



Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe

ISSN: 1659-0139

ISSN: 1659-4940

intercambio.cicla@ucr.ac.cr

Universidad de Costa Rica

Costa Rica

## Creación artística y corporeidad como herramientas de cohesión social e interculturalidad

**García von Hoegen, Magda Angélica**

Creación artística y corporeidad como herramientas de cohesión social e interculturalidad

Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe, vol. 16, núm. 1, 2019

Universidad de Costa Rica, Costa Rica

**Disponible en:** <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476957940009>

**DOI:** <https://doi.org/10.15517/c.a.v16i1.36456>

Los autores/as que publiquen en esta revista aceptan las siguientes condiciones: 1. Los autores/as conservan los derechos de autor y ceden a la revista el derecho de la primera publicación, con el trabajo registrado bajo la licencia de atribución de Creative Commons, que permite a terceros utilizar lo publicado siempre que mencionen la autoría del trabajo y a la primera publicación en esta revista. 2. Los autores/as pueden realizar otros acuerdos contractuales independientes y adicionales para la distribución no exclusiva de la versión del artículo publicado en esta revista (p. ej., incluirlo en un repositorio institucional o publicarlo en un libro) siempre que indiquen claramente que el trabajo se publicó por primera vez en esta revista.

Los autores/as que publiquen en esta revista aceptan las siguientes condiciones: 1. Los autores/as conservan los derechos de autor y ceden a la revista el derecho de la primera publicación, con el trabajo registrado bajo la licencia de atribución de Creative Commons, que permite a terceros utilizar lo publicado siempre que mencionen la autoría del trabajo y a la primera publicación en esta revista. 2. Los autores/as pueden realizar otros acuerdos contractuales independientes y adicionales para la distribución no exclusiva de la versión del artículo publicado en esta revista (p. ej., incluirlo en un repositorio institucional o publicarlo en un libro) siempre que indiquen claramente que el trabajo se publicó por primera vez en esta revista.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 3.0 Internacional.

# Creación artística y corporeidad como herramientas de cohesión social e interculturalidad

Artistic Creation and Corporeity as Tools of Social Cohesion and Interculturality

Criação artística e corporeidade como ferramentas de coesão social e interculturalidade

Magda Angélica García von Hoegen <sup>1</sup>  
magarciav@url.edu.gt  
Universidad Rafael Landívar, Guatemala

Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre  
Centroamérica y el Caribe, vol. 16, núm.  
1, 2019

Universidad de Costa Rica, Costa Rica

Recepción: 23 Agosto 2018  
Aprobación: 22 Enero 2019

DOI: <https://doi.org/10.15517/c.a.v16i1.36456>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476957940009>

**Resumen:** El presente trabajo tiene como objetivo central profundizar en la creación artística como derecho humano y como vía de encuentro e interacción en sociedades fragmentadas. Asimismo, el cuerpo como lugar de construcción epistémica. El estudio fue realizado entre los años 2013 y 2016 en los municipios de Tactic y San Cristóbal, Alta Verapaz, Guatemala y se tuvieron experiencias complementarias en las regiones de Coto, Abrojo de Moctezuma y Rey Curré en Costa Rica. Se propone una metodología de investigación participativa con jóvenes, mediante un proceso creativo-artístico en cuatro áreas: danza, teatro, poesía y música. Lo recabado durante esta etapa, se profundizó a partir de grupos focales, historias de vida y entrevistas a profundidad. Dentro de los principales hallazgos se pudo evidenciar que a partir de la creación de obras artísticas basadas en las complejas realidades que vive la juventud, es posible fortalecer los lazos de solidaridad, cohesión y reconstrucción del tejido social. Por otra parte, desarrollar auto estima, profundizar en aspectos de identidad individual y colectiva, generar acciones de transformación social, construir memoria histórica y generar alianzas entre diversos sectores de la comunidad.

**Palabras clave:** Creación artística, micro historia, historia oral, agentes culturales, artes escénicas.

**Abstract:** The purpose of this article is to go deeper into artistic creation as a human right and as a means of encounter and interaction in fragmented societies. It also analyzes the body as a place of epistemic construction. The study was conducted between 2013 and 2016 in the municipalities of Tactic and San Cristóbal, Alta Verapaz, Guatemala, and complementary research took place in the regions of Coto, Abrojo de Moctezuma, and Rey Curré in Costa Rica. The methodology used in this study was participatory research with young people through a creative-artistic action in four areas: dance, theater, poetry, and music. The information collected during this stage was deepened in focus groups, life stories, and in-depth interviews. The findings demonstrate that it is possible to strengthen the bonds of solidarity, cohesion, and reconstruction of the communities from the creation of artistic works based on the complex realities lived by youth, and also to develop self-esteem, deepen aspects of individual and collective identity, generate actions of social transformation, build historical memory, and foster alliances between different sections of the community.

**Keywords:** Artistic creation, micro history, oral history, cultural agents, performing arts.

**Resumo:** O presente trabalho tem como objetivo central aprofundar a criação artística como direito humano e como meio de encontro e interação em sociedades fragmentadas. Além disso, o corpo como um lugar de construção epistêmica. O estudo foi realizado entre 2013 e 2016, nos municípios de Tática e San Cristóbal, Alta Verapaz, em

Guatemala e experiências complementares foram levadas para as regiões de Coto, Abrojo de Moctezuma e Rey Curré em Costa Rica. Uma metodologia de pesquisa participativa com jovens é proposta através de um processo artístico-criativo em quatro áreas: dança, teatro, poesia e música. O que foi coletado durante esta etapa foi aprofundado em grupos focais, histórias de vida e entrevistas em profundidade. Entre as principais constatações, foi possível demonstrar que, a partir da criação de obras artísticas baseadas nas realidades complexas vividas pela juventude, é possível fortalecer os laços de solidariedade, coesão e reconstrução do tecido social. Por outro lado, desenvolver a autoestima, aprofundar aspectos de identidade individual e coletiva, gerar ações de transformação social, construir memória histórica e gerar alianças entre diferentes setores da comunidade.

**Palavras-chave:** Criação artística, micro história, história oral, agentes culturais, artes cênicas.

## Introducción

En un territorio de aproximadamente 109 000 km<sup>2</sup> que conforma el territorio guatemalteco, coexisten 24 grupos étnicos distintos. Dentro de estas poblaciones existen grandes brechas y desigualdad a nivel socio-económico. Las grandes mayorías, especialmente indígenas, carecen de acceso a una educación de calidad y un nivel de vida digno. Aún el país enfrenta las consecuencias de la guerra interna que tuvo una duración de 36 años, cuyas secuelas de desconfianza, dolor y un ambiente confrontativo no se han logrado superar. Esto plantea desafíos fundamentales en la reconstrucción de los tejidos sociales y en la propuesta para la generación de puentes de diálogo que permita establecer objetivos comunes en una población tan diversa.

