO COMAPA."**

TESIS DE GRADO

MARIA RENEE DAVILA VALENCIA

CARNET 12558-08

GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN, AGOSTO DE 2014
CAMPUS CENTRAL

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR
FACULTAD DE HUMANIDADES
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

**"LA DANZA COMO COMUNICACIÓN. PORTAFOLIO FOTOGRÁFICO EN LA EXPERIENCIA
DEL PROGRAMA DE DANZA EN COMUNIDAD DE LA U.R.L., CASO COMAPA."**

TESIS DE GRADO

TRABAJO PRESENTADO AL CONSEJO DE LA FACULTAD DE
HUMANIDADES

POR
MARIA RENEE DAVILA VALENCIA

PREVIO A CONFERÍRSELE

EL TÍTULO Y GRADO ACADÉMICO DE LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN, AGOSTO DE 2014
CAMPUS CENTRAL

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR

RECTOR:	P. EDUARDO VALDES BARRIA, S. J.
VICERRECTORA ACADÉMICA:	DRA. MARTA LUCRECIA MÉNDEZ GONZÁLEZ DE PENEDO
VICERRECTOR DE INVESTIGACIÓN Y PROYECCIÓN:	DR. CARLOS RAFAEL CABARRÚS PELLECCER, S. J.
VICERRECTOR DE INTEGRACIÓN UNIVERSITARIA:	P. JULIO ENRIQUE MOREIRA CHAVARRÍA, S. J.
VICERRECTOR ADMINISTRATIVO:	LIC. ARIEL RIVERA IRÍAS
SECRETARIA GENERAL:	LIC. FABIOLA DE LA LUZ PADILLA BELTRANENA DE LORENZANA

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE HUMANIDADES

DECANA:	MGTR. MARIA HILDA CABALLEROS ALVARADO DE MAZARIEGOS
VICEDECANO:	MGTR. HOSY BENJAMER OROZCO
SECRETARIA:	MGTR. ROMELIA IRENE RUIZ GODOY
DIRECTORA DE CARRERA:	MGTR. NANCY AVENDAÑO MASELLI

NOMBRE DEL ASESOR DE TRABAJO DE GRADUACIÓN

LICDA. MAGDA ANGÉLICA GARCÍA VON HOEGEN

REVISOR QUE PRACTICÓ LA EVALUACIÓN

DR. MIGUEL FLORES CASTELLANOS

Guatemala, 13 de junio de 2013

M.A. Nancy Avendaño

Directora

Departamento de Ciencias de la Comunicación
Universidad Rafael Landívar
Presente

Estimada M.A. Avendaño

Es un gusto saludarle y dirigirme a usted para hacer de su conocimiento que he tenido a la vista el informe final de tesis titulado "Portafolio fotográfico: empatía y movimientos corporales para el fortalecimiento de las emociones en la experiencia de Danza en Comunidad", elaborado por María Renée Dávila Valencia, carnet 1255808.

A mi criterio, cumple con los requisitos necesarios para ser evaluado por el Departamento de Ciencias de la Comunicación.

Atentamente,



M.A. Magda García von Hoegen
Asesora
Código: 17258

Orden de Impresión

De acuerdo a la aprobación de la Evaluación del Trabajo de Graduación en la variante Tesis de Grado de la estudiante MARIA RENEE DAVILA VALENCIA, Carnet 12558-08 en la carrera LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN, del Campus Central, que consta en el Acta No. 05690-2014 de fecha 18 de julio de 2014, se autoriza la impresión digital del trabajo titulado:

"LA DANZA COMO COMUNICACIÓN. PORTAFOLIO FOTOGRÁFICO EN LA EXPERIENCIA DEL PROGRAMA DE DANZA EN COMUNIDAD DE LA U.R.L., CASO COMAPA."

Previo a conferírsele el título y grado académico de LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN.

Dado en la ciudad de Guatemala de la Asunción, a los 25 días del mes de agosto del año 2014.

Agradecimientos

Tengo mucho que agradecer. Agradezco primero a Dios por permitirme cumplir esta etapa de mi vida profesional, por darme la salud, el sustento económico, la fuerza para desarrollar esta tesis.

Agradezco a las personas que han hecho posible el desarrollo de esta tesis: entre ellos a Sabrina Castillo y a los guías de Danza en Comunidad, Alejandra Garavito, Leslie Romero, Jeannette Soria y Dexter Tórtola; también a Karla Olascoaga y a RSA como parte de la organización de esta experiencia.

De Comapa agradezco a todos los participantes que quisieron ser parte de la experiencia de Danza en Comunidad, especialmente al Padre Jaime Avelar que abrió las puertas de la iglesia y de su comunidad para poder llevar a cabo esta actividad. Gracias a las personas de Comapa que me confiaron su sentir y su verdad.

Agradezco a mi asesora de tesis, Magda Angélica García, por motivarme y ser parte de esta investigación. Agradezco a mi revisor, Miguel Flores, por exigirme un poco más de lo que podía dar en esta tesis de grado. Agradezco a los profesores que me han motivado, ubicado y marcado positivamente en mi vida.

Agradezco muy especialmente a todas las personas que me aman y me daban los ánimos, su ayuda, comprensión, y soporte para poder terminar esta tesis.

La ayuda de cada uno de ustedes fue y aún es mi soporte para seguir adelante y esforzarme aún más.

Muchas, muchas, muchas gracias.

Dedicatoria

Dedico esta tesis a Dios, porque sin Él la vida no tiene color, no tiene movimiento, no tiene danza, no tiene alegría, no tiene amor, no tiene sentido, no tiene emoción.

Índice

I INTRODUCCIÓN.....	1
1.1 Antecedentes.....	2
1.2 Marco teórico.....	12
1.2.1 La danza.....	12
A. Concepto.....	12
B. Lenguaje en la danza.....	15
C. Emociones en la danza.....	18
D. El movimiento corporal.....	21
D.1. Calidades de movimiento.....	22
1.2.2 Danza colectiva.....	26
A. Concepto.....	26
B. La danza como construcción social.....	29
C. Empatía.....	33
1.2.3 Proyecto Danza en Comunidad.....	35
A. Centro de Danza e Investigación del Movimiento.....	35
B. Proyecto Danza en Comunidad.....	38
C. Comapa.....	43
1.2.4 Fotografía.....	47
A. Concepto.....	48
A.1 La fotografía como signo.....	50
B. Fotografía digital.....	52
C. Entre la fotografía documental y artística.....	54
D. Fotografía de danza.....	57

E. Portafolio fotográfico	59
II PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	63
2.1 Objetivos.....	64
2.1.1 Objetivo general:	64
2.1.2 Objetivos específicos:.....	64
2.2 Público al que va dirigido	64
2.3 Medios a utilizar.....	65
2.4 Elementos de contenido	65
2.5 Alcances y límites	67
2.6 Aportes	68
III Método.....	69
3.1 Sujetos	69
3.2 Instrumentos	70
3.3 Ficha técnica	73
3.4 Procedimiento.....	73
3.5 Cronograma.....	74
3.6 Presupuesto	75
IV RESULTADOS	76
4.1 Etapas de Danza en Comunidad	77
4.2 Emociones Danza en Comunidad.....	93
V DISCUSIÓN DE RESULTADOS.....	101
VI CONCLUSIONES.....	110
VII RECOMENDACIONES.....	112
VIII REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	113
Anexos.....	119

RESUMEN

La presente tesis presenta un portafolio fotográfico que evidencia la experiencia del programa Danza en Comunidad del Centro de Danza e Investigación del Movimiento de la URL en la comunidad de Comapa, Jutiapa. Junto al portafolio fotográfico, se realizó una investigación cualitativa utilizando entrevistas, un grupo focal y observación participante y directa. Como resultado, fue posible conocer el sentir y pensar de los pobladores de Comapa, así como el gozo, la unidad y la confianza experimentada durante la danza. Esto se evidencia gráficamente en las fotografías.

Se recomienda replicar la experiencia de danza en otros contextos con el fin de incitar el gozo, la confianza y la transformación social. Asimismo, utilizar la fotografía como evidencia palpable para comprobar los procesos y como soporte material de la cultura y contexto de los sujetos involucrados.

I INTRODUCCIÓN

La danza puede ser evaluada o definida desde muchas ramas y percepciones, pero una de las características más relevantes de ésta es su relación con las emociones, sentimientos y fenómenos de la realidad misma. El Centro de Danza e Investigación del Movimiento de la Universidad Rafael Landívar, fundado por Sabrina Castillo Galluser, se dedica a la creación, investigación, formación, promoción y conservación de la danza. Es en este Centro de Danza en donde nace el proyecto de Danza en Comunidad en el año 2011 con la ayuda de Fundación Prince Claus. La Danza en Comunidad tiene como objetivo fortalecer las emociones de gozo y confianza a través de la empatía. Este objetivo trata de cumplirse favoreciendo la sincronía y el uso de círculos.

La Danza en Comunidad, coreografiada por Sabrina Castillo Galluser y musicalizada por Renato Maselli, puede ser bailada por personas de todas las edades, razas, género, nacionalidad, clase social, etc. Esto permite el acceso libre e igualitario de la participación de las personas de un mismo grupo o comunidad. Tomando en cuenta que la danza es un proceso de comunicación es sí misma que utiliza el cuerpo como instrumento y el movimiento como lenguaje, se puede decir que la Danza en Comunidad favorece la comunicación horizontal de sus participantes.

Se decidió realizar el siguiente estudio en la comunidad de Comapa, en el departamento de Jutiapa, con el apoyo de Responsabilidad Social Académica (RSA) y la iglesia de Comapa. En anteriores estudios se ha determinado la existencia del machismo, la baja autoestima, suicidios, falta de oportunidades por la condición de pobreza, entre otras problemáticas. Por otro lado, se ha manifestado la necesidad y anhelo de la población de actividades artísticas que fomenten el sentido de cohesión y unidad.

La Danza en Comunidad es una experiencia innovadora que da la oportunidad a las comunidades y organizaciones de gozarse por medio de una actividad lúdica, de moverse con libertad y fomentar actitudes y emociones necesarias para la vida en

comunidad. La inclusión que favorece la Danza en Comunidad, así como los movimientos corporales de la coreografía, proporcionan mucha riqueza visual, por lo que el objetivo del siguiente estudio fue registrar por medio de un portafolio fotográfico las etapas de esta experiencia. La investigación de la danza en sí y las fotografías exponen lo ocurrido en Comapa el 7 de diciembre del año 2013.

1.1 Antecedentes

A continuación se presentan los antecedentes referentes al tema de danza, y ésta en la formación social y cultural, incluyendo movimientos en contra de la violencia. También profundiza en el tema de los estudios experiencias vinculadas con la fotografía. Esta es una recolección de publicaciones en revistas y periódicos, así como tesis e investigaciones de los temas mencionados. Se iniciará con el tema de danza.

García (2000) en su artículo “Origen, desarrollo y evolución de la danza” hace una reflexión acerca de la importancia de la danza en la historia de la humanidad y el origen e importancia de la danza en Guatemala. Aclara que la danza es una expresión humana del movimiento organizado en función de imitación de la naturaleza. El movimiento se organiza para hacer los bailes, ya sea de manera individual o colectiva. Lo inherente de la danza no quiere decir que se le quite su lugar como elemento importante de la religiosidad. Da libre expresión a las emociones, no encierra distinciones creadas por la civilización, libra del potencial reprimido y ofrece expresión desinteresada. Desde las épocas primitivas, bailar era uno de los medios más importantes que usaba el hombre para expresar sus ideas y para comunicarse con sus semejantes. La danza era utilizada para la guerra, las victorias, los nacimientos, para la felicidad, para ahuyentar enfermedades, etc. En Guatemala las danzas de las comunidades están estrechamente vinculadas con la religiosidad. Se puede decir que los sistemas en los que la cohesión social y la identidad étnica y cultural es a todas luces una manifestación de sus relaciones poli étnicas susceptibles de ser interpretadas, como también las bases mismas de la contestación social ante los sistemas dominantes de la sociedad. Concluye que un estudio sistematizado de las

danzas tradicionales del país, conlleva inherentemente al conocimiento más preciso y profundo de las instancias religiosas bajo las cuales aquellas se ejecutan. Además, que la danza ha sido elemento humano tan importante para satisfacer necesidades espirituales y físicas que, su estudio y clasificación han sido del todo imprescindibles dada la enorme variedad de danzas existentes en todas las culturas habidas y las que hasta la fecha permanecen.

Pineda (2012) en “Los bailes indígenas antes y después de la conquista española” muestra las características de las principales danzas indígenas en Guatemala y su relación con lo prehispánico y la conquista española. Hace un análisis de las danzas tradicionales en Guatemala y demuestra que la mayoría de las danzas indígenas aparecen personajes coloniales, pero tiene muchos aspectos de la tradición prehispánica. Se encuentra en ellas máscaras indumentarias, y ricos atavíos que representan tanto personajes históricos como míticos, y también animales. Las danzas son parte muy importante de las fiestas, tanto religiosas como cívicas o tradicionales dentro del calendario festivo anual. Para la organización de estas danzas se encargan los comités, o puede ser que pongan a un hombre encargado. Las danzas indígenas realizadas anteriores a la conquista española han atravesado por un fuerte sincretismo desde sus orígenes, la imposición de nuevos conceptos ideológicos y por último de las influencias del cuarto poder, de los medios de comunicación e información y las facilidades y usos modernos. Luego da una explicación de danzas indígenas de Guatemala, incluyendo el baile de los venados, la danza de la guerra, danza de micos, danza de moros y cristianos, y la danza de la conquista. En algunas de estas hay interacciones con los españoles. La danza de la conquista muestra esencialmente el choque entre los indígenas y los españoles. Se puede concluir con este artículo que la danza es una forma de expresar la historia y se une algunas veces con el teatro, aunque las danzas han experimentado cambios, porque la sociedad misma ha cambiado.

Por su parte, Chicol y Roman (2008) investigan cómo la danza creativa estimula el desarrollo del área psicomotora gruesa y socioafectiva. Este estudio utilizó como método una encuesta y un Test Edin I con 61 niños y niñas, comprendidos entre 4 y 5

años. Se utilizaron evaluaciones y diagnósticos para medir los resultados de los objetivos. Con 10 niños re-evaluados se demostró que alcanzaron el nivel esperado en las áreas deficientes que contempla el programa y se logró el objetivo de contribuir al desarrollo integral de niños y niñas, estimulando el área psicomotora gruesa y socio afectiva. Los autores indican que la danza es una manifestación corporal afectiva del ser humano. Es una comunicación no verbal que se efectúa con los movimientos del cuerpo, contactos visuales, físicos, gestos y empleo del tiempo que son elementos complementarios de actitudes y formas de expresión; y que evidentemente son manifestadas en los niños. Con el movimiento corporal y algunos sonidos, el niño logra vencer su gran necesidad de comunicación, siendo la danza un producto social que refleja el pensar y sentir del mismo. Los objetos tuvieron la oportunidad de expresar sentimientos y emociones por medio del arte; siendo la danza el transporte por medio del cual manifestaron sus conflictos, deseos, agresiones y frustraciones.

Rodrigo (2012) describe el concepto de grupo como integrador de las emociones individuales a través del movimiento. La nota publicada en España “Danza, emoción y pensamiento”, exterioriza que a través del movimiento se refleja la esencia misma de la persona, que utiliza su propio cuerpo para comunicarse, para entrar en contacto con el mundo que le rodea. En una pintura rupestre aparece la danza. Esta muestra la capacidad del arte para expresar un concepto como medio de evocación de un momento emocional importante. Con la revolución industrial aparecen formas de danza con fin estético que eliminan las emociones intrínsecas del ser humano. Se pierden los rituales colectivos. Personas como Nizhinski e Isadora Duncan regresan a los teatros emociones más sinceras y fomentan de alguna manera los orígenes tribales. Estos abrieron camino a otras personas de la danza que buscaban los orígenes de la danza. Concluye que la pérdida de valores en la sociedad tiene como consecuencia, en la danza, una primacía de la técnica y del virtuosismo, de la estética y de la imagen, pero al mismo tiempo, está dando paso a nuevos medios para la afirmación de la propia identidad ante los distintos colectivos de los que formamos parte en nuestra relación con el entorno que nos rodea. Surge, por esto, la necesidad de reivindicar una búsqueda de aquello que está escondido en cada uno de los sujetos, de indagar en los rincones más recónditos del ser, enfrentándose a las propias dificultades,

particularidades y posibilidades creativas. También surge la necesidad de explorar la manera de volver a los orígenes de la danza, a lo esencial, para recuperar lo más profundo del ser humano y su expresión a través del arte.

Desde ya se muestra que una parte de la danza se ha visto desde el tema puramente artístico y estético, pero al tener estas referencias es evidente que la danza es algo intrínseco de las personas y culturas, es parte de su identidad. La danza en el tiempo tiene una función social, cultural y socio afectiva como lo menciona Chicol (2008). Es por esto que resulta necesario abordar el tema desde este punto de vista más amplio y profundo de la danza.

Se presentarán ahora algunos estudios nacionales e internacionales que han aparecido en torno a la danza, como movimiento sociocultural de cambio y de construcción colectiva.

Dentro de las publicaciones internacionales relacionadas con el tema, León (2010) explica el proyecto Danzando la Psicología Social Comunitaria: revisitando la investigación-acción participativa (IAP) a partir de un curso de danza en una asociación cultural de barrio de una comunidad brasileña. El proyecto fue enfocado en líderes comunitarias y jóvenes de Londrina. Se utilizó como instrumento el trabajo corporal semanal, conversaciones cotidianas, y la apertura de espacios pedidos por las participantes para estrechar relaciones familiares y comunitarias. León explica que la transformación social propuesta por la psicología también implica revisar y reinventar nuestro quehacer una y otra vez, a partir de los encuentros que nos indican contradicciones, verticalidades y el Ojo Divino. León concluye que familiarizarse a través de la danza o de otras manifestaciones artísticas trae una gran riqueza al trabajo, porque permite enraizarse, desenraizarse contando con una red de apoyo y conocer desde el movimiento, aceptando las limitaciones propias y las de los demás y creando colectivamente a partir de las facilidades y dificultades. Enfatizó que si se escucha a la gente con quien se trabaja, ellos indicarán cómo poder trabajar de forma ética y útil para crear cada vez más espacios de vida intensa y resistencia.

En una nota publicada en Siglo 21 (2011) "La danza de la vida, denuncia la cruda realidad de los jóvenes en Guatemala" se hizo referencia a la danza creada por Centro para la Acción Legal en Derechos Humanos, la Asociación Caja Lúdica y la Asociación Trasciende. La presentación denuncia la violencia, la discriminación y la realidad de la juventud guatemalteca. La danza hace alusión a los muertos causados con la excusa de limpieza social; también se ve reflejada la falta de oportunidades, el prejuicio, y la historia olvidada del conflicto armado. El objetivo de La Danza de la Vida es poner fin a los estereotipos entre los jóvenes y acerca de los jóvenes. Se enfatiza que es necesario recordar la historia y saber qué es lo que sucede hoy, pues no se le ha dado la suficiente importancia.

"Jóvenes se unen, marchan y cantan por una Guatemala en paz" publicada en Wordpress (2011), describe la realización de un movimiento para fortalecer la paz en Guatemala liderado por la organización Jóvenes contra la Violencia. Los jóvenes se reunieron en el Centro Histórico de la zona 1 y marcharon por la sexta avenida. La forma de protestar fue a través del canto. Se cantó repetidamente con el objetivo de que con la música los jóvenes se fueran contagiando y siguieran el movimiento. Jóvenes contra la Violencia dijo que iba a estar en constante contacto con los jóvenes para que pudieran reforzar la paz desde sus comunidades. El éxito de la campaña iba a ser la difusión dada por los medios de comunicación al evento y el cambio de actitud por parte de los jóvenes. Finalmente se hizo una conferencia de prensa para presentar el video musical. El movimiento buscaba contagiar de esa misma actitud a otros jóvenes guatemaltecos con las mismas ideas. Se utilizó la música como medio de impulso y aceptación de la juventud.

Moreno (2011), narra la experiencia del proyecto de danza con estudiantes de educación superior de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manab en Ecuador, que se basa en un método de investigación científica para la obtención de los resultados. Cuestiona que solo se estudie la danza en el ámbito artístico, por la capacidad socializadora de la danza. Moreno afirma que se debe tener en cuenta a la danza como práctica espontánea y natural de los pueblos que es necesaria, pero más allá de esto, que puede satisfacer posibilidades para preservar la cultura y divulgarla; también

como método de indagación remitiéndose al proceso esencialmente artístico de convertir la ejecución en investigación y viceversa. A partir de esa experiencia, los estudiantes trasladan la experiencia vital a experiencia estética para terminar en una coreografía de danza contemporánea que se convierte en espectáculo público. Por tanto, es una actividad universitaria en la que se incluye a los estudiantes como testigos de la transmisión cultural y se convierte en promotora del desarrollo cultural de la comunidad a la que se dirige. Este último es uno de los principales objetivos del proyecto. Concluye testificando que la acción traspasa la experiencia estética y da lugar a un espectáculo público, en el que la esencia de la identidad es rescatada en su convivencia con la comunidad. La danza, en este caso, deja de ser un espectáculo comercial para convertirse en un proceso de construcción colectiva de conocimiento cultural donde las personas se ven reflejadas a través de una propuesta estética. El arte junto a la producción de formas de individuación es también generador de formas de socialización.

Heys y Ravenscroft (2012) en su artículo “Espacios públicos que favorecen el potencial creativo de las personas y comunidades” dan un reconocimiento a la importancia de los espacios públicos en la vida social de las personas para favorecer la democracia, la creatividad y la cohesión. Exponen que los espacios públicos son necesarios para el desarrollo del potencial social y creativo, abren el interior a la rareza, vitalidad y belleza del mundo. Explica cómo la naturaleza, el arte y la cultura pueden fusionarse en espacios abiertos para despertar la creatividad de la gente en un entorno familiar. Los autores mencionan que los espacios públicos pueden conllevar a una peculiar combinación de respuestas corporales y un acentuado estado de percepción sensorial. Los festivales y otros eventos bien gestionados pueden tener un efecto positivo en la gente, unir a la comunidad y aportar numerosos beneficios, como la reconstrucción de la sociedad civil perdida en muchas zonas urbanas.

Dionisio (2013) busca fortalecer la práctica de los elementos culturales mayas en el estudiante de magisterio bilingüe intercultural a través de la Danza de Venados en el municipio de Cunén, departamento de El Quiché, Guatemala. Utiliza como elementos

de estudio a estudiantes, docentes y director del Colegio Mixto Bilingüe Intercultural Hno. Oscar Azmitia, del municipio de Cunén, para realizar la investigación por medio de la observación cualitativa, cuestionario y entrevistas cualitativas. Fue evidente que durante la preparación de la expresión danzaría en el establecimiento se identificaron a varias personas que tienen autoridad y memoria ancestral en la comunidad, con quienes se podría establecer un diálogo en relación al conocimiento e investigación de la Danza de Venados. La estrategia de aprendizaje se experimentaba con algún conocimiento y luego se reflexionaba sobre qué se había hecho, con el fin de establecer lo aprendido. El acompañamiento fue otra estrategia, se acompaña al estudiante en cualquier momento para orientarlo o entablar una conversación en torno al tema. Invocar y encomendarse a los antepasados es una práctica muy arraigada en las actividades productivas y artísticas de las comunidades mayas. Para este caso fue necesario llenarse de energías positivas para aprender y concluir la danza sin percances. Por esto, el uso del idioma maya fue importante durante el abordaje y aprendizaje de la Danza de Venados, porque implicó hacer análisis, desde la lengua propia de la danza, para comprender algunos conceptos y términos antiquísimos que se guardan y conservan. Los valores mayas y universales fueron fundamentales dentro de la danza recreándose de forma espontánea. Entre las conclusiones más significativas explica que entre los elementos culturales mayas fortalecidos en los estudiantes, al abordar la Danza de Venados en el área de Expresión Artística, está el sentido comunitario, la memoria ancestral, el uso del idioma maya, el calendario y los símbolos propios de la cultura maya. En esto, la espiritualidad maya es un elemento importante en el abordaje del rescate y fortalecimiento de elementos culturales propios de la comunidad.

A partir de estos antecedentes se puede percibir la importancia de la danza como factor de cambio, de formar valores y fortalecer la cultura. Moreno (2011), incluso comenta que la danza es un instrumento socializador, que debe de ser utilizado en distintas comunidades. Ahora, se debe de tomar en cuenta que la danza, según los casos mencionados, va acompañada del diálogo como un instrumento para reflexionar acerca de lo que se está haciendo. Por otro lado, en las notas publicadas en siglo 21 y en

Wordpresss demuestra una necesidad de la población guatemalteca de la paz y la libre locomoción. Esto resalta la importancia del presente tema de tesis.

El artículo “Fotografías de danza: los monumentos trashumantes” presentado en Wordpress, por Villegas (2011) resalta la importancia de conocer acerca de la danza y ayudarse de las nuevas tecnologías de la fotografía, para lograr satisfactoriamente la fotografía de danza. El autor plantea que la fotografía se puede comprender como documento y como monumento. En la primera, el historiador resalta la capacidad de la imagen de evidenciar datos que delinear una época. La danza es una expresión con profundas e intrincadas cargas simbólicas, históricas y corporales que conectan con el presente. El desarrollo tecnológico y la depuración práctica han posibilitado la obtención de ese instante dancístico exacto. Las imágenes pueden emerger del antes y el después de una presentación Concluye afirmando que un fotógrafo que quiera aprehender esos instantes dancísticos debe conocer tanto las especificidades de su objetivo como de su soporte, y comprender que toda creación conlleva a conocer técnicas, exigencias y percepciones específicas. Recordando que capturar un instante dancístico conlleva imprimir la continuidad de un discurso. Las fotografías de danza son monumentos que evocan y acarician la imaginación.

Roa (2012) publica por medio de un periódico español “Fotografiar la danza”, una nota que tiene como objetivo dar las directrices para fotografiar danza adecuadamente, tomando en cuenta la técnica y la intención de la danza. El autor hace referencia a la importancia de mostrar el movimiento y la magia en la danza. Es importante conocer la pieza para saber los ángulos, los momentos importantes y poderse anticipar al impulso del bailarín. Hay que tener en cuenta que lo estéticamente correcto para el fotógrafo, probablemente no sea estético para el coreógrafo. Aclara que es más complejo fotografiar en directo, porque no se tiene control de las luces y los movimientos o momentos que no se repiten. Además es necesario conocer la intención de la obra y su objetivo. De acuerdo al autor, se debe conocer la coreografía para no perder los momentos. En la fotografía de danza se está en constante aprendizaje y es necesario tener un conocimiento de la danza que se presenta y del objetivo de la coreografía, para describir y relatar las intenciones.

Pérez (2012) realizó un portafolio fotográfico de un espectáculo de hip hop de la asociación Trasciende en Guatemala. Para el estudio se realizaron entrevistas y una guía de planificación y observación de los miembros de la asociación. El autor afirma que desde el punto de vista social, la imagen retratada se convierte en un documento en el que el discurso de la fotografía presenta opiniones que abren el portal a sus diversas interpretaciones. Además, resuelve que las fotografías de espectáculos es una documentación que se convierte en un arte más allá de la función de archivo visual. Tiene una gran riqueza en el discurso narrativo visual cuando se fotografía un espectáculo y repasa su función de comunicar. Dentro de las principales conclusiones del autor se reconoce que el portafolio fotográfico es un documento importante que registra y presenta hechos en el que se puede presentar desde una historia o un conjunto de imágenes que componen un tema. De tal manera se hizo énfasis en el uso de la fotografía como una valiosa herramienta visual de comunicación.

