

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE CIENCIAS PSICOLÓGICAS



**“CONSTRUCCIÓN DE LA FEMINIDAD DESDE EL ESPACIO
ARTÍSTICO DE LA DANZA. ESTUDIO CON LAS ALUMNAS
DE LA ESCUELA NACIONAL DE DANZA MARCELLE BONGE
DE DEVAUX”**

MARÍA DEL MILAGRO GONZÁLEZ HERNÁNDEZ

GUATEMALA, OCTUBRE 2011

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE CIENCIAS PSICOLÓGICAS

**“CONSTRUCCIÓN DE LA FEMINIDAD DESDE EL ESPACIO
ARTÍSTICO DE LA DANZA. ESTUDIO CON LAS ALUMNAS
DE LA ESCUELA NACIONAL DE DANZA MARCELLE BONGE
DE DEVAUX”**

INFORME FINAL DE EJERCICIO PROFESIONAL SUPERVISADO
PRESENTADO AL HONORABLE CONSEJO DIRECTIVO
DE LA ESCUELA DE CIENCIAS PSICOLÓGICAS

POR

MARÍA DEL MILAGRO GONZÁLEZ HERNÁNDEZ

PREVIO A OPTAR AL TÍTULO DE

PSICÓLOGA

EN EL GRADO ACADÉMICO DE

LICENCIADA

GUATEMALA, OCTUBRE 2011

MIEMBROS CONSEJO DIRECTIVO

Doctor César Augusto Lambour Lizama
DIRECTOR INTERINO

Licenciado Héctor Hugo Lima Conde
SECRETARIO INTERINO

Jairo Josué Vallecios Palma
REPRESENTANTE ESTUDIANTIL
ANTE CONSEJO DIRECTIVO



ESCUELA DE CIENCIAS PSICOLÓGICAS
CENTRO UNIVERSITARIO METROPOLITANO -CUM-
9. Avenida 9-45, zona 11 Edificio "A"
Tel. 24187530 Telefax 24187543
e-mail: uacpsic@usnc.edu.gt

C.c. Control Académico
EPS
Archivo
REG.372-2009
DIR. 1,465-2011

De Orden de Impresión Informe Final de EPS

08 de septiembre de 2011

Estudiante

María del Milagro González Hernández
Escuela de Ciencias Psicológicas
Edificio

Estudiante:

Transcribo a usted el ACUERDO DE DIRECCIÓN MIL CUATROCIENTOS CUARENTA GUIÓN DOS MIL ONCE (1,440-2011), que literalmente dice:

"MIL CUATROCIENTOS CUARENTA: Se conoció el expediente que contiene el Informe Final de Ejercicio Profesional Supervisado -EPS- titulado: **"CONSTRUCCIÓN DE LA FEMINIDAD DESDE EL ESPACIO ASTÍSTICO DE LA DANZA. ESTUDIO CON LAS ALUMNAS DE LA ESCUELA NACIONAL DE DANZA MARCELLE BONGE DE DEVAUX"**, de la carrera de Licenciatura en Psicología, realizado por:

María del Milagro González Hernández

CARNÉ No. 2004-16554

El presente trabajo fue supervisado durante su desarrollo por el Licenciado Emerson Amilcar Paredes Ortiz y revisado por la Licenciada Claudia Rossana Rivera Maldonado. Con base en lo anterior, se **AUTORIZA LA IMPRESIÓN** del Informe Final para los trámites correspondientes de graduación, los que deberán estar de acuerdo con el Instructivo para Elaboración de Investigación o Tesis, con fines de graduación profesional."

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

Doctor César Augusto Lamberto Lizama
DIRECCIÓN INTERINO



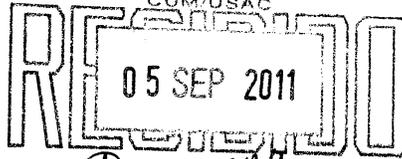
IZusy G.



ESCUELA DE CIENCIAS PSICOLOGICAS
CENTRO UNIVERSITARIO METROPOLITANO -CUM-

9a. Avenida 9-45, Zona 11 Edificio "A"
TEL.: 2485-1910 FAX: 2485-1913 y 14
e-mail: usacpsic@usac.edu.gt

Escuela de Ciencias Psicológicas
Recepción e Información
CUM/USAC



FIRMA: *[Signature]* HORA: 19:00 Registro: 379-09

Reg. 372-2009
EPS. 069-2009

26 de agosto del 2011

**Señores Miembros
Consejo Directivo
Escuela de Ciencias Psicológicas**

Respetables Miembros:

Informo a ustedes que se ha asesorado, supervisado y revisado la ejecución del Informe Final de Ejercicio Profesional Supervisado, -EPS- de **María del Milagro González Hernández**, carné No. **200416554**, titulado:

"CONSTRUCCIÓN DE LA FEMINIDAD DESDE EL ESPACIO ARTÍSTICO DE LA DANZA. ESTUDIO CON LAS ALUMNAS DE LA ESCUELA NACIONAL DE DANZA MARCELLE BONGE DE DEVAUX."

De la carrera de: Licenciatura en Psicología

Así mismo, se hace constar que la revisión del Informe Final estuvo a cargo de la Licenciada **Claudia Rossana Rivera Maldonado**, en tal sentido se solicita continuar con el trámite correspondiente.

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

[Signature]
COORDINACION
DE EJERCICIO PROFESIONAL SUPERVISADO
DE CIENCIAS PSICOLOGICAS
CUM/USAC

**Licenciado Rafael Estuardo Espinoza Méndez
COORDINADOR DE EPS**

/Dg.
c.c. Control Académico



ESCUELA DE CIENCIAS PSICOLOGICAS
CENTRO UNIVERSITARIO METROPOLITANO -CUM-

9a. Avenida 9-45, Zona 11 Edificio "A"
TEL.: 2485-1910 FAX: 2485-1913 y 14
e-mail: usacpsic@usac.edu.gt

Reg. 372-2009
EPS. 069-2009

24 agosto del 2011

Licenciado
Rafael Estuardo Espinoza Méndez
Coordinador de EPS
Escuela de Ciencias Psicológicas

Respetable Licenciado:

Tengo el agrado de comunicar a usted que he concluido la revisión del Informe Final de Ejercicio Profesional Supervisado, -EPS- de **María del Milagro González Hernández**, carné No. **200416554**, titulado:

"CONSTRUCCIÓN DE LA FEMINIDAD DESDE EL ESPACIO ARTÍSTICO DE LA DANZA. ESTUDIO CON LAS ALUMNAS DE LA ESCUELA NACIONAL DE DANZA MARCELLE BONGE DE DEVAUX."

De la carrera de Licenciatura en Psicología

Así mismo, informo que el trabajo referido cumple con los requisitos establecidos por este departamento, por lo que me permito dar la respectiva **APROBACIÓN**.

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"


Licenciada Claudia Rossana Rivera Maldonado
Revisora
USAC

/Dg.
c.c. Expediente



ESCUELA DE CIENCIAS PSICOLÓGICAS

CENTRO UNIVERSITARIO METROPOLITANO -CUM-

9a. Avenida 9-45, Zona 11 Edificio "A"
TEL.: 2485-1910 FAX: 2485-1913 y 14
e-mail: usacpsic@usac.edu.gt

Reg. 372-2009
EPS. 069-2009

03 de agosto del 2011

Licenciado

Rafael Estuardo Espinoza Méndez

Coordinador de EPS

Escuela de Ciencias Psicológicas

Respetable Licenciado:

Informo a usted que he concluido la supervisión del Informe Final de Ejercicio Profesional Supervisado -EPS- de **María del Milagro González Hernández**, camé No. **200416554**, titulado:

"CONSTRUCCIÓN DE LA FEMINIDAD DESDE EL ESPACIO ARTÍSTICO DE LA DANZA. ESTUDIO CON LAS ALUMNAS DE LA ESCUELA NACIONAL DE DANZA MARCELLE BONGE DE DEVAUX."

