



Fernando Quiles
Ana Cielo Quiñones
Carmen Y. Cruz Rivas
Cristina Padilla y Velasco
editores

COMO
BÁLSAMO
DE **FIERABRÁS**

Cultura en tiempos
y territorios en conflicto

AULA LATINOAMERICANA
DE PENSAMIENTO Y CREACIÓN
CONTEMPORÁNEOS



COMO
BÁLSAMO
DE **FIERABRÁS**
Cultura en tiempos
y territorios en conflicto

Fernando Quiles
Ana Cielo Quiñones
Carmen Y. Cruz Rivas
Cristina Padilla y Velasco
editores

AULA LATINOAMERICANA
DE PENSAMIENTO Y CREACIÓN
CONTEMPORÁNEOS



#istmo
Red de Patrimonio Cultural
de los Países Centroamericanos


EnredARS

© 2018

Cuadernos del Aula

4º volumen

Editores

Fernando Quiles

Ana Cielo Quiñones

Carmen Y. Cruz Rivas

Cristina Padilla y Velasco

Director de la colección

Fernando Quiles García

Coordinador de la colección

Juan Ramón Rodríguez-Mateo

Diseño editorial

Marcelo Martín

Maquetación

Trescubos

Foto de portada

Carlos Leiva Cea. *Máscara de Fierabrás* (Historiantes de Izalco, El Salvador)

Fotografías y dibujos

De los autores, excepto que se especifique el autor de la imagen

© de los textos e imágenes: los autores

© de la edición: E.R.A. Arte, Creación y Patrimonio Iberoamericanos en Redes

ISBN: 978-84-09-02262-5

2018, Sevilla, España

ÍNDICE

Al principio, como al final, la cultura es balsámica. No están todos los que son, pero sí son todos los que están Fernando Quiles	8
Violencia y cultura en el Triángulo Norte de Centroamérica. Carmen Yadira Cruz Rivas	22

TERRITORIOS, CULTURAS Y RECONOCIMIENTO

Como Bálsamo de Fierabrás, el Bálsamo de El Salvador. Entre el mito y el milagro Carlos Leiva Cea	30
Náhuat, cultura y violencia Werner Hernández	54
Proyectos culturales, políticas lingüísticas y justicia social. Las iniciativas de revitalización del náhuat en El Salvador Quentin Boitel	62
Espiritualidad en la toponimia y léxico indígena salvadoreño Joaquín Meza	88
Aproximándonos a las especies agüero de El Salvador: el conocimiento ancestral como mediador entre la naturaleza y los seres humanos Ismael Ernesto Crespín Rivera	110
La imaginación vulnerable. Díaspóra y desastres naturales en la cultura salvadoreña Miguel Huevo Mixco	136
Silencio y voces del pueblo colombiano por la paz Ana Cielo Quiñones Aguilar	152
La ciudad como lugar de los miedos: el carácter de los lugares y el desprestigio de lo público Natalia De'Carli	164

CONFLICTOS, EDUCACIÓN E INTEGRACIÓN

La Educación Inclusiva del Patrimonio Cultural y Natural como herramienta para la salvaguarda del mismo en la Región Centroamericana Selvin Avelar Arlacen	178
Iniciativas de memoria y juventud en territorios Milton Doño	182
'Circo y Pan' puede ser una estrategia, pero circo sin pan jamás Paolo Luers	194
Vibrando con las cuerdas y tocando con la vida Maikov Álvarez	210
Las Mujeres Solares de Totogalpa, Nicaragua Ana Francis Ortiz Oviedo	220
La educultura y la alfabetización con el cine: cultura en tiempos y territorios en conflictos. Una investigación narrativa Víctor Amar Rodríguez	228
"Los niños también hacen la revolución" Laura Ramírez Palacio	246