Dávila (2012) elaboró un portafolio fotográfico con la intención de lograr transmitir la esencia, expresión de la danza y su comunicación corporal, a través del ballet, tango y salsa en Guatemala. Los sujetos fueron bailarines profesionales de las tres disciplinas del objeto de estudio, en un rango de edad de 20 a 29 años, en la ciudad capital. La autora encontró las diferencias de las danzas estudiadas; la elegancia del ballet, el erotismo del tango y la sensualidad y la alegría de la salsa. Para dicha investigación las fotos se tomaron bajo los mismos parámetros e ideas para que sean comparables. Indica que el vestuario y el maquillaje fueron determinantes para demostrar el estilo de la danza, al igual que los movimientos corporales, como la posición de las manos, la dirección de la mirada y la dinámica de las parejas. Con este Portafolio Fotográfico se cumplieron los objetivos planteados, además, se permitió evidenciar las diferentes formas de comunicación con las que el ser humano se expresa; que tienen alto contenido significativo sin necesidad de hablar, además de la gran capacidad que tiene el cuerpo para comunicar ideas, afirmarlas, acentuarlas o negarlas. Por otro lado, destacó que el arte, en sus diferentes disciplinas, tiene relación directa con la comunicación, pues se utilizan todos los recursos necesarios para trabajar en la construcción de una historia, con el objetivo de presentarla ante un público y lograr que se reciba el mensaje correcto. Concluye con que la fotografía es un recurso que

contiene lenguaje fotográfico, que agrega significados al elemento fotografiado; sin embargo el lenguaje corporal que se expresó en las fotografías, intensificó el mensaje, enriqueciéndolo para una correcta interpretación y transmisión del mensaje.

Gándara (2013) muestra el fotoperiodismo como arte visual en Guatemala en la experiencia de Sandra Sebastián, Andrea Aragón y Moisés Castillo. Expone que los expertos consultados coincidieron en que la fotografía de prensa se incluye en el arte visual. Se coincidió en que es una vitrina adicional a los medios escritos, en donde se mostraron imágenes que contaron la historia de la sociedad. Los sujetos afirmaron que el mundo del arte es amplio y que la entrada del fotoperiodismo a él se hace en base a la preparación técnica y artística que debe tener cada uno de los fotógrafos. El trabajo mostró las características de una disciplina profesional que puede ser observada desde ambos lados, el del arte y el del periodismo sin que pierda su calidad en uno u otro campo. Concluye que los eventos dedicados a la fotografía despierta el interés del público en conocer más sobre esta disciplina y a los artistas. A la población le gusta verse retratada en fotos. El fotoperiodismo tiene más alcance que hace 20 años ya que hay más medios escritos en circulación y la herramienta del Internet. Aun así, aclara que es difícil que sectores tradicionales de la fotografía acepten que el fotoperiodismo es un medio de expresión artística, en parte por la escasa investigación al respecto.

La fotografía ha servido como un instrumento para documentar lo que sucede, pero de igual manera va relacionado con la fotografía artística. Dávila (2012) menciona que en su estudio fue posible captar la danza y la expresión a través de sus fotografías, mientras que Villegas (2011) aclara que es necesario conocer a profundidad acerca de la danza y la fotografía. Es por esto que estos dos temas deben de ser abordados cuidadosamente para lograr los objetivos planteados en la presente investigación. Fotografiar Danza en Comunidad concierne documentar la experiencia con sentido social dentro de la danza.

1.2 Marco teórico

1.2.1 La danza

A. Concepto

La danza es una actividad humana universal. A través de la historia han surgido distintas técnicas, abordajes de danza y cosmovisiones que dan origen a esta. El desarrollo de la danza en la historia provee riqueza y diversidad, pero al mismo tiempo reta a los estudiosos de la danza a dar una definición conceptual acertada de la palabra danza. De acuerdo con Fuenmayor (2004) la danza es universal, pero son distintos los cuerpos de las personas que bailan en diversas culturas, con diferentes técnicas y tradiciones escénicas. Además, varían los colores de piel, constituciones corporales, ritmos, movimientos y gestos.

Para capturar la esencia de lo que es la danza, es necesario recordarla desde sus orígenes. Se dice que la danza es la primera de todas las artes y se puede afirmar que la danza está presente en todas las culturas, en todas las razas y todas las civilizaciones, es parte de la historia de la humanidad, contemplado en ambos sexos y extendido a lo largo de todas las edades. Por lo tanto, la danza es un fenómeno humano y universal y un elemento activo de la cultura que se manifiesta a través de diversos lenguajes que permiten comunicar, transformar ideas y opiniones y compartir emociones.

Ivelic (2008), expresa que la danza es una clase de arte que pone en evidencia la necesidad de profunda interrelación entre corporeidad y espiritualidad en el ser humano. Esto, porque la danza es un efecto normal de la experiencia emocional y mental del hombre. Desde el principio, el hombre primitivo danzaba cuando era profundamente incitado a moverse. Manifiesta entonces una característica intrínseca de la danza: el movimiento del cuerpo humano. Las danzas primitivas estaban íntimamente vinculadas con la cosmovisión y el acontecer humano. Había danzas para el nacimiento y la muerte, para la salud y la enfermedad, para el matrimonio y la

fertilidad, para aplacar o adorar a las fuerzas ocultas de la naturaleza o a las deidades que regían los destinos del hombre.

Ivelic menciona la necesidad del ser humano desde la época primitiva de fortalecer sus emociones por medio del movimiento corporal. Esta clara relación entre la espiritualidad del hombre y el movimiento corporal es evidente en todas las culturas, por la necesidad nata de exteriorizar el mundo interior a través del cuerpo. Fuenmayor (2004) agrega que la danza revela la idiosincrasia de los pueblos, su identidad y su cultura, pues se manifestaba por medio de ella lo que era bueno y malo, sus esperanzas, necesidades, actitudes, su coherencia social y parte de su historia. A esto se le agrega los elementos de la cotidianidad de cada cultura, la musicalidad, el ritmo y las formas y capacidades de movimiento.

Los principios de la danza llevan consigo la esencia de esta actividad humana, pero es necesario actualizar el término. La danza se ha definido desde diferentes campos. Entre ellos está la antropología, la psicología, sociología, como también el arte. Es importante abordar el concepto desde varios campos, para profundizar en él.

Entre los estudiosos que dan un punto de vista sociológico, se encuentra Quebec (1981) quien define a la danza como “El arte en producir y ordenar los movimientos según los principios de organización interna (composición en movimientos en sí mismos) y estructuras (disposición de movimientos entre sí) ligados a una época y a un lugar dado, con el fin de experimentar y comunicar un mensaje literal, como el ballet” (Quebec, 1981:77).

Este autor comunica qué es la danza, explicando un orden y una estructuración previa para generar movimientos coordinados. Esta definición, posee características limitadas que no admiten a todo tipo de danza, aunque sí menciona la particularidad del lugar, y este en la historia, que es importante para comprender el contexto en el cual se desarrolla la danza.

Esta definición carece del sentido inminente, que es el sentido espiritual o emocional que conlleva la danza. Este sentido espiritual es más evidente y está mucho más presente en las danzas rituales, que en otras danzas con fines estéticos. Smith (1991) expone “La danza puede definirse como la actividad espontánea de los músculos bajo la influencia de alguna emoción intensa, como la alegría social o la exaltación religiosa. También puede definirse como combinaciones de movimientos armónicos realizados sólo por el placer que ese ejercicio proporciona al danzante o a quien le contempla. Se trata de movimientos cuidadosamente ensayados que el danzante pretende que representen las acciones y pasiones de otras personas” (p.15-16). Este incluye la capacidad de expresar emociones que pueden ser captadas por un espectador, por lo tanto toma en cuenta la comunicación que se da en la danza. Acepta lo mítico en la danza al mencionar la exaltación religiosa.

Las definiciones se complementan entre sí, pues muestran desde su campo los aspectos importantes que debe de ser o tener una danza. Puede ser que no exista una definición perfecta, pero sí se puede dar un concepto generalizado de danza que incluya las diferentes representaciones formas y técnicas de danza en la historia y en las culturas de todo el mundo.

Rodríguez (2010) encuentra cinco características en la danza. En primer lugar el carácter universal y humano de la danza. Además, es motora, porque utiliza el cuerpo humano a través de técnicas corporales específicas para expresar ideas, emociones y sentimientos. Es polimórfica, porque se presenta de múltiples formas (arcaicas, clásicas, modernas, populares, etc.). Es polivalente, porque puede ser vista desde distintas dimensiones (el arte, la educación, el ocio, la terapia). Por lo tanto, la danza es compleja, porque conjuga e interrelaciona varios campos (biológicos, psicológicos, sociológicos, históricos, etc.)

Estas cinco particularidades de la danza envuelven tanto la danza popular como las manifestaciones académicas. Incluye todo lo planteado desde las danzas primitivas

hasta las danzas de nuestro tiempo. Las características son generales y acertadas, tomando en cuenta la diversidad de manifestaciones dancísticas.

B. Lenguaje en la danza

La danza tiene al cuerpo como instrumento, mientras que utiliza al movimiento como lenguaje. El cuerpo a través de lo que expresa y comunica, genera técnicas, abordajes y cosmovisiones que se van transformando en la historia. Es decir que el cuerpo es la materia prima, pues no podría haber danza sin la existencia del cuerpo humano.

Dallal (1979) aclara que el lenguaje de la danza tiene más valor cuando se trata de la relación y suma de los distintos pasos, que un solo movimiento, porque en conjunto se logra entender el sentido de la danza. El movimiento en el cuerpo humano está lleno de símbolos.

Como receptor de esta comunicación corporal se puede mencionar al público que mira la danza. De acuerdo con Tamburrini (2009) los receptores son legítimos por su homogeneidad social y de conocimiento del lenguaje. En esto se identifica un problema de comunicación, ya que la mayoría de las danzas actúan herméticamente y por lo tanto existe incompreensión de parte del público por el lenguaje de la danza. Esto afecta a la danza, porque de esta manera le es imposible llegar a un público más amplio.

A esto agrega Dallal (1979) que la danza como lenguaje universal que pueda ser comunicado no llegará a alcanzar una adecuada codificación de signos, sino a un conjunto de símbolos impuestos a través del pensamiento, sea este mítico, religioso o lógico. Esto hace más difícil para el receptor la completa comprensión del lenguaje y el significado de la danza. Dallal aclara que la trascendencia y perdurabilidad de la danza en la historia de la humanidad se manifiesta como una expresión y no tanto como un lenguaje.

Como parte del lenguaje debe de ser posible para el receptor entender, evaluar, apreciar y dialogar acerca de lo que se percibe. La danza como lenguaje es un tema

difícil de abordar. Cabe mencionar que la danza como lenguaje de movimiento tiene su historia, dentro de la cual se han desarrollado distintas metodologías, técnicas, abordajes, etc., y estas se han alineado dentro de diferentes concepciones paradigmáticas.

La danza es el lenguaje más alto y desarrollado del cuerpo. Es en sí misma un conjunto de signos, es decir, un código. Para comprender el lenguaje de la danza se tomará en cuenta la danza desde sus principios. La danza inicia como expresión con grupos culturalmente configurados. Se trataba de una actividad socialmente coordinada desde los grupos más primitivos. Dallal (1979) explica que la danza estaba vinculada a hábitos, acciones y costumbres. Los estudiosos han tomado la danza primitiva como expresión de las formas de vida estructurales, pues en la danza se encuentran acontecimientos poseedores de historia.

Es a través de las danzas rituales que los pueblos primitivos registraban la singularidad de su religión, sus costumbres y hasta de su raza. Los cambios en las danzas eran mínimos, ya que se trataba de guardar su tradición. Esta iba acentuándose en el desarrollo del grupo. Al final estas danzas solo proporcionaban elementos para el autoconocimiento. De acuerdo con Dallal (1979) la danza era un acercamiento a un conjunto de elementos simbólicos o expresivos que generan una cultura determinada.

Los autores señalan que la danza es una muestra de los fenómenos de la realidad, pues por medio del movimiento explican y describen la realidad misma. Por lo tanto, cuando la realidad se transforma, la danza puede cambiar con ella. Radoslav (2008) señala que precisamente el arte es un aparecer, una revelación de los sentimientos humanos, por consiguiente no solo son vividos, sino que también son simbolizados, en este caso por medio de la danza. Cabe mencionar que la danza está siempre abierta a plasmar nuevos sentidos que revelan los sentimientos humanos, lo que fuerza a la transformación y el cambio.

La danza es cambiante por su característica de ser una experiencia viva, que cede a los sentimientos, emociones propias y de las demás personas. Se puede decir que la danza en sí misma es un proceso de comunicación. En las danzas colectivas y rituales

es posible una comunicación horizontal, pues según Beltrán (2011), la naturaleza bilateral de la comunicación implica necesariamente interacción que busca comunalidad de significados o conciencia. Cuando se hacen las danzas rituales, todas las personas de la comunidad tienen la conciencia de que la danza es un medio para una finalidad preconcebida. En estas danzas es necesaria la participación de las personas de la comunidad para que la danza se dé con la fuerza necesaria, para que se cumpla por ejemplo, el objetivo de despertar y aumentar algunas emociones.

Así, la danza puede ser un proceso de comunicación horizontal. Beltrán (2011) define la comunicación horizontal de la siguiente manera: “La comunicación es el proceso de interacción social democrática que se basa sobre el intercambio de símbolos por los cuales los seres humanos comparten voluntariamente sus experiencias bajo condiciones de acceso libre e igualitario, diálogo y participación.” (Beltrán, 2011: 30)

La danza es una creación de un sistema de símbolos que puede ser compartido por un grupo de personas que le da los mismos significados. La danza bailadas por una comunidad puede ser accesible a todos los miembros de la comunidad, donde les es posible participar en la danza e incluso dialogar por medio del movimiento corporal.

La danza es entonces uno de los recursos comunicacionales, que de acuerdo con Beltrán (2011), son cualquiera de los elementos energía o materia, ya sea cognoscitivo, afectivo o físico, que sean utilizables para hacer posible el intercambio de símbolos entre los seres humanos. La danza satisface la necesidad de comunicarse de cada individuo, haciéndose presente en lo social, compartiendo las experiencias por interacción utilizando el cuerpo y el movimiento. Sin el proceso de comunicación de la danza, esta no tendría su característica transformadora dentro de las comunidades.

Vale la pena mencionar que la práctica de la comunicación horizontal es más viable en el caso de formatos interpersonales, es decir, individuales y de grupo, que en el caso de los formatos impersonales de masas. La danza puede favorecer el acceso, el diálogo y la participación, satisfaciendo de esta manera la necesidad de comunicación y el derecho a la comunicación por medio de este recurso.

Siguiendo con esta línea de pensamiento, la danza muestra la realidad, por encontrarse dentro del contexto social. De allí, que su capacidad de comunicar hace posible, por medio del diálogo de los movimientos corporales, la transformación de las danzas de acuerdo a la realidad que están viviendo. Se comunica no solo al que ve la danza, sino a los participantes de la danza.

C. Emociones en la danza

Saavedra (2007), reflexiona acerca de cómo las personas pueden tener la creencia de que las emociones en la vida cotidiana son un obstáculo para la racionalidad, las presentan como estorbos de la inteligencia, y por lo tanto han quedado descuidadas por parte de las personas y las ciencias. El yo es muchas veces dividido en facultades y oficios distintos, un cuerpo dotado de mente y una mente encarnada, a menudo hostiles entre sí. A esto, el autor aclara que las emociones deben de ser consideradas como motor y base sobre la que emerge el pensamiento inteligente. Explica además que las personas tienen dos mentes: una que siente y otra que piensa. La mente emocional es un sistema de conocimiento impulsivo y poderoso, aunque muchas veces ilógico o no relacionado a el conocimiento racional.

A pesar de lo descrito anteriormente la inteligencia emocional y racional está conectada entre sí y puede tener armonía. Lo racional implica la reflexión y la toma de decisiones premeditadas y lógicas, mientras que la inteligencia emocional toma las decisiones en las situaciones que se necesitan respuestas inmediatas.

Entonces, la inteligencia es emocional y la emoción es considerada inteligente. El desinterés por parte de las personas acerca de las emociones hace que llegue a formas superficiales, pues cuando se quiere llegar a las emociones se reincorpora el afecto, privilegiando de esta manera los significados en los niveles cognitivos. Al hacer esto se tiene como meta llegar a los significados, en donde pierde el sentido de la emoción en sí.

Como parte de la pérdida del sentido de las emociones, estas se convierten en un pasar de significados y en muchas ocasiones se pierde la conexión corporal. Ahora, se debe de reflexionar acerca de la relación entre la inteligencia emocional con la danza, y la capacidad de la danza de reforzar emociones deseadas.

Para responder es necesario conocer acerca de la Danza Movimiento Terapia (DMT) por parte de Fischman (2005). Ella plantea que el DMT surge del cuerpo y su movimiento y allí se encuentra con que cada acción está imbuida de una tonalidad emocional o mejor aún, de múltiples tonalidades, de gamas emocionales, siempre presentes en sus distintas formas de emergencia, intensidades, ritmos, colores, cualidades de esfuerzo, entre otras.

Esto explica que la inteligencia emocional tiene una base de datos que está vinculada con los movimientos. Es decir, que cuando se realiza algún movimiento conscientemente se puede llegar a tener una emoción vivida y sentida desde la persona que se está moviendo. Esto demuestra la limitación de las palabras para expresar las emociones dichas y el estrecho vínculo entre el movimiento y las emociones.

Continuando con Fishman, la práctica en DMT propone activamente focalizar la atención en la conciencia de los estados corporales que viene de las variaciones del movimiento o acción corporal. Esto favorece una reconexión en los estados corporales internos, sensaciones, emociones y sentimientos que constituyen a la persona.

Cabe mencionar que todas las personas tienen una forma propia de sentir. La misma persona, a veces, ni siquiera siente igual las emociones que hace algunos años. La ventaja de la DMT es que las nuevas acciones sentidas por el self nuclear, el cual está relacionado al mundo interior al principio de nuestra vida, son capaces de actualizar y modificar la base de datos de nuestra inteligencia emocional. El paciente puede a través del movimiento corporal y la danza relacionarse con su propio desarrollo y crecimiento, regulando conscientemente el self nuclear.

La persona a través del movimiento nuevo y sentido puede generar nuevas conexiones neuronales, que antes se habían roto. Al trabajar la inteligencia emocional se puede mejorar la autoestima, la motivación intrínseca, la capacidad reflexiva, el dominio propio, entre otros factores necesarios para una vida completa y saludable.

El cuerpo y su movimiento reflejan la personalidad y los conflictos internos de la persona. Por eso, a través del cuerpo y el baile se puede influenciar en la parte emocional y psicológica. Ojanguren (2008) plantea que bailar es un camino que consolida la rehabilitación, ya que mediante el movimiento la persona desarrolla su comunicación corporal. Cuando se trabaja el movimiento consciente se puede acceder a la conciencia de la respiración, limitaciones y déficit, a la percepción del ritmo cardíaco y sus variaciones, a la temperatura, al grado de tensión muscular y al grado vibraciones del cuerpo.

Las personas que bailan se hacen más sensibles acerca de su mundo interior, lo que no se había reflexionado se vuelve más claro y tangible. Se da un mayor conocimiento del yo, por lo que los individuos son capaces de localizar las zonas rígidas y tensionadas y a través del movimiento liberar estas tensiones y crear un movimiento libre. La persona que baila puede adoptar un concepto de sí mismo positivo e integrado.

Por otro lado, la danza facilita la comunicación de las emociones y la interacción con las demás personas. Se puede decir que la danza es la organización de percepciones conscientes e inconscientes que influyen en la conducta y que están ligadas a la personalidad y a la salud mental (Ojanguren, 2008). El moverse con el ritmo y en el espacio como en la danza, es más fácil estar en el aquí y el ahora. Las personas conocen sus capacidades y limitaciones y pueden mostrar una mayor aceptación de su cuerpo, lo que genera una buena autoestima.

Como conclusión se puede decir que las emociones están muy vinculadas con el movimiento, por la capacidad de la inteligencia emocional de crear caminos que

permiten sentir las emociones. En la danza se amplifica esta característica, porque crea la consciencia de cuerpo. A partir de esto se puede actualizar las emociones narrando y transformando así la propia historia.

D. El movimiento corporal

Se tomará en cuenta el movimiento corporal desde el punto de vista de la danza, aunque se sabe que la danza puede tener movimientos corporales similares a los que se realizan en la vida cotidiana. Laban (2006), expone que la asombrosa estructura del cuerpo y las extraordinarias acciones que puede realizar, constituyen algunos de los grandes milagros de la existencia. Cada fase del movimiento, cada pequeña transferencia de peso, cada solitario gesto de una parte del cuerpo, revela algún rasgo de nuestra vida interior.

Desde este momento ya hace referencia al hecho de que antes del movimiento visible hay algo interno que hace posible el movimiento en primer lugar. El autor aclara que cada movimiento se origina de una excitación interior de los nervios, causada ya sea por una inmediata sensación, o por una complicada cadena de impresiones sensoriales experimentados anteriormente, que están almacenadas en la memoria. Esta excitación resulta en un voluntario o involuntario esfuerzo interior o impulso para moverse.

Shilder (2008) también hace alusión a lo interno como principio del movimiento explicando que todo cambio efectuado en la actitud psíquica provoca un cambio en la situación dinámica, el que se experimenta como una modificación de la tensión muscular, bajo la forma de un esfuerzo o un aflojamiento. Para comprender aún más esta afirmación da el ejemplo de dos actitudes de movimiento. La tensión se halla vinculada una sensación de despliegue de energía; en cambio, el aflojamiento y la relajación de los músculos nos hacen sentir una pérdida de energía y una sensación de pesadez en diferentes partes del cuerpo. El cuerpo expresa cómo se siente la persona, algunas veces más evidentes que otras. Existen secuencias específicas como sería el de súplica, de amenaza o de tristeza que tiene lugar en un movimiento con una calidad similar o igual para los individuos.

El mismo autor recalca que la tensión y el relajamiento son los componentes elementales de la secuencia dinámica. Existe una relación tan estrecha entre la secuencia muscular y la actitud psíquica, que se modifica la disposición interna, provocando sentimientos imaginarios que se adaptan a la situación muscular.

De esta manera, el cuerpo expresa algún sentimiento o emoción visible para el observador. El cuerpo se convierte en un recurso de comunicación. Sotomayor (2004) muestra que en danza la calidad dinámica es la que transmite el placer humano por el movimiento, es la que habla de los sentimientos y emociones, es la que da significado e intención al movimiento como forma de expresión humana.

El autor hace referencia al uso de la tensión y relajamiento para que el movimiento corporal en danza sea interesante. Sugiere el juego de las calidades de movimiento en la danza. De acuerdo con Sotomayor (2004) a través de las acciones se puede diferenciar el movimiento libre del controlado. Se puede apreciar la movilización de la musculatura más próxima al hueso como la más lejana. Se puede controlar la energía dando como resultado movimientos armoniosos y naturales.

Laban (2006) agrega que la variedad de carácter humano se deriva de la multitud de posibles actitudes hacia los factores de movilidad, e incluso del hecho que ciertas tendencias corporales pueden convertirse en hábitos individuales. Menciona también que para el bailarín reconocer este hábito resulta de primordial importancia ya que son los indicios básicos de lo que se denomina carácter y temperamento. Esta característica es el sello de cada bailarín, lo que lo hace único.

D.1. Calidades de movimiento

Para abordar este tema se tomará en cuenta una teorización aceptada acerca de las calidades de movimiento emitida por Rudolf Laban, quien identificó el espacio, el peso, el tiempo y el flujo como factores del movimiento, en la que los que hacen el movimiento pueden tener diferentes actitudes de abordar el movimiento dependiendo

del temperamento, situación, ambiente, entre otras variables. De acuerdo con Sotomayor (2004) las calidades de movimiento ayudan a la destreza, a la naturalidad, a la armonía, al equilibrio y a la expresión en las acciones que se realizan, tanto para la vida como para la danza.

Laban (2006) profundiza diciendo que lo que se puede ver claramente es que este poder es lo que permite elegir entre una actitud de resistencia, contracción, contención, de pelea, o una de complacencia, tolerancia, aceptación, o entrega, en relación a los factores de movilidad de peso, espacio, y tiempo.

El autor también expresa que el uso del movimiento para un propósito definido, fuere como medio de trabajo externo, o para reflejar ciertos estados de ánimo y actitudes mentales, deriva de un poder de naturaleza no explicada todavía. No se puede decir que este poder sea desconocido, porque se puede observar en distintos grados en los seres vivientes

Cuando se habla de calidades de movimiento se sigue con la idea de que inicia por impulsos internos. Cuando un hombre que camina por la calle sabe que dos niños van a chocar contra él hace una serie de reflexiones mentales rápidas. Primero, se hace consciente de su espacio y de lo que contiene, luego se hace consciente de su propio peso corporal y la intención de la fuerza de su impacto, y por último del tiempo para tomar la decisión del movimiento. El flujo del movimiento cambia al hacer esta preparación.

Cuando se habla de esfuerzos, como el esfuerzo de peso por ejemplo, no se refiere a lo conocido comúnmente como mecánica de un movimiento, que este aplicando el control determinado del hecho físico. Bartenieff & Lewis (1980) dan la explicación desde la etimología de la palabra en alemán y su traducción al inglés: Antrieb= an (on) trieb (drive). Se refiere a la dinámica del movimiento, respecto a la intención interior del movimiento.

Todo momento tiene espacio, tiempo, peso y flujo. Incluso en los momentos de relajación hay esfuerzo, aunque este es reducido al mínimo. En toda actividad hay un

constante juego de proporcionalidad entre los elementos de esfuerzo para equilibrar voluntades y la recuperación de la función más eficaz que expresa.

- El esfuerzo de flujo

La persona controla su flujo. Esta organización de la energía interna es parte del comportamiento del ser humano, aunque las personas constantemente utilicen y respondan a la organización de esfuerzo sin conocer sus componentes. Bartenieff & Lewis (1980) mencionan que el flujo hace las preguntas ¿Se siente vivo? ¿Cómo empezar y continuar? ¿Estar libre o cuidadoso? El flujo es entonces el iniciador de la acción. Aunque este no sea necesariamente dominante, su continua neutralidad como fundente será la base para todos los otros elementos de esfuerzo. Este puede ser libre o controlado.

En los niños se da una abundancia de flujo, los esfuerzos de espacio, peso y tiempo se cristalizan de forma más acabada posteriormente. Schilder (2008) hace referencia al flujo y lo relaciona con su contrario que sería el reposo. Expone que se debería de poner énfasis en la continua actividad y en el continuo ensayar y probar del ser humano, lo que es una tendencia de la energía vital constructiva, pues está vinculada con las necesidades, afanes y energías de la personalidad total. En las fases de este proceso de construcción y destrucción sobresalen dos tendencias principales: una es la tendencia de asegurar puntos de reposo de carácter definido, con ausencia de toda transformación, o sea, tendencia a la cristalización. La otra es un impulso hacia un flujo continuo, hacia una mutación permanente.

- En el esfuerzo de espacio

Puede ser directo o indirecto. Describe la actitud interior que se mueve hacia el entorno. Por ejemplo, si un gesto es usado en una situación que requiere atención, la actitud del individuo hacia el espacio será directa. Cuando se le pide que reflexione de un tema específico, su actitud hacia el espacio puede que sea indirecta.

- Esfuerzo de peso

Este esfuerzo puede ser fuerte o ligero. Es distinto seguir la corriente que luchar en contra de alguien y resistirse. Bartenieff y Lewis (1980) aclaran que no debe de ser confundido el esfuerzo de peso con el peso corporal. Hay tres formas de considerar el peso corporal: neutral, en el que el peso esta soportado muscularmente; pasivo, en el que el peso no está sostenido y cede a la gravedad; y activo en el que se supera la pasividad del peso corporal por una actitud hacia el peso corporal. Este último es el esfuerzo del peso.

Aun cuando el esfuerzo del peso no es dominante, su estado neutral no es pasivo, porque se lee la acción. Una persona con depresión tiene comúnmente una cualidad de un gran peso, que casi resulta ceder al peso corporal pasivamente. Cuando se active la más pequeña actitud hacia el cambio del peso corporal, se puede hacer una tendencia corporal que puede llevar a la persona a salir de la depresión. Lo que es importante es la indicación de la participación en vez de la pasividad. (Bartenieff y Lewis, 1980)

Sotomayor (2004) indica que a través de ella se puede apreciar y ampliar la gama de movimiento, se puede tomar conciencia de que el esfuerzo desequilibrado es perjudicial para el bienestar tanto físico como mental; esta toma de conciencia de las acciones del esfuerzo logran eficiencia y economía de la energía y del flujo del movimiento, lo que lleva a gozar del movimiento en plenitud, física, mental, psicológica y social.

- El esfuerzo del tiempo

Puede ser repentino o sostenido. El repentino responde a lo inesperado, como la reacción al tocar fuego. El sostenido puede ser el abrazo de un amigo muy querido u observar una fotografía prolongadamente. Entonces, se puede ceder al tiempo-movimiento o resistirse a él.