De la carrera de Licenciatura en Psicología

En tal sentido, y dado que cumple con los lineamientos establecidos por este Departamento, me permito dar mi **APROBACIÓN** para concluir con el trámite respectivo.

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"


Licenciado Emerson Amilcar Paredes Ortiz
Asesor-Supervisor

ASESOR SUPERVISOR
ESCUELA DE CIENCIAS PSICOLÓGICAS
EJERCICIO PROFESIONAL SUPERVISADO

/Dg.

c.c. Expediente



ESCUELA DE CIENCIAS PSICOLÓGICAS
CENTRO UNIVERSITARIO METROPOLITANO -CUM-

9a. Avenida 9-45, Zona 11 Edificio "A"
TEL.: 2485-1910 FAX: 2485-1913 y 14
e-mail: usacpsic@usac.edu.gt

C.c. Control Académico
EPS

Archivo

Reg.372-2009

CODIPs.1123-2009

De Aprobación de Proyecto EPS

05 de agosto de 2009

Estudiante

María del Milagro González Hernández

Escuela de Ciencias Psicológicas

Edificio

Estudiante:

Para su conocimiento y efectos consiguientes, transcribo a usted el Punto QUINGUAGÉSIMO SEXTO (56º) del Acta DIECISIETE GUIÓN DOS MIL NUEVE (17-2009) de la sesión celebrada por el Consejo Directivo el 30 de julio de 2009, que literalmente dice:

"QUINGUAGÉSIMO SEXTO: El Consejo Directivo conoció el expediente que contiene el proyecto de Ejercicio Profesional Supervisado -EPS-, titulado: **"LA BAILARINA DE DANZA COMO EXPRESIÓN DE UN IDEAL DE MUJER Y SU RELACIÓN TERAPEUTICA CON LOS CUENTOS INFANTILES ESTUDIO CON LAS ALUMNAS DE LA ESCUELA NACIONAL DE DANZA MARCELLE BONGE DE DEVAUX"**, de la carrera de Licenciatura en Psicología, realizado por:

MARÍA DEL MILAGRO GONZÁLEZ HERNÁNDEZ

CARNÉ No. 200416554

Dicho proyecto se realizará en la zona 1, Ciudad Capital, asignándose la Licenciada María Mercedes Guzmán, Directora, quién ejercerá funciones de supervisión por la parte requirente, y el Licenciado Emerson Amilcar Paredes, por parte de esta Unidad Académica. El Consejo Directivo considerando que el proyecto en referencia satisface los requisitos metodológicos exigidos por el Departamento de Ejercicio Profesional Supervisado -EPS-, resuelve **APROBAR SU REALIZACIÓN.**"

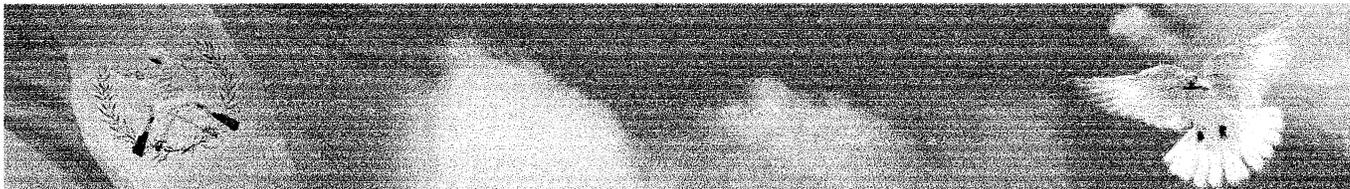
Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"



Licenciada Blanca Lednor Peralta Yanes
SECRETARIA

Nelveth S.



Oficio 054-2010
FRM/isr.

Guatemala,
23 de marzo 2010.

Licenciada
Claudia Rossana Rivera Maldonado
Coordinadora del Departamento de E.P.S
Psicología USAC
Ciudad.

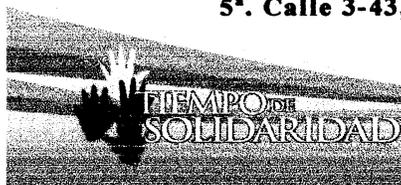
El Infrascrito Director de la Escuela Nacional de Danza "Marcelle Bonge de Devaux". Hace constar que la señorita Maria del Milagro González Hernández, carne No. 200416554 realizo su Ejercicio Profesional supervisado durante el periodo comprendido del 09 de marzo 2009 al 23 de marzo de 2010.

Y para los usos legales que a la interesada convenga se extiende la presente, a los veintitrés dias de marzo de dos mil diez.

Lic. Francisco Miranda Montenegro
Director Administrativo Escuela de Danza



5ª. Calle 3-43, Zona 1 - Telefax: 253-2568 - Guatemala, C. A.
e-mail endanzamcd@intelnett.com



GOBIERNO DE ALVARO COLOM
GUATEMALA



MADRINAS DE GRADUACIÓN

Dr. Roberto Felipe Miranda
Médico Internista
Colegiado No.1890

Licda. Ángela Liseth Mejía Cahuex
Psicóloga
Colegiado No. 2318

DEDICATORIA

A DIOS: Fuente divina de amor y sabiduría, por el don de la vida y permitirme cumplir una de mis más hermosas metas.

A MIS PADRES: Por su amor y ejemplo de perseverancia. Especialmente a mi madre por su paciencia en los momentos difíciles

A MIS AMIGAS(OS): Parte fundamental de mi crecimiento como ser humano, quienes a través de su amor y fe, me han enseñado el valor de la amistad al compartir los momentos de alegría, cansancio, desvelos y especialmente este día maravilloso.

AGRADECIMIENTOS

A MI FAMILIA: Quienes han creído siempre en mi y me brindan su cariño incondicional.

A LA UNIDAD POPULAR: Espacio del saber y convivencia, que me enseñó a reconocer la originalidad de otro ser humano así como practicar la ética profesional.

A LAS ALUMNAS DE LA ENDANZA: Quienes me permitieron ocupar un lugar en su corazón y compartir hermosos momentos con ellas.

ESPECIALMENTE: A usted, que comparte este momento con migo y a todos aquellos que por uno u otro motivo no pueden estar presentes y que forman parte importante de mi motivación.