En el presente artículo se plantean los fundamentos de la investigación, la metodología implementada y los principales hallazgos.

## Discusión

### *Fundamentos*

La motivación de la investigación fue generar una propuesta de indagación profunda en aspectos de historia e identidad a partir del proceso creativo artístico. A partir de ello se procuró construir vías de conocimiento mutuo, encuentro, apertura hacia lo diverso. Desde estas perspectivas, se considera el arte como un derecho humano, dado que aunque no sea de forma profesional, todas las personas estamos dotadas de potencialidades creativas y expresivas, desde las cuales podemos encontrar caminos para indagar en las diversas dimensiones humanas y dentro de ellas descubrir vínculos de la historia con nuestro presente y la forma en que concebimos la realidad y el futuro. Es así que se parte de interrogantes tales como: ¿existen códigos comunes en la diversidad cultural guatemalteca para generar diálogos verdaderos en pos de la transformación social?, ¿puede abordarse el cuerpo como una constelación de códigos y significados comunes?, ¿cómo se concibe el conocimiento y el saber más allá de la cultura occidental, especialmente

entre los pueblos mayas?, ¿la creación artística puede ser una plataforma de encuentro humano a nivel integral?

Justamente, a partir de las preguntas de investigación planteadas, se definió como objetivo establecer plataformas de diálogo entre culturas, mediante experiencias artísticas que permitan abordar al ser humano desde su integralidad, concibiendo el cuerpo como código común para el análisis de la historia y la identidad. Desde este gran objetivo, se desglosaron metas como analizar el contexto histórico de Guatemala y el departamento de Alta Verapaz, a partir de la firma de los Acuerdos de Paz y particularidades históricas de la región, con el fin de identificar las transformaciones identitarias de las y los sujetos de estudio a partir de su contexto histórico y experiencia de vida.

Desde la indagación profunda en el contexto socio histórico junto a las y los sujetos de estudio, se planteó la meta de crear una propuesta de diálogo intercultural desde un micro tejido social, como experiencia replicable para la conformación de alianzas horizontales y verticales en la comunidad. Para que así los mensajes centrales planteados a partir de obras artísticas posteriormente pudieran ser compartidos con la sociedad guatemalteca. Por último, se planteó el objetivo de llevar a cabo un estudio de percepción sobre los mensajes centrales contenidos en las obras artísticas creadas por las y los jóvenes dentro de la comunidad, con el fin de indagar las reacciones de diversos miembros de la comunidad abordada (García, 2016).

El estudio se llevó a cabo en el período comprendido de 2013 a 2015 en Tactic, Alta Verapaz con jóvenes que cursaban el cuarto magisterio de educación pre-primaria en el Instituto Akaltic, un establecimiento con 24 años de trayectoria educativa. Aunque el municipio citado es mayoritariamente *poqomchi'*<sup>2</sup>, el centro de estudios abordado es lugar de confluencia de estudiantes de diversas comunidades como Carchá, Santa Cruz, San Cristóbal, Tamahú e incluso Purulhá, del departamento de Baja Verapaz. Esto permitió trabajar con sujetos de estudio entre 15 y 19 años, hombres y mujeres de etnias *q'eqchi'*, *achi* y mestizos, además de *poq'omchi'* y con ello, profundizar en las formas de interacción de la generación actual y en sus procesos de abordaje sobre su historia e identidad. Asimismo, su visión del contexto social, las estrategias de supervivencia y las negociaciones como expresión de resistencia ante su entorno.

### *Referentes teóricos*

El trabajo se inscribe en el campo de la micro historia y de la historia oral, cuyo centro es la vuelta al sujeto como fuente de investigación histórica. Al ubicarse la investigación en el tiempo presente, se consideró fundamental profundizar en los entramados de significaciones, las prácticas sociales, las resistencias, continuidades y adaptaciones a partir de las cuales un segmento de la juventud guatemalteca construye aspectos de identidad y de historia de forma dinámica y constante. Nótese que se habla de un segmento de la juventud guatemalteca, puesto que al profundizar en las

manifestaciones de la cultura y la identidad emergen aspectos particulares en cada colectivo, lo cual obliga a cuestionar las generalizaciones. Por tanto, es un riesgo y una falacia hablar de elementos que generalizan la explicación sobre “la realidad” que vive “la juventud”. El objetivo del trabajo fue acercarse a la comprensión de la forma en que este grupo particular de muchachos y muchachas concibe su vida, su presente y su futuro.

El proceso de creación artística es el eje central del estudio, desde una perspectiva en que las y los propios sujetos investigan la realidad y el contexto sociohistórico, lo cual es el material de base que encamina un proceso que concluye en una obra artística. Dicha obra se concibe como un punto de alianza con otros miembros de la comunidad.

Se tomó la decisión de trabajar de esta manera el proceso de indagación, dado que

Aquellos que nutrieron dicha fuente inicial aún están vivos y generan nuevas historias y nuevos contenidos para sus relatos y narraciones del futuro. [...] la historia oral ha sido también un pretexto para la comunicación entre los que la usan y experimentan. Como espacio de comunicación ha sido generosa y ha estado abierta a muchas corrientes y estilos de apropiación (Aceves, 2012, pp. 16-17).

Asimismo, se consideró la perspectiva de Roy Porter en cuanto a su visión de “la historia del cuerpo”, desde la cual el mismo se concibe como un archivo vivo que graba los acontecimientos del contexto social y que a partir de los mismos reconfigura sus posturas, su lenguaje. Porter sostiene que no se puede hablar de una “historia del cuerpo”, sino de “historia de los cuerpos”, dado que cada uno de ellos se encontrará en un territorio social y cultural específico de su tiempo. El autor sostiene que

[...] la historia del cuerpo no consiste simplemente en devorar estadísticas vitales, ni en un conjunto de técnicas para descifrar las “representaciones”, sino que requiere más bien buscar el sentido de su interrelación [...] al modo en que los individuos y grupos sociales han experimentado su yo corporal [...]. El cuerpo es “el espejo del universo”. Un cuerpo dotado de mente y una mente encarnada, a menudo hostiles entre sí (Porter, 1993, pp. 277, 281 y 289).

El cuerpo como “el espejo del universo” es en sí mismo un espejo de la realidad que se vive desde múltiples dimensiones. Es también otro espacio, una mente que se encarna en los órganos internos, en las sensaciones kinestésicas, en todos los sentidos. El cuerpo también es un territorio móvil que viaja al encuentro de otros territorios. Un lugar donde hay menos carga de prejuicio, que escapa a los prejuicios originados en el ámbito mental. Las connotaciones que se le dan al cuerpo, no provienen de este, se originan en el campo de lo racional. Por ejemplo, las valoraciones de belleza sobre cierto fenotipo, los significados que se le dan al cuerpo masculino o femenino, etcétera.