Bartenieff y Lewis (1980) explican que el esfuerzo del tiempo no puede ser confundido con la duración del tiempo. La duración es la cantidad de tiempo que lleva hacer un

movimiento. El esfuerzo del tiempo describe la actitud de cómo se aborda, sin importar la duración del tiempo.

En general, no se pueden dar elementos aislados de tiempo, espacio, peso. En cualquier actividad aparecen los esfuerzos en secuencia o en cualquier combinación. En el análisis de Laban acerca de las calidades de movimiento, los esfuerzos deben de ser observados en relación con los caminos espaciales, tensiones y formas, con la consciencia las articulaciones del cuerpo involucradas. De esta combinación, las variaciones y relaciones entre ellas que las evaluaciones pueden ser realizada por la viabilidad, particularidad, funcionalidad o emisión de mensajes psicológicos y expresivos. (Bartenieff y Lewis, 1980: 57)

Laban (2006) menciona que se debe de olvidar que este contenido está ubicado en la dimensión expresiva y por tanto su sentido y justificación se encuentran en la experimentación con el movimiento para tomar conciencia de la vivencia que provoca al ejecutarse.

1.2.2 Danza colectiva

A. Concepto

Andrade (2005) explica que la cultura direcciona la forma de que el ser humano ve el mundo y cómo se ve a sí mismo, por lo tanto, conlleva la forma de actuar en su contexto. Todo cambio y transformación consistente y duradera de una sociedad pasa por la cultura. La danza como arte es parte integral de la cultura. Es la danza la que desarrolla la corporalidad, relacionando al cuerpo con las otras dimensiones del individuo, la emoción, el intelecto y el espíritu.

La danza es parte de la cultura interiorizada, porque es parte de las representaciones sociales. Giménez (2005) explica que la cultura interiorizada en forma de representaciones sociales es a la vez esquema de percepción de la realidad, una atmósfera de la comunicación intersubjetiva de donde surge la identidad social, que es

una guía orientadora de la acción y fuente de legitimación de la misma. En esto radican su eficacia propia y su importancia estratégica.

Esto aclara la utilidad de la danza dentro de las comunidades culturales, pero para comprenderlo aún más, vale la pena conocer qué significa la palabra cultura. Este mismo autor detalla que la cultura es la organización social de significados interiorizados de modo relativamente estable por los sujetos en forma de esquemas o de representaciones compartidas, y objetivados en formas simbólicas. Es por esto que la danza forma parte de la cultura y aporta a la riqueza cultural. La danza forja la cohesión de sus actores y legitima sus acciones. Es importante agregar que la cultura se define en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados.

La danza por lo tanto tiene un carácter individual, pero también un carácter colectivo. La danza cuenta acerca de la identidad social, la cultura y la realidad en que viven. A través de la danza es posible comunicar ideas, emociones, cuestionamientos, creencias, formas de vida entre otros aspectos de la complejidad humana. Sanguinetti (2005) afirma que la función del arte es y será la de clarificar e iluminar la experiencia colectiva presente, pasada y futura.

Por lo tanto, cada cultura tiene su propia coreografía y forma de hacer danza; incluyen sus propias armonías, medidas, ritmos, movimientos y su propia forma de interpretar las danzas que expresan sentimientos y vivencias propias. Fuenmayor (2004) determina que la danza colectiva se trata de actuaciones sociales cuyos agentes, actos y representaciones son aceptados como tales por la sociedad. Entonces, los actos estrictamente individuales no pueden ser admitidos como actuaciones sociales. El autor explica que las danzas que constituyen las tradiciones de la mayoría de los pueblos son técnicamente informales y menos aceptadas académicamente. Agrega que pueden hacerse notar nichos intermedios menos amplios en una misma cultura donde coexisten grupos que guardan su identidad.

Estos grupos pueden ser comunidades que se definen así porque se trata de uniones sociales en la que los individuos con puntos en común mantienen entre sí lazos afectivos más fuertes que en habituales relaciones. Como en las familias o en las sectas religiosas. Puede ser también que las comunidades estén formadas por personas que nunca se han visto, como lo aclara Anderson (1993). Nombra como comunidades imaginadas a las comunidades mayores que las aldeas primordiales de contacto directo. Los individuos se distinguen por el estilo en que son imaginadas. Incluso se puede llegar a pensar en un compañerismo profundo y horizontal cuando se piensa en comunidad-nación, por ejemplo.

Este tipo de danza ha quedado opacada bajo la sombra de las danzas hegemónicas, cuyas técnicas se aprenden formalmente en una academia, como sería el ballet. Aunque, lógicamente, las danzas tradicionales existen desde antes que las danzas académicas. Fischman (2005) hace alusión a la relación natural entre danza, movimiento creativo y gesto espontáneo con la salud, el bienestar y el placer. La autora se refiere principalmente a las danzas colectivas tradicionales, en la que el hombre baila para expresar su sentir, para superar las fuerzas de la gravedad y celebrar la vida en sus distintas formas.

Fuenmayor (2004) expone que cada cultura organiza su coreografía vital, que conlleva una organización corporal inconsciente. Esta coreografía marca la personalidad, sensibilidad, individualidad y su inteligencia artística. Además, implica todos los aspectos de la complejidad del ser humano, entre lo que se incluye lo rítmico, proxémico, kinésico y totalidad de la cultura.

Cada coreografía de acuerdo con la cultura propone una identidad propia, única y compleja. La danza tiene como característica organizar el movimiento para expresar sentimientos y vivencias propias. Por lo tanto, la danza no solamente acumula información, sino que la organiza y selecciona los rasgos de la individualidad de cada cultura. La danza forma parte del desarrollo humano, porque esta implica movimiento que instaure nuevos aprendizajes para comparar, informar, asociar y generar nuevas ideas.

Andrade (2005) declara que bailar es un aprendizaje que ocurre por medio del descubrimiento, la aceptación de uno mismo y la conciencia de que se puede ampliar y desarrollar el potencial. Asimismo, la danza ayuda a formar personas solidarias con propuestas interesantes y comprometidas a participar en las soluciones de los problemas de su tiempo.

La danza resulta sumamente eficaz cuando se toma en cuenta lo orgánico y lo simbólico cuyos efectos determinan procesos creativos, terapéuticos o transformativos del sujeto o de la sociedad. Fuenmayor (2004) explica que una técnica no debe entenderse como una repetición pragmática o un movimiento simplemente muscular, sino como una organización energética que regula la relación cuerpo-mente.

En el discurso del movimiento corporal hay estados que no se pueden decir con palabras, pero por medio de la memoria corporal, estos estados pueden provocar una descarga emocional que incide en la transformación o curación del sujeto. Fuenmayor (2004) se refiere a esto cuando aclara que el tejido nervioso, asociado a la percepción sensorial, a la motricidad, al afecto y a las funciones mentales genera el tesoro de las potencialidades corporales que el sujeto puede desconocer en un principio, pero que puede desarrollar una vez descubiertas.

El potencial del cuerpo está en la capacidad de adquirir y desarrollar comportamientos, alcanzar nuevas destrezas y habilidades, y estimular al cerebro. Esto está vinculado con el pensamiento de Andrade quien propone que el arte es parte integral de la cultura y contiene intrínsecamente todos los componentes necesarios para transformarla, especialmente cuando se trata de danza colectiva.

B. La danza como construcción social

Fishman (2005) da a conocer un caso que ocurrió en la década del 40 y 50 en Norteamérica. En el entorno de las danzaterapeutas americanas, las danzas y

psicologías se desarrollaban por la necesidad compartida de expresarse ante los horrores de las guerras. Había un deseo de recuperar el cuerpo y la voz para la vida de quienes se encontraban perturbados, además de la esperanza de calmar su sentir superando las pérdidas y el sufrimiento.

Ante el dolor de lo ocurrido las danzaterapeutas proponen redescubrir el valor terapéutico de la danza y el movimiento. Se utiliza la palabra redescubrir, por el hecho de que se la había dado importancia a lo racional, a la certeza y la objetividad pura, por lo que los individuos separaron la mente del cuerpo, eliminando o subestimando lo emocional y lo natural. Es necesario conocer la importancia y el efecto de la danza en la construcción de la sociedad.

Este es un momento histórico signado por profundas transformaciones sociales: el consumo irracional, la sobreexplotación de los recursos naturales y la lucha despiadada y deshonesto por la consecución del poder económico y político, que a su vez parece asegurar el control en torno al futuro y a un sistema cada vez más desigual e injusto. A esto se le suma las transformaciones estéticas que presenta el arte contemporáneo. Ambos afectan fuertemente las subjetividades individuales y colectivas.

Para lograr un cambio social a través de la danza, o cualquier manifestación artística, es necesario el interés de producir el cambio. Fuenmayor (2004) establece que para lograr la humanización del ser biológico se hace necesario el establecimiento del deseo de vida, de contacto con el otro, de organizar los procesos de biocomunicación que modelan la construcción de la persona con la inscripción de códigos de lenguajes culturales para desarrollar la capacidad de percibir señales y símbolos que alimentan integralmente la vida.

La cultura está en manos de los grupos sociales, pero es importante recordar que las instituciones educativas y artísticas tiene la posibilidad de intervenir en el diseño de oportunidades creativas. Mosaicco (2008) afirma que la educación es un bien social y el arte es como la construcción de un patrimonio, un bien común.

Estas instituciones deberían de tener la sensibilidad de ver las necesidades de las comunidades y promocionar espacios de expresión artística y social junto con la integración artística. Que pueda despegar de la creación colectiva y aportar otra mirada al hecho estético; como también facilitar la participación activa y democrática de los sujetos en la creación de nuevos significados.

Mosicco (2008) comenta que al bailar desde una improvisación conjunta surge una construcción, se produce un bien común que sostiene al individuo y lo remite a una identidad grupal, que se actualiza y sustenta, mientras se siga en movimiento. La danza proporciona el aquí y el ahora, por sus cualidades kinestésicas y temporales, que es estar en el ritmo. Esto da lugar a una producción de obras con fuerte sentido comunicacional y estético que responde al contexto sociocultural determinado.

A esto agrega Fishman (2005) que el conocimiento es concreto, encarnado, vívido y situacional. En la danza como modalidad psicoterapéutica inicia desde donde emerge la experiencia, del sentir lo que sucede, en el lugar en donde se configuran las vivencias y se construyen los significados, en la intersección del movimiento sentido y el sentido del movimiento.

Uniendo estas ideas es posible ver que las instituciones entregadas a la formación de la cultura tienen el reto de eliminar el sentido del cuerpo como máquina, para reencontrarse con el cuerpo sensible, que aprende, conoce y recuerda. Es de esta manera que el cuerpo, junto con la mente, danza su vida, y qué mejor que una vida en comunidad. De esta manera se posibilita la evolución, movimiento y transformación de un grupo social.

Razeto (2005) habla de que se ha perdido la brújula de la vida social y cultural. Las disciplinas artísticas y espacios de expresión artística hacen que las personas asuman un compromiso con la vinculación cultural, que no es forzada para el ser humano, sino que es parte intrínseca de su naturaleza. La danza colectiva obedece, entonces a una necesidad social de expresión que revela la dimensión subjetiva propia del ser humano.

Entre los propósitos de hacer danza en las comunidades de manera inclusiva se busca descomponer los prejuicios sedimentados en lo social. Mosaicco (2008) aclara que uno de los objetivos es derribar los prejuicios que existen sobre la discapacidad, trabaja sobre la inclusión y la diversidad, y propone fundamentalmente un trabajo en conjunto, resignificando los límites físicos y mentales como puertas a nuevas posibilidades. El fin es el aprendizaje del valor del cuerpo en la experiencia de la comunicación humana desde la integración.

Entonces se busca crear una interculturalidad positiva, es decir, un proceso de comunicación horizontal que favorezca el diálogo horizontal y la convivencia, y que a su vez facilite el respeto y el intercambio enriquecedor entre los individuos y grupos culturalmente distintos, sin comprometer lo propio de cada cultura. De esta manera existe la comunidad completa que puede ser parte de actividades participativas y de conexión con otros grupos.

Finalmente, es importante agregar que además de la interpretación artística es necesario un diálogo. Esta reflexión de la actividad misma, como posibilidad de comunicar qué se está haciendo y para quién. Mosaicco afirma que se intentan ofrecer una serie de saberes, que apunten a una reflexión, no solo de la propia disciplina, sino básicamente de cuestiones que atañen a la sociedad.

Entonces, uno de los componentes fundamentales del desarrollo es la capacidad comunicativa, que se expresa en la plenitud del diálogo, con verdadera acogida, retroalimentación e intercambio creativo. Razeto (2005) menciona que la tolerancia, el diálogo y la cooperación en un clima de confianza y entendimiento mutuo, está entre los mejores garantes de la paz y de la seguridad internacional.

La danza promueve la integración social, el patrimonio artístico, y el encuentro con el otro para la construcción del bien común. Es por lo tanto formadoras de la cohesión social y de la propia identidad de cada cultura. Incluye el respeto, la tolerancia con otros, en un ambiente de confianza y de expresión artística y social.

C. Empatía

Fishman (2005) define la empatía como la capacidad de comprender lo que vive o siente el otro, no solo sus afectos, sino su estado de ser: la historia de sus deseos, sentimientos y pensamientos, lo mismo que otras fuerzas y vivencias que se expresan en su conducta.

De acuerdo con de Waal (2008), la empatía permite relacionarse rápida y automáticamente con los estados emocionales de otros, lo cual es esencial para la regulación de interacción social, actividades coordinadas y la cooperación hacia objetivos comunes.

El mismo autor explica que la presión selectiva para evolucionar rápidamente la conexión emocional probablemente se inició en el contexto del cuidado de los padres mucho antes que nuestra especie evolucionaba. Los bebés señalaban su estado a través del llanto o la sonrisa, por lo que urgían al cuidador que hiciera la acción correspondiente.

Una vez que la capacidad empática existía, la empatía podía ser aplicada en un contexto más amplio y jugar un rol en la red de las relaciones sociales. De Waal indica que la empatía puede ser especialmente bien adecuada para cerrar la brecha entre el egoísmo y el altruismo, ya que tiene la propiedad de transformar la desgracia de otras personas en la sensación de angustia propia.

Fishman (2005) explica la importancia de la empatía desde la danza movimiento terapia. Aclara que el danzaterapeuta “espeja” o refleja a través de su propia actividad muscular y verbal lo que percibe en el movimiento y en el cuerpo del paciente, lo que a un observador externo, podría parecerle una simple mímica, es en realidad interpretar kinestésica y visualmente aquello que el paciente está vivenciando o tratando de comunicar.

De acuerdo con la afirmación de Fishman se puede decir que el moverse igual al otro genera empatía, pues sin necesidad decir palabras se puede sentir, lo que el otro siente y expresar lo que el otro expresa. Es vivir desde el otro. Desde esa perspectiva, el danzaterapeuta puede tener una mejor comprensión de la situación y necesidades del paciente junto con una gran exaltación emocional.

Para comprender la importancia de la simpatía se deben de identificar los tres niveles de empatía que se han estudiado. De Waal (2008) menciona el común denominador de la empatía más bajo: el contagio emocional. Se da cuando una parte es afectada por la emoción de otro. Este tipo de conexión emocional empieza desde muy pequeña edad.

Los estudios de empatía se han estudiado no solamente en los seres humanos, sino que también en los animales. Por lo tanto, muchos de los ejemplos dados son acerca de primates, otros mamíferos y las aves. Se puede ejemplificar el contagio emocional cuando una bandada de pájaros despliega al mismo tiempo. Esto ocurre, porque se difunde rápidamente la emoción de miedo por lo que todos toman la reacción, aunque no se conozca qué inició la reacción inicial.

El segundo nivel de acuerdo con de Waal es la preocupación simpática. Este nivel ocurre cuando se combina el contagio emocional con la evaluación de la situación del otro y quererla comprender. En este nivel, por lo tanto, se encuentra la empatía cognitiva. Esta etapa es importante porque se logra distinguir entre las emociones generadas internamente del yo, y las emociones generadas externamente.

La tercera etapa puede ser traducida a la toma de perspectiva empática. Es importante mencionar que los psicólogos sólo utilizan la palabra empatía cuando implica la toma de perspectiva. Enfatizan en la comprensión del otro y la adopción del punto de vista del otro. En esta etapa la empatía es un asunto cognitivo dependiente de la imaginación y la atribución del estado mental.

Es la identidad propia que permite al sujeto a relacionarse con el estado emocional del objeto sin perder de vista la fuente de su propio estado. Fischman (2005) tiene una forma más sensible de explicar este proceso. Relata que la vivencia de sentir que alguien ha entrado en contacto con la propia sensibilidad haciéndola suya por un instante, posibilita valorar y tolerar luego la otredad de quien ha aceptado y respetado la identidad propia de una manera no crítica sino de total receptividad.

Además, la autora agrega que la capacidad para comprender a otros, lejos de depender exclusivamente de factores cognitivos, habilidades intelectuales y lingüísticas, está enraizado en la naturaleza relacional de las interacciones con el mundo.

1.2.3 Proyecto Danza en Comunidad

A. Centro de Danza e Investigación del Movimiento

La Danza en Comunidad es un proyecto del Centro de Danza, por lo que vale la pena conocer más acerca de este organismo. El Centro de Danza e Investigación del Movimiento, es una unidad de Artes Landívar de la Universidad Rafael Landívar (URL), fundada en el 2002. De acuerdo con la URL (2013) Artes Landívar unifica a varios protagonistas de las artes dentro de la URL, con la finalidad de ponerlos a disposición de los estudiantes, los artistas nacionales y el público interesado. Además, crea un lugar de encuentro y un campo creativo donde la experiencia personal es enriquecida por el contacto con las artes presentes y pasadas, y con las personas involucradas en una creación contemporánea.

Es en este ámbito en el que se encuentra el Centro de Danza dedicado a la creación, investigación, formación, promoción y conservación de la danza, fundado y creado por Sabrina Castillo Gallusser. El Centro de Danza e Investigación del Movimiento (2013) aclara que el centro tiene a su cargo generar procesos creativos e investigativos que favorezcan diálogos entre las distintas artes y la filosofía, que nutran la continua

creación de danza contemporánea a través de su agrupación en residencia, la Compañía Momentum de Danza Contemporánea.

Existen cuatro líneas estratégicas de trabajo puntuales a las cuales se rige el Centro de Danza para el período comprendido del año 2011 al año 2015 y que vale la pena mencionar. Estas son:

- Creación e investigación. Es un espacio que genera procesos creativos e investigaciones que nutren la creación continua de la danza contemporánea.
- Formación y promoción de la danza contemporánea. Promueve, diseña, administra y gestiona proyectos para la formación continua de profesionales de la danza, así como las manifestaciones dancísticas vinculadas, tanto a nivel nacional como internacional.
- Conservación de la danza contemporánea. Incentiva el rescate y conservación tanto de la historia como de las creaciones de danza. Procura el acercamiento, el disfrute y la participación del público.
- Fortalecimiento y consolidación del centro de danza e investigación del movimiento.

El programa de investigación del Centro se inició en el año 2004 con el apoyo de la Universidad Rafael Landívar y Prince Claus Fund. El Centro de Danza e Investigación del Movimiento (2013) explica que la visión fenomenológica del Centro busca recoger, describir y reflexionar sobre los procesos constitutivos que se dan tanto en la experiencia del movimiento como en la experiencia de la danza y del Cuerpo en el arte, la somática y en el movimiento corporal. Dentro de su marco de investigación se encuentra la fenomenología constitutiva husserliana, la fenomenología de la percepción y la fenomenología de la experiencia estética, entre otras.

Del trabajo de investigación del Centro se desprenden líneas de indagación tales como la creación y la escucha, composición y sentido, la somática y la fenomenología, la imaginación y la danza. El Centro tiene como objetivo de investigación incentivar

procesos de investigación que orienten y fundamenten la búsqueda coreográfica vinculada a temas de actualidad y relevancia a nivel individual, social y cultural.

En cuanto a la estrategia que se refiere a la promoción y formación de la danza contemporánea, el centro intenta provocar y compartir el gozar de la experiencia de la danza, facilitando su apreciación y/o su ejecución, promoviendo una interacción social entre creadores y público, basada en las experiencias de respeto, armonía y tolerancia.

Dentro de esta rama, busca impulsar la participación del público como parte fundamental del proceso creativo al que se integra, generando un espacio de intercambio y de formación a través del diálogo, la capacitación y el pensamiento crítico. En este objetivo se tiene en cuenta el conocimiento y la aceptación que tiene Guatemala hacia la danza contemporánea.

Para facilitar la construcción de esta estrategia se ha creado el Festival Rondó, fundado en el 2010, que intenta generar un espacio de intercambio y de formación del trabajo dancístico con maestros de danza, coreógrafos y bailarines. Otro proyecto está a cargo de difundir a una población más amplia el asombro que se reconoce en el Cuerpo y la danza a través de una apreciación más profunda del ser. Para esto se ha organizado talleres de somática, y diálogos con el público a través de técnicas específicas.

La Danza en Comunidad también es parte de la formación y promoción del Centro. Se originó en el año 2011 como una iniciativa del Centro de Danza e Investigación del Movimiento de la URL y Prince Claus Fund. Esta danza está diseñada para reunir a muchas personas de procedencias variadas, para que compartan movimientos y trayectorias que generen y fortalezcan las emociones necesarias para vivir en comunidad

Para cumplir con la línea estratégica que tiene a cargo la conservación de la danza contemporánea, se promueve el rescate de los procesos históricos relacionados con la existencia y evolución de la danza contemporánea; y conservar el patrimonio de la

Compañía Momentum de Danza Contemporánea y de otras compañías, grupos o personas, que se encuentren bajo la custodia de Artes Landívar, por medio de material audiovisual y bibliográfico.

La cuarta estrategia busca consolidar y visibilizar el Centro de Danza e Investigación del Movimiento como referente de la danza contemporánea en Guatemala. Esto incluye fortalecer la estructura organizativa, dar espacios y recursos necesarios a la Compañía Momentum de Danza Contemporánea para el cumplimiento de sus actividades y proyectos, diseñar e implementar un plan de información y difusión de las actividades, recaudar fondos, entre otros.

B. Proyecto Danza en Comunidad

En el 2010 Sabrina Castillo, fundadora y directora del Centro de Danza e Investigación del Movimiento, y Alejandra Pallamar, una psicóloga chilena, decidieron hacer un proyecto conjunto. Desarrollaron una propuesta para Prince Claus Fund y con el apoyo de la URL presentaron el proyecto denominado Danza en Comunidad.

Hubo algunas experiencias e investigaciones que llevaron a Castillo a desarrollar Danza en Comunidad que desembocaron en lo que es actualmente. Es importante relatar el proceso que Sabrina Castillo había deseado desde hace más de una década: crear un proyecto de danza que se extendiera a la comunidad.

Castillo (2012) había descubierto en experimentos de movimiento que al imitar o ejercer una sintonía corporal con alguien, se vive una experiencia de ser el otro. Es decir, que podría llevar a sentirse unos y otros más cercanos. Explica que las conexiones profundamente corporales, como el contagio de la risa, son para los científicos un fuerte recuerdo de las raíces del ser humano como mamíferos sociales. Este hecho da mucho qué pensar sobre el rol que tienen las emociones en la vida cotidiana y la interconexión que existe corporal y emocionalmente entre los seres humanos.

De Waal (2008), explica que la sincronía es una actividad en la que se vive fuertemente la mimesis motora o imitación, que tiene fuertes componentes de contagio emocional, y por lo tanto, llega a experimentar la empatía. Sintetiza y aclara que la base del proceso de empatía, es el hecho de que una persona es afectada por el estado emocional de la otra. Dentro de los estudios realizados en el Centro de Danza e Investigación del Movimiento de la URL, se dieron cuenta de que un instrumento fundamental para el fortalecimiento de las emociones en Danza en Comunidad es la empatía. Esta se favorece con la sincronía de los movimientos.

Otro aspecto que marcó significativamente a Castillo para la creación del proyecto de Danza en Comunidad es el libro "The principles of Art" de R. G. Collingwood, pues en uno de sus capítulos se describe el arte como práctica de la magia. Castillo (2012) afirma que las prácticas de magia generalmente contienen actividades centrales relacionadas con el arte como las danzas, las canciones o los dibujos. Estos elementos tienen la función de despertar las emociones.

De acuerdo con Collingwood (1958) las emociones, dinámicamente hablando, tienen dos fases: se cargan y se descargan. Por lo que Castillo concluye que lo interesante es que las emociones que se despiertan en los actos de magia no se descargan en dichos actos. Es por esto que las prácticas de magia son diseñadas para que las emociones se canalicen, cristalicen y se consoliden en la vida práctica. En ellas se evocan las emociones consideradas necesarias o útiles para la vida cotidiana. Castillo pone como ejemplos la magia en la danza de la lluvia, la cual promueve la capacidad de sobrellevar el futuro con esperanza y fuerza; y la danza de la guerra que fortalece la valentía.

Este proyecto fue inicialmente dedicado a las mujeres tejedoras en Guatemala y de allí el nombre de Danza en Comunidad: tejiendo espacios de confianza. En el 2011 la danza se enseñó a quienes querían participar. De pronto aparecían variaciones y nuevas propuestas. Castillo (2012) expresa que las transformaciones que iba haciendo la danza eran muestra de su vitalidad.

Para enseñar Danza en Comunidad se formó un equipo de trabajo en el que estaba Luisa Serrano, María José Aguilar, Zebastián Méndez, Paola Rodríguez y Lucía Armas. También se tuvo la colaboración de Bettina Krebs. Castillo tenía el deseo de que cuando se bailara, se tuviera una experiencia de magia: donde se cargaran las emociones necesarias para vivir en Guatemala.

El 13 de agosto, en el Festival del Centro Histórico, se reunieron doscientas cincuenta personas para hacer Danza en Comunidad. El proyecto siguió promoviéndose por el deseo de varias organizaciones de continuar con la propagación de Danza en Comunidad. Luisa Serrano, Alejandra Garavito y Challen Willemsen colaboraron para darle continuidad al proyecto.

La Danza en Comunidad celebra la vida y propicia espacios de encuentro buscando fortalecer y compartir las emociones de confianza y gozo a través de la empatía. Se busca que por medio de Danza en Comunidad se abran espacios de diálogo y expresión artística con el propósito de que cada individuo involucrado repercuta con lo encontrado en sí mismo para crear redes comunitarias de colaboración y gozo.

- Música

Castillo elaboró un pequeño coro que fue entregado a Renato Maselli, el compositor de la música de Danza en Comunidad. Castillo (2013) recuerda que pidió al compositor que la música tuviera una combinación de ritmos, tambores y voces, y así se hizo. Este coro es cantado en idioma español y en kaqchikel. Este último idioma fue grabado por Noé Roquel Yool de Artes Landívar. A continuación se presenta la letra de la canción.

Tenemos una tierra que nos sostiene,
Y esto lo siento.
Soy pensamiento,
Soy sentimiento,
Corazón, latidos de corazón.

Ritmo que fluye,
Ritmo que corre,
Ritmo que nutre,
Ritmo que limpia.

Soy pensamiento,
Soy sentimiento,
Ritmo que corre,
Soy corazón.

Tengo un suelo que me sostiene
Y unos pies que lo pueden sentir
Tengo forma porque soy de hueso

Soy cerebro,
hígado,
estómago,
pulmones

Soy cerebro,
hígado,
estómago,
pulmones

Sangre, sangre
Corre, corre
Corazón, latidos de corazón

Percusión a ritmo de corazón

Soy de piel que me contiene
que me deja sentir
Una mano, un saludo, un abrazo, un adiós
Una mano, un saludo, un abrazo, un adiós

Tengo músculos, una fuerza
desde adentro
Adentro
Quiere salir

Tengo músculos, una fuerza
Desde adentro
Adentro
Quiere salir

- Coreografía

Uno de los puntos tomados en cuenta por Castillo era el deseo de que las personas que bailaran Danza en Comunidad tuvieran la oportunidad de experimentar diferentes texturas, es decir, distintas calidades de movimiento. Castillo (2013) dice. “Yo creo que moverte de distintas maneras lo que te abre son posibilidades. Yo creo que si tú siempre te mueves de la misma forma puede ser que tú siempre estés dentro de los mismos patrones de movimiento. Para mí todo es crear más posibilidades para que tú puedas seguir escogiendo y experimentando”

Otro punto importante era el fortalecimiento de las emociones de gozo, confianza y valentía, aunque ésta última dejó de mencionarse, dándole más énfasis a las primeras dos emociones.

