

abrapalabra n.45

Arte actual:  
Creación y contexto



ARS LANDIVAR

## UN POCO DE MAGIA PARA GUATEMALA

*Sabrina Castillo Gallusser*

Hace más de una década, deseaba desarrollar un proyecto de extensión a la comunidad que practicara aquello que encontraba fascinante en el movimiento corporal. En ese tiempo, me apasionaba el lenguaje no verbal y el gozo que acarreaba en las personas el movimiento en sincronía, evidenciado en el baile de la Macarena. Había descubierto en experimentos de movimiento que al imitar o al ejercer una sintonía (como se dice en análisis de movimiento<sup>1</sup>) corporal con alguien, se vive una experiencia de «ser el otro». Consideraba que esta idea aplicada a una danza podría llevar, a sus participantes, a sentirse unos y otros más cercanos. Una experiencia interesante para Guatemala. En este proyecto deseaba hacer una «gran danza» que se hilara con movimientos sobre todo naturales y espontáneos que nos regalaran las personas de diferentes comunidades. En este sueño, los bailarines se volvían una especie de mensajeros que llevarían los movimientos corporales de un lugar a otro. Así, los de una comunidad aprenderían los movimientos provenientes de otra localidad y regalarían, a su vez, otros para los de otra. La danza iría creciendo, aumentando su extensión, integrando e intercambiando los movimientos y favoreciendo la sincronía entre todos. En esta danza mi trabajo como coreógrafa sería hilvanar las propuestas para que en algún momento bailáramos todos juntos. Después de muchos intentos y dada la complejidad del proyecto, esta iniciativa tomó otras direcciones más factibles pero más alejadas de la idea original.

---

1. El análisis de movimiento es lo que se practica según la teoría del *Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies*.

En los años siguientes hubo un par de factores que considero influenciaron el desarrollo para que, en el 2011, lográramos la **Danza en comunidad**. Éstos fueron, mi interés por la risa y mi estadía en el otoño del 2009 en Nueva York para trabajar con el filósofo Edward Casey. Mi interés por la risa me llevó a producir, al principio de mi carrera, un *soló*<sup>2</sup> titulado “Estudio corto sobre la risa”, y que paradójicamente a Iván, mi esposo, le producía mucha tensión. También me trajo la adquisición de un libro que era un estudio científico de la risa, escrito por un neurocientífico del comportamiento que había variado su tema de estudio, de la evolución de los pájaros hacia la risa de los humanos. En este libro, el autor menciona epidemias de risa como la que se dio en 1962 en Tanzania en un internado de niñas. En ese incidente, un grupo de tres niñas contagiaron a noventa y cinco de ciento cincuenta y nueve. Dado que estudié en un colegio de mujeres comprendo totalmente dichos contagios. En Tanzania cerraron el establecimiento por tres días para acabar con la epidemia. Tengo que decir que en el mío, nunca se llegó a tal grado de contagio. La habilidad que tiene la risa para ser contagiada se cree que se debe a un detector auditivo de risa: un circuito neuronal en el cerebro que responde exclusivamente a su sonido (Provine, 2000). Esto explica la respuesta contagiosa, inmediata e involuntaria, que ocurre, como dice Provine (2000, p.129), “de un cerebro a otro, con nuestro intelecto navegando en el paseo”. Estas conexiones profundamente corporales son para los científicos un fuerte recuerdo de nuestras raíces como mamíferos sociales. Este hecho da qué pensar sobre el rol que tienen las emociones en la vida cotidiana y la interconexión que existe corporal y emocionalmente entre los seres humanos (de Waal, 2010).

Estos estudios sobre la risa colaboraron en mi comprensión de la susceptibilidad humana a la sincronización social. Aprendí

---

2. Danza de una persona.

que la sincronía corporal es en muchos casos un comportamiento adaptativo para animales sociales, como nosotros. Coordinar el comportamiento puede aumentar las posibilidades de sobrevivencia: cuando un animal del grupo es asustado, todos corren casi al unísono o cuando una madre tiene miedo a la presencia de un extraño, su hijo también (de Waal, 2008). La sincronía, dice de Waal (2008), es una actividad en la que se vive fuertemente la mimesis motora o imitación, que tiene fuertes componentes de contagio emocional, y por lo tanto, lleva a experimentar la empatía. Este autor define la empatía como la pura sensibilidad emocional hacia otros. En su proceso se experimenta una relación rápida y automática con los estados emocionales de otras personas. El proceso empático tiene muchas capas, desde mecanismos simples en su base que hacen que el estado emocional de un individuo afecte al otro, hasta mecanismos complejos y habilidades para la toma de nuevas perspectivas en sus capas externas. Aunque el desarrollo de la empatía a niveles cognitivos es crítica para la convivencia, es importante comprender lo anterior: que está apoyado sobre un mecanismo que provee a un observador con el acceso al estado subjetivo de otro. Este acceso se lleva a cabo a través de representaciones corporales y de una activación automática e inconsciente de representaciones neurales<sup>3</sup> de estados similares al observado. En resumen, la base para todo proceso de empatía, es el hecho de que una persona es afectada por el estado emocional de otra (de Waal, 2008). Y es por esto que en el núcleo de la empatía está el contagio emocional y la capacidad de sintonizarse con las emociones de otros. Estas observaciones sobre la sincronía corporal y el contagio emocional me dieron el soporte para comprender la relación entre el movimiento sincronizado o la idea de «moverse como el otro» y la empatía.