Luego de múltiples cuestionamientos sobre cuáles pueden ser realmente códigos comunes para llevar a cabo un diálogo en la diversidad en contextos como los guatemaltecos, se apostó por la corporeidad, dado que independientemente de las diferencias culturales, ideológicas y sociales, todos y todas transitamos por el mundo a partir del cuerpo, que si bien es sexuado y también cargado de connotaciones por fenotipo, estos

imaginarios provienen del orden racional y no del cuerpo mismo. Es así que se decidió ahondar en sus propios lenguajes, desde el contacto con los huesos, los órganos internos, el latido del corazón, el movimiento en el espacio y el encuentro con las corporeidades que comparten un mismo espacio. Desde estas ideas se creó una metodología dentro del campo de la creación artística.

La investigación realizada se centró en vincular las disciplinas de la historia y la comunicación en una búsqueda por experimentar la corporeidad como un código de interacción y el arte como una plataforma a partir de la cual se generara un proceso de convivencia y construcción de conocimiento, desde la integralidad humana y no solo privilegiando los constructos que parten de la racionalidad. El cuerpo, visto como lugar de construcción epistémica y fuente para indagar sobre aspectos de la historia viva que configura el presente.

Un pilar teórico importante fue adentrarse en los principios de la somática<sup>3</sup>, cuyo eje central es el desarrollo de la consciencia desde dentro del cuerpo, desarrollando así una vía de conocimiento particular centrado en la memoria histórica grabada en el cuerpo. La somática apuesta a que sabemos más de lo que somos capaces de decir. De cierta forma, el cuerpo “va delante”, en el sentido de que no está permeado por el prejuicio, los miedos, las confrontaciones, la percepción mental del contexto, por lo que puede dar una información distinta acerca del individuo y su colectivo. Esta propuesta se centra en prácticas que vinculan la realidad “interna-subjetiva y la externa-objetiva”, ubicada en el cuerpo como punto focal (García, 2016):

[...] la intervención somática busca el conocimiento heurístico del individuo; se centra en las personas responsables que les dan sentido, implícito y explícito, a sus vivencias, y reconoce que el conocimiento tácito y las creencias o “intuiciones” son tan importantes al momento de resolver nuestros problemas vitales como los hechos que comúnmente notamos, describimos y nombramos [...] el conocimiento personal brinda información esencial para actuar en el mundo (Gómez y Bloster, 1988 p. 99).

Al inicio no se tenía la intención de hacer un vínculo directo con el campo de la educación, el mismo se dio de manera natural, por trabajar con estudiantes de magisterio dentro de una institución educativa y también porque durante el proceso, se pudo evidenciar que tanto los procesos creativos artísticos como la profundización en los lenguajes del cuerpo son una vía alternativa para construir conocimiento y también una fuente de aprendizaje que se construye en procesos dialógicos, horizontales y que también son una oportunidad para tomar en cuenta los saberes locales y las diversas formas culturales como parte importante en el sistema educativo formal. Es así que desde la creación artística pueden proponerse otras vías para el aprendizaje desde el respeto a la persona de forma holística, desde sus múltiples dimensiones y cuestionar las formas tradicionales y bancarias de educación que encasillan al estudiantado en un molde en el que no todos y todas caben, castrando así importantes habilidades y talentos que poseen y que es importante desarrollar.



Un desafío teórico fundamental en el planteamiento del trabajo fue que es imposible hablar de interculturalidad si solo se abordan conceptos occidentales porque esto en sí mismo sería contradictorio. No hay interculturalidad si se insiste en el esfuerzo de explicar las múltiples realidades y sus matices solamente desde una perspectiva y de visiones tradicionalmente dominantes. En este punto, fue importante indagar sobre los significados del concepto “Winäq”, término maya que apela a la integralidad. Refiere a “un sistema entero, matemática humana entera. La matemática decimal es solo la mitad de la cuenta” (García, Curruchiche y Taquirá, 2009, p. 3).

Desde este planteamiento, se considera que el conocimiento está enraizado en la vida misma, es un proceso que no solo involucra un “absorber ideas del exterior”, sino también es proceso de elaboración interna, un sentir la realidad, palparla con el cuerpo. Es decir que la corporeidad, lo afectivo, el instinto, la observación del entorno y la misma experiencia, también son lugares de construcción epistémica.

La totalidad del 20 se conecta con las trece articulaciones presentes en el cuerpo humano, relacionadas con las 13 rotaciones de la luna en relación con la tierra durante el año solar. Esto se constituye como

[...] plataforma vertebral del Cholb'al Q'ij o calendario lunar de 260 días. [...] Las 13 órbitas de la Luna a la Tierra guardan relación natural con el ser, porque en un año solar, en las mujeres tienen lugar, cada 28 días, 13 menstruaciones biológicas y el tiempo que transcurre para dar a luz un nuevo ser corresponde a 9 lunas llenas, equivalente a 260 días del calendario lunar. Los 365 días del año solar se dividen entre 13, lo que da 28 días, tiempo que dura el mes lunar. Los numerales 13 y 20 se convierten en números claves para medir el movimiento en el espacio y nos permitan a los seres, en la cosmovisión maya, conectarnos con la energía del Universo. [...] con lo cual se establece una frecuencia de 13:20 que servirá para medir el espacio y el tiempo; lo que los astrónomos llaman hoy en día, “frecuencia de tiempo natural” o “frecuencia universal de sincronización (García, Curruchiche, Taquirá, 2009, p. 27).

Las relaciones matemáticas descritas permiten observar claramente cómo los saberes y conocimientos están encarnados, es decir, habitan y se formulan desde la totalidad de los sentidos; el cuerpo habla de otras formas de conocer. Esto presenta el desafío de superar los abismos de la fragmentación del ser humano y del pensamiento solamente entendido como proceso mental.

Aunque progresivamente las ciencias sociales han entrado en diálogo con los saberes de los pueblos originarios latinoamericanos, aún hace falta largo trecho para superar lo que Boaventura de Sousa Santos denomina “injusticia cognitiva” (De Sousa, 2010) haciendo alusión a la invalidación histórica de los conocimientos considerados por Occidente como “no científicos” y llegar a lo que nombra como una “ecología de saberes”, donde pueda existir un intercambio verdadero entre los constructos intelectuales con los saberes populares, tradicionales, no occidentales. Es decir, los conocimientos que han sobrevivido ancestralmente y que se transmiten de forma oral, pero también con la propia experiencia, cuando se participa activamente en ese mundo que se pretende conocer. Esto plantea importantes cuestionamientos a lo que tradicionalmente desde

la cultura occidental se valida como saber: lo escrito, validado por una autoridad, transmitido desde un “ser cognoscente” a otro que carece del saber, una absorción desde el exterior.