Castillo (2012) señala que para la elaboración de la coreografía de Danza en Comunidad ella estudió algunas danzas guerreras como la de la danza tribal llamada haka, con el objetivo de comprender la valentía a nivel corporal. Por esto en la danza se incorporaron movimientos en los que se plantan bien los pies, y gritos que se originan en el bajo vientre. En una entrevista realizada a Castillo (2013) menciona su inquietud en un principio de incluir la valentía, sintiendo que era una emoción necesaria para Guatemala. Explica que para ella la valentía en Danza en Comunidad es como una actitud de atreverse a hacer proyectos o entrar a lugares no tan cómodos para la persona, por ejemplo. Otro elemento coreográfico que busca fortalecer la emoción de valentía es el uso de la voz. Castillo (2013) explica que para hablar o para decir alguna cosa es necesaria la valentía.

El énfasis en el gozo se resolvió en gran parte con el movimiento en sincronía y con un ritmo rápido y constante, ayudado por la composición musical de Maselli creada para Danza en Comunidad. Castillo (2013) expone que en un principio estaba más interesada en el gozo y en la valentía. La coreografía incluye muchos saltos en grupos y al unísono, esto, con la idea de fortalecer el gozo, como se hace naturalmente en los partidos de beisbol o de fútbol. Otro elemento coreográfico que favorece el gozo, es el

círculo que se aúna a la fuerza centrífuga que se encarga de aumentar la alegría. El círculo favorece recorridos hacia el centro y hacia las periferias, que a la vez crea momentos de cercanía y lejanía corporal entre quienes danzan. Los círculos son, además, una figura que se usaba desde la antigüedad en la danza.

A pesar de la importancia de los círculos dentro de la coreografía, Castillo (2013) demuestra su inquietud de formar diferentes configuraciones espaciales. “Es interesante bailar en círculo pero tiene que haber un momento en el que todo mundo se integre, porque estamos hablando mucho de integración. Me parecía como una metáfora de que pertenecemos a grupos pequeños, pero al mismo tiempo pertenecemos a grupos más grandes que van afuera como de esos círculos y que también es interesante para la vida, porque de pronto te alineas de alguna forma y de pronto te alineas de otra.”

Otro elemento de la Danza en Comunidad es hacer referencia y concientizar acerca de los órganos que dan vida y que funcionan con perfección y complejidad. Para fortalecer la emoción de confianza se hace referencia al suelo que sostiene y a los huesos que dan forma y estructura. En la danza se hacen pequeños actos de confianza hacia otros, como darse las manos en el círculo o ponerse la mano en el hombro en la gran red. Castillo (2013) reflexiona que en la vida cotidiana la confianza no es algo tan común, y recuerda haberse cuestionado si Danza en Comunidad aportaba la emoción de gozo. Es por esto que se agregó la introducción en donde se camina en parejas al principio sintiendo a la otra persona.

C. Comapa

El nombre de Comapa se deriva del Náhuatl Comalli, que significa comal o bien Comitl que quiere decir olla. Atl indica lugar, por lo que puede interpretarse como lugar donde se encuentra el comal u olla de agua.

Comapa es un municipio del departamento de Jutiapa, el cual se encuentra en el oriente de Guatemala. Este municipio se encuentra ubicado en la parte sur-este del departamento de Jutiapa. Limita al norte con el municipio de Jutiapa, al sur con la Republica de El Salvador, al este con los municipios de El Adelanto y Zapotitlán y al Oeste con el municipio de Jalpatagua. La distancia entre la cabecera municipal con la ciudad de Jutiapa es de 41 kilómetros, y a la ciudad capital es de 129 kilómetros.

El municipio de Comapa tiene una extensión territorial de 132 km² y está distribuido en 10 aldeas y 54 caseríos, siendo un total de 64 comunidades. Mientras que Jutiapa tiene una población de 428,500 habitantes, el municipio de Comapa cuenta con 26,000 habitantes, de acuerdo con las proyecciones el informe de la PNUD (2011)

En su mayoría la población económicamente activa está concentrada en la actividad agrícola. Dicha actividad es temporal, pues la época de cosecha y de siembra es aproximadamente de 5 meses en el transcurso de todo el año. A los jornaleros se les paga por el trabajo de Q15.00 a Q 20.00. Otros meses los dedican a sus siembras, cuya producción es de subsistencia, es decir que son ellos los que producen para su propio consumo. La pobreza extrema genera una diversidad de inconvenientes que limitan a las personas poder satisfacer sus necesidades básicas, el recurso económico, el acceso y adquisición de tierras para poder producir productos agrícolas y hortícolas.

De acuerdo con RSA (2013) en el sector agrícola el porcentaje de empleo es del 82%, el sector pecuario 7%, el sector artesanal con un 4%, el sector servicios 4 % y otros sectores en pequeña escala el 3 %. Con respecto al ganado vacuno, se consumen en mínima parte la carne, la leche y sus derivados, ya que la mayor parte se comercializa en el mercado regional. De las aves de corral se consume la carne y los huevos; también se consumen especies silvestre como el conejo, armadillos, culebras no venenosas, entre otras.

En cuanto a la organización sociopolítica de Comapa, la corporación municipal actual está integrada por Alcalde Municipal, dos Síndicos y cuatro Concejales. El Consejo Municipal es el grupo de funcionarios que tiene a su cargo el gobierno del municipio. En conjunto toman decisiones relacionadas a proyectos del desarrollo del municipio.

Además de esto, de acuerdo a las disposiciones de la ley de Consejo de Desarrollo Urbano y Rural, las comunidades están organizadas en Consejos Comunitarios de Desarrollo (COCODES), quienes tienen como atribuciones promover y llevar a cabo coordinaciones participativas comunitarias, identificar y priorizar sus proyectos, planes y programas que benefician a la comunidad.

Cabe mencionar que en la actualidad, hay muy poca credibilidad en el COCODE, pues se les ve solo interés político, lo que limita la gestión de desarrollo. Sumado a esto existe poca participación de hombres y mujeres en acciones de beneficio común de la comunidad, mientras que la participación de los jóvenes es nula o muy poca en las decisiones de desarrollo comunitario. Estos factores han limitado el alcance de mejores condiciones de vida comunitaria. Cabe mencionar que de acuerdo con RSA (2013) el liderazgo de la población de Comapa está centrado en la pastoral social de la iglesia católica.

En una entrevista realizada al Padre Avelar (2013), reconoce que una de las más notables características de la comunidad es la gran mayoría de personas pertenecientes a la iglesia católica. Menciona que existen aproximadamente 700 jóvenes reunidos en grupos que incluyen hombres y mujeres. Afirma que aunque se trata de una sociedad machista, las mujeres en la iglesia tienen mucha participación, como catequistas, ministros de eucaristía y lideresas de grupos parroquiales.

Avelar (2013) afirma que el machismo hace que la mujer sea la que está sometida, mientras que el hombre manda y decide. Avelar aclara que las mujeres en Comapa, ayudan mucho en las labores de los hombres cuando éstos no se dan abasto, aunque esto no sea algo mutuo. Una de las muchas manifestaciones del machismo es el alcoholismo que empieza regularmente a temprana edad y que se da sobre todo en hombres. Avelar (2013) explica: “Muchas veces a los varoncitos de diez, doce años, ya es un hombre prácticamente. Cuando el machismo es mucho en las familias, o el papá no está, el varoncito ya dispone si quiere chupar o lo que sea. Las mamás están siempre insistiendo, pero muchas veces en el hogar no encuentran el apoyo del padre,

y ellas mismas sienten como que les faltan fuerzas. Esa es una impresión mía, como que les hace falta fuerza para imponerse.”

Otro obstáculo que ha encontrado Responsabilidad Social Académica es que en la región se han realizado muchos programas de tipo paternalista implementados por los gobiernos, por lo que existe un poco de apatía y poca participación a otro tipo de programas. En cuanto actividades sociales fuera de la iglesia, solamente se encuentra el fútbol para los varones y se organizan bailes, a los cuales, de acuerdo con Avelar (2013), asisten personas que han perdido el sentido religioso, por lo abusos que se dan en estas festividades.

Dentro de los principales problemas es la falta de servicios básicos, saneamiento, letrización, drenaje e infraestructura. La mayoría de vías, son caminos de terracería y para las comunidades más distantes son brechas angostas sin acceso de vehículos. Hay escases de agua, lo que repercute en la eficiencia de las actividades económicas y en la salud de las personas.

El mal estado de las vías también ha sido un obstáculo para el acceso al servicio de salud. Las personas que viven en los caseríos deben de trasladarse a un centro de salud en el casco urbano de la cabecera departamental. A esto se suma la desnutrición crónica que padece el 45.8% de la población según RSA (2013). Existe un limitado acceso a educación. El 32.43% no asiste a la escuela por causas diversas y la población analfabeta es casi del 30% de toda la población, se acuerdo con el PNUD (2011).

El PNUD (2011) también afirma que el IDH del municipio de Comapa, tomando en cuenta las cifras del año 2002, es de 0.436. Colocando a Comapa con el IDH más bajo de los 17 municipios del departamento de Jutiapa.

Padre Avelar (2013) menciona los principales problemas percibidos por él en el municipio de Comapa, además del machismo y el alcoholismo, entre ellos la ignorancia causada por la falta de acceso a la educación, que tiene como consecuencia el analfabetismo y hasta cierto punto en la desnutrición. Avelar aclara que muchos de los

padres no saben cómo cuidar a sus hijos aun teniendo los medios. A pesar de esto, reconoce que muchas veces la desnutrición se da por falta de medios materiales y de pobreza moral y espiritual. “A veces están tan aplastados materialmente que ese aplastamiento llega también al alma. Entonces ya se descuidan.”

En cuanto a los jóvenes, se cree que hay una creciente población que se ha involucrado en pandillas juveniles. Aunque el principal problema determinado por RSA (2013) son los constantes suicidios por parte de los jóvenes. Esta situación no ha sido estudiada o tratado adecuadamente. Avelar (2013) reflexiona que éste fenómeno era más frecuente anteriormente. Se daba cada mes o cada dos meses, aunque piensa que los suicidios se han ido superando. Analiza que el problema es siempre la falta de posibilidades para los jóvenes y no ven futuro.

Avelar (2013) expresa su preocupación por ser Comapa una comunidad excluida de una educación que valga la pena; buenos caminos; de trabajos en la misma zona y en zonas cercanas, por lo que muchos tienen que optar por trabajar fuera o por dedicarse a robar.

A pesar de esto, Avelar (2013) menciona que una de las fundamentales cualidades de las personas en Comapa es que son personas trabajadoras. Menciona también hay solidez en las familias y tienen un espíritu pacífico. Es gente que ama la música. “Esto realmente lo aman. Esto hay que ayudarles a entender que no es malo. Porque el problema es que por los abusos que se han dado, que se dan, por ejemplo con el licor.”

Cuando se le preguntó a Avelar que qué se debía de hacer para mejorar su calidad de vida, Avelar respondió: “La formación en un espíritu crítico. Despertar el autoestima, una reflexión crítica que les ayude a despertar el autoestima, que los haga ver capaces. Que se sientan que pueden y que las cosas se pueden.”

1.2.4 Fotografía

A. Concepto

Dar una definición exacta de lo que es la fotografía resulta complejo, pues en cada etapa de su historia ha cumplido diferentes funciones y la sociedad ha concebido cambiantes ideas acerca de ella. Además, la fotografía ha ido evolucionando técnicamente y tecnológicamente. Es necesario conocer las teorías y parte de la historia imprescindible en la creación de la fotografía.

Irrisari & Rey (1996) describen cómo nace la fotografía, y cómo esta ha ido evolucionando a través del tiempo. Afirman que se ha demostrado que la primera fotografía fue obtenida en 1826 por Nicéphore Niépce. Se trataba de una imagen en negativo del exterior de la casa del autor, registrada sobre una placa de peltre.

Daguerre también juega un papel importante en la historia de la fotografía por ser uno de los pioneros de este descubrimiento. En 1829 aportó adaptaciones técnicas, especialmente en la lente de la primitiva cámara elaborada por Niépce. A pesar del rechazo de la fotografía como instrumento de reflejo de la sociedad y como forma de arte, la fotografía fue evolucionando técnicamente y fue recibiendo más aceptación por parte de la opinión pública y expertos en el arte.

A partir de esto, nace el primer discurso sobre la fotografía. De acuerdo con Brisset & Demetrio (2002), la fotografía era considerada como una imitación, de la realidad, y la más perfecta. En un principio, era vista como un simple instrumento de una memoria documental de lo real, mientras que era considerado como arte lo que era pura creación imaginaria

A partir de esta primera teoría, empiezan a haber más teorías relacionadas con la fotografía, destacándose entre ellas la de Charles Peirce. Brisset (2002) aclara que Peirce creía que la fotografía es la huella de la realidad por su referente. A esto agrega que la fotografía es literalmente una emanación del referente que puede mentir sobre el

sentido de la cosa pero no puede mentir sobre su existencia. Toda fotografía es así un certificado de presencia (Brisset & Demetrio, 2002: 23).

Por lo tanto, la fotografía se divide de la realidad teóricamente y se empieza a discutir acerca de sus capacidades en la subjetividad del fotógrafo. Entonces, ya se ve la posibilidad de la fotografía como arte, que poco a poco se va afianzando con exposiciones fotográficas en museos y crítica positiva de las escuelas de arte reconocidas como Bauhaus.

Luego de este primer acercamiento de esta técnica, ya es posible dar un concepto. De acuerdo con Mocada (2003), la fotografía es un acto a través del cual se produce la grabación de una situación luminosa en un lugar y momentos determinados. El autor explica que tiene relación con las huellas de la realidad para hacer memoria de esa realidad referida, pero el fotógrafo selecciona qué huellas de la realidad congelar.

Según Sandoval (2009), los elementos propiamente plásticos de la imagen fotográfica son los que la caracterizan en cuanto conjunto de formas visuales, y los que permiten constituir esas formas. Estas son la superficie de la imagen y su organización (composición); la gama de los valores, ligada a la mayor o menor luminosidad de cada zona de la imagen; la gama de los colores y sus relaciones de contraste; y la materia de la imagen misma.

Estos son los elementos que construyen la imagen fotográfica. El observador es capaz de identificar estos elementos que sirven como referente de la realidad. Es importante recordar que la fotografía está ligada al aspecto temporal, es decir, que las imágenes existen idénticas a sí mismas en el tiempo en la realidad (sin tomar en cuenta el aspecto tridimensional de la realidad.)

Ya en el siglo XX aparece la fotografía instantánea y más adelante la fotografía digital. Estas innovaciones tuvieron un impacto en el uso de la fotografía para la sociedad. La fotografía es uno de los medios visuales que más ha evolucionado, desde sus orígenes

a mediados del siglo XIX hasta la actualidad, en sus formas de representación visual. Ahora la fotografía presenta nuevas alternativas de recepción y emisión de la realidad de cada persona y de las cosas.

Brisset & Demetrio (2002) dan a conocer características intrínsecas de lo fotográfico:

- Sólo se trasmite información susceptible de ser convertida en términos ópticos.
- Posee una "doble realidad": la realidad tridimensional es reducida a la bidimensionalidad de la imagen, y además de modo monofocal.
- Es de carácter estático al inmovilizar el movimiento.
- Toda imagen fotográfica supone de manera automática la elección de un espacio que se elige mostrar y la simultánea eliminación del espacio que queda fuera de los límites del encuadre.
- Su capacidad de representación icónica se encuentra fuertemente condicionada por las necesidades de utilizar la luz como elemento básico.

A.1 La fotografía como signo

Vale la pena profundizar en el papel de la fotografía en la semiótica, específicamente en la semiosis, tomando como base el pensamiento de Pierce. De acuerdo con Pierce la semiosis se refiere al proceso de la acción del signo para un organismo. La semiosis es una acción que involucra: un representamen, su objeto y su interpretante.

Elizondo (2003) explica que el signo o representamen es algo que está para alguien en alguna manera y que crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o tal vez un signo más desarrollado. Ese signo que ha sido creado, es al que Pierce llama el interpretante del primer signo; y el signo esta por algo, por su objeto. Es necesario mencionar que el objeto puede ser un icono, que es un signo que entabla una relación de semejanza con un objeto; puede ser un índice, que entabla una relación existencial con el objeto (causa-efecto); o puede ser un símbolo, que no indican cosas en particular, sino que denotan clases de cosas, como las palabras y los logotipos.

Es importante resaltar la naturaleza vital del proceso semiótico, pues de acuerdo con Elizondo (2003) se caracteriza porque solo puede existir en los procesos sígnicos en el marco de la vida de los individuos y los seres vivos. Estos procesos se traducen en acciones y relaciones con el entorno.

Tomando en cuenta estos principios del modelo triádico de Pierce, es posible dar un lugar a la fotografía dentro del proceso semiótico, para comprender su papel en los procesos sígnicos naturales. Cabe mencionar, que el mismo Pierce define el hecho fotográfico como huella de la realidad. Esta característica de conexión óptica con el objeto da la pauta de que el acto fotográfico pertenece al signo indicial. La fotografía es una evidencia de que el objeto representado corresponde a la realidad.

Farías y García (2007) aclaran que si se toma el acto fotográfico como índice, el interpretante dinámico reclama su conexión con el mundo real o imaginario. “El ‘lugar’ de la fotografía es el representamen de un lugar, de su ‘existencia’ como cosa singular en el mundo.

Sabiendo que el representamen, el objeto y el interpretante no son objetos o categorías fijas, sino relaciones o funciones sígnicas, se debe de mencionar que la fotografía no pertenece únicamente a la categoría de índice, sino que los efectos de la imagen fotografiada pueden llegar a ser del orden de la semejanza icónica o incluso pueden llegar a pertenecer a la categoría de símbolos. A pesar de esto, el acto fotográfico no deja de ser índice, por la conexión física entre la cámara que toma la fotografía y el objeto fotografiado.

La semiosis vivida es una transacción pura donde los términos en relación no se distinguen uno de otro, ni ninguno de ellos de la transacción, es una experiencia transitiva. Esto hace alusión del dinamismo de proceso semiótico, y la forma en que el signo visto en la teoría, es acción en la vida real.

B. Fotografía digital

Brisset & Demetrio (2002), relata que Sony sacó al mercado en 1981 unas cámaras ligeras y económicas para su tiempo. Estas cámaras compactas y digitales posibilitaron la aparición de una nueva etapa histórica en la fotografía en la que toda persona puede ser artista y congelar los momentos importantes de su vida.

El mismo autor menciona que el progreso técnico en el campo fotográfico ha sido espectacular en los últimos decenios. Tanto la óptica, la mecánica, la química, como el abaratamiento del material gracias a su producción masiva. Este desarrollo ha creado necesidad para millones de personas de fotografiar los aspectos relevantes de su vida, como los viajes, y hasta parte de su vida cotidiana.

Cabe mencionar que en comparación con los ciento treinta y cinco años de evolución de la fotografía basada en película, la evolución de las técnicas digitales se encuentra prácticamente en su infancia. De acuerdo con Dijckmans (2000), la fotografía digital suele emplear la óptica y los mecanismos de la cámara tradicional, pero sustituye la película en blanco y negro o en color por un sensor de luz electrónico.

Dijckmans (2000), resalta las ventajas de la fotografía digital frente a la fotografía convencional. Entre las características más evidentes se encuentra la inmediatez de capturar las imágenes y de convertirlas a un formato adecuado para la impresión o su publicación en internet. Esta inmediatez acorta considerablemente los tiempos del ciclo concepción-publicación. Los enlaces vía satélite o módem aumentan el ahorro de tiempo y amplían la base de personas potenciales de ver la fotografía.

Otras de las bondades es el control de la calidad de la imagen y la fidelidad del color entre la vista original y la salida final de la fotografía. Los costes de consumibles se reducen en comparación de la fotografía análoga y se eliminan los altos honorarios de digitalización. Aunque, los costos para equipar un estudio fotográfico con todos los elementos profesionales son muy altos.

Sandoval (2009), menciona que la fotografía ha sufrido cambios trascendentales, al punto de leerse la aparición de otro tipo de imágenes que parecieran sustituir a la fotografía misma al tratarse de imágenes cada vez menos fotográficas y cada vez más híbridas. Sandoval explica que las imágenes híbridas fueron concibiendo propuestas artísticas en el contexto de las redes virtuales. Aclara que en la época contemporánea se presencia la aparición de un nuevo tipo de imagen fotográfica, producto de la fusión de varios lenguajes.

De acuerdo con Brisset & Demetrio (2002), la tecnología digital más que nuevas imágenes ofrece otro régimen de visibilidad. Son un reciente fenómeno visual, capaz de generar no solo nuevos modos de producción y de comunicación audiovisual, sino también actuar a nivel social.

Con la generalización y el afinamiento del dispositivo original que las crea condiciones de un cambio radical de las prácticas, de los conceptos y de los puntos de apoyo culturales se está obligando a una renovación filosófica necesaria, urgente, de la problemática de lo visual que ponga en primer plano no ya el concepto de imagen, grabado históricamente por todo el peso de la tradición metafísica, sino aquél mucho más global de la visibilidad cultural (Brisset & Demetrio, 2002. p. 24).

El uso de la fotografía se ha vuelto cada vez más social, a partir de esto surgen nuevas definiciones de lo que es la fotografía y la importancia de la fotografía digital desde lo sociológico. Las imágenes son recibidas con agrado por un público amplio. En ellas los interactores reconocen elementos que les son familiares, lo que permite, según Sandoval (2009) una participación más amplia, democrática y accesible.

Es de reconocer que las imágenes infográficas, cada vez tendrán más presencia e influencia en la vida de los individuos sociales, haciendo uso de las oportunidades de las nuevas tecnologías ya existentes y la tecnología emergente.

C. Entre la fotografía documental y artística

Con respecto a todos los sistemas de representación que le han precedido históricamente, la fotografía supone una revolución. De acuerdo con Brisset & Demetrio (2002), para unos existen posibilidades propias de la fotografía, que pueden revelar el mundo de manera distinta a como el ojo había conseguido hacerlo hasta entonces. Para otros, la fotografía es el arma suprema de la representación, que acaba y completa lo que habían emprendido las artes figurativas que tenían como objetivo la imitación de las apariencias.

Mocada (2003) explica que el arte de la fotografía se cuestionó por mucho tiempo, y no fue hasta el siglo XX cuando fue verdaderamente aceptado. Antes no se creía posible mostrar la personalidad del artista a través de una máquina. Fue por esto que los fotógrafos con intenciones artísticas empezaron a emplear los géneros clásicos de la pintura: naturaleza muerta, retrato, desnudo y paisaje. Resulta, entonces importante recalcar, por qué se toma la fotografía como un arte y cuál es su relación con la fotografía documental.

Brisset & Demetrio (2002) afirma que la fotografía no es la realidad y ni siquiera puede considerársela una reproducción de nuestra percepción óptica. Hay muchas fotos, de tipo creativo, que entran de lleno en el ámbito de lo no analógico, compartiendo con la pintura un potencial fantaseador.

El autor plantea que la fotografía puede que ni siquiera haga referencia de la realidad. Este pensamiento es visible en la historia de la fotografía. De acuerdo con Mulet (2011), a mediados de los años setenta surge en la práctica de la fotografía el punto de vista subjetivista, que trata de recomponer la idea del mundo utilizando la imagen fotográfica como ventana sobre el mundo como documento, haciendo uso de las técnicas de manipulación y ficción. Con esto, el autor da a entender que se utiliza la fotografía como arte, ya que no documenta la realidad como es.

Meyer (2000) explica que los propósitos de un fotógrafo documental son registrar algunos aspectos de la realidad, produciendo una representación de lo que el fotógrafo vio, y que pretende representar aquella realidad en la manera más objetiva posible. Pero no concuerda con Mulet, ya que promueve la producción de trabajo documental que resulta muy sólido aplicando la tecnología digital, aunque hace énfasis en tener cuidado con el abuso de las herramientas digitales.

Este tipo de fotografía se ha vuelto evidente en la publicidad para dar a conocer mensajes con una intención determinada y específica. Es claro que a partir de esto la fotografía amplía sus funciones y connotaciones en la época contemporánea. Podemos ver imágenes fotográficas, a través de la televisión, medios escritos, publicidad de calle, entre otras con componentes artísticos. Según Mulet (2011), esta mediatización informativa y visual ha hecho girar la fotografía desde la práctica documental histórica hacia sistemas de apropiación, simulación y alegorización.

Sandoval (2009) se cuestiona de la permanencia de lo artístico en la fotografía, afirmando que la fotografía se ofrece como una herramienta ideal para sospechar que los estudios próximos de la misma vayan más allá del arte, por haberse mezclado en lo social de forma exacta.

Esta forma de ver a fotografía hace alusión a la manera en que ésta se utiliza actualmente, pero Mulet (2011) explica que la práctica artística soportada por la imagen fotográfica ha variado su foco de atención, desde las tendencias a crear un realismo original, basado en los parámetros formalistas de belleza estética, profundidad social e histórica de los fotógrafos modernos.

Brisset & Demetrio (2002) concluye que la fotografía puede ser utilizada como una producción mimética de la realidad, ya sea de la memoria individual del autor de la fotografía, o la memoria colectiva que, a través de la difusión de la imagen, permite a otros sujetos compartir la experiencia visual.

Como contraparte, expone que en la función de creación el fotógrafo pone el énfasis en la capacidad de su tecnología como medio de expresión, aproximándose así a la función del pintor. Pero esta dicotomía no es excluyente, y casi toda fotografía es, en cierta medida, a la vez, memoria y creación, o reproducción y expresión, aunque en cada caso concreto predomine una u otra función.

Barthes (1986), presenta a la fotografía de dos formas. La primera es la fotografía sin código, de plenitud analógica, en la que no hay lugar para un segundo mensaje, porque la descripción de la foto en sí de forma literal sería imposible. La segunda es la fotografía connotada, derivada de ciertos fenómenos que tienen lugar en la producción y recepción del mensaje. Así pues, Barthes presenta los siguientes procedimientos de connotación:

- Trucaje: Utiliza el poder de denotación de la fotografía para pasar como mensaje simplemente denotado un mensaje que está connotado con mucha fuerza.
- Pose: A pesar de que la pose no es un procedimiento fotográfico, esta presenta actitudes estereotipadas que componen elementos de significación ya establecidos. Su efecto proviene del principio analógico en que se funda la fotografía.
- Objetos: Los objetos de la fotografía son símbolos, elementos de significación. Por una parte son discontinuos y completos en sí mismos, y por otra envían significados conocidos y claros.
- Fotogenia: En la fotogenia, el mensaje connotado está en la misma imagen embellecida por las técnicas de iluminación, impresión y reproducción.
- Esteticismo: Se da cuando la fotografía se convierte en pintura, con elementos de composición o sustancia visual deliberadamente tratada por empaste de colores. Esto se hace para significarse a sí misma como arte, o para imponer un significado normalmente más sutil y complejo que le permitirían otros procedimientos de connotación.

- Sintaxis: Una serie de varias fotos puede constituirse en secuencia, el significante de connotación no se encuentra en el nivel de ninguno de los fragmentos de la secuencia, sino en el de su encadenamiento.

Conociendo, ahora, que la fotografía documental y artística se complementan entre si y no son excluyentes se debe de determinar cuál de estas dos funciones fotográficas debe de predominar cuando se trate específicamente la fotografía de danza, tomado en cuenta que el abuso de técnicas de composición pueden llevar a alterar el significado de las fotografías.

D. Fotografía de danza

De acuerdo con Brisset & Demetrio (2002), con las nuevas tecnologías de la imagen, la fotografía construye su relación con lo real mediante la operatividad de la simulación visual. También se define un nuevo régimen del discurso, del sentido, del goce y de la estética, con procedimientos en los que el proceso predomina sobre el objeto.

Dallal (1997) respalda la afirmación de Brisset cuando trata la fotografía de danza, pues expone que esta va más allá de la intelectualización objeto-objetivo. El hecho que para el fotógrafo de danza encuentre el objeto-objetivo en movimiento, en plena actividad, corrobora la tesis según la cual la fotografía representaría la mirada subjetiva, porque la danza es movimiento. Esta subjetividad también la encuentra el observador quien convierte el instante helado en movimiento, al completar la intención de movimiento que la figura de la foto expresa.