PATRIMONIO Y ARTES FRENTE A LOS CONFLICTOS

Soñar bajo la luz de la luna: Un viaje de esperanza desde la mirada de mujeres creadoras en Honduras Josefina Dobinger-Álvarez Quioto	260
Arte como mecanismo de auto conocimiento frente a la violencia ejercida sobre el cuerpo femenino, en el contexto colombiano Sandra Patricia Bautista Santos	290
El cuerpo femenino (y materno) como territorio de resistencia. Metáforas y revelaciones desde la fotografía Eunice Miranda Tapia	304
De las reliquias piadosas a las neorreliquias políticas: Estrategias para no olvidar del arte colombiano Sol Astrid Giraldo	316
Sin vergüenzas propias: Violencia y cultura <i>queer</i> . Una conversación Juan R. Rodríguez-Mateo Roberto Guerrero Miranda	332
Creación artística y cuerpo, una esperanza para recuperar la voz Magda Angélica García von Hoegen	346
Prácticas creativas y construcciones sociales María Ginette Múnera Barrios	360
La reconciliación tras un conflicto armado: el caso de las Escuelas de Perdón y Reconciliación en Colombia María del Carmen Velasco Montiel	374
Identidades lavadas: El expolio arqueológico y su incidencia identitaria Mirta Linero Baroni	392
El periódico <i>Claridad</i> del Partido Guatemalteco del Trabajo. Vestigio gráfico de una extinta organización revolucionaria Juan Carlos Vázquez Medeles	400

Creación artística y cuerpo, una esperanza para recuperar la voz.

Magda Angélica García von Hoegen

Inst. de Investigación y Proyección sobre Dinámicas Globales y Territoriales.
Universidad Rafael Landívar (Guatemala)(

Resumen

En contextos de post guerra como el guatemalteco, donde el conflicto interno de más de 30 años ha dejado secuelas de silencio, miedo, desconfianza y división de los diversos tejidos sociales, se hace de vital importancia construir plataformas de encuentro que permitan sanar gradualmente a nivel individual y colectivo. El presente artículo resume el proceso de investigación llevado a cabo en el proyecto “Tejiendo la voz. Arte como plataforma de diálogo intercultural”, donde se apuesta por la corporeidad como código de interacción humana integral y como fuente de indagación histórica. Asimismo, se trabaja la creación artística como un derecho humano y como plataforma de encuentro para la transformación social.

Palabras clave: creación artística, corporeidad, transformación social, micro-historia.

Abstract

In post-war contexts such as Guatemalan, where the internal conflict of more than 30 years has left consequences of silence, fear, mistrust and division in society, it is vital to build meeting platforms that contribute gradually to heal individually and collectively.

This article summarizes the research process carried out in the project “Weaving the voice. Art as a platform for intercultural dialogue “. In this process, corporeity is addressed as a code of integral human interaction and as a source of historical inquiry. Likewise, artistic creation is seen as a human right and a platform for social transformation.

Keywords: *artistic creation, corporeity, social transformation, micro-history.*

La inquietud de esta investigación surge en el año 2012, luego de una serie de encuentros entre diversos grupos académicos y sociales en donde se discutía de qué forma podrían generarse plataformas de diálogo intercultural ante los grandes desafíos que se presentan en Guatemala, entre ellos el legado histórico de racismo y discriminación tan enquistado en los imaginarios sociales, las grandes brechas sociales, la desigualdad y las diversas formas de violencia que se enfrentan en la vida cotidiana.

El país tiene veintitrés grupos étnicos diversos que se concentran en cuatro grandes pueblos: el maya, mestizo, garífuna y xinca. Esto presenta retos importantes para crear procesos interculturales críticos y profundos, que trasciendan el discurso y se reflejen en la práctica cotidiana en formas constructivas de convivencia.

A partir de la firma de los *Acuerdos de Paz*¹, se han dado algunos pasos para el logro de una sociedad más justa. Dentro de los avances más importantes puede mencionarse el ejercicio a la libre expresión y la participación cada vez más importante de los pueblos mayas en los procesos de toma de decisiones. Sin embargo queda un largo camino por recorrer. Diversos esfuerzos han demostrado que cuando las discusiones se quedan a nivel de debates en las esferas políticas o sociales, las problemáticas llegan a un grado de abstracción cada vez más alejada de las realidades locales, que no conducen a transformaciones significativas en el seno de las comunidades.