De Sousa Santos considera que esto es un acto revolucionario y una vía para el ejercicio de justicia en contextos donde históricamente se ha implantado un orden político que pretende homogeneizar a la población desde las perspectivas occidentales. Plantea que es un punto de partida para la transformación social, porque si se logra modificar el pensamiento, es posible identificar y explorar otras vías de acción para la convivencia y respeto a lo diverso.

Los planteamientos descritos son las bases para la formulación del planteamiento metodológico que propone a partir de la creación artística junto a las y los sujetos de estudio, encuentros que permitan conocer la realidad y también las vías de interacción que tomen en cuenta la complejidad de las esferas humanas, tanto en sus ámbitos de pensamiento como las intersubjetividades. Se partió de la idea de una construcción conjunta, es decir, que el proceso no se desarrolló desde la investigadora como agente activo y las y los sujetos solamente como fuente de información, sino que la meta fue llevar a cabo un proceso que, mediante la investigación, el ambiente lúdico y la creación de obras en danza, teatro, poesía y música, permitiera junto a las y los jóvenes participantes indagar la realidad, cuestionar el entorno, construir memoria histórica. Todo ello como base para la construcción de obras artísticas que serían compartidas con la comunidad.

Se consideró el arte como un proceso político y de ejercicio de ciudadanía, puesto que el autor o autora, tenga o no la intención de cuestionar aspectos de su contexto social, parte de estímulos que surgen de su entorno para su creación. Ante ello, inevitablemente su obra dará cuenta en mayor o menor medida del momento social, la época, las problemáticas que se viven dentro del mismo (Moufe, 2007).

Asimismo, el proceso creativo es una vía de aprendizaje a través de la investigación de la propia vida, de la relación con las y los otros, de identificar las formas evidentes y sutiles de ejercicio de poder. Este ejercicio permite ahondar en aspectos de memoria histórica, en despertar la curiosidad por establecer las causas por las cuales han sucedido determinados hechos, identificar problemáticas y proponer vías de solución. Asimismo, generar puentes de alianza con otras generaciones y sectores comunitarios, puesto que son fuentes activas junto a las cuales se construye conocimiento y se dialoga sobre las realidades y distintas perspectivas de comprensión.

Al situarse en el terreno de lo lúdico, surgió una mayor posibilidad de tocar temas delicados como la discriminación por diversas causas: pertenencia étnica, clase social, por temas generacionales, de preferencia sexual, entre otras. El hecho de abordarlos en el campo de la representación permitió a los sujetos una mayor profundización y superar confrontaciones que han sido enquistadas en el imaginario social y cultural. Aunque se identificaron temas álgidos que las y los jóvenes viven en carne propia, se pudo llegar a establecer acciones concretas de solución



que estaban a su alcance. Una de las principales fue cómo fortalecer los lazos de solidaridad y apoyo dentro del grupo de congéneres, aun cuando se tuvieran maneras distintas, incluso contrarias de percepción.

## Metodología

El proceso de creación artística tuvo una duración de tres meses y se trabajaron cuatro áreas: danza, teatro, poesía y música. Se creó una metodología específica para la profundización en aspectos de historia e identidad, de manera que a partir de la creación artística las y los sujetos de estudio pudieran ahondar en aspectos individuales, familiares y comunitarios. Asimismo, identificar problemáticas en su contexto inmediato y elaborar propuestas de solución a las mismas. Durante el tiempo en que se llevó a cabo el proceso creativo, surgieron temas relevantes desde las realidades de la juventud de Tactic. Estos temas fueron profundizados a partir de entrevistas y de historias de vida. A continuación se describen las bases desde las cuales se construyó la metodología, así como los ejercicios más importantes implementados.

El proceso general es una aplicación de la hermenéutica profunda, propuesta por Thompson (1998), la cual se centra en la interpretación de las formas simbólicas situadas dentro de un contexto social e histórico y sus estructuras internas, que se constituyen como fuentes de significación profunda. Para ello propone tres fases: a. un análisis socio histórico; b. un análisis de las doxas; c. un análisis formal discursivo. Estas tres fases no son lineales, se imbrican de manera constante.

En la implementación de la metodología se partió de una indagación histórica a nivel nacional, para posteriormente situarse en Alta Verapaz, con énfasis en el municipio de Tactic. Como punto de partida, se llevó a cabo un análisis sobre los Acuerdos de Paz, firmados en 1996, coyuntura en la que la mayoría de participantes nacieron. Dicho análisis se centró en indagar las distancias entre lo planteado y lo que se ha logrado cumplir, en las paradojas de la coyuntura de dicha firma, pues como afirma Edelberto Torres Rivas (2006), dentro de las paradojas, una de las más importantes es una democracia que nace en un contexto de guerra. En la mitad de la década de los ochenta del siglo XX, se instaura un régimen democrático en Guatemala en un entorno que vivía la década más cruenta del enfrentamiento interno, siendo no una guerra civil, sino una guerra “contra los civiles” pues la mayoría de víctimas no estaban directamente involucradas en las fuerzas en disputa.

Desde la experiencia trabajada junto a las y los jóvenes, se pudo evidenciar que las paradojas siguen vigentes. Recordaban vagamente algunos hechos aislados de la guerra interna. Al conversar sobre ello, emergían imágenes difusas como de un sueño interrumpido, surgieron expresiones como “algo me contaron sobre un toque de queda”, “seguro aún hay guerrilla porque hay gente en contra del gobierno”, “a mi abuelo lo mataron”. Sin embargo, al ahondar en la corporeidad, emergió un profundo cuestionamiento y rechazo a la violencia, cuestionamientos

como “¿cuáles Acuerdos de Paz? Más bien son “recuerdos de paz” porque todos los días enfrentamos la muerte, los asesinatos, las violaciones”<sup>4</sup>.

Un hallazgo importante respecto a las paradojas fue analizar en los poemas escritos por los grupos participantes las figuras retóricas empleadas de forma inconsciente. Justamente, había mucha presencia de paradojas, hipérboles, ironías, personificaciones. Dado que el pensamiento humano está configurado en símbolos, esto fue un tema muy importante, puesto que como se ha mencionado, dichas figuras retóricas fueron implementadas en los textos sin tener consciencia de ellas, lo cual muestra cuán profundamente las y los jóvenes entienden su realidad y la cuestionan. Por ejemplo, la constante presencia paradójica de la muerte ante la defensa de la vida, la ironía de tener sueños ante una realidad donde parece imposible cumplirlos. Sin embargo, aparecieron muestras de enorme fortaleza, resiliencia y fe para salir adelante. Por otra parte, el contacto con el cuerpo permitió indagar en otros registros, en las huellas que la historia deja en el presente y cómo hay un hilo conductor en los hechos, que configuran las actuales experiencias en la vida cotidiana.