INDICE

Resumen

Introducción

CAPITULO I

ANTECEDENTES

	PAG. No.
1.1 Descripción de la Institución.	1 - 3
1.2 Descripción de la Población	4 - 5
1.3 Análisis de Contexto	6 - 33
1.4 Planteamiento del Problema	34 - 39

CAPITULO II

REFERENTE TEÓRICO METODOLÓGICO

a. Objetivos	40 - 42
i. Objetivo General	
ii. Objetivos Específicos	
b. Metodología de Abordamiento	43 - 51
c. Marco Teórico Referencial	52 - 97

CAPITULO III

ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS

d.	Subprograma de Investigación	98 - 131
e.	Subprograma de Servicio	132 - 141
f.	Subprograma de Docencia	142 - 161

CAPITULO IV

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

4.1	Conclusiones	162 - 163
4.1.1	Conclusiones Generales	
4.1.2	Conclusiones de Servicio	
4.1.3	Conclusiones de Docencia	
4.1.4	Conclusiones de Investigación	
4.2	Recomendaciones	164 - 165
4.2.1	Recomendaciones Generales	
4.2.2	Recomendaciones de Servicio	
4.2.3	Recomendaciones de Docencia	
4.2.4	Recomendaciones de Investigación	
	Bibliografía	166 - 171
	Anexos	172 - 174

RESUMEN

El Proyecto *“Construcción De La Femenidad Desde El Espacio Artístico De La Danza: Estudio con las alumnas de la Escuela Nacional de Danza, Marcelle Bonge de Devaux”*, tuvo como objetivo general identificar las percepciones que tienen las alumnas de la Escuela Nacional de Danza “Marcelle Bonge de Devaux”, frente al concepto de feminidad, en tal sentido se logró conocer cómo ellas viven su feminidad en el proceso de aprendizaje de la danza. Para ello se trabajó a través de los sub-programas de Investigación, Servicio y Docencia, de los cuales se detallan los resultados obtenidos.

El sub-programa de investigación permitió identificar los aspectos que influyen en la formación de la feminidad de las alumnas, entre los que resaltan las relaciones familiares, así como los diversos aspectos sociales por ejemplo el contexto social donde se vive y estudia, el colegio, la Escuela de Danza, por tanto, la disciplina y la dinámica que viven en su cotidianidad especialmente dentro de la Endanza promueve ciertos patrones de conducta que resultan dañinos a la autoestima y formación de las alumnas, lo que ejerce influencia en el concepto de feminidad.

Por otra parte el sub-programa de servicio, permitió a las participantes contar con un espacio para su expresión, en el cual pudieron referir situaciones e inquietudes personales libres de temor, pues se logró romper el concepto tradicional sobre el Psicólogo, “que adivina el pensamiento”, ello a través de una relación terapéutica adecuada.

Al lado de dicho pensamiento y desconocimiento de la terapia, se dio indiferencia a la misma, por lo que se brindó dicho servicio inicialmente en los espacios disponibles de ellas. A pesar de ello, se brindó atención individual, la cual se inició con dificultad por el temor de las alumnas, por ello se originó también la atención grupal; que abrió la oportunidad para asistir acompañadas. Como factor positivo, dicha experiencia les generó confort, permitió recibir sugerencias en casos necesarios, así como

visualizar qué experiencias tenían en común, lo cual permitió expresarse con mayor tranquilidad y a través de los meses, ellas mismas solicitaron a sus compañeras salir del salón de terapia, pues ya contaban con la habilidad de hablar de sus conflictos y la necesidad de ser escuchadas individualmente.

Cabe mencionar que cerca de finalizar el proyecto, la atención psicológica aumentó, acudieron varias alumnas que dijeron no haber asistido antes por miedo y por otro lado se dio una reacción negativa ante el cierre por parte de algunas de ellas, como dejar de ir a las sesiones y poco contacto con la epesista.

De la misma manera en el subprograma de docencia, se logró crear distintos espacios de interacción con las alumnas, tanto dentro como fuera de la escuela. Dichos momentos, les brindaron un espacio libre de presiones, censura y con la finalidad de afianzar relaciones humanas entre ellas.

Una característica especial en este sub-programa fue la identificación de grupos conflictivos, en los cuales se daban conductas negativas, por ejemplo faltas de respeto, no sabían escuchar ni comunicarse entre ellas. Sin embargo a través de diversos talleres, se logró al transcurrir los meses, que las alumnas tomaran conciencia de la responsabilidad de cada una en su interacción diaria, como en los conflictos suscitados, igualmente, éste muestra la forma en que ellas lograron interactuar entre especialidades y diversos grados, quienes establecieron relaciones de respeto, pues al finalizar no se tomó en cuenta el grupo al que pertenecía, sino su participación en las actividades, lo cual promovió la creatividad, respeto, trabajo en equipo y que solicitaran la palabra para poder comunicarse dentro de los espacios de discusión y otras actividades realizadas.

INTRODUCCIÓN

El presente proyecto titulado: *“Construcción De La Femenidad Desde El Espacio Artístico De La Danza. Estudio con las alumnas de la Escuela Nacional de Danza Marcelle Bonge de Devaux”*, es un trabajo de Ejercicio Profesional Supervisado (EPS), realizado por la estudiante de la Escuela de Psicología de la Universidad de San Carlos de Guatemala, el cual abre una brecha importante para la investigación en el campo artístico.

Dado que el arte en Guatemala, ha tenido poco reconocimiento, el artista ha vivido un ambiente de discriminación y abandono por parte de la sociedad, de igual manera por las instituciones que deberían promoverlo en sus distintas ramas, para formar a las nuevas generaciones.

Este trabajo se realizó específicamente en el área de danza, la cual trabaja dos especialidades dentro de la Escuela Nacional de Danza “Marcelle Bonge de Devaux”, una de estas es la “Danza Clásica”, de la cual se tiene mayor conocimiento dentro de la sociedad, pues ésta es reconocida a nivel mundial como *“Ballet”*, el cual lleva al espectador a un espacio de fantasía y admiración. Mientras la “Danza Contemporánea”, es menos conocida por la población, tiene un sentido de expresión, crítica, reflexión y sensibilización de temas que son de orden social, político y emocional.

En él se identificó la influencia de la danza en la vida de las alumnas y al mismo tiempo los factores influyentes en la formación de su feminidad, entre ellos el familiar, social y artístico. Éste último debido a que no es reconocido en nuestro país como disciplina valiosa sino como un entretenimiento, los artistas son tratados como personas sin profesión, por consiguiente en el caso de las bailarinas; por ser mujeres se enfrentan a la discriminación así como las adjudicaciones sociales negativas que se han implantado a lo largo de los años.

CAPITULO I

ANTECEDENTES

DESCRIPCIÓN DE LA INSTITUCIÓN

La Escuela Nacional de Danza “Marcelle Bonge de Devaux” ubicada en la 5ª calle 3-43 Z. 1 de Guatemala, es una institución pública dedicada a la enseñanza del ballet y danza contemporánea. A partir de su creación la escuela dependió del Ministerio de Educación Pública y del Departamento de Educación Estética, y desde 1985, con el advenimiento de la época democrática pasó a ser una dependencia del Ministerio de Cultura y Deportes, dentro del Ministerio depende de la Dirección General de las Artes y del Departamento de Formación Artística.

El inicio de la Escuela Nacional de Danza está relacionado con el inicio del Ballet Guatemala. Hacia el año 1947, arriba a Guatemala Madame Marcelle Bonge de Devaux, a quien le fue encomendada la tarea de formar un grupo de ballet. Éste inició sus actividades en el Instituto Central para Señoritas Belem, donde Madame Marcelle principió la formación de bailarinas(es). En el año de 1949 se establece la creación de la Escuela, por medio del Acuerdo Gubernativo No. 383 del 02 de septiembre, firmado por Juan José Arévalo, supeditando a la Escuela al Departamento de Educación Estética del Ministerio de Educación Pública.

La formación de bailarinas(es) en la Escuela Nacional de Danza se inició con la técnica de Ballet y se ha visto influenciada por diferentes estilos a lo largo de su historia, inicialmente se utiliza la escuela rusa debido a la procedencia de su director Leonid Katchourowsky. Aunque, también ha sido influenciada por la escuela francesa e italiana y en el año 2000 se ve influenciada por la escuela cubana.