Es por ello que en busca de un código común que permitiera abrir una puerta a un encuentro humano desde un punto de vista holístico e integral, en el trabajo de investigación se propone el terreno del cuerpo y su desplazamiento en diversos espacios como

Naturaleza del estudio

1. Acuerdos suscritos el 29 de diciembre de 1996 entre el Gobierno de Guatemala y la Unión Revolucionaria Nacional Guatemalteca, URNG, que puso fin a 36 años de guerra interna.

un sistema de significados comunes por descubrir. La corporeidad es abordada como una forma de interacción que no está contaminada por el prejuicio, la desconfianza, la violenta confrontación, como sí lo está la mente y las elaboraciones que vienen del orden racional. Cabe aclarar que las connotaciones que se le imponen al cuerpo como las valoraciones por el fenotipo, estándares de belleza, etc. no vienen del mismo sino de elaboraciones racionales.

Otro punto de partida importante del estudio fue cuestionarse desde qué postulados teóricos iba a abordarse el fenómeno a investigar. Si lo que se perseguía era generar plataformas de diálogo intercultural, no era posible centrarse solamente en postulados occidentales, sino que era necesario abordar planteamientos desde los pueblos originarios que interpelaran las posturas sobre diversos aspectos como ¿qué se valida como conocimiento? ¿Cuáles son los diversos procesos para generarlo? ¿Cómo dialogan las distintas formas de concebir la vida y el mundo? ¿De qué manera puede llevarse a cabo un encuentro humano desde la integralidad de la persona? ¿Existen maneras de ir al encuentro de la otredad y comprender las lógicas distintas a la propia, de realmente conocer a quien es diferente?

Estos cuestionamientos fueron la base para apostar por el proceso de creación artística como un derecho humano y no solamente como un privilegio de pocos. Se creó una metodología para trabajar con jóvenes en un proceso para generar obras desde sus propias realidades en las áreas de teatro, danza, poesía y música. Con ello, generar espacios de encuentro donde se valorara de igual manera la subjetividad, las emocionalidades y los procesos de pensamiento.

El trabajo creativo fue un disparador para indagar en la historia que está grabada en el cuerpo desde generaciones anteriores, en el hilo conductor que parte del pasado para configurar el presente. De allí que fue importante volver al sujeto como fuente de la memoria y también ir a la profundidad del detalle que vive en la micro historia y en la historia oral, donde *“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”*².

2. ACEVES, J. Coordinador. *Historia Oral. Ensayos y aportes de investigación*, México: CIESAS y Colegio de la Frontera Norte, 2012, p.p.16-17.

La primera fase de trabajo de campo, que fue el pilar de profundización y primera implementación de la metodología, se llevó a cabo de 2013 a 2015 en Tactic, Alta Verapaz, un departamento situado al centro-norte de Guatemala, con población mayoritariamente indígena. Se trabajó con 93 jóvenes que cursaban el cuarto magisterio en educación pre-primaria en el Instituto Akaltic, un establecimiento con 24 años de trayectoria en la formación a nivel pre primario, primario y diversificado.

Sujetos y corporeidades al encuentro

Aunque el municipio citado tiene mayoritariamente población maya poqomchi', 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 hizo que se pudiera también trabajar con jóvenes de los grupos achi y q'eqchi' además de las y los jóvenes mestizos.

Los grupos participantes fueron jóvenes hombres y mujeres entre 16 y 19 años, salvo una mujer de 40 años quien inició sus estudios de magisterio cuando su hijo ingresó a la misma carrera. Cada participante eligió el área artística en la que deseaba participar: danza, teatro, música o poesía. Se trabajó con 93 jóvenes, 26 mujeres y 67 hombres.

Desde la distribución de la muestra emergieron datos interesantes, principalmente la reproducción de roles tradicionales de género, por ejemplo la marcada diferencia en cantidad de hombres y mujeres en el área de danza, donde hubo solo 4 hombres en contraste con 23 mujeres. Esto debido a que en la sociedad en la que se trabajó, prevalecen representaciones sociales muy marcadas respecto a las conductas aceptadas para hombres y mujeres. Desde estas ideas, la danza es vista como una actividad netamente femenina. El hecho de que 4 hombres decidieran participar en esta área artística, fue un acto transgresor a estos paradigmas impuestos.