En estos talleres, los grupos de jóvenes hablaban de “una segunda colonización” y esto demandó ir más atrás en la indagación histórica, puesto que se referían a las políticas que favorecieron la inmigración principalmente alemana a Alta Verapaz, principalmente en Cobán, cabecera del departamento, durante el movimiento liberal del siglo XIX. Esto se hiló con las actuales prácticas de despojo de tierra que hoy se vinculan a las acciones de empresas extractivas y al creciente aumento de los monocultivos, principalmente de palma africana, lo cual definen como una tercera colonización, dado que nuevamente se han dado acciones de despojo de tierras (García, 2016).

Todo lo anterior fue la base para entrar a la segunda fase de la metodología. Para el análisis de las *doxas*, el proceso de creación artística fue el pilar de investigación. Cada una de las áreas artísticas: danza, teatro, poesía y música, tuvo un elemento central de indagación. La corporeidad, se trabajó como un espacio que contiene una “constelación de códigos”, que trascienden la palabra y el idioma, puesto que

No se trata únicamente del conocimiento del código lingüístico sino de una constelación de códigos que constituyen la dimensión cultural de la existencia humana y que presuponen un interpretante “in-formado” (formado en la cultura propia) que sea capaz de encontrar el sentido. La exigencia de un intérprete que capte no solo lo que se dice sino lo que se quiere decir implica pensar un sujeto histórico-social que responde a una localización precisa: el intérprete pertenece a una cultura –que fija regulaciones–, a un tiempo histórico –que traza un horizonte de sentido– y a un espacio social –desde donde se plantea la pregunta– que recortan el horizonte total para operar sobre él una apropiación fragmentaria (Papalini, 2007, pp. 22-31).

Desde esta visión de códigos que contienen diversos lenguajes y matices, la metodología en danza se fundamentó en la somática, cuyo énfasis es el desarrollo de la consciencia desde dentro del cuerpo, apelando a un conocimiento interno de la memoria histórica grabada en el mismo. Con este contacto profundo, la persona puede acceder a información sobre

sí misma, incluso del inconsciente. Se hizo un contacto con los órganos internos, metáforas de cómo es que “el estómago piensa” por ejemplo, de cuáles son los lenguajes desde los cuales los órganos, los músculos, los huesos hablan de la propia historia, de las resistencias, de los sueños. Cómo el movimiento cotidiano y el desplazamiento en el espacio expresa las diversas formas de concebir el entorno, la realidad.

La somática apuesta a que sabemos más de lo que somos capaces de decir. Propone ir más allá del debate oral y se centra en prácticas que vinculan la realidad “interna-subjetiva y la externa-objetiva”, ubicadas en el cuerpo como punto focal. Al respecto, Thomas Hanna señala que:

La intervención somática busca el conocimiento heurístico del individuo; se centra en las personas responsables que les dan sentido, implícito y explícito, a sus vivencias, y reconoce que el conocimiento tácito y las creencias o “intuiciones” son tan importantes al momento de resolver nuestros problemas vitales como los hechos que comúnmente notamos, describimos y nombramos [...] el conocimiento personal brinda información esencial para actuar en el mundo (Hanna, citado en Gómez y Bloster, 1998, p. 187).

Bajo esta perspectiva, se llevaron a cabo procesos para tomar consciencia de los órganos internos del cuerpo, de los huesos como un ejercicio de intra comunicación, bajo las preguntas ¿de qué hablan mis órganos, de qué hablan mis huesos? Posteriormente, las y los jóvenes emprendían “un viaje hacia los otros miembros del grupo” para descubrir qué convergencias y divergencias encontraban.

Después, se construyeron frases coreográficas a partir del movimiento cotidiano. Cada persona eligió una acción que realiza en su vida cotidiana y la compartió con el grupo, diciendo cómo habla el movimiento de su propia identidad. Esto trajo hallazgos importantes como el de una joven que hizo el movimiento que hace para ponerse el corte, la falda tradicional maya. Ella dijo que ese movimiento habla de su profunda identidad, dado que al ponerse esta falda siente que hay un vínculo muy grande con su madre y sus abuelas. Es así que el movimiento expresa quién es ella y alude también a su linaje.

Otro de los ejercicios fundamentales en danza fue identificar situaciones importantes que se viven en la comunidad, problemáticas y personas que influyen en la vida cotidiana de la juventud de la localidad. El reto era construir caminos para la solución de los problemas identificados, las situaciones que afectan negativamente, mediante una red de asociaciones que se elaboraron de forma colectiva.

Dado que implementar dichas soluciones no es fácil, se pidió que de forma muy consciente se construyera un camino claramente definido para llegar a tales soluciones. El tránsito de estos caminos se convirtió en una danza, donde el cuerpo mismo encarnaba las vías de transformación a través del movimiento. Igual que en la vida, la metáfora del movimiento representó las dificultades que muchas veces se dan para llegar a un acuerdo o solución. Fue bastante costoso que los cuerpos encontraran los movimientos necesarios para encontrar los puntos comunes para llegar a superar las problemáticas planteadas.

El foco de trabajo en el área de teatro fue la vivencia corporal de la alteridad, bajo la idea de salir del concepto de “actuar” para buscar una manera de “encarnar” al personaje que surgió de una investigación de las realidades que se viven en la comunidad. Una forma de recorrer un camino para metafóricamente entrar en el cuerpo del otro diverso. Ese “encarnar” solo puede lograrse a través de una indagación profunda del contexto donde nace ese personaje y ese contexto social es el propio, donde se vive día a día, incluso de cómo hablan las posturas corporales de la historia vivida y heredada.

De esta cuenta, las y los participantes en teatro construyeron la historia de vida de su personaje: lugar de nacimiento, situación cultural, social, económica, conformación familiar, su papel en la comunidad. Asimismo, sus conflictos, limitaciones y expectativas de vida. Todo ello basado en observaciones, la experiencia vital propia, entrevistas, documentación en fuentes bibliográficas. El objetivo central fue, como argumenta Canale (s. f.), “hacer un teatro donde se nos vaya la vida” y eso solo puede generarse cuando la obra artística parte de las entrañas del contexto social en el que se vive.

El área de música se trabajó como praxis social en sí misma, desde el latido del corazón como ritmo básico y código común independientemente de las diferencias culturales y de pensamiento. Tomar consciencia del pulso con el cuerpo en pausa, al caminar y al acelerarse por el ejercicio físico, se concibió como un sistema común de significados, es decir que a partir de ese ritmo físico inherente a todos los seres humanos, podían construirse formas particulares de interacción y también composiciones musicales. De esta forma, generar metáforas para identificar puntos convergentes entre las y los participantes, aspectos que les unen como generación tanto al enfrentar problemáticas, como estrategias para fortalecerse. Desde allí, proponer acciones concretas tanto a nivel personal como a la comunidad para trabajar por la solución de las situaciones que afectan negativamente su diario vivir.