---

3. Una representación neural es para Garay (1996, p.1) una “determinada configuración de neuronas, conexiones neuronales, y estados fisiológicos de estos elementos, resultado de procesos internos del propio organismo y procesos originados en el exterior del mismo”.

Ésta a su vez está íntimamente relacionada con la cooperación y las actividades coordinadas (de Waal, 2010).

El siguiente descubrimiento que marcó este proyecto fue el libro *The Principles of Art* de R.G. Collingwood. A dicho libro fui introducida gracias a una beca Fulbright cuando fui académica invitada en el Departamento de Filosofía de SUNY Stony Brook. El filósofo Edward Casey<sup>4</sup>, con quien trabajé durante esos meses, se especializa, entre varios temas, en el arte y la fenomenología de la imaginación. Fue dentro de este contexto que leí dicho libro que contiene varios capítulos en los que el autor analiza (con el afán de acercarnos al arte) la imaginación, la magia, la expresión, el entretenimiento y la artesanía. El capítulo dedicado a la magia me pareció fascinante. De alguna manera me recordaba el proyecto que había caminado en otro rumbo. Cuando retomé el libro en el 2010, me llamó fuertemente la atención mis apuntes sobre la magia y la similitud íntima que guarda con el arte. Las prácticas de magia generalmente contienen actividades centrales relacionadas con el arte como las danzas, las canciones o los dibujos. Estos elementos tienen la función de despertar emociones. Para Collingwood (1958) las emociones, dinámicamente hablando, tienen dos fases: se cargan y se descargan. La descarga es algún acto que se lleva a cabo cuando se provoca una emoción y que al hacerlo nos libera de la emoción y la tensión que nos impone. Lo interesante es que las emociones que se despiertan en los actos de magia no se descargan en dichos actos. Las prácticas de magia son diseñadas para que las emociones se canalicen, se cristalicen y se consoliden en la vida práctica. En ellas se evocan las emociones consideradas necesarias o útiles para el trabajo de vivir. Esto difiere con el entretenimiento, donde las emociones se descargan en el mismo acto o con la catarsis, donde las emociones se

4. *Imagining, A Phenomenological Study, Spirit and Soul, Essays in Philosophical Psychology* y *The World at a Glance* son algunos de los libros escritos por Edward Casey.

descargan para que no intervengan o interfieran con la vida práctica (Collingwood, 1958). Uno de los ejemplos que el autor propone es el de la «danza de la lluvia». En ella se comparte principalmente un estado emocional que promueve la capacidad de sobrellevar con esperanza y fuerza el futuro. Llueva o no. En las «danzas de guerra», una tribu que bailaba antes de pelear con el enemigo estaba realmente trabajando sus emociones necesarias para la guerra. Los guerreros se convencían de su propia invencibilidad gracias a la danza. Y no sabemos exactamente si los guerreros que bailaban creían que la danza en sí los haría «mágicamente»<sup>5</sup> ganar la batalla, lo que es obvio es que dicho ritual fortalecía, entre otras emociones, la valentía, algo indispensable para la batalla. Como dice Collingwood (1958), se sabe que nada puede hacerse sin moral. Y la función de la magia es desarrollar y conservar la moral.

A finales del 2010 me reuní con Alejandra Pallamar, una psicóloga chilena que residía en esos momentos en Guatemala. Con el afán de lograr desarrollar un proyecto en conjunto, le relaté algunas de las ideas que había ido dejando en el camino. Ella por su lado, estaba muy interesada en el diálogo y las relaciones de colaboración. Desarrollamos una propuesta para Prince Claus Fund y con el apoyo de la Universidad Rafael Landívar presentamos el proyecto que denominamos **Danza en comunidad**. En él, se llevarían a cabo talleres de diálogo y movimiento a cargo de Alejandra y el diseño de una danza y una producción final, a mi cargo. Formamos un equipo de trabajo entusiasta, dinámico y colaborador con Luisa Serrano, María José Aguilar, Zebastián Méndez, Paola Rodríguez y Lucía Armas. Contamos también con la colaboración de Bettina Krebs. En un principio, esperábamos hacer la modalidad de «mensajeros de movimiento» descrita al