La Escuela inicia con tres niveles: principiantes, intermedios y avanzados, propuestos por Madame Marcelle Bonge de Devaux, los cuales permanecen desde 1947 hasta 1954. Con la administración de Joop Van Allen los niveles se incrementan y el programa de ballet es de 7 años sin preparatoria. Además de los

cursos de técnica de ballet, las bailarinas(es) reciben formación en anatomía y en Francés. Hacia mediados de los años 60 se incluye el grado de preparatoria, siendo entonces el programa de 8 años. Con el nuevo pénsum implementado en el año 2000, se incrementa un año más en el programa de estudios más la preparatoria, haciendo un total de 9 años de estudio. (Escuela Nacional de Danza, n.f.)

La Escuela Nacional de Danza “Marcelle Bonge de Devaux”, nombre que le fue adjudicado por su fundadora de origen Belga, es un centro de formación donde estudian alrededor de 98 alumnas, en los diferentes grados de los bachilleratos en danza, avalados por el Ministerio de Cultura y Deportes, los cuales son:

Bachillerato en Danza con Especialidad en Interpretación de Danza Clásica:

Tiene una duración de 9 años, en el nivel inicial que comprende 1 año de preparatoria, primero y segundo grados, el nivel profesional que va de tercer hasta octavo grado. Esta es la especialidad más reconocida socialmente.

Bachillerato en Danza con Especialidad en Interpretación de Danza Contemporánea:

Son 6 años de estudio, esta especialidad fue iniciada en los años setentas en el Ballet Folclórico y se cerró su enseñanza en Guatemala en el año 1985, reanudándose en el año 1996 bajo la dirección de la maestra Blanca Rosa Quiñónez, se reabrió la enseñanza con la técnica Graham y se incorpora al programa de Bachillerato en Danza en el año 2000. Actualmente no cuenta con la suficiente promoción, como para ser reconocida dentro de la disciplina de la danza, desde el punto de vista artístico y social.

El funcionamiento de ambos Bachilleratos se realiza de lunes a viernes en los horarios establecidos para cada curso. Así mismo cuenta con la autorización por medio del Acuerdo Ministerial 16-2001 para el desarrollo de cursos libres, programa dirigido a niños(as) en edades de 4 a 12 años. Su funcionamiento se realiza en las mismas instalaciones de la Escuela, los sábados de 8:00 a 12:00 horas.

La escuela cuenta con 4 maestros que imparten específicamente los cursos de Danza Clásica, a los 9 grados del Bachillerato en esta especialidad, quienes egresaron del mismo establecimiento como bailarines y cuentan con gran experiencia, así como varios años de impartir cátedra; además hay 3 maestros para los 6 grados del Bachillerato en Danza Contemporánea. Aunque ellos logran cubrir los cursos esenciales para la formación de las bailarinas(es), es necesaria la contratación de personal docente para que puedan disminuir la carga laboral de los actuales, pues algunos de ellos, dan clases desde las 2:45 hasta las 7:45 pm. Además cuentan con maestros de cursos formativos como Expresión Escénica, Expresión Coreográfica, Educación Física, Anatomía y son impartidos una o dos veces a la semana. En su infraestructura posee 8 salones de los cuales: 4 son para Danza Clásica, uno para Danza Contemporánea, los cuales tienen malas condiciones para la enseñanza-aprendizaje de la danza, debido a que el piso de estos está astillado ha ocasionado que las alumnas se lastimen o rompan sus zapatillas, además posee un salón para clases teóricas, uno para el aula de Investigación, uno brindado a la epesista de Psicología y días antes de finalizar el proyecto fue destinado para clases teóricas, sin embargo dichas situaciones no han mejorado por falta de fondos económicos de la escuela. Refieren que dicho espacio fue un pasillo que conducía de la Escuela Nacional de Danza hacia el Conservatorio Nacional de Música cuando funcionaba como internado para estudiantes, las condiciones del mismo eran deplorables hasta el momento en que por donativo y participación de una directora interina y padres de familia decidieron optimizarlo para el trabajo en él. Las instalaciones son compartidas con el Ballet Guatemala, quienes las utilizan durante la mañana y 2 salones para sus labores durante la tarde.

El personal administrativo que forma parte de la Escuela es: una secretaria y un contador, encargados de los asuntos administrativos al lado del director, dos conserjes a cargo de la limpieza y mantenimiento de las instalaciones, una portera, encargada de ver la entrada o salida de las niñas, así como regular la entrada de personas ajenas a la institución, cuenta con 2 portones, uno en la entrada principal que permite a los padres acomodarse en una sala de espera, posteriormente está el segundo portón de entrada a la institución mencionada.

DESCRIPCIÓN DE LA POBLACIÓN

El proyecto de EPS, estuvo dirigido a la población estudiantil de la Escuela Nacional de Danza “Marcelle Bonge de Devaux”, quienes cursan los diferentes grados de los Bachilleratos en Danza que allí se imparten, así como al claustro de maestros, el cual fue trabajado desde los ejes de investigación, servicio y docencia.

Formaron parte de la escuela durante el año 2009, al rededor de 98 alumnas inscritos, las cuales se detallan en el cuadro número 1:

Cuadro No. 1

**Alumnado de la Escuela Nacional de Danza “Marcelle Bonge de Devaux” año 2009
(ENDANZA)**

92 Mujeres	6 Hombres
84 Estudiantes de Danza Clásica	14 Estudiantes de Danza Contemporánea
89 Inscritos en Bachillerato	9 Inscritos en Curso Libre

Nota: Alumnado total de la Escuela Nacional de Danza “Marcelle Bonge de Devaux” (ENDANZA), incluyendo ambos bachilleratos y curso libre. Documento impreso Escuela Nacional de Danza (s.f.)

Cabe resaltar el número de alumnas que terminan la carrera, pues a lo largo del año desertan, por lo que en últimos grados se observaron grupos de 3 estudiantes, mientras que en preparatoria se hallaban alrededor de 30, estos en su mayoría mujeres.

La población que formó parte del proyecto provienen de distintos niveles sociales, en su mayoría clase media y alta, quienes son hijo(a)s de comerciantes, profesionales o artistas. Son originarias de diversas zonas de la ciudad capital, de municipios aledaños, como por ejemplo Mixco, San José del Golfo, Amatitlán y otros, por lo que realizan grandes esfuerzos para transportarse hacia la escuela y a su casa. Un buen número de alumnas, cuenta con la posibilidad de que los padres las lleguen a traer en carro, lo cual facilita su transporte hacia el hogar, pues del colegio

son trasladadas por el bus escolar, en el caso de quienes llegan en transporte urbano, representa un gran esfuerzo asistir a sus clases porque se enfrentan a las dificultades del tránsito en la ciudad y las inclemencias del tiempo.

Las familias de las que proceden son familias elementales, consanguíneas y monoparentales.

Las alumnas oscilan entre las edades de: niña(o)s de 8 a 12 años, cursan los primeros grados de danza; así como la primaria en los distintos establecimientos educativos de la ciudad, adolescentes de 12 a 15 años en los grados intermedios del Bachillerato en danza, así como educación básica y de 15 años en adelante, los últimos años del mencionado Bachillerato, al igual que el diversificado o la universidad, pues además de estudiar esta carrera artística cursan sus estudios en los diferentes niveles de la educación guatemalteca.