Se tomó como una referencia importante el planteamiento de DeNora (2003), desde el cual sostiene que la música va más allá de ser una traductora de un contexto de la cultura, es en sí misma una praxis social, capaz de configurar e incidir en dicho contexto. La autora sostiene que la música actúa en la consciencia, en el cuerpo y en las emociones; por eso entra en el campo de la agencia, tanto en la praxis, como en la regulación social, consenso y disenso.

Cabe destacar que este planteamiento habla acerca de que hay ocasiones en las que no se pretende llegar a un consenso, pero sí dar cabida a las diversas manifestaciones, emocionalidades y pensamientos, permitir que todas sean escuchadas. Una metáfora de esto es el contrapunto a nivel musical. El hecho de realizar ejercicios a nivel de las formas musicales permite luego trasladar la experiencia a las vivencias dentro de la sociedad.

Dentro del proceso de composición en música, se trabajó la conexión entre emociones y sonidos bajo cuestionamientos como: ¿A qué suena el miedo?, ¿qué voz tiene la esperanza?, ¿a qué suena el enojo, la esperanza, el amor? Por otra parte, se crearon frases rítmicas a partir de los sonidos

que producen los movimientos cotidianos y letras de canciones, tomando como base las experiencias vitales que las y los participantes describían en ejercicios relacionados con la corporeidad. Surgieron temas como una profunda defensa de la vida ante la amenaza constante de muerte por la violencia manifestada de distintas maneras: la que se vive en la familia (principalmente las mujeres), los asesinatos en las calles, las violaciones a jóvenes, la imposición de reglas por parte de los adultos sin posibilidad de diálogo, la imposibilidad de expresarse en un contexto donde no se da importancia a la voz de la juventud. Por otra parte, la reacción ante los obstáculos que impiden el cumplimiento de metas, como la situación económica, la presencia del narcotráfico y estructuras del crimen organizado. En contraste, una tremenda fuerza por luchar para cumplir sus sueños y sus expectativas de vida en el futuro.

Finalmente, la creación poética se trabajó a través de la práctica de intertextualidades y la escritura automática. La intertextualidad se entiende como una relación entre textos abiertos que trascienden lo escrito para situarse en la vida misma, en los sucesos y las formas de reacción ante ellos desde la subjetividad del individuo.

Kristeva (Villalobos, 2003) desarrolla un punto de evolución de la intertextualidad, que denomina “transposición”, la cual es el proceso en que un sistema de signos pasa a otro sistema. De esta cuenta, existe una relación dinámica entre sistemas significantes. Esta noción permite redefinir el papel de la memoria histórica en la vida de los seres humanos, tomando en cuenta la subjetividad como elemento que forma parte de la identidad.

Se trabajaron como intertextos las experiencias individuales, colectivas y comunitarias. Asimismo, los sabores y aromas como detonadores de memoria, las interacciones entre participantes solo a través del cuerpo, a partir del manejo de fuerza, la lucha entre los pesos, los espacios vitales, el esfuerzo físico. Cada experiencia fundada en la corporeidad, pasaba inmediatamente a un proceso de escritura automática, que consiste en escribir de manera espontánea luego de una experiencia sensorial, sin tener preocupación en la coherencia de lo plasmado. Este proceso sirve como material de base para su posterior elaboración con el fin de plasmarse en una obra artística (McCoy, 1997).

Uno de los ejercicios que estuvo presente en las cuatro áreas artísticas realizadas fue un proceso de simbolizar en el cuerpo a partir de una representación gráfica, las huellas de la historia que las y los jóvenes percibían que afectaban su vida en el presente. Las marcas de la prohibición, libertad, vida, muerte, los obstáculos y los motores de vida.

Al tener representada la “galería de símbolos vitales” en su cuerpo, se visitaron unos a otros, identificando los puntos convergentes y divergentes con respecto a sus compañeros y compañeras. Finalmente, tomaban la decisión de qué símbolos deseaban que permanecieran en su vida y cuáles borrar. El momento de dicha decisión fue fundamental para determinar las continuidades y las resistencias. Aquellos símbolos que querían que permanecieran en su vida fueron reflejo de aspectos que desean que continúen presentes, y los que desean borrar, son los hechos,

situaciones o emocionalidades a los cuales se resisten, cuestionan y no desean que permanezcan en su cotidianeidad.

Lo anterior concluyó con la creación de un texto colectivo que se leyó al grupo en general. Fue muy importante el impacto que se dio en las y los jóvenes al escuchar sus palabras leídas en voz alta dentro de un texto colectivo. En ese momento se “espejaron” ante su realidad, identificaron situaciones y emocionalidades que creían que vivían solamente a nivel individual. Se percataron que muchas de ellas eran comunes, igual que algunas problemáticas como las crisis familiares, la sensación de abandono y soledad. En este punto, el grupo determinó acciones inmediatas a su alcance para lograr fortalecer sus lazos de solidaridad y proponer soluciones a algunas de las crisis enfrentadas. Asimismo, fue un punto de partida para dialogar sobre su reacción ante la realidad, identificar sus resistencias, adaptaciones y también los aspectos que desean conservar de su cultura e identidad y transmitirlas a las futuras generaciones.

Los productos artísticos creados por las y los jóvenes se presentaron en lugares públicos de la comunidad, con el fin de irrumpir en la inercia de la vida cotidiana y exponer las puestas en escena de forma inesperada y sin invitación ante sus miembros. El parque central en día de mercado fue el escenario para expresar el trabajo en teatro, danza, poesía y música. Asimismo, se produjo un pequeño poemario con los textos creados por los grupos participantes, el cual se obsequió a transeúntes en las calles, en el mercado y también en el parque.

La primera reacción de la gente de la comunidad fue de desconfianza, temían acercarse y no creían que, sin ningún interés oculto, les regalaríamos el libro. Poco a poco fueron comprobando que solamente queríamos compartir la expresión de sus jóvenes a partir de la poesía, fueron tomando confianza y entonces regresaban a pedir más poemarios. Esto refleja el nivel de temor que se vive y la reserva que se tiene para protegerse de riesgos posibles.

Desde la perspectiva de las y los jóvenes participantes, el hecho de llevar a cabo las presentaciones en espacios públicos les permitió re significarlos. Por ejemplo, se presentó una escena teatral cuestionando los actos delictivos en el mismo lugar donde un grupo de jóvenes había sido víctima de un asalto. El situar el cuerpo en el lugar de los hechos fue importante tanto para expresar su repudio a la violencia, como para transformar el miedo en un motor que propicie acciones transformadoras en su comunidad.

Al concluir las presentaciones, se abordó a un grupo de asistentes para captar su percepción sobre las propuestas generadas por jóvenes de la localidad. Por una parte, hubo personas que a pesar de haber presenciado las obras, negaron haber estado presentes en el lugar y a expresarse, esto como fruto de temor y desconfianza ante los extraños.