Posterior a esta primera fase, que fue el trabajo a mayor profundidad, se hicieron experiencias complementarias con 75 jóvenes en el municipio de San Cristóbal, Alta Verapaz. Asimismo, un proceso en Costa Rica, en las regiones de Coto, Abrojo de Motezuma y Rey Curré, territorio que marca frontera con Panamá. En esta experiencia se trabajó con 45 jóvenes pertenecientes a las etnias Gnöbe, Boruca y mestizos.

Saberes en diálogo

Como se mencionó anteriormente, el entramado teórico desde el cual se fundamentó el trabajo, fue construido desde un diálogo entre pensamiento maya y las posturas occidentales. A continuación se detallan los principales argumentos.

Un punto inicial fue cuestionarse qué es el conocimiento, desde dónde se construye y qué se valida como tal. Para el pensamiento maya, el conocimiento parte de fundamentos matemáticos vigesimales, considerando lo existente como un todo. Desde esta perspectiva es ilógico separar la ciencia, de la espiritualidad y entender ambas como aspectos divorciados de la vida cotidiana. En este punto hay una importante divergencia respecto a la ciencia occidental, que considera como ciencia solamente aquello que proviene del orden racional y puede comprobarse de forma “objetiva”. Por tanto, deja fuera todo aspecto humano que no vaya acorde con los parámetros establecidos desde la academia, principalmente desde un enfoque positivista y desde las denominadas “ciencias exactas”.

Desde esta perspectiva ancestral del pueblo maya³, el conocimiento se construye a partir de una interconexión entre el tiempo, el espíritu y la materia. La matemática vigesimal se constituye a partir del cuerpo humano, que cuenta con veinte dedos, sumando los de las manos y pies. El veinte, representa al ser completo, denominado “*Jun Winäq*”. “*Un sistema entero, matemática humana entera. La matemática decimal es solo la mitad de la cuenta*”⁴.

Lo anterior presenta el desafío y la necesidad de romper con los paradigmas tradicionales que desde la cultura occidental limitan el espectro desde el cual se desarrollan los saberes. El cuerpo mismo es lugar de construcción epistémica y dado que el ser humano es multidimensional, es necesario ampliar la visión y tomar en cuenta las subjetividades, la emocionalidad, la cosmovisión, el cuerpo como elementos centrales desde los cuales se reflexiona la realidad, además de la esfera racional. Lograr una interconexión entre tiempo, espíritu y materia.

Existen planteamientos occidentales que se han acercado a esta idea, entre ellos, el estudio de la historia grabada en el cuerpo, que plantea Roy Porter⁵. Según el autor, “*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*

3. GARCÍA, Pablo; CURRUCHICHE, Germán y TAQUIRÁ, Simeón. *Rux'e'l Mayab' K'aslemäl. Raíz y espíritu del conocimiento maya*. Proemica y Guatemala, Universidad Rafael Landívar, 2009.

4. Op.cit, p. 23.

5. PORTER, Roy. “Historia del cuerpo revisada”, en BURKE, Peter, *Formas de hacer historia*, España, Alianza Editorial, 1993.



Fig. 1. Proyecto "Tejiendo la voz. Arte como plataforma de diálogo intercultural". 2013-2014

*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*⁶.

Desde esta idea el autor muestra la necesidad de emprender una búsqueda profunda desde el cuerpo como territorio móvil, que transita en el espacio al encuentro de otras corporeidades en interrelaciones multidimensionales. Los diferentes órganos y miembros corporales albergan una mente desde la cual se interpreta el mundo.

Desde el sur de América, hay autores que plantean la necesidad de superar el "*pensamiento abismal*". Boaventura de Souza Santos⁷, explica que lo que occidentalmente se valida como conocimiento, marca una frontera, un pensamiento generado "de este lado de la línea" mientras que las formas diversas de pensamiento generadas desde los pueblos originarios, se sitúan "del otro lado de la línea" como inexistentes. Es decir que los conocimientos situados en los contextos que no corresponden a los cánones validados, ni siquiera con susceptibles al cuestionamiento ni al diálogo, puesto que desde lo legitimado en la ciencia tradicional, estos diversos procesos carecen de existencia.