El autor explica que el fotógrafo de danza no reflexiona el momento de la toma, pues tiene la obligación de destacar el movimiento mismo en un tiempo determinado. Por esta razón, la fotografía de danza se aleja de la singularización del tiempo que otros fotógrafos sí utilizan. Pueden intervenir otros valores como las luces, unidades móviles, cambios de expresión corporal, secuencias de imágenes, entre otras.

La fotografía de danza debe de ser una interpretación apegada a la realidad de la interpretación coreográfica. Entonces, busca más el valor documental, tomando la creación artística fotográfica en segundo plano. A esto Gómez (2005) comenta que la historia del arte es quebrantada, entre otros, por la actualización de los procedimientos fotográficos y por la circulación en masa de imágenes históricas del arte a través de reproducciones fotográficas.

Dallal (1997) concuerda con este pensamiento. Plantea que una buena fotografía de danza contiene valores que le son propios y expresan su propia estética a los ojos del observador. Sin embargo, a la luz de la funcionalidad propia de la fotografía, si esta hace bella o buena esa danza cuya imagen ha captado, estará remitiendo al observador a un juego de realidad-irrealidad.

En la fotografía de danza se pueden trazar algunas de las características generales de la danza y del bailarín y solo algunas veces puede integrar su capacidad de expresión las características todas de la coreografía y de la interpretación. Pero esta función de la danza siempre va ligada a un grado menor o mayor de subjetivación.

Por lo tanto en el ámbito de las actividades fotográficas se hace uso de la fotografía documental. Brisset & Demetrio (2002) que el reportaje o documental realista perseguiría la autenticidad de las imágenes que trasmite y del discurso interno que las conecta.

Dallal (1997) expone que el fotógrafo puede estar “inventando” voluntaria o involuntariamente esa parte del mundo que ha captado, exagerando las cualidades, las habilidades, las características del género dancístico, de la tendencia, de la obra o de las aptitudes físicas o artísticas del bailarín. Para evitar esta distorsión, el fotógrafo de danza debe de ser un conocedor de la dinámica dancística, de las peculiaridades de la obra y los intérpretes, haciendo justicia a estos y exponiendo de la mejor manera la realidad, para que la danza sea documentada adecuadamente.

Gómez (2005) critica hasta cierto punto el uso de la fotografía cuando se trata de una puesta en escena. Manifiesta que la actividad artística de los setenta con la irrupción de la performance, como alternativa a la producción material de la obra de arte, cuestionó la misma presencia física de la obra en el museo. De esta manera, para ver la obra se debía estar en el lugar y durante el tiempo concreto que durase la performance. Su indeterminación material y temporal daba el privilegio al espectador, a la misma recepción instantánea de la obra de arte y a la imposibilidad de enclaustrarla y empaquetarla.

Esto aplica a la danza, que tiene como característica irrevocable el movimiento en un tiempo y espacio determinado. A pesar de esto Dallal (1997) aclara que las fotografías pueden constituir una porción importante de la trayectoria de la danza. Explica que las imágenes reproducidas son registros visuales que desentrañan, revelan, a veces a pesar de las intenciones del fotógrafo, ciertas significaciones depositadas en los rostros, en los cuerpos, los sucesos, los espacios del mundo y de la danza.

E. Portafolio fotográfico

Los fotógrafos saben que casi siempre se toman varias fotografías de un suceso u objeto, pues este se rodea, se explora y se representa desde distintos ángulos y con varios enfoques. Por esta razón casi toda fotografía pertenece a una serie de fotografías, y todas ellas son portadoras de información. Esto es de gran utilidad, sobre todo cuando se trata de fotografía documental, pues se tiene la oportunidad de conocer más acerca del contexto, la relación de sucesos, las características destacadas, etc.

Cuando se habla de portafolio fotográfico se habla de una serie de fotografías con un tema en común. Ang (2001) agrega que las fotografías que forman un portafolio fotográfico tienen un orden y una preselección definida con tiempo específico, enfocando a una historia lineal o a imágenes individuales que desarrollen un tema concreto.

Desde un principio Ang toma en cuenta ciertas características indispensables de un portafolio fotografico como lo es la selección y desarrollo de un tema concreto. Para que sea posible delimitar y abarcar todo el tema es necesaria una investigación acerca de este. El mismo autor aclara que el portafolio fotográfico exige una investigación previa sobre la historia o características que complementen el aporte visual, así como la planificación del mismo.

Del Valle (2002) toma en consideración otros aspectos aparte del proceso de investigación. Afirma que para construir un fondo fotográfico y organizar la documentación fotográfica se debe de conocer, en primer lugar, el entorno en que se va a trabajar. Lo más importante es estar consciente del objetivo inicial en el que se va a trabajar, el uso del fondo y los límites jurídicos y administrativos que afectan a las fotografías. Además de esto, es importante saber el por qué y para qué del portafolio, para no perderse en el desarrollo del mismo y tener buenos criterios en la toma de las fotografías, la selección y la edición.

Cabe mencionar que las fotografías están sujetas a ser interpretadas desde su relación con las otras fotografías, pues todas unidas tienen más capacidad de informar. Así lo señala Barthes (1986) cuando explica, refiriéndose a imágenes fotográficas continuas, que el significante de connotación ya no se encuentra entonces a nivel de ninguno de los fragmentos de la secuencia, sino a nivel del encadenamiento. Es la secuencia la que proporciona la gracia por medio de la repetición y variación de las actitudes.

Cabe mencionar que un portafolio fotográfico debe de tener idealmente entre veinte y treinta fotografías, considerando el orden que puede ser cronológico u otro orden en particular. Muchas veces se puede encontrar una foto portada que busca capturar la esencia de todo el portafolio.

Para presentar el portafolio se debe de tomar en cuenta el diseño del portafolio, ya sea impreso o digital. El portafolio impreso debe de tomar en cuenta el tamaño de la impresión de las fotografías y la calidad del papel, siendo encuadernado

adecuadamente. Si se trata de fotografías mostradas digitalmente se puede tomar en cuenta galerías flash, HTML y otros medios en la web. Es importante considerar un diseño y estilo claro y unificado, congruente con el tema a presentar. Se pueden agregar elementos extras como título de la foto, explicación, fecha y lugar en que fue tomada, etc.

Por último, aclara del Valle (2002) que idealmente las fotografías deben de ser accesibles, publicables y reproducibles con fines didácticos, científicos o informativos. Con la posibilidad de que se pueda estudiar su contexto visual y textual.

Como conclusión, los antecedentes han sido de gran importancia para la investigación y para dar base al marco teórico, el cual aporta la información relevante para la realización del presente tema de investigación y del producto comunicativo. Se ha profundizado acerca de la danza, desde sus principios y su carácter intrínseco en el ser humano; además del lenguaje de la danza que puede ser en sí un proceso de comunicación; se ha tomado como temas principales la capacidad de cohesión y de comunidad que genera la danza, así como los elementos específicos pertinentes en esta investigación. Estas son: la empatía, emociones y las calidades de movimiento.

Ha sido de gran apoyo la información acerca del Centro de Danza e Investigación del Movimiento para conocer sus objetivos y estrategias. Además, ha sido posible conocer a profundidad acerca de la música y la coreografía de Danza en Comunidad, así como los fundamentos para en la creación y desarrollo de dicha danza. Danza e Comunidad será abordado desde la perspectiva estudiada de la danza como proceso de comunicación que es capaz de fortalecer y hacer surgir emociones para la vida en comunidad. Es por esto que se ha estudiado la empatía, que puede desembocar en la cohesión comunitaria. Además, se vio en un plano general al municipio de Comapa donde se realizó la Danza en Comunidad y los principales problemas que se afrontan.

Otro tema abordado fue la fotografía, el cual es el producto de comunicación que se presentó al final de la tesis. Esta menciona que aunque se pretenda desarrollar

fotografías documentales, siempre habrá elementos artísticos involucrados. Por esto se le ha dado especial investigación a la fotografía de danza y a los elementos básicos y fundamentales para la creación de un portafolio fotográfico, tomando en cuenta su presentación de forma física y digital.

II PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Danza en Comunidad se realizó en el año 2011 como una iniciativa del Centro de Danza e Investigación del Movimiento de la Universidad Rafael Landívar y Fundación Prince Claus. El proyecto inició con el deseo de fortalecer al país y a sus comunidades infundiéndole emociones de confianza, gozo y valentía. Estas emociones útiles para la vida pueden desarrollarse y fortalecerse por medio de la danza. En posteriores estudios del Centro de Danza se planteó que era importante la empatía para favorecer las emociones de confianza y gozo.

Luego de la presentación que se hizo en el Centro Histórico en el 2011 con doscientas cincuenta personas y muchos otros talleres realizados en el área rural y urbana, el Centro de Danza busca darle continuidad al proyecto. No con el objetivo de ser mostrado, sino con el objetivo de ser bailado en las comunidades, con la idea de generar y fortalecer emociones necesarias para la vida en Comunidad y la vida en Guatemala.

El Centro de Danza de la URL ha investigado, reflexionado e invertido mucho en este proyecto, pero no ha habido un estudio formal acerca de Danza en Comunidad, ni una sistematización integral de la misma fuera del Centro de Danza. Vislumbrando el potencial de la danza como elemento transformador para beneficio de las comunidades, hace falta promover el proyecto con productos comunicativos que refuercen el sentido e importancia de Danza en Comunidad.

Tomando en cuenta que la danza representa una forma integral de comunicación que puede contribuir a la cohesión de un colectivo, se tomó la decisión de realizar la sistematización en el municipio de Comapa, Jutiapa, en donde no han existido vías de cohesión ni de expresión para los miembros de la comunidad, menos aún para jóvenes. Incluso se han evidenciado pérdidas de vidas, sobre todo en este segmento de la población. Además de esto, en la población de Comapa se encuentran varias problemáticas sociales como lo es la violencia, pobreza y pobreza extrema, desnutrición, machismo y falta de oportunidades.

Ya que nunca se había estudiado a profundidad el efecto de Danza en Comunidad en un grupo específico, se realizó un estudio que incluyó la opinión y el sentir de los miembros de la comunidad acerca de la Danza en Comunidad. Aunado a esto se indagó acerca de la aprehensión y acogida de la danza en la comunidad de Comapa.

Además de esto, el proyecto proporcionó una gran riqueza visual, por lo que resultó importante la creación del portafolio fotográfico con fotografías documentales de las etapas de la experiencia de Danza en Comunidad. Estas fotografías dieron soporte a los resultados y observaciones importantes de la investigación. Se hizo énfasis en las emociones, etapas y movimientos corporales presentes en la danza.

2.1 Objetivos

2.1.1 Objetivo general:

Crear un portafolio fotográfico que evidencie la experiencia de Danza en Comunidad del Centro de Danza en Investigación del Movimiento de la URL en Comapa.

2.1.2 Objetivos específicos:

- Describir las etapas que se llevan a cabo en la experiencia Danza en Comunidad.
- Determinar si se refuerzan las emociones de gozo y confianza en el grupo focal a través de los movimientos corporales.

2.2 Público al que va dirigido

La Danza en Comunidad busca hacer partícipes a todas las personas sin importar el sexo, la situación socioeconómica, la etnia, la edad o creencias. Puede ser bailada por

todos. Es por esto que el portafolio fotográfico va dirigido a organizaciones interesadas en ser parte de Danza en Comunidad, así como a personas que deseen fortalecer a su comunidad. También va dirigido a las personas interesadas en danza que buscan una forma creativa y eficiente de utilizar la danza como fortalecedor de emociones. Por último, la investigación y el portafolio van dirigidos a la comunidad que será estudiada, para tomar en cuenta la posibilidad de aumentar la población de participantes de Danza en Comunidad en el municipio de Comapa.

2.3 Medios a utilizar

El portafolio fotográfico fue expuesto en la página de Facebook del Centro de Danza e Investigación del Movimiento de la Universidad Rafael Landívar, pues es la entidad que organiza todo el proyecto. Las fotografías fueron utilizadas como medio de promoción del Centro. Por otro lado, se hizo una presentación del portafolio fotográfico a los organizadores de Danza en Comunidad, tomando en cuenta la posibilidad de presentar las fotografías impresas.

Se llevaron las fotografías impresas a la iglesia municipio de Comapa, que fue donde se desarrolló la danza para que pueda ser apreciada por los participantes de la danza y el resto de miembros de la comunidad. Esto, como agradecimiento y fortalecimiento del proyecto para su continuidad.

2.4 Elementos de contenido

- Fotografía documental

Del Valle (2002), aclara que la fotografía documental es aquella cualidad de algo pasado, objetivamente registrada y mostrable al espectador en soporte fotográfico, y que encierra potencialidad para testimoniar, instruir e informar acerca de ese algo. Esto

incluye el valor ético en el hecho de buscar la verdad mediante la testificación de la realidad.

Se tomaron fotografías que documentaban los movimientos, emociones y cohesión comunitaria de la experiencia Danza en Comunidad en Comapa.

- Danza en Comunidad

De acuerdo con el Centro de Danza e Investigación del Movimiento (2013), es una iniciativa del Centro de Danza e Investigación del Movimiento de la Universidad Rafael Landívar y Prince Claus Fund. La Danza en Comunidad es una experiencia que celebra la vida y propicia espacios de encuentro buscando fortalecer y compartir las emociones de confianza y gozo a través de la empatía.

Este es el elemento clave de todo el proyecto, pues a este está dirigido el producto comunicativo y la investigación completa. Se estudió la capacidad de la danza de crear emociones y empatía entre los participantes.

- Empatía

Fishman (2005) define la empatía como la capacidad de comprender lo que vive o siente el otro, no solo sus afectos, sino su estado de ser: la historia de sus deseos, sentimientos y pensamientos, lo mismo que otras fuerzas y vivencias que se expresan en su conducta.

La empatía es una forma de promover el gozo y la cohesión comunitaria, por lo que representa uno de los temas más relevantes de la investigación por el sentido social que conlleva.

- Movimientos corporales

Shilder (2008) también hace alusión a lo interno como principio del movimiento explicando que todo cambio efectuado en la actitud psíquica provoca un cambio en la situación dinámica, el que se experimenta como una modificación de la tensión muscular, bajo la forma de un esfuerzo o un aflojamiento.

Los movimientos corporales fueron el fundamento para comprender las emociones y sentidos comunitarios que se crean a través de ellos.

- Emociones

Saavedra (2007) aclara que las emociones deben de ser consideradas como motor y base sobre la que emerge el pensamiento inteligente. Explica que las personas tienen dos mentes: una que siente y otra que piensa.

Sin emociones, la danza carecería de sentido y la investigación no iría en el rumbo planteado, pues es a partir de las emociones en la danza que se crea la oportunidad del gozo y confianza necesarios para la vida en comunidad.

2.5 Alcances y límites

La presente investigación dio como resultado un portafolio fotográfico que registró la experiencia de Danza en Comunidad organizado por el Centro de Danza e Investigación del Movimiento de la URL en el municipio de Comapa, en Jutiapa. El Padre Jaime Avelar hizo la convocatoria en la parroquia de la comunidad. A esta convocatoria asistieron aproximadamente treinta personas de todas las edades y de ambos sexos. La Danza en Comunidad fue enseñada por los bailarines del Centro de Danza e investigación del Movimiento de la URL, el 7 de diciembre del 2013. El taller desarrollado dentro de la parroquia tomó menos de dos horas, en donde los participantes pudieron aprender la coreografía completa. Ese día fue en el que se tomó la mayoría de fotos para el portafolio fotográfico. A pesar de esto, se hicieron tres visitas a la comunidad de Comapa para conocer a la comunidad y para notar las impresiones y sucesiones que había después de haber realizado la danza. La realización completa de la investigación y del desarrollo del portafolio fotográfico tomó lugar entre septiembre del 2013 y abril del 2014.

2.6 Aportes

Danza en Comunidad propone una experiencia creativa de llegar a las comunidades y desarrollar en ellas actitudes y emociones necesarias para la vida en comunidad, haciendo más factible la cohesión comunitaria. Teniendo en cuenta las problemáticas sociales tan arraigadas a la comunidad de Comapa, se pudo evidenciar un avance en la manifestación sana de esta actividad lúdica, en cohesión comunitaria, y redes interesadas en la prolongación del proyecto.

Se presentó una sistematización debidamente estructurada de Danza en Comunidad, con las opiniones y percepciones de los mismos participantes, buscando que dicha investigación sea accesible al público interesado. Junto a esto, el portafolio fotográfico impreso y un video con las fotografías como soporte material que dé cuenta de la experiencia de Danza en Comunidad de forma visual. Por medio del portafolio fotográfico se logró impulsar y promocionar este proyecto, en busca de que haya más grupos de personas interesadas en participar y ser parte de Danza en Comunidad. Se mostraron la las forma de expresión del grupos y su forma de vivir la experiencia. Además, las fotografías dan la oportunidad de favorecer las percepciones de Danza en Comunidad.

Se entregó al Padre Jaime Avelar una manta con fotografías de los participantes bailando Danza en Comunidad como agradecimiento e incentivo de seguir realizando la danza y aumentar su sentido de pertenencia de esta. La manta fue colgada en la entrada de la iglesia. (Anexo 1)

III Método

El estudio será una investigación cualitativa fenomenológica, ya que según Esteban (2003) un estudio fenomenológico describe el significado de las experiencias vividas por una persona o grupo de personas acerca de un concepto o fenómeno. Se preocupa por los aspectos esenciales de tipos de experiencia o conciencia. Su propósito es la búsqueda de los significados que las personas otorgan a sus experiencias como miembros de las instituciones. Por lo tanto, este tipo de estudio se acopla a los objetivos planteados.

Para recopilar la experiencia de Danza en Comunidad se utilizará fotografía documental, que de acuerdo con López & Luis (2005), desde su invención, la fotografía, aun ligada con la creación artística, tomó un doble camino paralelo: el puramente artístico y fotografías documentalistas. Éstas últimas, nacieron para testimoniar un acontecimiento determinado, tomando del natural las imágenes, de forma que el fotógrafo levantara una especie de acta notarial de la realidad mediante su cámara.

Para desarrollar el portafolio fotográfico es necesario manejar la técnica fotográfica y tener conocimiento de la danza para realizar un trabajo completo y coherente. Los instrumentos utilizados, como la entrevista, el grupo focal y la observación son a profundidad. De esta manera se podrá documentar la experiencia de Danza en Comunidad cumpliendo con los objetivos planteados en la presente investigación.

3.1 Sujetos

Se realizó una convocatoria general de parte de la iglesia católica de Comapa, invitando a todas las personas sin distinción de edad o género. Llegaron 30 personas, incluyendo niños, jóvenes, adultos y personas mayores. Todos los participantes eran familiares o conocidos, habitantes del pueblo principal de Comapa.

3.2 Instrumentos

1) Grupo focal

Sampieri (2006) explica que los grupos focales se realizan cuando el investigador tiene interés por como los individuos forman un esquema o perspectiva de un problema. Es una especie de entrevistas grupales que consiste en reuniones de grupos pequeños o medianos, en las cuales los participantes conversan en torno a uno o varios temas en un ambiente relajado e informal, bajo la conducción de un especialista en dinámicas grupales. El formato o naturaleza de la sesión o sesiones depende del objetivo y las características de los participantes y el planteamiento del problema.

Este instrumento se utilizó siete participantes de la danza en comunidad, incluyendo en él a personas de todas las edades, en el momento en que se dio por terminada la Danza en Comunidad. Esto, con el objetivo de conocer sus impresiones, sensaciones y emociones de la experiencia. Se propició la participación de todos y la reflexión acerca del sentido de la danza para ellos y su comunidad. (Anexo 2)

2) Entrevista cualitativa a profundidad

Las entrevistas cualitativas en profundidad se entienden, de acuerdo con Taylor y Bogdan (2008), como los encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes. Estos encuentros están dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras. Las entrevistas en profundidad siguen el modelo de una conversación entre iguales, y no de un intercambio formal de preguntas y respuestas.

Estas entrevistas se realizaron en dos momentos. Primero, realizaron dos entrevistas a profundidad el 13 de septiembre del 2013 antes de hacer la Danza con un hombre y con una mujer joven del municipio de Comapa para conocer acerca de sus vidas, su

relación con los demás jóvenes y con su comunidad, y los principales problemas que afrontan. (Anexo 3)

Luego, se realizaron dos entrevistas a profundidad el 16 de enero del 2014, luego de haberse realizado la Danza en Comunidad el 7 de diciembre del 2013, para reflexionar acerca de su vida en comunidad y conocer las reacciones, reflexiones y aprehensión de la danza para ellos y sus compañeros durante ese tiempo, considerando la continuación de Danza en Comunidad. En este tipo de entrevistas los interlocutores actúan como observadores del investigador, son sus ojos y oídos en el campo. Su rol no consiste simplemente en revelar sus propios modos de ver, sino que deben describir lo que sucede y el modo en que otras personas lo perciben. (Anexo 4)

3) Observación

A. Observación participante

Kawulich (2006) define la observación participante como el proceso para establecer relación con una comunidad y aprender a actuar al punto de mezclarse con la comunidad de forma que sus miembros actúen de forma natural, y luego salirse de la comunidad para sumergirse en los datos, y así comprender lo que está ocurriendo y ser capaz de escribir acerca de ello.

El mismo autor también menciona que la observación participante se caracteriza por acciones tales como tener una actitud abierta, libre de juicios, estar interesado en aprender más acerca de los otros, ser consciente de la propensión a sentir un choque cultural y cometer errores, la mayoría de los cuales pueden ser superados, ser un observador cuidadoso y un buen escucha, y ser abierto a las cosas inesperadas de lo que se está aprendiendo.

Para realizar la observación participante En Danza en Comunidad, se debe de vivir la danza desde el punto de vista de la persona que investiga. Esto se realizó el 25 de

septiembre en la Universidad Rafael Landívar: Las unidades de análisis a investigar fueron las siguientes:

- Emociones presentes
- Relación de emociones con calidades de movimiento
- Diálogos corporales, antes, durante y luego de la danza
- Reacciones ante el movimiento y calidades de movimiento
- Presencia de la empatía
- Manejo de los espacios

(Anexo 5)

B. Observación directa

Galindo (1998) aclara que entre el registro y el sentido aparece la organización de información, y antes del registro se ubica la intención de observar el trabajo con la propia mirada ajustándose a los escenarios y ecologías por observar.

La observación directa implica observar, recolectar de forma amplia y sistemática, en el campo o sitio de ubicación de las fuentes vivas y dar sentido a lo recolectado. Galindo (1998) afirma que la vía directa implica trabajar con personas, que al estar vivas, inciden en la construcción de versiones nuevas o modificadas de los acontecimientos y las historias personales.

Se utilizó observación directa con los participantes de Danza en Comunidad de Comapa tomando en cuenta las siguientes unidades de análisis:

- Intensidad de las emociones
- Manejo del espacio vital
- Interacción entre los participantes
- Uso y efecto de las calidades de movimiento

(Anexo 6)

3.3 Ficha técnica

Formato	Fotografías a color colocadas en un portafolio fotográfico
Número de piezas	32 fotografías
Equipo técnico	<ul style="list-style-type: none">• Cámara profesional digital Nikon D 3000.• El formato de peso y calidad de las fotografías será en JPEG.• Las imágenes serán registradas en una tarjeta de memoria profesional.
Software	Adobe Photoshop CS5, plug-in Camera Raw.
Técnica de retoque	Libre.

3.4 Procedimiento

- Elaboración del anteproyecto, incluyendo planteamiento del problema, antecedentes, marco teórico y método.
- Presentación de propuesta al Centro de Danza e Investigación del Movimiento de la URL.
- Validación y aprobación del tema presentado por parte de la Facultad de Humanidades.
- Reunión en el Centro de danza y con asesor para identificar los sujetos propicios para la presente investigación, tanto profesionales y expertos en el tema, como grupos de personas que desarrollarán Danza en Comunidad.
- Creación de instrumentos adecuados para los sujetos de investigación, que cumplan con los objetivos planteados en el planteamiento del problema.
- Identificar las fechas en que se realizará Danza en Comunidad con los sujetos.
- Validación del anteproyecto por parte de la Facultad.
- Realizar las entrevistas previas a hacer la danza.

- Tomar las fotografías y uso de los instrumentos, grupo focal y observación.
- Transcripción de la grabación del grupo focal, observación y entrevistas.
- Análisis del diálogo, las fotografías y las entrevistas, para luego redactarlas de forma creativa y ordenada en los documentos final, con ayuda del asesor de tesis.
- Elaboración del portafolio fotográfico, incluyendo la selección de las fotografías y la descripción de las mismas.
- Diagramación final del portafolio fotográfico.
- Realizar la discusión de resultados, conclusiones y recomendaciones.
- Revisión final y validación final del trabajo de tesis terminado.

3.5 Cronograma

Mes	Sept 2013	Oct 2013	Nov 2013	Dic 2013	Ene 2014	Feb 2014	Mar 2014	Abr 2014	May 2014	Jun 2014
Validación de anteproyecto										
Correcciones del anteproyecto										
Realizar entrevistas										
Tomar fotografías y uso de instrumentos										
Transcripción grupo focal y entrevistas.										
Análisis de fotografías e instrumentos										
Realización del portafolio fotográfico										
Correcciones del análisis										
Redacción final de resultados										

Conclusiones y recomendaciones										
Entrega final										

3.6 Presupuesto

Descripción	Precio
Manta impresa	Q 75.-
Material para presentación	Q 155.-
Impresión de fotografías	Q 800.-
Gasolina	Q 1,200.-
Viáticos	Q 375.-
Equipo de computación	Q 125.-
TOTAL	Q 2,730.-

IV RESULTADOS

La creación del portafolio fotográfico de la presente tesis tenía como objetivo evidenciar por medio de fotografías documentales la experiencia de Danza en Comunidad en Comapa. La presentación se inició con fotografías del pueblo de Comapa, incluyendo los lugares representativos del lugar, como la plaza central y la iglesia. A partir de esto, las fotografías muestran el interior de la iglesia, que fue utilizado como salón comunal o el teatro en donde se desarrolló la danza. Las fotografías de las personas muestran los distintos grupos de la comunidad y la distancia que separa a unos de otros.

La actividad inicia cuando se toman de las manos para hacer un círculo y a partir de los primeros ejercicios de movimiento empiezan a surgir las primeras sonrisas. Se puede ver el deseo de participación de los diferentes grupos y de personas de diferentes edades. Todos reaccionan emocionalmente hacia el movimiento. Poco a poco se ve cómo las distancias entre ellos se van disminuyendo, tienen diálogos corporales beneficiados por la empatía que refuerza la alegría y el compañerismo dentro del grupo. La expresividad espontánea de los participantes va en aumento. Las personas que antes de la actividad parecía que no se conocían, iban creando diálogos corporales cada vez más estrechos.

Otro aspecto evidente en las fotografías es el cambio de los estados corporales de los participantes. A medida que se desarrollaba la experiencia, y las personas iban aprehendiendo el movimiento, se veía más libertad y confianza de moverse, como en expandir los brazos, lanzar papelitos y el movimiento de cadera. También se muestra la oportunidad que ellos mismos se dan de experimentar diferentes formas de moverse en el espacio y de interactuar con los demás participantes. Cada vez que repetían algún paso se hacían más claras las calidades de movimiento, por lo que en las fotografías es más clara la dinámica e intención del movimiento. Había además una interiorización y una conciencia cada vez más clara del movimiento.

El video que presenta las fotografías utiliza la música de la coreografía de Danza en Comunidad, con el propósito de dar a conocer el sonido y la dinámica de la danza. Tanto el portafolio impreso, como el video incluyen frases escritas expresadas por los participantes acerca de su experiencia de Danza en Comunidad. Ya que esta danza implica el fortalecimiento de las emociones, las frases de los participantes de Comapa están correlacionadas con las emociones sentidas por cada uno de ellos. Es indudable la relación con el gozo, la empatía, aceptación y confianza, el compañerismo y el cambio que expresan los participantes con la experiencia de Danza en Comunidad.