Debido a las edades de las alumnas por grado, se marca una diferencia en su desarrollo y de sus intereses individuales, pues algunas están en la edad del juego, otras en la búsqueda de su propia identidad, por lo que se presentaron ciertas características especiales como: la dificultad de expresión verbal y que asistían acompañadas al espacio de Psicología.

ANÁLISIS DE CONTEXTO

El arte es un aspecto de trascendencia en el desarrollo humano y ha adquirido importancia como medio de expresión en los últimos años. Éste posee diversas ramas, las cuales expresan temas de gran interés cultural y social, ante un público que le desconoce.

En esta oportunidad se hará un recorrido sobre el área de la danza y para ello es necesario conocer un poco de historia sobre el desarrollo de la misma, por lo que se definió este segmento en 3 áreas: Origen de la Danza en el Mundo, Historia de la Danza en Guatemala y La Danza en la Actualidad.

ORIGEN DE LA DANZA EN EL MUNDO

Este apartado hace referencia a conocer el origen mundial de la danza a través de un recorrido por los distintos sucesos que le influenciaron, los cuales tienen un sentido importante para lo que hoy representa este movimiento.

La danza nace según Haskel (1973) como un medio de autoexpresión, el cual es un movimiento gobernado por el ritmo y que se practica desde tiempos antiguos en las poblaciones primitivas con el objetivo de influir sobre la naturaleza. (p.17)

Al hablar de danza en el párrafo anterior, es notoria la importancia que esta tiene sobre los efectos de la naturaleza para la vida del ser humano, es decir una forma de comunicación entre ambos medios: el natural y el humano. Además ha sido considerado como danza, todo movimiento del cuerpo coordinado con sonidos. El ballet como nos es referido, resulta toda una comunicación entre el bailarín desde su personaje con el público asistente, pues a través de este se transmiten emociones y pensamientos.

Sin embargo la forma inicial de la misma es el conocido Ballet, según el mismo autor “el cual ha ido desarrollándose gradualmente, con su propio lenguaje del movimiento y el cual continúa desenvolviéndose” (p.21).

Es decir, el ballet posee una actualización constante, no se estanca y ello permite su buen desarrollo a nivel técnico. Pues ésta se muestra ante distintas miradas, por un lado la del público como buen admirador y por otra parte la de los expertos en la danza quienes ven la obra con un ojo crítico ante la ejecución de la técnica. Sin embargo el origen de esta disciplina, abarca mas allá de lo observable, pues incluye aspectos sociales entre otros que afectan el desarrollo de la misma.

El ballet como todo aprendizaje ha vivido diversas transiciones, ya que al utilizar el cuerpo como instrumento, se vio limitado en algunas sociedades debido a que era un tabú hablar o mostrar una parte del cuerpo.

Haskel (1973) plantea sobre dicha práctica lo siguiente:

No sólo estaba el clima espiritual presto para el fomento del nuevo arte, sino que las condiciones sociales, políticas y económicas le eran sumamente propicias. Príncipes de gusto refinado, bien provistos de ricos tesoros en sus arcas, reunían en torno suyo a los más excelentes artistas de una edad de oro, excitados por el nuevo espíritu humanístico y los incontables descubrimientos y oportunidades que los esperaban, y aquellos príncipes competían unos con otros en cuanto a la calidad y cantidad de su séquito artístico. “No dejarse eclipsar por los Médicis” fue el móvil constante que hizo desarrollar el ballet, lo mismo que a todas las demás artes. (P.24)

Es de vital importancia conocer el origen de las presentaciones de danza, pues como la misma historia narra, esta era exclusiva de las altas jerarquías y buscaban el éxito a través de las mejores exposiciones de dicho arte, esto incluía contar con la mayor

cantidad y calidad de bailarines, lo cual se dirige en búsqueda de la perfección, factor que ejerce influencia sobre dicha disciplina hasta la actualidad.

Un aspecto de interés es que la iglesia fue uno de los principales precursores de la danza, la cual fue utilizada a nivel educativo, sin embargo este apoyo no fue completo, pues una parte de ella limitó la expresión y desarrollo del arte en las distintas sociedades, por cuestiones morales.

“La asociación entre la iglesia y el ballet ha sido siempre estrecha, a pesar de ocasionales desavenencias y separaciones. Los jesuitas empleaban en grado considerable el ballet en su educación, del mismo modo que el barroco que fue un arte jesuita”. (Haskel, 1973, p.27)

La anterior cita nos lleva a comprender la participación de la iglesia en el desarrollo artístico, principalmente la danza, y deja ver que la congregación Jesuita fue el principal promotor en dicha época y ha influido en las grandes obras artísticas del patrimonio de distintos países.

Sin embargo, refieren respecto a la participación de la misma en la actualidad:

“Parte del daño al arte es la creencia religiosa. Anulan un don connatural del ser humano”. (ICM, junio 2009).

Esta limitante hacia el arte es vista desde la dificultad de aceptar temas que para la religión son ofensivos y negativos. Es decir, con la construcción artística puedan llegar a una población con asuntos de interés social, emocional, político y cultural que afecten en el momento.

EL BALLETO COMO UNA PROFESIÓN

Inicialmente el ballet fue considerado un elemento de distracción para las distintas cortes del momento, éste tomaba auge como una forma de sobresalir por la calidad de compañía que tuvieran, lo cual aislaba la posibilidad de valorar las

representaciones mismas. Sin embargo con el tiempo la gran agilidad de los bailarines y la calidad de presentaciones, requirió de una valoración de la misma como profesión.

La historia narra respecto a dicha transición lo siguiente:

Muchas razones se combinaron para convertir lo que era una diversión social en una verdadera profesión. La popularidad misma del ballet, y el uso inspiradísimo que Moliere hacía de él, hicieron resaltar la escasez de danzarines hábiles; el Rey se entregaba cada vez más y más a las preocupaciones de la política del poder y de la guerra. Además se ha sugerido que su creciente corpulencia lo hacía muy sensible al ridículo, y que interpreto que la burla de Nerón que hacía Racine en su Britannicus iba dirigida a él. Sea como fuere en 1661 se estableció L Academie Royale de la Danse, cuyos miembros eran los maestros de baile de la corte y de la nobleza, bajo la presidencia de Beauchamps. Se les asignó un salón en el Palacio de Louvre, pero preferían la atmósfera más familiar de una taberna. (Haskell, 1973, p.29)

Lo interesante de la cita anterior está en que uno de los principales ejecutores del ballet fue un rey, quien estaba dedicado al aprendizaje del mismo, sin embargo sus obligaciones como jefe del reino le llevaron a desligarse de dichas presentaciones. Es decir, aún la danza como un arte de la nobleza, poseía desde ya la limitante de no tener la fuerza como un proyecto de profesión y ser respetada como tal, lo cual implicaba una doble responsabilidad frente a las obligaciones sociales que le corresponden. Por otro lado un aspecto relevante es la creación de la primera academia de danza donde los miembros eran parte del mismo grupo de la nobleza, la cual buscaba la formación de bailarines ágiles para dicho arte y mantener el alto desempeño a nivel de la corte, de esta forma representar dignamente su reino frente a otros. Haskell (1973), señala que en dicho momento se estableció una ley que dice:

El preámbulo de la ley, trazado por orden del rey, dice así: “Aunque el arte de la danza ha sido reconocido siempre como uno de los mas honrosos y mas necesario para el adiestramiento del cuerpo...muchas personas ignorantes han tratado de desfigurarlo y de corromperlo(...)de modo que vemos pocos entre los de nuestra corte y séquito que sean capaces de tomar parte de nuestros ballets, cualquiera que sea el plan que tracemos para atraer su atención hacia ellos(...)Deseando establecer dicho arte en toda su perfección o incrementarlo tanto como fuere posible, consideramos oportuno establecer en nuestra buena ciudad de Paris una Real Academia de Danza. (P.29)

Dicha ley permite ver como la danza se encontraba centralizada en la nobleza, sin embargo al verse limitados en la participación de su séquito, toman la decisión de formar bailarines con personas ajenas a la corte, lo cual abrió la brecha para la participación de un público innumerable y hacer del ballet un aprendizaje.