Lo anterior genera lo que el autor denomina una "*injusticia cognitiva*". Un abismo y desigualdad desde la forma en que se piensa el mundo y se configura la realidad. Las ideas son el motor de la concreción en las praxis sociales.

6. Op.cit, p.p. 277; 281; 289

7. DE SOUZA SANTOS, Boaventura. *Descolonizar el saber, reinventar el poder*, Uruguay, Ediciones Trilce, 2010.

Según el autor *“el vínculo recíproco entre injusticia social e injusticia cognitiva será una de las ideas que más resistencia encontrará en el seno de la universidad, toda vez que históricamente fue el gran agente del epistemicidio cometido contra los saberes locales, legos, indígenas, populares en nombre de la ciencia moderna”*⁸.

Metodología

A partir de las reflexiones teóricas, se vio la necesidad de ir más allá de las formas tradicionales de hacer investigación y se planteó generar un proceso de creación artística con el objetivo de establecer un espacio en el que se llevara a cabo un encuentro en la diversidad y un viaje hacia la corporeidad del otro (a) diverso (a) para conocerle, trascendiendo los prejuicios y las representaciones sociales que generan abismos y confrontación. Es así que se tomó la decisión de abordar tres áreas artísticas escénicas: teatro, música y danza. En el caso de la poesía, aunque en principio no es escénica, se trabajó desde la perspectiva del *“acto poético”*, que consiste en irrumpir en la vida cotidiana para romper la inercia, mediante un símbolo que se escenifica en los espacios públicos.

Se llevó a cabo un proceso de creación artística de cuatro meses, en el que las y los participantes tenían una introspección a partir de ejercicios corporales y también una labor de investigación sobre problemáticas de la realidad cotidiana en su contexto social. Para ello, hicieron investigación documental y también entrevistas con personas clave en su comunidad. Todo ello fue el sustento de las obras artísticas creadas.

Se trabajó un ejercicio base que consistía en identificar en el cuerpo las huellas de la historia nacional, comunitaria, familiar e individual que tienen un hilo conductor con el presente, con la vida actual de las y los jóvenes participantes. En este ejercicio simbolizaron a partir de un dibujo, esas huellas que marcan su visión de mundo, sus expectativas, resistencias, adaptaciones y continuidades. Eso permitió elaborar una *“galería de su vida”*, plasmada en el cuerpo como un lienzo que guarda la memoria. A partir de esa base, se trabajó un elemento central en cada una de las áreas artísticas, que se describe a continuación.

8. Op.cit, p. 73

9. JODOROWSKY, Alejandro, *Psicomagia*, España, Ediciones Siruela, 2010

Danza

Se profundizó en el movimiento de la vida cotidiana, en dejar de lado por un momento el fin por el cual se llevan a cabo y solo con-

centrarse en el movimiento mismo y cómo esto habla de identidad y de historia.

Desde la perspectiva de la somática¹⁰, se trabajó la interrelación de la consciencia corporal, la función biológica y el entorno, profundizando en la ubicación del equilibrio, la fuerza, el peso. Cómo todo ello en detalle habla de las diversas formas de ver el mundo.

Por otra parte, se llevó a cabo un proceso para que las y los participantes identificaran las situaciones y personas que consideran tienen gran influencia en la vida comunitaria y las formas en que simbólicamente se pueden generar caminos de unión entre estos elementos que se constituyen en “nodos sociales”. Estos caminos de unión fueron trabajados a partir del movimiento espontáneo, en los desplazamientos que “pide el cuerpo” para lograr hacerlos realidad. Esta fase simbólica fue un elemento base para la construcción de las frases coreográficas.

Teatro

Desde el teatro, se hizo especial énfasis en las dinámicas de alteridad, en la forma en que el cuerpo puede viajar hacia otro cuerpo distinto, para simbólicamente “encarnarle”. El tránsito para llegar al otro se hizo muy lentamente para lograr comprender qué movimientos eran necesarios para concretar el encuentro.

Se tomaron como referentes los principios del teatro comunitario¹¹, desde los cuales se establece que es importante generar representaciones y narrativas teatrales desde los propios sujetos en la vida cotidiana. Desde allí construir una propuesta artística que emana de la realidad y de las problemáticas que se experimentan en el contexto social, para proponer acciones concretas de transformación.