5. Aquí considero que se podría argumentar las creencias de los bailarines. Para motivos de este artículo me concentraré únicamente en la idea de Collingwood relacionada al fortalecimiento de las emociones.

inicio de este artículo. Este proceso no solo requería de más sesiones por grupo sino que también nos encontramos que la mayoría de las personas que participaban en los talleres, deseaban aprender una danza. Esto nos llevó a la decisión de hacer dos tipos de talleres, uno en el que las personas podrían participar en experiencias de diálogo y movimiento y otros en los que únicamente se aprenderían la danza. Este proyecto estaba inicialmente dedicado a las mujeres tejedoras de Guatemala y de allí el nombre de **Danza en comunidad: tejiendo espacios de confianza**. De hecho, nuestros primeros grupos de trabajo fueron principalmente tejedoras, y por eso se incluyeron, en la danza, algunos movimientos que considerábamos que eran una recuperación corporal de la posición que toman para su oficio. Los talleres de diálogo y movimiento integraban la conversación, la expresión corporal y la somática<sup>6</sup>. Se ponía especial énfasis en la colaboración.

En el momento en el que me embarqué en el proceso de diseñar la danza, tenía muy claro que deseaba que al bailarla se viviera una experiencia de magia: donde se cargaran emociones necesarias para vivir lo cotidiano en Guatemala. La sincronía iba entonces a estar dirigida para contagiarnos de valentía, confianza y gozo. Estudié algunas danzas guerreras como la danza tribal maorí denominada *haka* (que ejecutan los jugadores de rugby de Nueva Zelanda) para comprender la valentía a nivel corporal. Escogí también algunas de las expresiones y diseños de grupo comunes en los equipos de deportistas cuando espontáneamente celebran una victoria: por ejemplo saltar en círculos abrazados y con un rebote rítmico. En análisis de movimiento se sabe que las secuencias rítmicas y el peso fuerte producen estados anclados a la tierra y de mucha sensación de fuerza. A esto se aunaron movimientos donde se «plantan bien los pies» y gritos que se originan en el bajo vientre.

6. La somática es el campo que estudia el cuerpo como percibido desde adentro, por la percepción en primera persona.

Elaboré un pequeño coro que entregué a Renato Maselli, el compositor. Éste era originalmente para decirlo al unísono en español, quiché y kaqchiquel. Aunque esto fue, otra vez, un proceso que se fue dejando en el camino, el poema sirvió para elaborar la música donde actualmente se escuchan algunos de sus textos grabados en kaqchiquel por nuestro colega de Artes Landívar, Noé Roquel Yool. Con el deseo de fortalecer la confianza en la vida, en el aprendizaje de la danza se hace referencia al suelo que nos sostiene y a nuestros huesos que nos dan forma y estructura. Se hace también referencia a nuestros órganos que dan vida y que funcionan con una perfección y complejidad inigualable. En la danza se hacen pequeños gestos de confianza hacia otros: darse las manos en el círculo, caminar en parejas al principio o ponerse la mano en el hombro en la «gran red». Considero que bailar todos juntos es en sí ya un acto de confianza. El énfasis en el gozo se resolvió, en gran parte, con el movimiento en sincronía y con un ritmo rápido y constante en el que la composición musical de Renato fue determinante. Decidí utilizar círculos, como una metáfora de los grupos pequeños a los que cada quien pertenece para luego formar una «gran red», donde se coloca la mano en el hombro de alguien más. Otra vez, una metáfora de un tejido más grande y complejo. La sincronía en el círculo produce una sensación muy diferente a la de la «gran red». En el círculo se aúna la fuerza centrífuga que, para mi, se encarga de aumentar la alegría. La mimesis corporal, a su vez, en el círculo produce una sensación muy peculiar. Por un lado se cuenta a ambos lados con dos personas haciendo lo que se percibe como exactamente lo mismo. Al frente, sin embargo, se interpreta como en espejo. Lo anterior pareciera ser un posible aporte para la vivencia corporal de distintos niveles de empatía o de toma de diferentes perspectivas. El círculo favorece también, recorridos hacia el centro y hacia la periferia, que a su vez crea momentos de cercanía o de lejanía corporal entre quienes danzan.



El diseño de la danza se fue abriendo mientras se iba enseñando. De pronto surgían variaciones y nuevas propuestas en los movimientos de parte del equipo de trabajo y de los participantes. Encontré muy interesante el hecho de que algunos movimientos habían cambiado y a veces nadie sabía cómo había ocurrido. Esto para mí, estaba en el espíritu de la danza y le daba la bienvenida. Las transformaciones que iba viviendo la danza era su manera de hacernos ver su vitalidad, en gran parte gracias también a la pasión y convicción de María José, Luisa, Zebas, Paola y Alejandra.