Haskel (1973) señala que fue en este desarrollo donde se sistematizó la técnica del ballet y se definieron las cinco posiciones de los pies que siguen siendo hasta ahora la base del mismo, sin embargo no se cuenta con una constancia escrita de la misma ni de la participación de Beauchamps y sus colegas, puesto que eran casi analfabetos lo cual impidió dicho trabajo.

Este arduo trabajo contribuyó a que en 1669, Luís XIV estableciera L Academie Royale de Musique et de Danse, que en la actualidad existe en la Opera de París y es el hogar original del ballet en el mundo entero.” (Haskel, 1973, p.29)

POSTERIOR DESARROLLO DEL BALLET: Participación de la mujer

Luego de que el ballet pasara a consagrarse como una profesión, uno de los aspectos que Haskel (1973) señala como relevantes en el desarrollo del mismo fue la participación de las mujeres en dicha disciplina:

La primera innovación notable introducida por la escuela, que fundara Luis XIV, fue la aparición de las mujeres bailarinas. Anteriormente, las damas de la corte habían tomado parte en los ballets, pero mas bien con carácter de trasfondo decorativo: aparecían, pero no se les permitía ejecutar le moindre clic-flac. Los papeles femeninos eran desempeñados por varones. El primer ballet en que actuaron mujeres se representó en 1681(...)Las mujeres tenían que luchar todavía con el gran obstáculo que significaban sus majestuosos trajes de corte: mostraban mucha mayor gracia que virtuosismo. La primera ballerina fue Mlle Lafontaine, primera también en recibir el título de la reina de la danza. (p.30)

El papel de la mujer dentro del ballet, fue pasivo en cuanto a su actuación, sin embargo el carácter decorativo seguirá dentro del mismo como parte de la percepción del público asistente a las presentaciones. A pesar del avance de dicha participación femenina, ésta fue limitada por la vestimenta del momento, pues el vestuario de la corte era pomposo y sería un nuevo reto tanto para la bailarina como para la sociedad que debía aceptar los nuevos estándares de vestido y con ello enfrentarse a los valores de la época.

El traje ha desempeñado siempre papel de grandísima importancia en el desarrollo de la técnica de la danza, ejerciendo una influencia restrictiva, en todo caso hasta la invención, en el siglo XIX, de la vestidura teatral sumamente ajustada que recibió, y aún lleva, el nombre de su inventor, monsieur Maillot. Esta innovación chocó tanto a la Iglesia que por mucho tiempo estuvieron prohibidos en Italia los maillots color carne.

Este aspecto del vestuario femenino que en su momento dificultó la ejecución de la danza en la actualidad sigue siendo relevante en la función de la mujer, pues se ve sometida a ciertos cánones sociales.

Es en los primeros años del siglo XVIII donde apareció una de las más grandes e importantes figuras de la historia de la danza: Marie Camargo

que debutó en París en 1726. Acortó la falda tradicional, haciendo que su largo solo llegara al tobillo y adoptó las zapatillas sin tacón. Esto le permitió efectuar pasos de elevación que hasta entonces eran exclusivos de los bailarines: había nacido la bailarina dotada de virtuosismo, la bailarina estrella.... Como bailarina, la Camargo hizo dar al ballet un gran paso hacia el futuro. (p.31)

Con este personaje, la danza inicia su desarrollo como arte para una sociedad deseosa de aprender del mismo, se plantean retos para las o los nuevos bailarines y se inicia una época de arduo trabajo para el género femenino en dicha disciplina, pues ya no eran más el adorno de la presentación sino un elemento de ejecución de la misma.

Alrededor de la historia del nacimiento y evolución del ballet en el mundo, es notorio que la sociedad en general desconoce de la importancia que éste tiene para el desarrollo humano. Por consiguiente ésta parte del proyecto permitirá conocer un poco sobre algunos elementos de la danza, lo cual se describe a continuación.

Según Cabrera (s.f.) describe los elementos básicos y algunos pasos importantes en el ballet.

Tutú: se le llama así al traje utilizado por las bailarinas del ballet, característico de las obras del repertorio tradicional. Existen diversas clases, el largo denominado romántico (usado en ballets como Giselle y Grand pas de Quatre), el corto, llamado clásico (usado en personajes de Odette.Odile de El Lago de los Cisnes, La Bella Durmiente del Bosque y Cascanueces), ambos son tutús que fueron creados según la época del ballet, por otro lado, han surgido nuevos tutús de acuerdo a la creatividad de los diseñadores.

Posiciones básicas para el ballet, y se trata de la colocación de los pies y que son la partida y el término de todo paso de danza académica. La primer posición, los talones aparecen unidos formando un ángulo de 180 grados, en la segunda los

talones se separan lateralmente a una distancia equivalente al largo de un pie. En la tercera, el talón del pie que está delante coincide con el centro del arco del otro pie. Cuarta posición, al igual que en la segunda, los pies aparecen separados hacia delante y la quinta, la punta de cada pie se apoya contra el talón del otro pie.

Descripción de algunos pasos:

Attitude (Attitiúd): En dicha posición el bailarín se mantiene sobre una pierna con la otra levantada, pero esta aparece doblada y el cuerpo se mantiene recto. Existe diferencia en su realización, debido a la escuela (el método) a la que pertenezca el bailarín.

Cambre o Penche: es una posición del cuerpo inclinado hacia atrás, también es utilizado como reverencia.

En dehors (andeórs): significa posición hacia afuera, es un elemento básico de la danza clásica. En él la pierna y el pie deben presentar su cara interna al espectador, lo que significa hacer una rotación de 90 grados en relación con la posición normal.

Balance: es el equilibrio de los bailarines, es muy popular como calificativo del prolongado equilibrio sobre una punta realizado por una bailarina. Para la escuela cubana, esos equilibrios deben ser naturales, musicales y realizados de manera fácil y espontánea como parte de la expresividad y belleza de la danza, sin que se note su búsqueda intencionada.

Fouette (fueté): es uno de los pasos populares en el despliegue de virtuosismo técnico de las bailarinas pero también por los hombres. Existen diversos tipos y el más reconocido es el tour fouette detourne, que consiste en dar vueltas sobre una pierna, impulsado por un rápido movimiento circular de la otra, esta se puede ejecutar de punta, media punta o en el aire.

Grand jeté (grand yeté): es un salto espectacular de la danza clásica, en el que la bailarina trata de recorrer la mayor distancia posible del escenario y mayor abertura de las piernas. Para producir un efecto máximo este debe ejecutarse de perfil en relación con el público, para que se aprecie mejor.

Pas de deux (pa de dé): significa paso a dos, interpretado por dos bailarines.

Pas de tríos (pa de trúa): paso a tres, baile interpretado por tres bailarines

Pas de Quatre (pa de catré): es interpretado por cuatro bailarines, etc.