Cada participante en el grupo de teatro creó una historia de vida de su personaje. Dicha historia estaba directamente relacionada con hechos reales, con la estructura familiar, los desafíos a nivel social y económico, con el propio territorio. A partir de allí se elaboraron los libretos y las puestas en escena.

Música

Se abordó la creación musical como praxis social¹² en sí misma, donde se establecen reglas del juego tácitas o explícitas, donde el

10. GÓMEZ, Ninoska y BOLSTER, Gurney, *Movement, Body and Awareness: Exploring Somatic Processes*, Canadá, Department of Physical Education, University of Montreal, 1998, p. 187.

11. CANALE, Marco, *Manual Básico de Creación Teatral*. Guatemala, Espacio CE, s/f.

BOAL, Augusto, *Teatro del oprimido. Juegos para actores y no actores*, Barcelona, Alba Editorial, 2001.

12. DENORA, Tia. *After Adorno. Rethinking music sociology*. Estados Unidos, Cambridge University Press. 2003.



Fig. 2. Proyecto "Tejiendo la voz. Arte como plataforma de diálogo intercultural". 2013-2014

13. KRISTEVA, Julia, *El lenguaje, ese desconocido. Introducción a la lingüística*, España, Fundamentos, 1988.

14. Técnica empleada en las vanguardias literarias. A partir de un estímulo provocador, se procede a escribir espontáneamente palabras, frases, párrafos que no necesariamente deben tener coherencia o articulación entre sí. Se trata de dejar fluir las ideas y sensaciones para plasmarlas en un papel. Esto es el material base para posteriormente trabajar un poema o prosa.

contrapunto se equipara al conflicto, pero también existen posibilidades de convivencia simbolizadas a partir de la armonía.

El latido del corazón se trabajó como ritmo básico, como un código común de interacción entre las y los participantes, un pulso que emana del cuerpo y se convierte en obra artística.

Desde el ejercicio base de indagar las huellas de la historia grabadas en el cuerpo, se creó la letra de canciones de autoría colectiva, que también tuvo su versión en idioma maya *poqomchi'*.

Poesía

El énfasis en el trabajo de creación poética fue la dinámica de las intertextualidades¹³, entendiendo como textos la historia, las creencias, las experien-

cias de vida, el cuerpo mismo.

Se partió de ejercicios corporales para tener contacto con esa multiplicidad de textos que conforman la visión de la realidad y la vida misma.

Posterior a los ejercicios "disparadores" desde la corporeidad, que involucraron sensaciones, sabores, movimiento, desplazamiento, se procedió a una fase de escritura automática¹⁴, desde la cual se tenía como objetivo dejar que fluyera la espontaneidad, la improvisación y el ejercicio de libertad expresiva a través de la escritura.

Los productos artísticos creados en cada una de las áreas, fueron presentados en lugares públicos sin previo aviso, con el fin de romper la inercia de la vida cotidiana y observar qué reacciones provocaba en las y los transeúntes. Asimismo, se imprimió un pequeño libro con los poemas creados por las y los jóvenes, con el fin de que los mismos fueran un punto de alianza entre diversos sectores comunitarios, principalmente con otras generaciones.

Durante todo el proceso creativo fue importante tener una relación constante con la historia y los desafíos actuales que se presentaban en el contexto socio-histórico de los grupos participantes. Al finalizar, se hizo un análisis de percepción en dos vías: con las y los jóvenes que tuvieron la experiencia, a fin de determinar el significado de la creación artística en sus vidas, como la existencia de cambios a nivel individual y colectivo. Asimismo, se abordó a miembros de la comunidad para determinar su reacción ante los planteamientos que este sector de la población expresó, en un contexto donde generalmente no hay cabida para escuchar la voz de la juventud.

Huellas de la historia vivas en el cuerpo

Fue interesante el marcado contraste que se daba cuando se hablaba del hilo conductor de momentos históricos con el presente, a cuando este mismo tema se abordaba a partir del cuerpo. Al hablar del tema, parecía que se tenía acceso a una esfera muy superficial del recuerdo y de la memoria colectiva, como imágenes de un sueño difuso en el que emergían expresiones como “todavía hay guerrilla porque hay gente en contra del gobierno” o “mi abuelo hablaba de que había toque de queda”, “mi papá decía que el ejército nos cuidaba”.