Antes de llegar a realizar Danza en Comunidad se investigó acerca de la forma de pensar y el sentir de los pobladores de Comapa. Esto permitió dimensionar el alcance de los objetivos de Danza en Comunidad en esta población en específico. Los comentarios de los participantes acerca de la danza fueron satisfactorios tomando en cuenta los problemas que afrontan como individuos y como comunidad (Ver Anexo 7)

4.1 Etapas de Danza en Comunidad

Danza en Comunidad se realizó en el municipio de Comapa que se encuentra en el departamento de Jutiapa a 129 kilómetros de la ciudad capital. El IDH del municipio de Comapa, tomando en cuenta las cifras del 2002, es de 0436, colocándolo con el IDH más bajo de los 17 municipios del departamento de Jutiapa. Se trata de una comunidad excluida.



Imagen 1: Vista desde el parque central del municipio de Comapa

El padre Avelar expresa que las personas de Comapa aman la música, pero pueden verla como algo malo por los abusos que se han dado, como con el licor. Es por esto que el Padre Avelar permitió que se hiciera el proyecto de Danza en Comunidad en la parroquia de Comapa, haciendo él mismo la convocatoria.



Imagen 2: Iglesia de la Inmaculada Concepción en la cabecera del municipio de Comapa.

La danza se realizó el 7 de diciembre del 2013, anunciada como la celebración de la víspera de la fiesta de la patrona de Comapa, la Virgen de la Inmaculada Concepción. Para esta actividad se esperaba que llegaran de 60 a 80 participantes para bailar la danza. En una de las esquinas de la iglesia ya se encontraba la procesión de la Virgen de la Inmaculada Concepción, que se cargaría el día siguiente.

Para esto, el Centro de Danza e Investigación del Movimiento se organizó para que



Imagen 3: Interior de la iglesia donde se hará el proyecto Danza en Comunidad.

hubiera 4 instructores en la actividad (1 para cada 20 personas). Los instructores que asistieron fueron: Jeannette Soria, Leslie Romero, Dexter Tórtola y Alejandra Garavito, quien dirigió la danza.

A la convocatoria llegaron aproximadamente 30 personas, que eran sobre todo familias muy cercanas al trabajo de la iglesia. Había desde niños hasta personas de la tercera edad de ambos sexos. Como había muy pocas personas se puso la música y se anunció la actividad con un amplificador de voz.



Imagen 4: Niños esperando que empiece la actividad.

Entre las personas que estaban esperando la actividad dentro de la iglesia se distinguían varios grupos de tres o cuatro personas, estos se dividían por edad y género, a pesar de que los participantes habían afirmado que ya todos se conocían entre sí.



Imagen 5: Grupos de personas presentes antes de iniciar la danza.

Se esperó un tiempo prudente y Alejandra Garavito dio inicio a la actividad pidiendo a los presentes que se colocaran en un círculo y que fueran diciendo su nombre con un movimiento. Todos iban repitiendo los nombres y movimientos hasta que los decían todos de memoria.



Imagen 6: Círculo tomados de las manos para empezar la actividad lúdica.

Los participantes estaban a la expectativa, al no saber de qué se trataba la Danza en Comunidad. En un principio las personas a penas se movían. Sólo miraban y escuchaban lo que decía la guía, algunos con los brazos cruzados o las manos agarradas.

En el movimiento inventado al decir sus nombres las mujeres usaban sobre todo los brazos, mientras que los hombres incluían otras partes del cuerpo, muchos movimientos como de fútbol. Se rieron de algunos movimientos que ellos estaban inventando y esto creó un ambiente más relajado.



Imagen 7: Presentación de cada persona con un movimiento corporal.



Imagen 8: Uso de piernas y brazos en la creación de movimientos.

Luego de esta introducción, era el momento de iniciar la danza. Alejandra Garavito explicó que la Danza en Comunidad era una iniciativa del Centro de danza e Investigación del Movimiento de la Universidad Rafael Landívar y de la Fundación Prince Claus. Mencionó que la danza tenía como objetivo fortalecer el gozo y la confianza, y que además era una actividad voluntaria. Explicó que todos los movimientos se hacían en cuentas de ocho.

La danza se hizo en un solo círculo. Los instructores se pusieron a la par de los participantes, excepto Alejandra Garavito, quien se paró en la tarima de la iglesia para que todos pudieran ver la explicación de cada movimiento. Castillo (2013) relata que en el momento de hacer la coreografía, pensaba que era importante estar en los círculos, pero también poner una parte en que todos se integraran, que es la gran red. “Me parecía como una metáfora de que pertenecemos a grupos pequeños, pero al mismo tiempo pertenecemos a grupos más grandes que van afuera de esos círculos y que también es interesante para la vida, porque de pronto te alineas de alguna forma y de pronto te alineas de otra.”

La danza se divide en cuatro partes: introducción, primera parte en el círculo, segunda parte la red y tercera parte que regresa al círculo. Se inicia enseñando la primera parte, paso a paso, para luego hacerla con música; luego se enseña la segunda parte y se hace con música la primera y segunda parte; después se enseña la tercera parte y se

hacen las tres partes seguidas. Por último, se vuelve a hacer toda la danza incluyendo la introducción. Este proceso de enseñanza dura entre una hora y una hora y media. La coreografía completa es de siete minutos y medio.

Para enseñar cada uno de los movimientos de la danza la guía incita a los participantes a utilizar la imaginación para lograr la calidad de movimientos deseada. Por ejemplo, en el movimiento “lanzar papelitos”, se le pide a las personas que extiendan sus manos, que sientan los papelitos y luego los tiren al aire. Estas imágenes son simples y precisas. En los movimientos más complejos desglosa el movimiento en partes. Por ejemplo, primero enseña el movimiento de los brazos y luego el de las piernas. Todos los instructores muestran a los participantes cómo es el movimiento para que los puedan copiar.

Al empezar había dificultad para realizar algunos movimientos. A pesar de esto, todos los movimientos iban mejorando con las repeticiones a medida que las personas se iban soltando y sintiéndose más cómodas con el movimiento. También fue mejorando la coordinación de brazos y piernas. Los hombres tenían más facilidad de movimiento, mientras que las mujeres mayores se mostraban más tensas, causado probablemente por la falta de actividad física en su vida diaria. Edna Morales aclara que para ella La Danza en Comunidad es un ejercicio sano, en el que ejercita todo el cuerpo. “Allí sí que le salió a uno el sudor. Si yo tengo hace ratos que no salgo ni a caminar.”



Imagen 9: Paso de despertar de la coreografía de Danza en Comunidad bailada por las adultas mayores.

Hubo otros movimientos que resultaron muy fáciles de hacer como el galopar agarrados de las manos. Al estar agarrados de las manos se debía de estar en sincronía con el resto para que hubiera flujo continuo. De alguna manera, las personas que lo realizaban correctamente ayudaban a las otras personas que tenían dudas del movimiento. Para experimentar el flujo de movimiento en este paso era necesario ir en sincronía, lo que fortalecía la empatía.



Imagen 10: Paso de galopar agarrados de las manos.

El momento en el que se sintió por primera vez una fuerza de grupo, fue en el paso en que debían caminar hacia adelante y casi tocarse las manos para luego lanzar las manos hacia arriba. Todos gritaban la palabra “5” que correspondía al tiempo de lanzar las manos hacia arriba e ir hacia atrás. Todos gritaban al unísono con unidad de fuerza en sus voces, por consiguiente, el movimiento lo hacían todos al mismo tiempo y con la misma intensidad.



Imagen 11: Participantes caminan con manos arriba y bajan los brazos en el centro.

Otro de los movimientos de Danza en Comunidad es el de pintar el espacio con las manos en diferentes niveles, rotando el cuerpo para poder pintar todo, simulando estar dentro de un huevo. Fue evidente la disposición de los participantes de explorar el propio espacio y moverse libremente.



Imagen 12: Pintar todo el espacio con ambas manos

El movimiento de tomar la energía de la tierra se hizo conscientemente. Los participantes en verdad hacían una acción de recoger a un nivel bajo y depositaban esta energía en su mente –cabeza-, sentimientos-pecho-, y en las vísceras –estómago-. Este proceso más interno fue el más recordado por Edna, quien habla de tomar energía positiva para eliminar la energía negativa. Cuando llegaban a hacer el movimiento de dar la energía al mundo hicieron un movimiento de expansión abriendo los brazos.



Imagen 13: Recoger la energía de la tierra y depositarla en los pensamientos.



Imagen 14: Expandir la energía al mundo.

Luego de tomar la energía hacen el paso de águila para ambos lados. Este necesita coordinación de la mano que se sube y de los pies que hacen posible girar el cuerpo.



Imagen 15: Paso del águila realizado por el Padre Jaime Avelar y Dexter Tórtola.

Cuando se hizo la primera parte de la danza con música por primera vez se sintieron satisfechos y contentos, expresados con aplausos espontáneos. Cabe recordar que era la primera vez que escuchaban la música. Jessica menciona lo mucho que le gustó la

música y agrega que “La música sí era rápida. Entonces se ponía uno allí pilas, para hacerlo todo, porque el que se quedaba allí sí que pobre. Hasta se caía.”, mientras que Edna menciona que la música fue para ella de relajación.

En la segunda parte de la coreografía se hace la red, en la que debían de estar todos conectados. Se veía más presencia de mujeres adelante, mientras que los hombres tomaron su lugar atrás. El primer paso de la red consiste en saltar al unísono poniendo la mano sobre el hombro de la otra persona, que facilita o instiga a la aceptación de la otra persona. Esto último resultó difícil de lograr, incluso después de varias repeticiones y las diversas explicaciones que dio la guía para el mismo movimiento. Esto expuso la falta de unión y escucha entre los participantes.



Imagen 16: Saltar al unísono en la red.

Cuando tocó el movimiento del puente, la intensión en el espacio fue directa, alargando los brazos. Algunas personas utilizaban sus brazos, pero no el resto del cuerpo para llegar más lejos. Este movimiento permitió más interacción entre hombres y mujeres, por la intención de alcanzar a la persona más lejana.



Imagen 17: Paso de puente, con la intención de alcanzar a la persona más lejana.

En el grito expansivo todos parecían tener una buena disposición de gritar fuertemente desde la primera vez. Los gritos fueron fuertes y prolongados.



Imagen 18: Grito expansivo.

El uso de la voz fue importante para el desenvolvimiento de los participantes, como el paso de batalla, que fue uno de los pasos más liberadores de toda la experiencia. Las personas se arraigaban a la tierra, firmes, sin perder la movilidad. Podían hacer cualquier ruido o movimiento facial con el propósito de dar miedo. Los cuerpos de los participantes se veían mucho más relajados luego de este paso, liberando por completo

la tensión corporal que tenían al empezar a aprender la danza. Por esta razón los movimientos siguientes tenían mucha más fluidez y naturalidad.



Imagen 19: Paso de batalla haciendo caras y sonidos.

En la parte de improvisar saludando a las demás personas no hubo prejuicio de edad o de sexo. Se saludaban con más alegría las personas pertenecientes al mismo grupo, pero al saludar a los otros se hacía con cordialidad, dando la mano o tocando el hombro. Había que tener contacto visual con las personas como primera indicación de querer saludar y de querer ser saludado.



Imagen 20: Momento de improvisación. Caminar por el espacio saludándose entre sí.

En esta tercera parte se regresa al círculo inicial y se repiten algunos de los movimientos, y se incluye un paso de movimiento de caderas, el cual se hizo más evidente al ser realizado con la música.



Imagen 21: Moviendo las caderas al ritmo de las trompetas.

Por último hay un abrazo grupal en círculo, en donde se veía que saltaban al mismo tiempo sintiéndose unos a otros. El grito final era largo y hacia abajo con fuerza.



Imagen 22: Abrazo grupal al finalizar la coreografía.

La parte de la introducción se hizo luego de haber terminado la tercera parte de la danza. Se colocaron en parejas y se hizo una concientización por parte de la guía de

sentir a la otra persona con los ojos cerrados. Los ojos cerrados ya era una señal de confianza y era un momento de serenidad y silencio del cuerpo después del movimiento.



Imagen 23: Cerrar los ojos para sentir al compañero.

Cuando empezaba la música se empezaban a mover en pareja por el espacio sintiendo a su compañero. Los participantes tuvieron más confianza de moverse probando distintas formas, velocidades y direcciones. Era un diálogo de movimiento sin usar palabras. Fue muy entretenido utilizar todo ese tiempo para explorar el movimiento y sentir a su pareja. Era divertido, juguetón y hasta infantil.



Imagen 24: Improvisación por el espacio junto con el compañero.

Cuando finalizó la danza se podían distinguir los diferentes grupos, pero la distancia entre ellos era mucho menor. Casi no hubo intercambio de palabras, pero las personas tenían más contacto físico entre sí, afianzando la comunicación no verbal.

Al finalizar la Danza en Comunidad el Centro de Danza pasa un cuestionario o es posible que se haga una reflexión acerca de la Danza en Comunidad tomando en cuenta las emociones sentidas en los diferentes momentos de la danza. En el caso de Comapa se hizo la actividad de grupo focal con 7 de los participantes tratando de tomar el punto de vista de personas de todas las edades.



Imagen 25: Después de finalizada la Danza en Comunidad.

4.2 Emociones Danza en Comunidad

Dentro de los objetivos principales de Danza en Comunidad está fortalecer las emociones por medio de los diversos movimientos corporales, ayudándose de la empatía que favorece la misma danza. La guía procura que los participantes vayan con la música, en las cuentas exactas y que tengan conciencia corporal de los movimientos que están haciendo y el espacio que están utilizando, para intensificar las emociones.

La expresividad de las personas en Comapa fue en aumento a medida que iban sintiendo la danza y a los compañeros que estaban a su alrededor en una sincronía de movimientos. Al principio se puede ver la empatía de los diferentes grupos, y poco a poco esta empatía se vuelve grupal. A tal punto que todos van sintiendo las mismas emociones en determinados momentos.



Imagen 26: El grupo de monjas sonríen por movimientos en la danza.

Jessica Ortiz, una de las entrevistadas comenta que era una actividad única, muy diferente a las actividades que habían tenido en Comapa. “Nunca había vivido eso.” expresa.



Imagen 27: Conectadas en una misma alegría.

Uno de los jóvenes participantes expresa lo que sintió en la danza: “Una alegría, una emoción, así se le va a uno el estrés, porque a veces en la casa se aburre ¿verdad? Entonces al estar así en grupo y gritar y saltar y hacer todo tipo de movimientos con los brazos, entonces se le va a uno la tensión y despeja uno su mente.” Lo que permitió la expresión máxima de las emociones fue el poder gritar o sacar la voz en los momentos en que lo establecía la coreografía. Los gritos, al igual que los movimientos, llevan diferentes intenciones.



Imagen 28: Paso de batalla realizado por todo el grupo.



Imagen 29: Gritos de los saltos mapuches.

Tras varias repeticiones y conocer mejor la música, la mayoría tenía una sonrisa en el rostro, aunque ya todos se veían cansados. El ambiente era muy amistoso, relajado sin perder la concentración de lo que seguía. La interacción de los participantes- el tocar al otro y el sentir al otro- se hizo más evidente. Esto fue notable en los movimientos coordinados y la espontaneidad de acercarse a las otras personas. Hubo más flujo en los movimientos.



Imagen 30: Alegría en el paso de batalla.

Una de las monjas que participó expresa que cuando se abrazaban se sentía más la unidad “Eso me ha costado mucho mucho, unirme a alguien. En cambio ahora he salido de eso. Sí, he salido de eso, porque sí me ha costado mucho. Cuesta. Cuando él me abrazo fue una gran cosa. No le quitan nada a uno, simplemente siente la alegría, la unidad a los demás“

Este fue un momento significativo para los participantes. Edna menciona: “Yo sentí una aceptación de lo que ella estaba sintiendo.” Refiriéndose a su pareja; el joven dice “Sentí al compañero que estaba a la par mía. Estaba emocionado, con alegría, motivado y con muchas ganas de sentirte alegre.”; y la monja: “Sí, en un momento sí, porque apenas nos conocemos, y a veces yo siento como que él está muy triste, muy como deprimido, pero aquí como que todo eso como que se le fue.”

La empatía se hace visible en las fotografías, cuando se ven expresiones faciales y corporales similares entre los participantes. Se contagian unas emociones con otras, al mismo tiempo que se van fortaleciendo al ver y al sentir al otro.



Imagen 31: Dos de los participantes caminan juntos en el momento de interacción de la danza.

En el momento de realizar el grupo focal y preguntarle a las personas cómo se habían sentido la primera expresión de todos fue la alegría y la diversión. Se les pidió que dijeran otra emoción, por lo que mencionaron la energía. Una de las participantes enuncia: “Yo me sentí así con vigor y bastante animada, porque en la casa esta uno bien estresado, y aquí se viene a dejar el estrés.” Los participantes de todas las edades concordaron con la señora participante en este aspecto y agregan que la música incidió en este efecto.

También se vislumbró entre los una disminución de distancias y un sentido de grupo y compañerismo que no era visible antes de empezar la actividad lúdica. Danza en Comunidad favorece la interacción y proximidad con todos los participantes evitando prejuicios o distinciones de personas.



Imagen 32: Gesto de alcanzar y contacto cordial entre los participantes.

En la entrevista a profundidad Jessica menciona que lo que le había dejado la Danza en Comunidad era motivación y deseo de investigar más acerca de esta actividad. Incluso mencionó que ya había hablado con el Padre Jaime Avelar para poder enseñar la Danza en Comunidad a otras personas que no habían estado el día de la actividad.

En el grupo focal algunos de los jóvenes participantes habían hablado acerca de la posibilidad de que las personas que ya habían hecho la danza invitaran a otras para bailar la danza y fomentar el crecimiento de esta actividad. Una señora participante opinó que era una actividad más para jóvenes y presentó la dificultad de que participaran las comunidades fuera del centro de Comapa. A esto contestó una de las jóvenes presentes: “Yo sí digo que sería bueno que conviviéramos con otras personas de otras comunidades para conocernos mejor, y hacer más amistades.”

Aunque no se pusieron de acuerdo al final de la conversación, sí coincidieron en que la danza fomentaba la unidad entre las personas. “Hace más confianza para hacer un trabajo en grupo. Hace más unidad.” Afirma uno de los participantes. Jessica comparte su experiencia relatando la nueva amistad que tiene con otra joven participante a partir de la actividad de Danza en Comunidad y su relación con los otros participantes “Ya de

allí con los demás nos da risa, o hacen alguna seña o algo, de algún paso o algo así.
Pero, igual, bonita fiesta con todos.”.

V DISCUSIÓN DE RESULTADOS

El propósito del portafolio fotográfico era mostrar por medio de imágenes fotográficas lo ocurrido en el 7 de diciembre del 2013 cuando se realizó Danza en Comunidad en Comapa. De acuerdo a lo investigado en el marco teórico, la fotografía de danza debe de ser una interpretación apegada a la realidad de la interpretación coreográfica. Entonces, busca más el valor documental, tomando la creación artística fotográfica en segundo plano. Meyer (2000) explica que los propósitos de un fotógrafo documental son registrar algunos aspectos de la realidad, produciendo una representación de lo que el fotógrafo vio, y que pretende representar aquella realidad en la manera más objetiva posible.

Se hizo énfasis en registrar los movimientos corporales y la presencia de la empatía y las emociones que se iban viviendo durante la danza. Dallal (1997) explica que las imágenes reproducidas son registros visuales que desentrañan, revelan, a veces a pesar de las intenciones del fotógrafo, ciertas significaciones depositadas en los rostros, en los cuerpos, los sucesos, los espacios del mundo y de la danza.

El mismo autor expone que el fotógrafo puede estar “inventando” voluntaria o involuntariamente esa parte del mundo que ha captado. Para evitar esta distorsión, el fotógrafo de danza debe de ser un conocedor de la dinámica dancística, de las peculiaridades de la obra y los intérpretes, haciendo justicia a estos y exponiendo de la mejor manera la realidad, para que la danza sea documentada adecuadamente.

Para hacer esto posible, se realizó un estudio del contexto en el que se desarrollaría la danza y se investigó a fondo la estructura, movimientos e intenciones que persigue la Danza en Comunidad. La secuencia de las fotografías fue fundamental para la buena documentación de la experiencia.

Para la realización del portafolio se tomaron en cuenta las diferentes etapas que conformaban la Danza en Comunidad, incluyendo fotografías de Comapa para poner en contexto el lugar en donde se realizó la danza.; luego, la actitud de las personas

antes de iniciar la danza, después la danza y sus diferentes momentos, para terminar en algunas fotos tomadas después de terminada toda la actividad. También se agregó una sección en donde se evidenciabas las emociones por medio de las fotografías. Barthes (1986) explica, refiriéndose a imágenes fotográficas continuas, que el significante de connotación ya no se encuentra entonces a nivel de ninguno de los fragmentos de la secuencia, sino a nivel del encadenamiento. En este portafolio se muestra el cambio de actitud de los participantes.

Por otro lado, fue importante dar a conocer las fotografías a los participantes de la Danza en Comunidad en Comapa como registro de lo realizado y como incentivo para volver a realizar la danza. Brisset & Demetrio (2002) afirman que la fotografía puede ser utilizada como una producción mimética de la realidad, ya sea de la memoria individual del autor de la fotografía, o la memoria colectiva que, a través de la difusión de la imagen, permite a otros sujetos compartir la experiencia visual. Según Sandoval (2009) la difusión de las mismas permite una participación más amplia, democrática y accesible.

Del Valle (2002) explica que idealmente las fotografías deben de ser accesibles, publicables y reproducibles con fines didácticos, científicos o informativos. Con la posibilidad de que se pueda estudiar su contexto visual y textual.

En cuanto a la danza, en primer lugar, se debe de tomar en cuenta el reto que significó llevar la danza y el movimiento a un lugar en donde no siempre es admitida por la misma comunidad, como lo expresaba el padre Avelar, por los abusos que se han dado, como cuando se baila bajo los efectos del alcohol. La exclusión de la danza dentro de la cultura, limita la necesidad natural de expresarse por medio del movimiento. Ivelic (2008) menciona la necesidad del ser humano desde la época primitiva de fortalecer sus emociones por medio del movimiento corporal, por la necesidad nata de exteriorizar el mundo interior a través del cuerpo.

Una de las variables que aportó a la aceptación de las personas hacia la danza fue el hecho de que fuera una actividad organizada por la iglesia. A la convocatoria llegaron aproximadamente 30 personas, que eran sobre todo familias muy cercanas al trabajo

de la iglesia. Había desde niños hasta personas de la tercera edad de ambos sexos. Mosaicco (2008) habla acerca de la integración en la danza cuando aclara que uno de los objetivos de esta es derribar los prejuicios que existen sobre la discapacidad, trabaja sobre la inclusión y la diversidad, y propone fundamentalmente un trabajo en conjunto, resignificando los límites físicos y mentales como puertas a nuevas posibilidades. El fin es el aprendizaje del valor del cuerpo en la experiencia de la comunicación humana desde la integración.

Como mencionado anteriormente, uno de los momentos que fortaleció a esta comunidad en especial fue el momento de gritar. Castillo (2012) estudió algunas danzas guerreras como la de la danza tribal llamada haka, con el objetivo de comprender la valentía a nivel corporal. Por esto en la danza se incorporaron movimientos en los que se plantan bien los pies, y gritos que se originan en el bajo vientre. Otro elemento de la Danza en Comunidad es hacer referencia y concientizar acerca de los órganos que dan vida y que funcionan con perfección y complejidad. Estudió, además, que ciertos sonidos están vinculados con ciertos órganos y también con las emociones.

Un aspecto que fue recordado por los entrevistados fue la música. Jessica menciona lo mucho que le gustó la música y agrega que “La música sí era rápida. Entonces se ponía uno allí pilas, para hacerlo todo, porque el que se quedaba, allí sí que pobre. Hasta se caía.”, mientras que Edna menciona que la música fue para ella de relajación. Castillo (2013) menciona su ilusión de que la música Danza en Comunidad tuviera ritmos y voces, por lo que el compositor Renato Maselli incluyó ambas. Las voces están en español y en kaqchikel.

El uso de la voz de los participantes ya era una señal de su necesidad de expresión. Chicol y Roman (2008) investigaron cómo la danza creativa estimula el desarrollo del área psicomotora gruesa y socioafectiva. Al final de su estudio concluyeron que con el movimiento corporal y algunos sonidos, los sujetos lograban vencer su gran necesidad de comunicación, siendo la danza un producto social que refleja el pensar y sentir del mismo.

Tanto el grito expansivo, como el paso de batalla en el cual tienen la posibilidad de hacer cualquier sonido o gesto facial, fueron liberadores. Radoslav (2008) señala que precisamente el arte es un aparecer, una revelación de los sentimientos humanos, por consiguiente no solo son vividos, sino que también son simbolizados, en este caso por medio de la danza. Cabe mencionar que la danza está siempre abierta a plasmar nuevos sentidos que revelan los sentimientos humanos, lo que fuerza a la transformación y el cambio.

Esto quiere decir que la danza puede incluso contribuir a disminuir o eliminar problemas sociales de Comapa, como lo es el suicidio de los jóvenes, un acontecimiento casual que se da por la falta de sentido de vida. Fuenmayor (2004) establece que para lograr la humanización del ser biológico se hace necesario el establecimiento del deseo de vida, de contacto con el otro, de organizar los procesos de biocomunicación que modelan la construcción de la persona con la inscripción de códigos de lenguajes culturales como la danza para desarrollar la capacidad de percibir señales y símbolos que alimentan integralmente la vida.

Una de las monjas que participó expresa que cuando se abrazaban se sentía más la unidad “Eso me ha costado mucho mucho, unirme a alguien. En cambio ahora he salido de eso. Sí, he salido de eso, porque sí me ha costado mucho. Cuesta. Cuando él me abrazo fue una gran cosa. No le quitan nada a uno, simplemente siente la alegría, la unidad a los demás“

La parte de la introducción se hizo luego de haber terminado la tercera parte de la danza. Se colocaron en parejas y se hizo una concientización por parte de la guía de sentir a la otra persona con los ojos cerrados. Los ojos cerrados ya era una señal de confianza y era un momento de serenidad y silencio del cuerpo después del movimiento.

De acuerdo con lo encontrado a lo expresado por los participantes en el grupo focal, una parte fundamental para sentir al otro fue cuando se ponen en parejas y cierran los ojos. Edna menciona: “Yo sentí una aceptación de lo que ella estaba sintiendo.”

Refiriéndose a su pareja; el joven dice “Sentí al compañero que estaba a la par mía. Estaba emocionado, con alegría, motivado y con muchas ganas de sentirte alegre.”; y la monja: “Apenas nos conocemos, y a veces yo siento como que él está muy triste, muy como deprimido, pero aquí como que todo eso como que se le fue.”

Cuando empezaba la música se empezaban a mover en pareja por el espacio sintiendo a su compañero. Los participantes tuvieron más confianza de moverse probando distintas formas, velocidades y direcciones. Era un diálogo de movimiento sin usar palabras. Castillo (2013) explica que a través de la sincronía se crea una empatía que se contagian emocionalmente unos a otros.

Esto implica que la Danza en Comunidad tiene sentido al bailarse en grupo, por lo que no puede ser bailada por un solo individuo, y que un recurso indispensable de la danza es la empatía, la cual es creada por los mismos participantes de forma natural y espontánea. Para que esto quede claro, es importante recordar a De Waal (2008), quien asevera que la empatía permite relacionarse rápida y automáticamente con los estados emocionales de otros, lo cual es esencial para la regulación de interacción social, actividades coordinadas y la cooperación hacia objetivos comunes.

Fischman (2005) tiene una forma sensible de explicar este proceso. Relata que la vivencia de sentir que alguien ha entrado en contacto con la propia sensibilidad haciéndola suya por un instante, posibilita valorar y tolerar luego la otredad de quien ha aceptado y respetado la identidad propia de una manera no crítica sino de total receptividad.

Cuando finalizó la danza se podían distinguir los diferentes grupos, pero la distancia entre ellos era mucho menor. Casi no hubo intercambio de palabras, pero las personas tenían más contacto físico entre sí, afianzando la comunicación no verbal.

La danza propiciaba diversas formas de moverse en relación con las calidades de movimiento que incluyen espacio, tiempo, peso y flujo. A esto se refiere Castillo (2013) cuando menciona que ella buscaba en la coreografía una variedad de experiencias en texturas. “Yo creo que moverte de distintas maneras lo que te abre son posibilidades.