Pas de Bourrée (pa de buré): consiste en avanzar con una secuencia de pasos pequeños y uniformes, produciendo la sensación de deslizamiento, es uno de los pasos básicos de la danza. El virtuosismo en este paso consiste en la levedad, la rapidez y que en el desplazamiento apenas se perciba separación entre ambos pies, generalmente está asociado a la danza femenina en el ballet romántico. Existen diversas clases como: pas de bourrée en arriere, en avant o en tournant.

Passé: el bailarín se sostiene sobre la pierna de base, mientras dobla la pierna de acción con empeine y la punta del pie rozando la pierna de apoyo, hasta alcanzar un ángulo preferiblemente recto entre la pierna de acción y el cuerpo, con el cuidado de mantener las caderas equilibradas.

Piqué: en este el bailarín se apoya sobre la punta o media punta de un pie, en el cual apoya el peso del cuerpo, trasladándose de lugar.

Pirouette (pirué): El bailarín gira sobre sí mismo, descansando sobre un solo pie y realiza una o varias vueltas sin que el pie de apoyo tenga movimiento propio. El impulso se da de una sola vez, por todo el conjunto del cuerpo, por un movimiento de preparación; la pierna de acción está en el aire (levantada, plegada o extendida). En su mayoría requiere una técnica especial en cuanto al movimiento de la cabeza y la fijación de la vista en un punto determinado.

En cuanto a los giros, pueden ser hacia adentro “en dedans” o hacia fuera “en dehors”.

Plié: es un movimiento en el cual el bailarín flexiona las rodillas en tanto sus pies permanecen en una de las cinco posiciones básicas, es un movimiento preparatorio para las elevaciones. Existe el demi-plié: es decir la flexión no se realiza al máximo y grand-plié: la flexión es al máximo.

Relevé: es cuando el bailarín se eleva sobre los pies, tomando como apoyo los dedos.

Spot: significa ver eje, tener un punto para la mirada al momento de hacer las piruetas.

HISTORIA DE LA DANZA EN GUATEMALA

El nacimiento de la danza en Guatemala se da hacia los años 40, periodo durante el cual alcanzó un alto desempeño el arte en sus diferentes ramas. Para conocer un poco de este periodo importante del país, nos remontamos a un poco de historia sobre esta.

CONTEXTO POLITICO DURANTE EL NACIMIENTO DE LA DANZA

En este apartado se hace referencia a la historia, los procesos políticos que vivió la danza en su nacimiento y desarrollo. Para ello la investigación realizada por Mertins, Molina, Acosta, (2009) refieren que:

Un período difícil en el desarrollo del arte fueron los regímenes políticos que gobernaron el país dictatorialmente durante varias décadas, entre ellos el

gobierno de Jorge Ubico, que limitó dicho campo al cinematógrafo y algunos grupos artísticos como variedades de circo, ilusionismo y compañías de teatro extranjeras pero ninguno sólido, pues él rechazaba toda manifestación artística e intelectual.

Por otro lado el planteamiento de Mazariegos, (2010), coincide en que dicho gobierno fue limitante para el campo artístico, sin embargo señala que durante el período gobernado por Ubico se crearon un buen número de esculturales edificios, los cuales constituyen en la actualidad patrimonio cultural de Centro América. (P.6)

Posterior a dicho gobierno, los distintos textos relacionados a la historia del arte permiten conocer lo siguiente:

Con la Revolución del 44 y en el gobierno de Juan José Arévalo Bermejo (1945-1951) el tema de la cultura y la educación cobró auge, pues se dieron hechos importantes como: la creación de la facultad de Humanidades en la Universidad de San Carlos de Guatemala, las carreras de Psicología y Periodismo, se fundaron centros culturales como el Instituto de Antropología e Historia, Ballet Guatemala, el Coro Guatemala, La Asociación Dramática de Alberto Martínez, la Dirección General de Bellas Artes y se remozaron otros como el Conservatorio Nacional y la Escuela de Bellas Artes. (Mertins, et al 2009, P.12)

La historia indica, que fue a través de los gobiernos revolucionarios como el del Dr. Arévalo, eventualmente se da un crecimiento a nivel cultural en la población, a la vez que se interesa por mejorar las condiciones académicas y sociales de la misma.

“(…) las acciones realizadas por los gobiernos revolucionarios evidenciaron un entusiasmo particular por indagar sobre la cultura y estimular el arte en todas sus manifestaciones.” (Compendio de Historia, 2004, P. 102)

Este periodo está marcado en la historia como uno de los puntos álgidos para la formación intelectual de la sociedad, en búsqueda de un desarrollo social, económico y cultural. Para hacer énfasis sobre dichas expectativas del gobierno de Arévalo, se presenta la siguiente información:

Durante dicho gobierno se amplió el panorama para la educación y la cultura, pues en él buscaron frenar el analfabetismo, se dio la desmilitarización de los centros educativos oficiales, se crearon nuevos institutos de enseñanza media, aumentaron las oportunidades para estudiar en el exterior, además de que se trató de mejorar y actualizar la docencia artística y musical, lo que originó que algunos se dedicaran exclusivamente a la investigación o el ejercicio profesional sin compartirlas con otras actividades. (Mertins, et al 2009, pp. 12-13)

La revolución del 44, abrió el panorama artístico para la ciudad de Guatemala, enfocados en la formación, divulgación y participación ciudadana en dichas actividades. Para el arte y en especial para la danza fue una gran oportunidad, dado que en las épocas anteriores esta se vio limitada a la participación de artistas extranjeros.

Entre tanto las crónicas del trabajo de De León (2003), señalan respecto a la época del siglo XIX para la danza, principalmente durante los años de 1892-1893, que fue un periodo positivo en la promoción del arte, principalmente para el campo de la danza a través de la participación de grandes compañías extranjeras. (P.135-136)

No obstante el período del 44, le dio lugar a la creación de distintos espacios artísticos enfocados en la presentación y aprendizaje de la danza. Sobre esto la investigación de Mertins, (et al 2009) señala:

Dadas las necesidades de la población, surge una revolución artística, donde buscaron formar grandes artistas, con la motivación a la creación de grupos de teatro y danza de alta calidad artística como el caso del Teatro de

Arte Universitario (TAU) y el origen del Ballet Guatemala. Con la participación de María Solá de Sellarés quien fue promotora del arte entre el alumnado de la Escuela Normal para Señoritas Belén, donde nace la danza a nivel escolar.

El día 30 de noviembre de 1945, por gestiones del Ministerio de Educación Pública y el Ministerio de Comunicaciones y Obras Públicas, el Original Ballet Russe del Coronel de Basil se presentó en Guatemala, a través de un contrato por una temporada de 15 funciones extraordinarias, una temporada de 5 funciones a precios populares y una función especial para maestros y oficiales a precios más bajos que los populares y una función gratuita para escolares. El gobierno guatemalteco se comprometió a imprimir programas de lujo y formar una orquesta con 30 músicos para que acompañaran al ballet en toda su temporada, la cual duró dos meses. Esta compañía practicaba la política de difusión del arte danzario por medio de clases gratuitas a los jóvenes, por lo que hace una convocatoria para tomar clases con Lara Obidenna destacada bailarina del grupo y llegan a ésta, las guatemaltecas Fabiola Perdomo, Consuelo Polantinos y Sonia Villalta. (Pp.12-15)

La información anterior, hace referencia al proceso que vivió el inicio de la danza en Guatemala, dada la dificultad que el arte mostró en años anteriores a 1944. Sin embargo brinda un panorama de éxito en el desarrollo de éste, frente a un gobierno democrático que buscó la participación de la sociedad en aspectos culturales y el interés en mejorar el nivel educativo de la población.