En este momento se notaba que no existía una visión clara de lo que había sucedido en la historia reciente del país y también que el sesgo ideológico de la familia estaba directamente relacionado al recuerdo o a los hechos que se consideraban relevantes. Fue evidente también que el sistema educativo guatemalteco no ha cumplido con uno de los compromisos asumidos en la firma de los Acuerdos de Paz, la vital importancia de que dentro del proceso de formación de las y los jóvenes, se mantuviera una reflexión profunda de los hechos que ocasionaron la guerra interna y sus secuelas para que los grandes errores del pasado no se volvieran a repetir.

Algo muy distinto sucedió cuando quienes participaron del proceso tomaron contacto con sus cuerpos y simbolizaron esas huellas de la historia que aún sienten presentes en su vida. Emergió no solo un conocimiento de la realidad, sino también expresiones profundas de rechazo a las distintas formas de manifestación de la violencia, desde las agresiones que se sufren a nivel familiar, hasta

Resultados

la delincuencia en las calles y los riesgos que sufre la juventud por la infiltración de grupos de crimen organizado que se traducen en peligro de caer en consumo de drogas y ser seducidos a ser parte de estos colectivos que operan al margen de la ley.

Un aspecto relevante fue descubrir las grandes diferencias de información que surgieron en los territorios abordados. Mientras en el municipio de Tactic el tema central fue la violencia, en San Cristóbal, situado a media hora de camino, el pilar temático fue el derrumbe, por un cerro que se había desplomado y que provocó la muerte de familiares de varios de las y los jóvenes participantes.

Esto fue un punto importante de reflexión que demostró la necesidad de volver a la micro historia, puesto que es muy riesgoso hacer generalizaciones en contextos tan diversos y complejos. Por tanto se hace necesario volver al detalle para comprender las realidades e ir tejiendo procesualmente aspectos comunes que pudieran al cabo del tiempo ser cohesionadores de la historia o las historias comunitarias y nacionales.

Transformación del miedo y valoración de la vida

Uno de los hallazgos que más impactó a quienes participaron del proceso fue la manera en que podían “espejarse” en sus compañeros y compañeras; ver el reflejo de su propia vida en el otro. En esos encuentros, hubo un momento en que se percataron que el miedo no se vivía en soledad como creían. El temor al futuro, a no cumplir las expectativas que tienen los padres de familia, el miedo a la muerte por la violencia, a la soledad, eran aspectos comunes. A partir de la creación artística propusieron acciones a su alcance, desde las cuales podían construir redes de protección y apoyarse para salir adelante.

Durante los cuatro meses del trabajo creativo, hubo dos muertes importantes. Fue asesinada una chica que estaba en el grupo de teatro y el tío de otra joven que estaba en el grupo de música. Estos hechos impactaron fuertemente en todo el colectivo de muchachos y muchachas que eran parte del proceso. El hecho de crear música y canciones que precisamente hablaban de valorar la vida, de salir adelante, de elaborar letras que emergieron de la realidad sentida y vivida, fue algo que se valoró desde varios aspectos. Por un lado, jóvenes participantes manifestaron que el poder hablar y cantar lo que sucedía, su deseo de que cesara la violencia y se respetara la vida, fue un proceso que permitió que el miedo se transformara



Fig. 3. Proyecto “Tejiendo la voz. Arte como plataforma de diálogo intercultural”. 2013-2014

en fuerza y en deseo de seguir adelante. Asimismo, una vía para que la comunidad les escuche en sus legítimas demandas para lograr una mejor convivencia en sociedad.

Por otro lado, descubrieron que las obras artísticas que produjeron, les abrían las puertas para ejercer un liderazgo positivo tanto en su generación, como abrir espacios de diálogo con generaciones anteriores.

Un importante factor de empoderamiento fue descubrir que la música no solo viene de artistas extranjeros y lejanos, sino que ellos y ellas pueden crear canciones que hablen de su vida cotidiana y provoque una apertura para lograr transformaciones en su contexto.