Yo creo que si tú siempre te mueves de la misma forma puede ser que tú siempre estés dentro de los mismos patrones de movimiento y tal vez te encuentres dentro de los mismos patrones dijéramos mentales,”

Esto se reafirma con la reflexión de Sotomayor (2004) cuando explica que las calidades de movimiento ayudan a la destreza, a la naturalidad, a la armonía, al equilibrio y a la expresión en las acciones que se realizan, tanto para la vida como para la danza. Fischman (2005) aclara que la inteligencia emocional tiene una base de datos que está vinculada con los movimientos. Es decir, que cuando se realiza algún movimiento conscientemente se puede llegar a tener una emoción vivida y sentida desde la persona que se está moviendo.

Ese movimiento consciente al que se refiere Fischman fue facilitado por Alejandra Garavito, quien utiliza ejemplos e imágenes mentales de la vida que permiten a los participantes comprender y ejecutar adecuadamente las distintas calidades de movimiento. La expresividad de las personas de Comapa fue en aumento a medida que se iba desarrollando la danza.

Fischman (2005) menciona que focalizar la atención en la conciencia de los estados corporales que viene de las variaciones del movimiento o acción corporal favorece una reconexión en los estados corporales internos, sensaciones, emociones y sentimientos que constituyen a la persona. Es por esto que a través del movimiento fue posible identificar en las personas de Comapa que realizaban Danza en Comunidad emociones de gozo y de confianza.

En el momento de realizar el grupo focal y preguntarle a las personas cómo se habían sentido la primera expresión de todos fue la alegría y la diversión. Se les pidió que dijeran otra emoción, por lo que mencionaron la energía. Una de las participantes enuncia: “Yo me sentí así con vigor y bastante animada, porque en la casa esta uno bien estresado, y aquí se viene a dejar el estrés.” Los participantes de todas las edades concordaron con la señora participante en este aspecto y agregan que la música incidió en este efecto.

De acuerdo con Castillo (2013) la coreografía está formada por secuencia de movimientos que buscan intensificar el gozo. “Por eso están esos gritos desde el vientre, esos saltos del final que son puros los saltos que, cuando tú ves un partido de fut o un equipo de beis, ves que naturalmente todos corren y empiezan a saltar juntos. Eso viene de eso, que era como el gozo.” Otro aspecto de la coreografía de la Danza en Comunidad que favorece el gozo es el uso de círculos, y el bailar en sincronía.

Fischman (2005) menciona que la persona a través del movimiento nuevo y sentido puede generar nuevas conexiones neuronales, que antes se habían roto. Al trabajar la inteligencia emocional se puede mejorar la autoestima, la motivación intrínseca, la capacidad reflexiva, el dominio propio, entre otros factores necesarios para una vida completa y saludable.

En la entrevista a profundidad, Jessica menciona que lo que le había dejado la Danza en Comunidad era motivación y deseo de investigar más acerca de esta actividad. Incluso mencionó que ya había hablado con el Padre Jaime Avelar para poder enseñar la Danza en Comunidad a otras personas que no habían estado el día de la actividad. En el grupo focal, al comentar la posibilidad de volver a hacer la danza, una de las jóvenes presentes dijo: “Yo sí digo que sería bueno que conviviéramos con otras personas de otras comunidades para conocernos mejor, y hacer más amistades.”

Además, coincidieron en que la danza fomentaba la unidad entre las personas. “Hace más confianza para hacer un trabajo en grupo. Hace más unidad.” Afirma uno de los participantes. Jessica comparte su experiencia relatando la nueva amistad que tiene con otra joven participante a partir de la actividad de Danza en Comunidad y el gozo que les da el recordar la danza con sus amigos que estuvieron presentes. Castillo (2013) reflexiona que en la vida cotidiana la confianza no es algo tan común, y se preguntaba si después de bailar la Danza en Comunidad las personas iban a tener confianza. Por eso fue que agregó la introducción de caminar en parejas.

La Danza en Comunidad responde a la inquietud de Fernando, quien hacía énfasis en la necesidad de los jóvenes de ser escuchados, a pesar de sus limitadas capacidades

de estudio. Andrade (2005) declara que bailar es un aprendizaje que ocurre por medio del descubrimiento, la aceptación de uno mismo y la conciencia de que se puede ampliar y desarrollar el potencial. Asimismo, la danza ayuda a formar personas solidarias con propuestas interesantes y comprometidas a participar en las soluciones de los problemas de su tiempo.

Por consiguiente, la danza está vinculada con la comunicación como lo asevera Ojanguren (2008) cuando expone que la danza facilita la comunicación de las emociones y la interacción con las demás personas. Se puede decir que la danza es la organización de percepciones conscientes e inconscientes que influyen en la conducta y que están ligadas a la personalidad y a la salud mental.

La danza satisface la necesidad de comunicarse de cada individuo, haciéndose presente en lo social, compartiendo las experiencias por interacción utilizando el cuerpo y el movimiento. Sin el proceso de comunicación de la danza, esta no tendría su característica transformadora dentro de las comunidades. Incluso, es posible una comunicación horizontal. Beltran (2011) define la comunicación horizontal de la siguiente manera: “La comunicación es el proceso de interacción social democrática que se basa sobre el intercambio de símbolos por los cuales los seres humanos comparten voluntariamente sus experiencias bajo condiciones de acceso libre e igualitario, diálogo y participación.”

Danza en Comunidad propicia integrar todas las características de la comunicación horizontal utilizando el cuerpo para expresar ideas, emociones y sentimientos. Ojanguren (2008) plantea que danzar es un camino que consolida la rehabilitación, ya que mediante el movimiento la persona desarrolla su comunicación corporal.

Debe de tomarse en cuenta que cada persona toma la experiencia desde su perspectiva o desde su sentir de emociones y sensaciones. No es lo mismo para uno como para el otro, por la diversidad de personalidades y la capacidad de cada uno hacia la reflexión de los significados e importancia de la danza. A esto suma la aceptación a la experiencia y a las demás personas involucradas.

En general, la experiencia fue satisfactoria para todos los participantes. Se pudo evidenciar corporalmente un cambio de aceptación, compañerismo y gozo luego de haber realizado la danza. Además de la manifestación de parte de los participantes de propagar la experiencia con otros pobladores de Comapa para propiciar nuevas y más fuertes relaciones sociales.

VI CONCLUSIONES

- El portafolio fotográfico contiene una secuencia de fotografías que muestran gráficamente a Comapa, el lugar en que se realizó la Danza en Comunidad, así como el desarrollo de la danza identificando las emociones, movimientos y relación entre participantes que en ella se experimentaron. La recolección de fotografías y las frases expresadas por los mismos participantes hizo posible una adecuada sistematización de Danza en Comunidad.
- Fue importante conocer el pensar, el sentir y parte de la vida de los pobladores de Comapa, (incluyendo su relación con la violencia, la diferenciación entre hombres y mujeres, la necesidad de los jóvenes de ser escuchados, su estado de depresión, entre otros.), porque esto permitió dimensionar el alcance de los objetivos de Danza en Comunidad en esta población en específico.
- La expresividad de las personas de Comapa fue en aumento a medida que se iba desarrollando la danza. El sentir más enunciado por los participantes fue de gozo y alegría. Además, coincidieron en que la danza fomentaba la unidad entre las personas y confianza para hacer un trabajo en grupo. Las emociones sentidas durante la danza fueron fortalecidas por medio de las distintas calidades de movimiento de la coreografía de Danza en Comunidad.
- Se exteriorizaba una necesidad de utilizar la voz en la danza: como individuos cuando decían su nombre; como grupo cuando gritaban al unísono. Por lo que, por medio del movimiento y los sonidos pudieron liberar el estrés y satisfacer su necesidad de comunicación con los otros participantes de la danza.
- La distinción de grupos antes de la danza era muy marcada. Dentro de la danza se hizo evidente corporalmente la falta de unión y escucha entre los participantes. A pesar de esto, Danza en Comunidad propició espacios de integración, en los que se logró que todos fueran parte del mismo grupo,

movimiento, gesto o grito. Finalmente, se logró que el espacio vital fuera más reducido y que se aumentara la interacción entre los participantes.

- La empatía dentro de la danza fue creada por los mismos participantes de forma natural y espontánea. Los participantes afirman que sí pudieron sentir a la otra persona, cómo estaba y lo que sentía. Esto fue notable en los movimientos coordinados y la espontaneidad de acercarse a las otras personas.
- La danza facilitó la comunicación de las emociones y la interacción por medio del movimiento. La comunicación vivida durante la danza expone una comunicación horizontal, pues estuvo bajo las condiciones de libertad, igualdad, diálogo corporal y participación voluntaria de las personas invitadas. Lo que puede contribuir a la transformación y el cambio en la sociedad de Comapa.
- Cada persona toma la experiencia desde su perspectiva o desde su sentir de emociones y sensaciones. En general, la experiencia fue satisfactoria para todos los participantes provocando el gozo y la participación en un contexto muchas veces adverso.

VII RECOMENDACIONES

- Dar seguimiento al proyecto de Danza en Comunidad en Comapa por la motivación de los pocos participantes de extender la danza a otras comunidades de Comapa, para afianzar las relaciones sociales entre ellos.
- Fomentar otras actividades lúdicas y proyectos artísticos en la comunidad de Comapa que llame la atención de los jóvenes hacia el desarrollo de la cultura, la motivación y el aprendizaje de nuevas destrezas que consoliden las relaciones sociales.
- Replicar la experiencia en otros contextos nacionales e internacionales con diversos sujetos, con el fin de promover el gozo, la confianza y el desarrollo de la autoestima.
- Promover y dar a conocer por medio de proyectos visuales o audiovisuales actividades lúdicas y de transformación social que enriquezcan la cultura guatemalteca y den oportunidad de participación igualitaria.
- Tomar en cuenta la danza como una forma efectiva, diferente y artística de comunicación, posible en cualquier grupo sin distinciones.

VIII REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el surgimiento y difusión del nacionalismo*. México: Fondo de cultura económica.

Andrade, D. (2005). *El baile como transformador de la sociedad*. VIVA.

Ang, T. (2001). *Guía para la creación y manipulación de imágenes*. Barcelona: Blume.

Bartenieff, I., & Lewis, D. (1980). *Body movement: Coping with the environment* (Movimiento corporal. Lidiando con el ambiente.) Routledge.

Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.

Beltrán, L. (2011). *Adiós a Aristóteles: la comunicación "horizontal"*. Revista ALAIC

Brisset, M., & Demetrio, E. (2002). *Fotos y cultura: usos expresivos de las imágenes fotográficas*. Universidad de Málaga: España.

Castillo, S. (2012). *Un poco de magia para Guatemala*. Abrapalabra No. 45. 49- 58.

CGN Buenas Noticias (2012, 22 de febrero). *Jóvenes se unen, marchan y cantan por una Guatemala en paz*. Wordpress. Recuperado el 8 de marzo del 2013, disponible en <https://cgnnoticiasdeguatemala.wordpress.com/2011/02/22/jovenes-se-unen-marchan-y-cantan-por-una-guatemala-en-paz/>

Chicol, L. & Roman, L. (2008). *Danza creativa en la estimulación del área psicomotora gruesa y socio afectiva*. Universidad San Carlos de Guatemala: Guatemala.

Collingwood, R. (1958). *The principles of Art* (Los principios del arte). Nueva York: Oxford University Press.

Dallal, A. (1979). *La danza contra la muerte* (3ra. ed.). México: Unam.

Dallal, A. (1997). *Aprender el movimiento, no congelar un instante*. In *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 19, 129-135.

Dávila, C. (2012). *Portafolio fotográfico sobre la expresión y comunicación corporal por medio de la danza*. Universidad Rafael Landívar, Guatemala.

Del Valle, F. (2002). *Dimensión documental de la fotografía*. Mexico: Congreso internacional sobre imágenes e investigación social.

De Waal, F. B. (2008). *Putting the altruism back into altruism: The evolution of empathy* (Regresando el altruismo a lo que es el altruismo: la evolución de la empatía). Georgia, United States of America: *Annu. Rev. Psychol.*

Dijkmans, R. (2000). *Fotografía digital: teoría y conceptos básicos*. AGFA-Gevaert NV Bélgica.

EFE. (2012, 18 de septiembre). *"La danza de la vida" denuncia la cruda realidad de los jóvenes en Guatemala*. Siglo 21. Recuperado el 8 de marzo de 2013, disponible en <http://www.s21.com.gt/vida/2012/09/18/danza-vida-denuncia-cruda-realidad-jovenes-guatemala>

Elizondo, J. (2003). *Signo en acción: el origen común de la semiótica y el pragmatismo*. México: Universidad Iberoamericana A. C.

Eslava, F., Irisarri, M., Martínez, C. & Rey, F. (1996). *Fotografía. Materias Optativas. Segundo Ciclo de la Educación Secundaria Obligatoria*. Navarra, España: Gobierno de Navarra. Departamento de Educación, Cultura, Deporte y Juventud.

Esteban, S. (2003). *Investigación cualitativa en educación. Fundamentos y Tradiciones*. Madrid: McGraw Hill.

Farías, J y García, I. (2007). *La especificidad semiótica del texto fotográfico*. Venezuela: Universidad de Zulia.

Fishman, D. (2005). *Danza movimiento terapia. “encarnar, enraizar y empatizar. Construyendo los mundos en que vivimos”*. Simposio llevado a cabo en el I Congreso de Artes del Movimiento de IUNA, Buenos Aires, Argentina.

Fuenmayor, V. (2004). *Técnicas del cuerpo y técnicas de la danza*.

Galindo, J. (1998). *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*. Pearson educación.

Gándara, M. (2013). *Fotoperiodismo como arte visual en Guatemala: la experiencia de Sandra Sebastián, Andrea Aragón y Moisés Castillo*. Universidad Rafael Landívar, Guatemala.

García, E. (2000, 1 de enero). *Origen, desarrollo y evolución de la danza. Folklore Americano* (cap. 1). Recuperado el 3 de marzo del 2013, de <http://www.highbeam.com/doc/1G1-98135593.html>

Giménez, G. (2005). *La concepción simbólica de la cultura*. Seminario de Cultura y Representaciones Sociales.

Gómez, R. (2005). *Retórica fotográfica. Ingenio y provocación*. Icono 14, 5, 01- 19

Heys, B. & Ravenscroft, N. (2012). *Espacios públicos que favorecen el potencial creativo de personas y comunidades*. ¡Buenos días creatividad!. 111-117

Centro de Danza e Investigación del movimiento (2012). *Información interna del Centro de Danza e Investigación del movimiento*. Universidad Rafael Landívar.

Ivelic, R. (2008). *El lenguaje de la danza. Aisthesis*, (43), 27-33.

Kawulich, B. (2006). *La observación participante como método de recolección de datos*. In Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research.

Laban, R. (2006). *El dominio del movimiento* (2ª. ed.). Madrid, España: Editorial Fundamentos.

León, A. (2010). *Danzando la Psicología Social Comunitaria: revisitando la IAP a partir de un curso de danza en una asociación cultural de barrio*. Athenea Digital-Revista de pensamiento e investigación social, (17), 255-270.

López, L., & Luis, E. (2005). *La fotografía como documento histórico artístico y etnográfico: una epistemología*. Revista de antropología experimental, 5, 1-28

Meyer, P. (20 de marzo del 2000). *Hacia una redefinición de la fotografía documental*. ZoneZero

Mocada, C (2003). *La fotografía*. México: Udlap, 04- 13.

Moreno, I. (2011, 23 de septiembre). *Investigación a través de la experiencia estética para la construcción de la identidad sociocultural*. Arte y movimiento, 5, 39- 50.

Mulet, T. (2011). *La mediatización postmoderna de la fotografía*. Universidad de Murcia, España.

Musicco, C. (2008). *Arte y sociedad: vínculos y perspectivas*. IUNA Movimiento, 61-67.

Ojanguren, S. (2008, 04 de diciembre). *Danza, terapia emocional*. El Siglo de Torreón. Recuperado el 08 de marzo de 2013, disponible en <http://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/395950.danza-terapia-emocional.html>

Pérez, M. (2012). *Portafolio fotográfico del espectáculo del hip hop “La Batalla del Año: un cambio de dirección” de la asociación Trasciende*. Universidad Rafael Landívar, Guatemala.

Pineda, B. (2012, 11 de agosto). *Los bailes indígenas antes y después de la conquista española*. Recuperado el 3 de marzo del 2013, disponible en <http://www.scribd.com/doc/112542142/LOS-BAILES-INDIGENAS-ANTES-Y-DESPUES-DE-LA-CONQUISTA-ESPANOLA>

Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (2011). *Cifras para el desarrollo humano* Jutiapa. Disponible en <http://www.desarrollohumano.org.gt/fasciculos/pdfs/d22.pdf>

Quebec, M. (1981). *Programmed'étudesprimaire: Art, Dramatique, ArtsPlastiques, Danse, Musique* (Curriculum primario: Arte, Teatro, Artes Visuales, Danza, Música).

Razeto, J. (2005). *"Trabajar cultura": reflexiones prácticas para el desarrollo sostenible*. VIVA.

Responsabilidad Social Académica (2013). *Informe San. Guatemala: Universidad Rafael Landívar*.

Roa, R. (2012, 22 de marzo). *Shadow Journal- Fotografiar la danza*. Recuperado el 3 de marzo del 2013, disponible en <http://www.rafaelroa.net/blog/2012/03/shadow-journal-fotografiar-la-danza.html>

Rodrigo, A. (2012, abril). *Danza, emoción y pensamiento*. Sineris revista de musicología. Recuperado el 3 de marzo de 2013, de <http://www.sineris.es/danza.html>

Rodríguez, M (2010, junio). *El concepto de danza educativa*. Efdportes, disponible en <http://www.efdeportes.com/efd145/el-concepto-de-danza-educativa.htm>

Saavedra, C. (2007). *Encontrarse con el cuerpo: la danza movimiento terapia como un camino a la individuación*. Fundación-jung, Argentina.

Sampieri, H. (2006). *Metodología de la investigación* (4ª. ed.). McGraw Hill, México.

Sandoval, C. (2009). *Fotografía y nuevos medios de comunicación: creación colaborativa en el contexto brasileño*. Contemporánea, 13, 120-129.

Sanguinetti, I. (2005). *Cultura: nuevas identidades para nuevos desarrollos*. VIVA.

Schilder, P. (2008, 12 de mayo). *La Danza y los Movimientos Expresivos*. Revista Alcione, 13 y 14.

Smith, W.&, Filson, A. (1991). *Encyclopaedia Britannica*. New York: Encyclopaedia Britannica Inc.

Sotomayor, N. (2011, 18 de noviembre). *Calidad dinámica y expresiva del movimiento "eukinética"*, disponible en <http://www.scribd.com/doc/73141848/CALIDAD-DINAMICA-Y-EXPRESIVA-DEL-MOVIMIENTO-EUKINETICA>

Tamburrini, R. (2009, 27 de mayo). *El lenguaje de la danza. Algunas consideraciones* [web log post]. Recuperado de <http://movimientolaredsd.ning.com/profiles/blogs/el-lenguaje-de-la-danza>

Taylor, S., & Bogdan, R. (2008). *La entrevista en profundidad. Método Cuantitativo aplicado*. México: CID.

Villegas, O. (2011). *Fotografías de danza: los monumentos trashumantes*. Wordpress.

Anexos

Anexo 1





Anexo 2

Grupo focal

Fecha: 07 de diciembre 2013

Lugar: Parroquia de Comapa

Participantes: 6 participantes de la Danza en Comunidad

Guía de preguntas

1. ¿Qué sintieron en la experiencia de Danza en Comunidad?
2. ¿Qué emociones fueron las que más se fortalecieron?
3. ¿Qué movimientos/ momentos/sonidos/ música me hicieron sentir esas emociones?
4. ¿Qué sentidos encuentran en Danza en Comunidad?
5. ¿Tiene para usted un sentido como jóvenes?
6. ¿Cuál es la importancia de bailar con las personas de la misma comunidad?
7. ¿Cómo sintieron su relación con sus compañeros?
8. ¿En qué momento se sintieron más cercanía, más confianza, más empatía con los otros?
9. ¿Les gustaría seguir haciendo Danza en Comunidad?
10. ¿Cómo se podrían organizar?



Anexo 3

Entrevista a profundidad

Fecha: 13 de septiembre 2013

Lugar: Parroquia de Comapa

Entrevistados: Johana Ortiz (19 años), Dombre Francisco García (23 años)

Guía de preguntas

1. ¿Cómo es su vida en Comapa?
2. ¿Qué tipo de actividades realizan diariamente?
3. ¿Qué es lo que les gusta hacer?
4. ¿Cómo es su relación con los demás jóvenes?
5. ¿Cuál es su relación con la familia y el rol que desempeña en el contexto familiar?
6. ¿Pertenece a alguna organización en la comunidad?
7. ¿Cuáles cree que son los principales problemas que enfrentan los jóvenes?
8. ¿Qué soluciones pueden haber a estos problemas?
9. ¿Por qué cree que se dan los casos de suicidio de los jóvenes?
10. ¿Se ha hecho algo para tratar este problema?
11. ¿Cuál ha sido la reacción de la comunidad ante estos casos de suicidio?
12. ¿Qué valores cree usted que deben fortalecer los jóvenes de Comapa?



Anexo 4

Entrevista a profundidad

Fecha: 16 de enero 2014

Lugar: hogar en Comapa

Participantes: Edna Nineth Morales (58 años), Jessica Daiana Ortiz Gonzales (20 años)

– Participantes de Danza en Comunidad

Guía de preguntas

1. ¿Qué le pareció la actividad?
2. ¿La ha comentado con los otros jóvenes que participaron? ¿Qué han comentado?
3. ¿Qué es lo que más quedó de la danza? ¿Qué cree que es lo más importante de la danza?
4. ¿Ha generado algún sentido para su persona?
5. ¿Le ha generado algún cambio emocional después de la danza?
6. ¿Ha cambiado de alguna forma su relación con los demás jóvenes que participaron en la danza?
7. ¿Ha compartido la experiencia con otras personas de la comunidad que no participaron?
8. ¿Crees usted que estaría bien volver a hacer la danza con otras personas de la comunidad? ¿Qué personas podrían ser?
9. ¿Qué aprendieron al hacer la danza?
10. ¿Cómo lo pueden aplicar a sus vidas?

Anexo 5

Observación participante

Fecha: 20 de septiembre 2013

Lugar: Universidad Rafael Landívar, Campus Central

Participantes: personal administrativo y estudiantes de la URL

Emociones presentes	Diálogos corporales antes, durante y después de la danza.	Reacciones y emociones ante el movimiento corporal y calidades de movimiento	Presencia de la empatía	Manejo de los espacios
<ul style="list-style-type: none"> En un principio estaba nerviosa, porque había muchas personas alrededor esperando ver la danza, y no conocía a las 	<ul style="list-style-type: none"> Antes de realizar la danza se veían nerviosos los compañeros alrededor, incluso hubo algunos que no llegaban 	<ul style="list-style-type: none"> Cuando empezamos todos se veían dispuestos a hacer la danza como se debe, con las calidades de movimiento que son. Como las personas que participaban sólo eran las personas que lo habían hecho anteriormente, todos hacían bien el 	<ul style="list-style-type: none"> Al saltar al unísono estando conectados sentí a los otros y sentí cómo me movía con los otros. Para mí fue 	<ul style="list-style-type: none"> Cuando tacaba ir hacia adelante juntábamos las manos, pendientes del tiempo en que había que

<p>personas que iban a bailar, exceptuando a la guía.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Marcamos los movimientos sin música para recordar la coreografía y esto hizo que todos se sintieran un poco más seguros. • Era muy importante el sentirse acompañada de estas personas que tenían la buena actitud 	<p>al centro de la plaza decidiendo si hacer la danza o no.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mirábamos alrededor esperando que llegaran más personas a hacer la danza. • Durante la danza los diálogos corporales correspondían a los mismos movimientos 	<p>cambio de peso, el despertar, tirar papelitos. Todos tenían una gran sonrisa. Suelos, libres y confiados al movimiento.</p> <ul style="list-style-type: none"> • El pintar usábamos las dos manos. La mayoría llegaba a niveles muy bajos pintando. Estábamos concentrados en lo que estábamos pintando. • En el surco y en el galopar había un movimiento coordinado. Sobre todo sentí el libre flujo. • En el momento de tomar la energía de la tierra sentí la densidad del espacio. La idea era tocar realmente la mente –cabeza-, los 	<p>más fácil ir como el otro que ir diferente, era simple y natural, no sólo en el tiempo de los saltos, sino que también en la altura de los mismos.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Había empatía en los saludos improvisados porque se aceptaba el tipo de saludo que 	<p>levantarlas e ir para atrás. Usábamos el mayor espacio posible, desde atrás hasta adelante y de regreso. Cuando llegábamos muy atrás teníamos que correr más rápido para llegar a tiempo.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Luego, teníamos que ir por donde
---	--	--	--	---

<p>para hacer la danza.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cuando caminaba por el espacio sentí la cercanía de las otras personas • Luego el grito expansivo lo hice sin pensarlo dos veces, porque tenía un tiempo determinado, en la confianza, gritando con mucha fuerza. • Después de esto es tiempo de la improvisación, 	<p>de la coreografía de Danza en Comunidad.</p> <p>Sumando a esto la sonrisa en los rostros de todos.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Me di cuenta que había que tener contacto visual con las personas. Esa era la primera indicación de querer saludar y querer ser 	<p>sentimientos-pecho-, e las vísceras –estómago-, para poner la energía en los lugares específicos.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cuando era dar para el mundo me sentí acompañada para dar. • Tuve la conciencia de que ponía la mano sobre otra persona y permitía que la otra persona pusiera la mano sobre mi hombro como una señal de apoyo. • saltos mapuches, se iban coordinando y sintiendo con más fuerza a medida que los íbamos haciendo. Los últimos cuatro que eran seguidos eran los que se hicieron con más fuerza. 	<p>el otro traía, fuera este abrazo, palmada, sonrisa, etc.</p>	<p>quisiéramos en el espacio para llegar a la red. No usamos todo el espacio disponible, incluso utilizamos menos que cuando estaba el círculo expandido.</p> <ul style="list-style-type: none"> • En la segunda parte de la improvisación se uso poco uso del espacio,
--	---	--	---	--

<p>de ir indirectamente por el espacio y saludar a las personas. Iba sintiendo el flujo continuo y lleno de mucho gozo al saludar.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sobre todo en la tercera y última parte de la coreografía se sentía mucho gozo y todos se veían felices. • El saltar en el círculo fue una experiencia totalmente 	<p>saludado.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cuando terminó aplaudimos contentos con mucha alegría, sin despegarnos mucho del círculo. Nos volvimos a ver las caras. • Todos los que habían bailado se quedaron en el mismo lugar por menos de un minuto y luego se 	<ul style="list-style-type: none"> • Luego el paso de batalla lo sentí fuerte y arraigado a la tierra. Mis compañeros también tenían las rodillas flexionadas, conectados a la fuerza de la tierra. • Galopamos en la tercera parte de la danza con una gran sonrisa sintiéndonos juntos y con flujo libre. Se notaba el gozo en el rostro, pero también en lo largo y alto del movimiento de galopar. Había energía para hacerlo grande. • En la tercera parte de saltar y abrazarse, no importa a quién se está abrazando, hay una aceptación de abrazar de forma natural y simple sin 		<p>porque las personas estaban tratando de encontrarse para saludarse entre sí.</p> <ul style="list-style-type: none"> • El uso del espacio era indirecto, pero directo cuando se encontraban las miradas de dos personas que iban a su encuentro para saludarse.
---	--	---	--	--

<p>distinta a la de la red. Es como decir que estamos juntos en lo mismo, más íntimo, más confianza, más entre nosotros, sintiendo a las personas de la par y viendo a los de enfrente para ver si íbamos igual.</p>	<p>fueron caminando todos en la misma dirección como grupo y se quedaron hablando en extremo de la plaza.</p>	<p>prejuicios.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vi a los compañeros, a los cuales conocía por primera vez, y no pensé en el nombre o un dato específico de ellos, sólo veía sus sonrisas y el grito grande al final con las piernas flexionadas. 		
--	---	---	--	--