Entre quienes accedieron a manifestar su reacción hubo opiniones contrastantes. Algunos expresaron satisfacción de ver a los muchachos y muchachas generar obras artísticas que dan cuenta de su realidad y su contexto. Identificaron en el arte una vía para enriquecer los procesos de aprendizaje. En contraposición, hubo manifestaciones de rechazo,



aduciendo que las maestras del instituto no estaban cumpliendo con sus obligaciones por no estar impartiendo clases en los salones respectivos del instituto. Esto muestra interesantes rasgos culturales: en algunos casos, la insistencia de mantener el silencio como lugar de confort y seguridad, el imaginario de que la educación debe recibirse de forma tradicional y magistral como se ha dado históricamente.

Otras personas mostraron su anuencia a que progresivamente el sistema educativo rompa los esquemas tradicionales y busque, para sus hijos e hijas, otras formas de aprendizaje que respondan a nuevas prioridades pedagógicas basadas en la integralidad humana. Valoraron este trabajo como una forma en la que podría prevenirse que la juventud del lugar pueda caer en vicios o en prácticas que afecten negativamente su vida. Incluso, como una forma de generar ingresos económicos a través del sano entretenimiento. Una de las reacciones más importantes de los padres y madres de familia fue decir que a través de las obras artísticas, principalmente de los poemas, accedieron a una vía para conocer a sus hijos e hijas, puesto que en “las casas no les dejan hablar”.

Como fase final, se llevó a cabo un análisis de percepción entre los jóvenes participantes del proceso en las cuatro áreas artísticas. Manifestaron entre los hallazgos más importantes, haber vencido miedos al fortalecer los lazos de solidaridad entre las y los miembros del grupo. Expresaron que el proceso creativo les permitió conocer mejor su realidad, plantearse posibilidades de solución a su alcance para superar los problemas que se viven, iniciando por tomar iniciativas pequeñas, pero significativas. Posteriormente, replicaron parte de la metodología con nuevos grupos de jóvenes.

El crear obras de arte fue una forma de empoderamiento que contribuyó a fortalecer la autoestima de quienes participaron. Manifestaron que antes no imaginaban que podían hacer canciones desde sus propias vivencias, pensaban que la música siempre venía de artistas extranjeros. El hecho de plasmar en una obra sus propias vivencias, realidades y emociones fue para ellos y ellas una forma de fortalecer su identidad y creer en sus propias capacidades. Durante el proceso, hubo hechos trágicos como la muerte de una de las jóvenes participantes en el taller de teatro y el asesinato de un familiar de una chica participante en el grupo de música. Los grupos manifestaron que las canciones de su propia creación, cuyo tema fundamental era la defensa de la vida, estaba contribuyendo a su propia sanación y que deseaban que esto también fuera un aporte para que la comunidad pudiera superar el dolor por la violencia, generar esperanza y acciones de transformación social (García, 2016).

## Conclusiones

Estamos lejos aún de alcanzar una educación con pertinencia cultural, que respete las diferencias individuales y, con ello, supere las tendencias a estandarizar a las personas bajo categorías que priorizan la inteligencia racional y dejan de lado las otras dimensiones humanas que son

igualmente importantes: lo afectivo, la diversidad de subjetividades y visiones de vida, las esferas emocionales, espirituales, las otras formas de creación del saber. A partir de este estudio, se busca contribuir a la formación de personas integrales, capaces de tomar decisiones, que conozcan su historia para tener bases sobre las cuales fortalecer sus tejidos sociales, con herramientas para identificar problemas, solidarizarse con el otro y generar soluciones para el bien común. En estos aspectos, el desarrollo de las capacidades creativas y artísticas puede generar aportes vitales para nuestras sociedades.

La creatividad y su desarrollo son un derecho humano y no solamente un privilegio de unos pocos. En el imaginario, se ha confundido el virtuosismo artístico con esa capacidad innata del ser humano de asombrarse ante su entorno, identificar opciones de vida, soluciones a problemáticas, apreciar y generar belleza y estéticas particulares. Con ello, se ha fortalecido la creencia de que no todas las personas son creativas, lo cual es un error. El trabajar procesos creativos con jóvenes en general, no con artistas profesionales, permitió descubrir que esta es una vía profunda de aprendizaje en diversos aspectos: conocimiento de la historia y el contexto social, fortalecimiento de los lazos de solidaridad, mejor conocimiento a nivel individual y colectivo, identificación de problemáticas y vías de solución.

Entre las emociones que se identificaron en los grupos de jóvenes participantes, hubo constante presencia de temor, enojo, sensación de inseguridad ante la amenaza de la muerte, violencia intrafamiliar y dolor por abuso sexual, así como la sensación de falta de apoyo por parte de la familia y autoridades. Ante ello, el proceso creativo permitió fortalecer procesos de resiliencia ante las crisis que se viven tanto a nivel personal, familiar y comunitario. Vencer temores y generar esperanza ante las complejas realidades que la juventud enfrenta. El tomar consciencia de las realidades compartidas permitió también fortalecer los lazos de solidaridad entre las y los jóvenes participantes, así como idear acciones inmediatas de apoyo mutuo.

Las obras artísticas se convierten en un soporte material de la cultura y una forma de revitalizar los idiomas locales. En el proceso hubo composiciones musicales en idioma *poq'omchi'*. Esto generó tanto en los grupos de jóvenes participantes como en la comunidad un fortalecimiento del valor de la lengua materna y un orgullo por ver obras creadas bajo símbolos de su identidad profunda que son portados por el idioma. Asimismo, formas de creación colectiva generadas a partir de jóvenes muy interesados en darle a las canciones un sentido profundo a partir de los códigos de su propio idioma. Las y los jóvenes mestizos también valoraron positivamente poder aprender a partir de la música algunas frases en *poq'omchi'*. Esto también permitió generar un diálogo intergeneracional con familiares que han legado el idioma a las nuevas generaciones y un sentimiento de satisfacción al ver que las mismas se interesan por mantener el idioma.

Se evidenció que la experiencia artística es un punto de partida para el fortalecimiento de alianzas horizontales y verticales como una trama para

contribuir al fortalecimiento del colectivo social. El territorio donde se trabajó, aparentemente, es un lugar pacífico; sin embargo, al profundizar en el mismo, se evidenció una constante sensación de riesgo ante las diversas manifestaciones de violencia, desde la presencia de nuevos grupos delincuenciales y de crimen organizado, discriminación por procedencia étnica, etaria y de género, una fragmentación de los lazos de comunicación y confianza entre los diversos sectores sociales, hasta las agresiones que ocurren en los espacios privados del hogar. En este contexto, el arte se abre como una nueva forma de encuentro entre las y los miembros de la comunidad, una vía para la libre expresión y superación de crisis, como vía de cohesión entre los mismos.