Resignificación del espacio público

Una de las metas al finalizar el trabajo creativo fue que las obras pudieran presentarse en el espacio público, para llevar “el arte a la vida” y no hacer que el público fuera a un salón o a un teatro. El espacio más importante de presentación fue el parque central de la localidad; esto permitió que las y los jóvenes por un momento tomaran ese lugar como territorio propio para que la comunidad conociera su visión de la historia y la realidad; la forma en que enfrentan el presente y sueñan el futuro.

Esto permitió darle otro significado al espacio y también al cuerpo mismo, como una vía de expresión que comparte un mensaje desde el movimiento y la voz. También hubo simbolismos importantes como representar la escena de un asalto en el mismo lugar donde realmente ocurrió, lo cual significó algo muy importante para quienes lo habían vivido y desde ese mismo sitio poder expresar su deseo porque cese la violencia.

La presentación de las obras movió la inercia cotidiana. Se movilizó la policía municipal para reordenar el tránsito de vehículos y apoyar la iniciativa de las y los jóvenes, personas que se bajaban del transporte público se detuvieron a observar y participar de las puestas en escena. Asimismo, hombres y mujeres que vendían sus productos en el mercado, interrumpieron su labor por un momento para asistir a las muestras de teatro, danza, música y poesía.

El libro de poemas representó un punto de alianza importante, dado que miembros de la comunidad se acercaban con gran interés para conocer los escritos presentados. Hubo madres de familia que manifestaron que a partir de la poesía, tenían la posibilidad de conocer mejor a sus hijos e hijas porque en casa no se les deja opinar. Esto representó un avance en generar espacios de diálogo intergeneracional.

El espejo de la comunidad

Al presenciar las obras, hubo reacciones contrastantes de miembros de la comunidad. Una postura expresaba el agrado por estos espacios artísticos de expresión, considerándolos una forma importante de aprendizaje. Asimismo, una manera en que podía evitarse que las y los jóvenes cayeran en “malos pasos”, como la drogadicción y embarazos no deseados, por ejemplo. Hubo quienes manifestaron que esta también podía ser una forma de organización que en el futuro permitiera generar recursos económicos para el funcionamiento de los grupos.

En contraste, también emergieron opiniones de crítica hacia las maestras que permitían este tipo de actividades, argumentando que ellas “debían estar en el aula dando clases”, lo cual muestra el choque de imaginarios respecto a lo que se considera una educación de calidad. Mientras algunas personas están abiertas a procesos innovadores de aprendizaje, otras conservan la creencia de que el sistema educativo debe mantenerse en los órdenes verticales y unidireccionales que marcaron los procesos pedagógicos en décadas anteriores.

A partir del trabajo con jóvenes se pudo evidenciar que los procesos creativos abren espacios para indagar profundamente la realidad y la historia. Es posible vincular las emocionalidades, subjetividades, las formas diversas de ver el mundo con un trabajo investigativo que construya redes con miembros de la comunidad, para generar un sustento desde el cual se construyen las obras artísticas como registros de las culturas, las historias y las identidades como aspectos sociales dinámicos y en constante transformación.

Conclusiones

El abordaje del cuerpo y la corporeidad, son aspectos que permiten profundizar en entramados profundos de significados que mueven el actuar individual y colectivo. El cuerpo es un territorio vivo en el que se guarda la memoria.

El trabajo artístico creativo permite trascender las esferas del prejuicio, la confrontación, discriminación, para entrar a otro estadio que facilita encuentros en la diversidad desde el respeto y permite abordar simbólicamente el camino que se transita para conocer al otro desde múltiples dimensiones.

En contextos de postguerra y de alta conflictividad social, las plataformas artísticas con una vía importante para sanar y restablecer el tejido social.

La complejidad de los contextos sociales y los territorios, demanda indagaciones profundas a nivel de la memoria histórica y comprender cómo la misma se reconfigura de manera constante, igual que la cultura y la identidad. Por tanto, es necesario volver la mirada al detalle, a la micro historia y al sujeto como agente con voz dentro de las dinámicas sociales.

El arte y la creación vistas como un derecho, son caminos que permiten el ejercicio de ciudadanía plena y el abordaje de nuevas formas de construcción de conocimiento desde la integralidad humana y su relación con todo lo existente.