El equipo de trabajo desarrolló talleres en la capital y en tres departamentos. Se incluyó grupos de jóvenes de nivel secundario, colectivos de artistas, grupos de personas de la tercera edad, jóvenes universitarios, grupos de artesanos y grupos de bailarines en silla de ruedas. La suma total fue de dieciocho grupos que totalizaba cuatrocientas veinte y cuatro personas. Prince Claus Fund aportó los fondos para que las personas en los departamentos acudieran a la capital para bailar la danza todos juntos en agosto. En esos días hicimos un video en *Youtube* para ampliar aún más la población de participantes. Queríamos que cualquier persona, con un poco de memoria corporal y ánimo se sintiera invitada a bailarla.

El 13 de agosto en el marco del Festival del Centro Histórico coincidimos doscientas cincuenta personas que incluía a los grupos con quienes habíamos trabajado y otros entusiastas, bailarines y músicos profesionales. La comunidad de danza se incorporó para ser líderes de los círculos. La experiencia fue realmente inigualable. Se respiraba creatividad, alegría, confianza y esperanza. Hubo un doble arco iris esa tarde y al día siguiente aparecimos en la primera plana del periódico de mayor circulación en Guatemala. En las encuestas que elaboramos, las personas contestaban que “bailar refuerza el sentido de cohesión y comunidad” (94.2 por ciento respondió que mucho o bastante). Y al solicitarles una palabra que hablara de su experiencia encontramos sobre todo: alegría, felicidad y emoción.



Danza en Comunidad, Festival del Centro Histórico, ciudad de Guatemala, agosto 2011.  
Fotografía Franco Guaglianone

Gracias al apoyo de la Universidad Rafael Landívar en el 2012 se continuó impulsando este proyecto. Esta vez, a cargo de Luisa Serrano y la colaboración de Alejandra Garavito y Challen Willemsen. Se bailó en espacios públicos de la capital, en Totonicapán y Sololá, un total de nueve veces. Participaron un total de quinientas sesenta y tres personas, que pertenecían, en su mayoría a las obras de la Compañía de Jesús. La **Danza en comunidad** continúa, casi como un ser vivo, propagándose. Algunas personas quieren presentarla en sus comunidades. Hemos decidido continuar con otra etapa, en la que incentivamos y colaboramos con las iniciativas de bailarla. Nos interesa sobre todo conocer el lugar y el número de personas para llevar un conteo que nos permita, en un futuro, convocarlas. Nos gustaría coincidir con muchas personas para bailarla, quizás en Quetzaltenango.

La **Danza en comunidad**, como cualquier otra actividad mágica, puede convertirse en un tipo de dinamismo que provea a la vida diaria con la corriente emocional que necesita. Esperamos que esta danza contribuya a fortalecer las emociones de gozo, confianza y valentía, ya que coincido con la idea de que la magia es una necesidad para el ser humano. Collingwood (1958) finaliza su discusión sobre la magia enunciando que las sociedades que



Danza en Comunidad, Festival del Centro Histórico, ciudad de Guatemala, agosto 2011.  
Fotografía Franco Guaglannone

piensan que han sobrepasado la necesidad de la magia o están erradas en dicha opinión o son sociedades que mueren por falta de interés en su propio mantenimiento. Con estas palabras sólo me queda decir: Guatemala necesita un poco de magia y la **Danza en comunidad** puede favorecerla.

### Referencias bibliográficas

- Collingwood, R.G. (1958). *The Principles of Art*. New York: Oxford University Press.
- de Waal, F. (2008). Putting the Altruism back into Altruism: the evolution of empathy. *Annual review of psychology*, 59, 279-300.
- de Waal, F. (2010). *The Age of Empathy, Nature's Lessons for a Kinder Society*. New York: Harmony Books.
- Garay, C. (1996). *La verdad como correspondencia de algunas representaciones neurales*. Consultado el 23 de octubre de 2012 de: <http://neurofilosofia.com.ar/cdba96.htm>.
- Provine, R. (2000) *Laughter, a Scientific Investigation*. New York: Viking.

## ARTE GALERÍA, RECAPITULANDO

*Marcia Vázquez*

Como parte del proyecto Artes Landívar, nuestra galería de arte concentra su labor de forma primordial en la formación académica de los estudiantes de la Universidad, ofreciendo un complemento a sus estudios. Las exposiciones bimensuales que se realizan con regularidad, también pretenden acercar el arte al claustro de catedráticos y a la comunidad landivariana en general. Una de nuestras preocupaciones es presentar los diversos movimientos y estilos artísticos, así como épocas por las que transita la expresión plástica del país y del exterior.

Con esa mira, en los dos últimos años tuvimos la participación de artistas modernos y contemporáneos: pintores, fotógrafos, compositores y escultores, además se le dedicó un espacio especial al diseño gráfico y al grabado.



Regina de Batres



Lourdes de la Riva, detalle de fotografía