La identidad y la cultura son procesos en continua construcción y transformación, por lo tanto, no son lineales. Dado que la historia está íntimamente ligada a estos procesos, se puede hablar también de una historia no lineal. Incluso cuando los hechos estén en el pasado, los mismos pueden ser interpretados de manera distinta en épocas y lugares diversos. En tal sentido, la historia también es dinámica, en constante construcción, más aún si se habla del tiempo presente, cuando la misma está en formación y si se tiene la meta de recuperar las voces de sujetos cuyas voces no son las oficiales y carecen de espacios de expresión y participación activa en la toma de decisiones como el caso de la juventud en el contexto social estudiado. Al ir construyendo la memoria en el tiempo presente, se crea también una nueva historia que permite a las personas fortalecer y sanar su presente.

Es necesario ahondar en las particularidades históricas, identitarias de un colectivo o territorio determinado, esto cuestiona los intentos de generalizar bajo categorías o taxonomías rígidas a las poblaciones o sectores como hablar de “la juventud”. Los procesos investigativos que realmente tengan el objetivo de contribuir a entender las diversas realidades, culturas e identidades para aportar a la transformación social, tienen el desafío de llegar a comprender los entramados profundos de significaciones que surgen, se transforman y se reconstruyen constantemente en territorios y colectivos concretos.

El cuerpo es un lugar de construcción epistémica donde habita la historia que se reconstruye de forma constante y dinámica. El proceso creativo artístico permite abrir nuevas fuentes para profundizar en la historia, en esos hechos encarnados que configuran el presente.

El cuerpo en la historia reciente de Guatemala ha tenido un importante rol como portador de mensajes. Durante la guerra interna, su tortura y exhibición fue un contundente mensaje para instalar el terror. Esta estrategia ha tenido un hilo conductor y sigue siendo implementada por grupos de crimen organizado mediante el asesinato y violación. Por su parte, en las familias, los cuerpos de los más vulnerables, especialmente mujeres, niños y niñas, son atacados como expresión tajante de ejercicio de poder. Altos índices de embarazos en niñas menores de edad, abusos ante los cuales el Estado y la sociedad son indiferentes, así como los vejámenes sufridos en el tránsito de los migrantes hacia Estados Unidos,

son muestras de que los cuerpos de las y los más débiles aún son territorios donde se ejerce el poder de forma degradante e inhumana.

Si el cuerpo es el lugar donde el tejido social ha sido desmembrado, es allí también un lugar donde nuestra sociedad puede sanar. Esta es la apuesta por vincular el arte a sus lenguajes, a dejar emerger la expresión de una mente encarnada que habla profundamente de nuestra historia. El cuerpo es un territorio en movimiento desde el que puede proponerse una transformación social holística en el presente y en el futuro.

## Referencias

- Aceves, Jorge. (2012). *Historia oral. Ensayos y aportes de investigación*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social y Colegio de la Frontera Norte.
- Canale, Marco. (s. f.). *Manual básico de creación teatral*. Guatemala: Espacio C.E.
- DeNora, Tia. (2003). *After Adorno. Rethinking music sociology*. Estados Unidos: Cambridge University Press.
- De Sousa Santos, Boaventura. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Uruguay: Ediciones Trilce.
- García, Magda. (2016). *Tejiendo la voz. Arte como plataforma de diálogo intercultural. Resistencias, continuidades y adaptaciones de jóvenes en Alta Verapaz a inicios del siglo XXI*. (Tesis Doctoral Programa Historia de América Latina. Mundos Indígenas). Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España.
- García, Pablo Ajpub; Curruchiche Oztzy, Germán y Taquirá, Simeón. (2009). *Ruxe'el Mayab' K'aslemäl. Raíz y espíritu del conocimiento maya*. Guatemala: Proemica y Universidad Rafael Landívar.
- Gómez, Ninotchka y Bloster, Gurney. (1988). *Movement, Body and Awareness: Exploring Somatic Processes*. Montreal, Canadá: Departamento de educación física, Universidad de Montreal.
- McCoy, Edain. (1997). *Cómo practicar la escritura automática*. Estados Unidos: EDAF.
- Mouffe, Chantal. (2007). *Artistic Activism and Agnostic Spaces*. Recuperado de <http://www.artandresearch.org.uk/v1n2/mouffe.html>
- Papalini, Vanina. (2007). Hermenéutica y Comunicación: Hacia una dialógica crítica. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación (ALAIIC)*, 6(IV), 22-31.
- Porter, Roy. (1993). Historia del cuerpo revisada. En Peter Burke, *Formas de hacer historia* (pp. 255-286). España: Alianza Editorial.
- Thompson, John. (1998). *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Torres Rivas, Edelberto. (2006). Guatemala: desarrollo, democracia y acuerdos de paz. *Revista centroamericana de ciencias sociales*, 3(2), 11-48.
- Villalobos, Iván. (2003). La noción de intertextualidad. En Kristeva y Barthes. *Revista de Filosofía*, 41(103), 137-145.

## Notas

- 2 Una de las etnias de tronco maya de la región. El municipio de Tactic es principalmente área poqomchi', aunque en los demás territorios de Alta Verapaz, la etnia históricamente dominante ha sido y es la q'eqchi'. La primera etnia mencionada ha desarrollado estrategias de convivencia y sobrevivencia particulares ante el dominio de la segunda.
- 3 "Arte y ciencia del proceso de relación interna entre consciencia, función biológica y entorno, entendidos como un todo sinérgico: el campo de la somática. 2. El estudio del soma en tanto cuerpo biológico de funciones a través de las cuales hay mediación entre consciencia y entorno. La palabra soma designa cualquier organismo vivo, sea él vegetal o animal. Todos los somas tienen, en cualquier grado, la capacidad de ser conscientes (sensorium) del entorno, y la de actuar intencionalmente (motorium) en él. 3. En el uso cotidiano, somática se refiere a los somas de la especie humana, cuyas capacidades sensoriales y motrices escapan relativamente a la determinación por parte de los patrones de comportamiento genéticamente establecidos, la cual permite que sea el aprendizaje lo que determina los procesos de interrelación interna entre consciencia, función biológica y entorno" (Gómez y Bloster, 1988, p. 187).
- 4 Frase recabada durante el trabajo creativo con jóvenes en el Instituto Akaltic, julio, 2013, en García, 2016.

## Notas de autor

- 1 Guatemalteca. Doctora del Programa Historia de América Latina. Mundos Indígenas por la Universidad Pablo de Olavide, España. Académica-investigadora del Instituto de Investigación y Proyección sobre Dinámicas Globales y Territoriales (IDGT), Vicerrectoría de Investigación, Universidad Rafael Landívar, Guatemala. Correo electrónico: magarciav@url.edu.gt