Anexo 6

Observación participante

Fecha: 7 de diciembre 2013

Lugar: Iglesia Inmaculada Concepción, Comapa, Jutiapa

Participantes: hombres, mujeres y niños de la comunidad de Comapa

Intensidad de las emociones	Manejo del espacio	Interacción entre los participantes	Uso y efecto de las calidades de movimiento
<ul style="list-style-type: none"> Las personas estaban a la expectativa de lo que iba a pasar. Se rieron de algunos movimientos que ellos estaban inventando y esto creó un ambiente más relajado Los niños se mostraron muy tímidos. Las emociones se iban intensificando a medida que las personas iban conociendo los pasos y tomando confianza. Al principio era el 	<ul style="list-style-type: none"> En un principio se iban haciendo los se agrupaban las personas en extremos separados de la iglesia. Las personas de un mismo grupo estaban muy juntas, a pesar de la posibilidad de poder abarcar más espacio. Se les pedía que hicieran 	<ul style="list-style-type: none"> Antes de la danza se distinguían varios grupos de tres o cuatro personas que se hablaban callados entre sí. Grupos muy distantes. Los grupos se dividían por edad y género. De acuerdo con los participantes ya todos se conocían entre sí, aunque no hubiera 	<ul style="list-style-type: none"> En un principio las personas a penas se movían. Sólo miraban y escuchaban lo que decía la guía. Algunos con los brazos cruzados o las manos agarradas. En el movimiento inventado al decir sus nombres las mujeres usaban sobre todo los brazos, mientras que los hombres incluían otras partes del cuerpo, muchos movimientos como de fútbol. Dificultad de realizar algunos movimientos en un principio, como el del cambio peso falta de flexión natural de sus rodillas. Todos los movimientos iban mejorando con las repeticiones a medida que las personas se iban

<p>Padre el que tenía el entusiasmo y algunas otras personas de la comunidad de la iglesia los seguían con un entusiasmo de menor intensidad.</p> <ul style="list-style-type: none"> • En los primeros pasos hubo duda y miedo, pues las personas estaban con cuidado de hacer los pasos como son. • Cuando se hizo la primera parte de la danza con música por primera vez se sintieron satisfechos y contentos, expresados con aplausos espontáneos. 	<p>un círculo grande, pero que en ciertos momentos de la coreografía se juntaron en el centro. Esto los obligó disminuir el espacio entre ellos.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cuando se les pedía que caminaran hacia atrás abarcaban todo el espacio de la iglesia, mientras que cuando se les decía que 	<p>comunicación entre los grupos.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Para realizar la danza se pusieron en círculo sin perderse de su grupo. Los hombres se colocaron juntos. • Para la red, en que debían estar todos conectados, se veía más presencia de mujeres adelante, mientras que los hombres tomaron su lugar atrás. 	<p>soltando y sintiéndose más cómodas con el movimiento.</p> <ul style="list-style-type: none"> • También fue mejorando la coordinación de brazos y piernas. • Los hombres tenían más facilidad de movimiento, mientras que las mujeres mayores se mostraban más tensas. • Hubo otros movimientos que resultaron muy fáciles de hacer como el galopar agarrados de las manos. Al estar agarrados de las manos se debía de estar en sincronía con el resto para que hubiera flujo continuo. De alguna manera, las personas que lo realizaban correctamente ayudaban a las otras personas que tenían dudas del movimiento. • Los participantes se fortalecieron como grupo en el momento que debían caminar hacia adelante y casi
--	--	--	---

<ul style="list-style-type: none"> • En la red los participantes se empezaron a desinhibir, porque pudieron gritar y escoger la forma de moverse en el espacio, además de hacer gestos y sonidos improvisados. • Cuando se enseñó la tercera parte de la danza todos tenían una sonrisa en el rostro, aunque ya todos se veían cansados. El ambiente era muy amistoso, relajado sin perder la concentración de lo que seguía. 	<p>caminaran por toda la iglesia, permanecían juntos en el centro, sin ocupar la mayoría del espacio.</p> <ul style="list-style-type: none"> • En la red hay una aceptación de unirse a la otra persona poniendo la mano sobre el hombro de la otra persona. • A medida que se iba haciendo la danza había 	<ul style="list-style-type: none"> • El movimiento de puentes, permitió más interacción entre hombres y mujeres, por la intención de alcanzar a la persona más lejana. • En la parte de saludar no hubo prejuicio de edad o de sexo. Se saludaban con más alegría las personas pertenecientes al mismo grupo, pero al saludar a los otros se hacía con cordialidad. 	<p>tocarse las manos para luego lanzar las manos hacia arriba. Todos gritaban la palabra “5” que correspondía al tiempo de lanzar las manos hacia arriba e ir hacia atrás. Todos gritaban al unísono con unidad de fuerza en sus voces, por consiguiente, el movimiento lo hacían todos al mismo tiempo y con la misma intensidad.</p> <ul style="list-style-type: none"> • En el momento de tomar la energía de la tierra, en verdad hacían una acción de recoger a un nivel bajo y depositaban esta energía conscientemente en su mente, pecho y vísceras. • Cuando llegaban a hacer el movimiento de dar la energía al mundo hicieron un movimiento de expansión abriendo los brazos. Para el movimiento de pintar, los
---	--	---	--

<ul style="list-style-type: none"> • En el abrazo final todos tienen espacio, y todos son parte del mismo movimiento. Luego del grito final se ven cansados y sonrientes. Contentos y satisfechos. Aplauden gozosos. • La parte de la introducción se hizo luego de haber terminado la tercera parte de la danza. Se hizo una concientización por parte de la guía de sentir a la otra persona con los ojos cerrados. Los ojos cerrados ya era una 	<p>más confianza de usar más todo el espacio disponible.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cuando se hizo la danza por tercera vez, se hizo con mucho flujo. Todo era muy natural. La interacción de los participantes- el tocar al otro y el sentir al otro- se hizo más evidente. Esto fue notable en los movimientos 	<p>Dando la mano o tocando el hombro.</p> <ul style="list-style-type: none"> • En la tercera parte las personas regresaron a su lugar inicial del círculo. • Hubo más unión como grupo en el abrazo final en círculo. • Cuando finaliza la danza podían distinguir los diferentes grupos, pero la distancia entre ellos era mucho menor. 	<p>participantes usaban varios niveles, sobre todo el medio y el bajo, rotando el cuerpo y flexionando las rodillas.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Fue difícil que los participantes hicieran los saltos en la red al unísono, incluso después de varias repeticiones. • En el grito expansivo, todos parecían tener una buena disposición de gritar. Los gritos fueron fuertes y prolongados. • Cuando tocó el movimiento del puente, la intensidad en el espacio fue directa, alargando los brazos. Algunas personas utilizaban sus brazos, pero no el resto del cuerpo para llegar más lejos. • El paso de batalla fue uno de los pasos más liberadores de toda la experiencia. Las personas se arraigaban a la tierra, firmes, sin
--	---	---	---

<p>señal de confianza y era un momento de serenidad y silencio del cuerpo después del movimiento.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cuando debían de moverse sintiendo a su compañero las personas tuvieron más confianza de moverse probando distintas formas. Era un diálogo de movimiento sin usar palabras. • Parte de esta introducción es que cada uno grite su nombre. Algunos lo hacían con más fuerza, mientras que otros demostraban un 	<p>coordinados y la espontaneidad de acercarse a las otras personas.</p> <ul style="list-style-type: none"> • En la introducción la pareja tenía la posibilidad de ir por el espacio que deseaba, ya que el tiempo de la música era suficiente, hubo un uso casi total de todo el salón. • También se permitió en 	<ul style="list-style-type: none"> • Casi no hubo intercambio de palabras, pero las personas tenían más contacto físico entre sí. Se tocaban la espalda o los hombros. • Todas las personas tenían una relación de mucho respeto y amistad con el Padre Jaime Avelar. • Un grupo de ancianos que llegó después de empezada la 	<p>perder la movilidad. Podían hacer cualquier ruido o movimiento facial con el propósito de dar miedo.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Los cuerpos de los participantes se veían mucho más relajados, luego de este paso, liberando por completo la tensión corporal que tenían al empezar a aprender la danza. Por esta razón los movimientos siguientes tenían mucha más fluidez y naturalidad. • En la parte de la improvisación consistía en saludar a las demás personas y transportarse en el espacio. Para esta parte se sentía un flujo constante de movimiento. El saludo era rápido y amistoso o largo realizando un movimiento continuo. • En el movimiento de salsa hubo algunas mujeres mayores que no movían las caderas en contraste con
--	---	--	--

<p>poco su timidez. La segunda vez que tocaba decir el nombre se hizo con más fuerza.</p>	<p>esta parte que las dos personas estuvieran conectadas haciéndolo parte del espacio personal para realizar movimientos en común.</p>	<p>danza se sentaron en la entrada de la iglesia a ver la actividad.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Dos niños que se veían de aspecto muy pobre asomaban la cabeza desde fuera de la iglesia, pero no se atrevían a entrar. 	<p>las jóvenes que sí las movían.</p> <ul style="list-style-type: none"> • En el abrazo final en círculo sí saltaban al mismo tiempo sintiéndose unos a otros. El grito final era largo y hacia abajo con fuerza. • Era muy interesante ver que las parejas probaron otras formas de moverse y de sentir al otro. A pesar de lo largo de la introducción para ellos fue muy entretenido utilizar todo ese tiempo para explorar el movimiento y sentir a su pareja. Era divertido, juguetón y hasta infantil.
---	--	--	--

Anexo 7

Municipio de Comapa

Las entrevistas a profundidad ayudaron a comprender el estilo de vida, las condiciones, necesidades, virtudes y formas de pensar de los pobladores de Comapa, más allá de lo conocido inicialmente. En primer lugar, se afirmó la importancia de la iglesia católica, tanto en el pueblo como en las comunidades, como soporte de la integración social. Sólo hay una iglesia en toda Comapa, pero cada una de las comunidades de Comapa cuenta con oratorios y grupos religiosos que se reúnen semanalmente para estudiar la Biblia y hablar de los comportamientos ideales de una vida cristiana. Se incentiva la participación, el diálogo y el aprendizaje de acuerdo a su edad. Estas pláticas y estudios son llevados por coordinadores, que se convierten en líderes comunitarios.

Los grupos de la iglesia pueden estar divididos por grupos de jóvenes o de personas ya casadas. El Padre Avelar menciona que hay aproximadamente 700 jóvenes reunidos en grupos de iglesia, con misma participación de hombres y mujeres. Los mismos padres apoyan a sus hijos a que sean parte de grupos católicos juveniles. Cada uno de los grupos tiene su nombre y es menor de 25 personas.

Edna Morales menciona que los grupos de todas las comunidades se reúnen en las misas del día domingo “No hay misa que no esté llenísimo el convento, el templo. Cuando va uno va a vivir su misa, allí sí que vive uno una comunidad, porque viene gente de todos lados, de todas las comunidades. Se relaciona uno con todas las personas que llegan.”

En la iglesia se encuentra mucha fuerza y coherencia como comunidad, pero fuera de ella no hay mayor actividad social. La única manifestación de unidad social que se da con regularidad son las chamuscas en los campos de las comunidades. Esta actividad se realiza generalmente por jóvenes hombres mayores, mientras que las mujeres quedan excluidas de esta actividad.

Esto lleva a otro aspecto importante de la vida en Comapa que es la distinción clara de los roles femeninos y masculinos. Las mujeres tienen a su cargo la educación y el cuidado de los hijos, y desde temprana edad deben dedicarse a los oficios de la casa. Las mujeres se casan generalmente a temprana edad y eso afecta

significativamente su vida. Johana, una de las jóvenes entrevistadas, comenta: “Bueno, yo pienso que es como un cambio de vida, que ya comprometido uno con esposo y esposa ya es su forma de ser diferente. Como decir: ya tengo a quién respetar. Entonces uno ya no puede estar charlando con nadie y haciendo lo mismo que cuando uno soltero.”

El lugar en donde la mujer puede tener más participación es en los grupos de la iglesia, en donde hay muchas mujeres como catequistas, ministros de la eucaristía y lideresas de grupos de la iglesia de mujeres o mixtos. Esta concentración social dentro de la iglesia dificulta una relación social natural y libre fuera de ella.

Por otro lado, los hombres se dedican en su mayoría a la agricultura para consumo propio, que es lo que acostumbran hacer desde pequeños, sabiendo que es una labor característica de los hombres pobres. También realizan otros trabajos, pero estos son limitados por la escasez de oportunidades laborales que presenta el sector y su condición de pobreza. Muchos jóvenes deciden unirse al ejército o a la policía en busca de otras oportunidades de vida.

La población de Comapa tiene mucha relación con la violencia. Los jóvenes entrevistados expresan una mezcla de lo que se ha hablado en el pueblo acerca de casos violentos, y sus experiencias directas con amigos y familiares. Los temas que se comparten es el alcoholismo a temprana edad, que es más evidente en la edad adulta, machismo, maras, sicarios, asesinatos y casos de suicidio. Los casos de alcoholismo y machismo ya son parte de la cultura de las personas de Comapa, mientras que los asesinatos y suicidios son acontecimientos casuales en la región.

Los jóvenes entrevistados comentan que la mayoría de suicidios son realizados por mujeres jóvenes al tener problemas en su relación de pareja. La forma de suicidio es cortándose las venas o tomando pastillas. Fernando, uno de los jóvenes entrevistados, asegura que las mujeres jóvenes refuerzan el imaginario colectivo en sus conversaciones al coincidir que la mejor solución ante un problema de pareja es el suicidio.

Otro aspecto observado, que vale la pena mencionar, es la importancia de los comentarios del pueblo acerca de un suceso violento. Muchas veces se culpa a las víctimas de asesinato o de suicidio de lo que les está ocurriendo, al no hacerse

responsables de su problema o al estar involucrados con personas o situaciones que llevan consigo algún peligro.

Ante este contexto violento, los jóvenes proponen que haya actividades para todas las edades en donde se traten estas problemáticas, aunque mencionan que cuando se organizan actividades que incitan la reflexión y el abordaje de estos temas hay poca asistencia de parte de los jóvenes. Además, hacen énfasis en la necesidad de los jóvenes de ser escuchados y de poder compartir lo que sienten, incluso con los mismos padres. Fernando comenta: “A veces lo discriminan a uno porque uno no saber estudiar, por no saber esto. No le dan a uno valores para subir más arriba, entonces eso es lo que debe haber, apoyo moral.”

La joven entrevistada menciona el estado de depresión en que se sumergen los jóvenes, mientras que el Padre Avelar habla de pobreza espiritual. “A veces están tan aplastados materialmente que ese aplastamiento llega también al alma. Entonces ya se descuidan.” aclara el Padre Avelar, aunque hace la reflexión de que lo que necesita el pueblo de Comapa es el cultivo de un espíritu crítico que despierte el autoestima para que las personas se sientan capaces. Asevera que lo que sí es evidente es su deseo de superación.

Anexo 8

Portafolio fotográfico



Imagen 1: Vista desde el parque central del municipio de Comapa



Imagen 2: Iglesia de la Inmaculada Concepción en la cabecera del municipio de Comapa.



Imagen 3: Interior de la iglesia donde se hará el proyecto Danza en Comunidad.



Imagen 4: Niños esperando que empiece la actividad.



Imagen 5: Grupos de personas presentes antes de iniciar la danza.



Imagen 6: Círculo tomados de las manos para empezar la actividad lúdica.



Imagen 7: Presentación de cada persona con un movimiento corporal.



Imagen 8: Uso de piernas y brazos en la creación de movimientos.



Imagen 9: Paso de despertar de la coreografía de Danza en Comunidad bailada por las adultas mayores.

“Ver a Seño Bertita que es mayor, mi abuela bailando y cosas así, se divierte uno. Y las chiquitas también ¿verdad?”



Imagen 10: Paso de galopar agarrados de las manos.



Imagen 11: Participantes caminan con manos arriba y bajan los brazos en el centro.

“Me gustó la energía positiva que tuvimos casi la mayoría, y se vio que todos participamos con alegría.”



Imagen 12: Pintar todo el espacio con ambas manos.



Imagen 13: Recoger la energía de la tierra y depositarla en los pensamientos.



Imagen 14: Expandir la energía al mundo.



Imagen 15: Paso del águila realizado por el Padre Jaime Avelar y Dexter Tórtola.



Imagen 16: Saltar al unísono en la red.

“Sentí al compañero que estaba a la par mía. Estaba emocionado, con alegría, motivado y con muchas ganas de sentirse alegre.”



Imagen 17: Paso de puente, con la intención de alcanzar a la persona más lejana.

“Nunca había vivido eso. Bonita, interesante y se despeja los problemas uno de cualquier otra situación. Se relaja uno allí bailando.”



Imagen 18: Grito expansivo.



Imagen 19: Paso de batalla haciendo caras y sonidos.



Imagen 20: Momento de improvisación. Caminar por el espacio saludándose entre sí.



Imagen 21: Moviendo las caderas al ritmo de las trompetas.



Imagen 22: Abrazo grupal al finalizar la coreografía.

“Cuando él me abrazo fue una gran cosa. No le quitan nada a uno, simplemente siente la alegría, la unidad a los demás.”



Imagen 23: Cerrar los ojos para sentir al compañero.

“Se siente compañerismo de todo el grupo. Yo sentí una aceptación de lo que ella estaba sintiendo, cuando nos dijo que pensáramos que era lo que estaba sintiendo la otra persona.”



Imagen 24: Improvisación por el espacio junto con el compañero.



Imagen 25: Después de finalizada la Danza en Comundiad.



Imagen 26: El grupo de monjas sonríen por movimientos en la danza.



Imagen 27: Conectadas en una misma alegría.



Imagen 28: Paso de batalla realizado por todo el grupo.



Imagen 29: Gritos de los saltos mapuches.



Imagen 30: Alegría en el paso de batalla.

“Hay personas a las que, por lo menos el padre nunca los había visto bailando, y de la felicidad de la alegría que sentían se notaba la conexión.”



Imagen 31: Dos de los participantes caminan juntos en el momento de interacción de la danza.

“A veces, yo siento como que él está muy triste, muy como deprimido, pero aquí como que todo eso como que se le fue.”



Imagen 32: Gesto de alcanzar y contacto cordial entre los participantes.

Hojas de contacto



fotos dc 004.JPG



fotos dc 005.JPG



fotos dc 006.JPG



fotos dc 007.JPG



fotos dc 008.JPG



fotos dc 009.JPG



fotos dc 010.JPG



fotos dc 011.JPG



fotos dc 013.JPG



fotos dc 021.JPG



fotos dc 022.JPG



fotos dc 023.JPG



fotos dc 024.JPG



fotos dc 025.JPG



fotos dc 026.JPG



fotos dc 027.JPG



fotos dc 028.JPG



fotos dc 029.JPG



fotos dc 030.JPG



fotos dc 031.JPG



fotos dc 033.JPG



fotos dc 034.JPG



fotos dc 035.JPG



fotos dc 036.JPG



fotos dc 037.JPG



fotos dc 038.JPG



fotos dc 039.JPG



fotos dc 042.JPG



fotos dc 043.JPG



fotos dc 044 - C...



fotos dc 044.JPG

fotos dc 045 - C...

fotos dc 045.JPG

fotos dc 046 - C...

fotos dc 046.JPG



fotos dc 047.JPG

fotos dc 049 - C...

fotos dc 049.JPG

fotos dc 050.JPG

fotos dc 051.JPG



fotos dc 052.JPG

fotos dc 053.JPG

fotos dc 054.JPG

fotos dc 055.JPG

fotos dc 056.JPG



fotos dc 057.JPG

fotos dc 058.JPG

fotos dc 059.JPG

fotos dc 060.JPG

fotos dc 061.JPG



fotos dc 062.JPG

fotos dc 063.JPG

fotos dc 064.JPG

fotos dc 065.JPG

fotos dc 066.JPG



fotos dc 067.JPG

fotos dc 068.JPG

fotos dc 069.JPG

fotos dc 070.JPG

fotos dc 071.JPG



fotos dc 072.JPG



fotos dc 073.JPG



fotos dc 074.JPG



fotos dc 075.JPG



fotos dc 076.JPG



fotos dc 077.JPG



fotos dc 078.JPG



fotos dc 079.JPG



fotos dc 080.JPG



fotos dc 081.JPG



fotos dc 082.JPG



fotos dc 083.JPG



fotos dc 084.JPG



fotos dc 085.JPG



fotos dc 086.JPG



fotos dc 087.JPG



fotos dc 088.JPG



fotos dc 089.JPG



fotos dc 090.JPG



fotos dc 091.JPG



fotos dc 092.JPG



fotos dc 093.JPG



fotos dc 094.JPG



fotos dc 095.JPG



fotos dc 096.JPG



fotos dc 097.JPG



fotos dc 098.JPG



fotos dc 099.JPG



fotos dc 100.JPG



fotos dc 101.JPG



fotos dc 102.JPG

fotos dc 103.JPG

fotos dc 104.JPG

fotos dc 105.JPG

fotos dc 106.JPG



fotos dc 107.JPG

fotos dc 108.JPG

fotos dc 109.JPG

fotos dc 110.JPG

fotos dc 111.JPG



fotos dc 112.JPG

fotos dc 113.JPG

fotos dc 114.JPG

fotos dc 115.JPG

fotos dc 116.JPG



fotos dc 117.JPG

fotos dc 118.JPG

fotos dc 119.JPG

fotos dc 120.JPG

fotos dc 121.JPG



fotos dc 122.JPG

fotos dc 123.JPG

fotos dc 124.JPG

fotos dc 125.JPG

fotos dc 126.JPG



fotos dc 127.JPG

fotos dc 128.JPG

fotos dc 129.JPG

fotos dc 130.JPG

fotos dc 131.JPG



fotos dc 132.JPG

fotos dc 133.JPG

fotos dc 134.JPG

fotos dc 135.JPG

fotos dc 136.JPG



fotos dc 137.JPG

fotos dc 138.JPG

fotos dc 139.JPG

fotos dc 140.JPG

fotos dc 141.JPG



fotos dc 142.JPG

fotos dc 143.JPG

fotos dc 144.JPG

fotos dc 145.JPG

fotos dc 146.JPG



fotos dc 147.JPG

fotos dc 148.JPG

fotos dc 149.JPG

fotos dc 150.JPG

fotos dc 151.JPG



fotos dc 152.JPG

fotos dc 153.JPG

fotos dc 154.JPG

fotos dc 155.JPG

fotos dc 156.JPG



fotos dc 157.JPG

fotos dc 158.JPG

fotos dc 159.JPG

fotos dc 160.JPG

fotos dc 161.JPG



fotos dc 162.JPG

fotos dc 163.JPG

fotos dc 164.JPG

fotos dc 165.JPG

fotos dc 166.JPG



fotos dc 167.JPG

fotos dc 168.JPG

fotos dc 169.JPG

fotos dc 170.JPG

fotos dc 171.JPG



fotos dc 172.JPG

fotos dc 173.JPG

fotos dc 174.JPG

fotos dc 175.JPG

fotos dc 176.JPG



fotos dc 177.JPG

fotos dc 178.JPG

fotos dc 179.JPG

fotos dc 180.JPG

fotos dc 181.JPG



fotos dc 182.JPG

fotos dc 183.JPG

fotos dc 184.JPG

fotos dc 185.JPG

fotos dc 186.JPG



fotos dc 187.JPG

fotos dc 188.JPG

fotos dc 189.JPG

fotos dc 190.JPG

fotos dc 191.JPG



fotos dc 192.JPG

fotos dc 193.JPG

fotos dc 194.JPG

fotos dc 195.JPG

fotos dc 196.JPG



fotos dc 197.JPG

fotos dc 198.JPG

fotos dc 199.JPG

fotos dc 200.JPG

fotos dc 201.JPG



fotos dc 202.JPG

fotos dc 203.JPG

fotos dc 204.JPG

fotos dc 205.JPG

fotos dc 206.JPG



fotos dc 207.JPG

fotos dc 208.JPG

fotos dc 209.JPG

fotos dc 210.JPG

fotos dc 211.JPG



fotos dc 212.JPG

fotos dc 213.JPG

fotos dc 214.JPG

fotos dc 215.JPG

fotos dc 216.JPG



fotos dc 217.JPG

fotos dc 218.JPG

fotos dc 219.JPG

fotos dc 220.JPG

fotos dc 221.JPG



fotos dc 222.JPG

fotos dc 223.JPG

fotos dc 224.JPG

fotos dc 225.JPG

fotos dc 226.JPG



fotos dc 227.JPG

fotos dc 228.JPG

fotos dc 229.JPG

fotos dc 230.JPG

fotos dc 231.JPG



fotos dc 232.JPG

fotos dc 233.JPG

fotos dc 234.JPG

fotos dc 235.JPG

fotos dc 236.JPG



fotos dc 237.JPG

fotos dc 238.JPG

fotos dc 239.JPG

fotos dc 240.JPG

fotos dc 241.JPG



fotos dc 242.JPG

fotos dc 243.JPG

fotos dc 244.JPG

fotos dc 245.JPG

fotos dc 246.JPG



fotos dc 247.JPG

fotos dc 248.JPG

fotos dc 249.JPG

fotos dc 250.JPG

fotos dc 251.JPG



fotos dc 252.JPG



fotos dc 253.JPG



fotos dc 254.JPG



fotos dc 255.JPG



fotos dc 256.JPG



fotos dc 257.JPG



fotos dc 258.JPG



fotos dc 259.JPG



fotos dc 260.JPG



fotos dc 261.JPG



fotos dc 262.JPG



fotos dc 263.JPG



fotos dc 264.JPG



fotos dc 265.JPG



fotos dc 266.JPG



fotos dc 267.JPG



fotos dc 268.JPG



fotos dc 269.JPG



fotos dc 270.JPG



fotos dc 271.JPG



fotos dc 272.JPG



fotos dc 273.JPG



fotos dc 274.JPG



fotos dc 275.JPG



fotos dc 276.JPG



fotos dc 277.JPG



fotos dc 278.JPG



fotos dc 279.JPG



fotos dc 280.JPG



fotos dc 281.JPG



fotos dc 282.JPG

fotos dc 283.JPG

fotos dc 284.JPG

fotos dc 285.JPG

fotos dc 286.JPG



fotos dc 287.JPG

fotos dc 288.JPG

fotos dc 289.JPG

fotos dc 290.JPG

fotos dc 291.JPG



fotos dc 292.JPG

fotos dc 293.JPG

fotos dc 294.JPG

fotos dc 295.JPG

fotos dc 296.JPG



fotos dc 297.JPG

fotos dc 298.JPG

fotos dc 299.JPG

fotos dc 300.JPG

fotos dc 301.JPG



fotos dc 302.JPG

fotos dc 303.JPG

fotos dc 304.JPG

fotos dc 305.JPG

fotos dc 306.JPG



fotos dc 307.JPG

fotos dc 308.JPG

fotos dc 309.JPG

fotos dc 310.JPG

fotos dc 311.JPG



fotos dc 312.JPG

fotos dc 313.JPG

fotos dc 314.JPG

fotos dc 315.JPG

fotos dc 316.JPG



fotos dc 317.JPG

fotos dc 318.JPG

fotos dc 319.JPG

fotos dc 320.JPG

fotos dc 321.JPG



fotos dc 322.JPG

fotos dc 323.JPG

fotos dc 324.JPG

fotos dc 325.JPG

fotos dc 326.JPG



fotos dc 327.JPG

fotos dc 328.JPG

fotos dc 329.JPG

fotos dc 330.JPG

fotos dc 331.JPG



fotos dc 332.JPG

fotos dc 333.JPG

fotos dc 334.JPG

fotos dc 335.JPG

fotos dc 336.JPG



fotos dc 337.JPG

fotos dc 338.JPG

fotos dc 339.JPG

fotos dc 340.JPG

fotos dc 341.JPG



fotos dc 342.JPG



fotos dc 343.JPG



fotos dc 344.JPG



fotos dc 345.JPG



fotos dc 346.JPG



fotos dc 347.JPG



fotos dc 348.JPG



fotos dc 349.JPG



fotos dc 350.JPG



fotos dc 351.JPG



fotos dc 352.JPG



fotos dc 353.JPG



fotos dc 354.JPG



fotos dc 355.JPG



fotos dc 356.JPG



fotos dc 357.JPG



fotos dc 358.JPG



fotos dc 359.JPG



fotos dc 360.JPG



fotos dc 361.JPG



fotos dc 362.JPG



fotos dc 363.JPG



fotos dc 364.JPG



fotos dc 365.JPG



fotos dc 366.JPG



fotos dc 366.png



fotos dc 367.JPG



fotos dc 368.JPG



fotos dc 369.JPG



fotos dc 370.JPG