NACIMIENTO DEL BALLE EN GUATEMALA

Después de conocer la historia de los procesos políticos que vivió el arte en Guatemala, es necesario hacer énfasis a la historia del ballet como parte de la cultura

guatemalteca y los grandes momentos de esta. Para ello se hace cita a la siguiente información:

El Teatro Colón en todo su esplendor abrió sus puertas en 1859 y con él se abrió también un espacio para la danza en Guatemala. De Italia y Francia llegaban compañías de ballet y de España espectáculos de Zarzuela, aunque no existía ninguna compañía nacional, los guatemaltecos iniciaban a disfrutar de este arte. (Sandoval,2005, Historia del Ballet en Guatemala.)

La apertura del Teatro Colón, significó un paso para el reconocimiento de la danza como espectáculo artístico, la cual se inició con presentaciones internacionales. Es por ello que hasta la actualidad ésta disciplina toma como aspecto interesante “la influencia internacional”, dado que ésta fue considerada como un espectáculo novedoso.

Por otro lado se hace énfasis a la historia según el trabajo realizado por De León (2003), el cual marca un proceso importante respecto a dicho teatro, debido a que éste fue parte esencial para el desarrollo del arte en Guatemala. Inicialmente recibía el nombre de Teatro Carrera (inaugurado en 1859, véase cita anterior), luego pasa a ser el Teatro Nacional y por último recibe el nombre de Teatro Colón según el acuerdo gubernativo No. 450 del 30 de septiembre de 1892, según disposición del presidente Reyna Barrios y el consejo de Ministros. (P.135)

Por consiguiente, la creación de dicho espacio específico para la presentación de actividades artísticas, marca el desarrollo del arte en Guatemala, debido a que se contaba con dicho espacio promotor de actividades culturales para la sociedad en general.

Sin embargo éste espacio deja huella en la historia del ballet en Guatemala, porque cesa labores a raíz de los daños en la infraestructura ocasionados por los terremotos de 1917 y 1918, lo cual produce un decaimiento en el ámbito artístico y es hasta

varias décadas después que esta reinicia su movimiento en el país. (De León, 2003, P.193-195)

Luego de ese estancamiento de la danza, se reinician actividades artísticas, como lo indica el trabajo realizado por Mertins, et al. (2009) respecto al nacimiento y el proceso de fortalecimiento de dicho arte, al respecto refieren:

Juan José Arévalo decide fundar una compañía de danza nacional y de ahí nace el Ballet Nacional en el año 1948. Para dicho proyecto se unieron los bailarines belgas Jean Gabriel Devaux Bardot y Marcelle Bonge de Devaux bailarina belga ésta última inició la formación de bailarines en el Instituto Central para Señoritas Belem.

Sobre la cita anterior, es visible que debido al interés de promover la danza en la sociedad, se unen el gobierno como distinguidos bailarines para enseñar dicha técnica, con el fin de crear espacios en beneficio de la adquisición cultural y de salud de la población, aún en condiciones limitadas.

En 1954, tras la caída del presidente Jacobo Arbenz, se dio un cese de actividades del Ballet Guatemala, dada la situación política del momento pues el gobierno liberacionista del coronel Carlos Castillo Armas, pensó que los directores de dicha compañía y de nacionalidad rusa tendrían relación alguna con el comunismo. (Compendio de Historia, 2004, P. 154)

Esta serie de problemas a nivel político, afectaron a la sociedad en general, sin embargo el espacio de la danza a pesar de los señalamientos hacia las autoridades administrativas de dicha institución, cobró fuerza posteriormente, acerca de ello Mertins, (et al, 2009) señala sobre el año en el que reanuda sus actividades el ballet Guatemala:

En 1955, llega al país el coreógrafo, bailarín y director, Denis Carey con la responsabilidad de reiniciar las labores del Ballet Guatemala, se realizaron presentaciones en el II y III Festival de Arte y Cultura de La Antigua

Guatemala. Surgieron las primeras danzas de corte moderno entre ellas: “Sombreros y Sueños” y “El Pájaro Blanco”. (P.38)

Después de todas las dificultades que vivió el ballet en esa época, con la llegada de Carey, se promovió la participación de los artistas guatemaltecos en actividades de reconocimiento como los festivales de cultura y es de vital importancia la innovación que realizó en cuestión de danzas modernas como las señaladas en la cita anterior. Otro texto sobre la historia del ballet, señala de nuevo el papel que jugó el gobierno de Castillo Armas en el quebranto al ballet Guatemala, tras señalar a sus integrantes de comunistas. Pero éste grupo volvió a surgir en 1955 con el inglés Denis Carey, entre tanto surgen de ahí personajes como Christa Mertins y Antonio Crespo, quienes han trabajado por ese sueño. (Sandoval, 2005, Historia del Ballet en Guatemala.)

Es decir que el ballet vivió una serie de conflictos que desestabilizaron a sus integrantes y con ello se estancó el crecimiento cultural tanto de la sociedad como de los pertenecientes a dicha compañía. A pesar de ello, el ballet logró renacer con la promoción de nuevos talentos en pro de la danza. La investigación realizada por Mertins, (et al, 2009) señala sobre dichos logros:

En 1962-1977, bajo la dirección del bailarín, coreógrafo y maestro guatemalteco, Antonio Crespo, el Ballet Guatemala alcanza su mejor momento, el cual es conocido como “Época de Oro”. Se presentan una diversidad de ballets, giras a nivel internacional e intercambio y profesionalización de bailarinas y bailarines nacionales fuera del país.

En 1972, en La Antigua Guatemala, se presenta por primera vez el ballet “Carmina Burana”, con coreografía de Paige y acompañados por orquesta y coro, convirtiéndose en uno de los mejores espectáculos que el público guatemalteco observó en el siglo XX. Es importante señalar en este sentido, que parte de estos logros, se deben a la administración, de Eunice Lima, quien al mando de la Dirección General de Bellas Artes, impulsó de

gran manera a todas las artes nacionales, no obstante, a lo limitado de los recursos asignados por el Estado a dicha dependencia. (Pp49-56)

Contrario a épocas anteriores, el Ballet en Guatemala alcanzó grandes éxitos, recíprocamente le fue posible la promoción y participación en diferentes certámenes, los cuales les permitieron dar a conocer su arte a la sociedad e igualmente manifestarse como compañía de ballet en el ámbito internacional. De igual forma se inició la presentación de compañías internacionales en el país, con el fin de brindar al público presentaciones de excelencia y diversas.

Como en la época de Arévalo, los años de los 70 contó con un alto apoyo por parte de las autoridades gubernamentales, o sea a pesar de limitaciones económicas existía interés en el campo de las artes.

(...) en los años 70 hubo gran apoyo gubernamental para la realización de los festivales de cultura, en los que se incluía danza, teatro para adultos y niños, teatro departamental. En estos festivales, para los que se habilitaron como escenarios diferentes iglesias y conventos en ruinas de la Antigua (...) muchas de las actividades que el gobierno apoyaba respondían al entusiasmo de personas particulares. (Compendio de Historia, 2004, P. 107)

Por otra parte, con relación a la diversidad, surge en Guatemala un grupo de danza que buscaba fomentar los valores culturales del país, ello a través de la promoción de temas nacionales.

A finales de 1964 surge el Ballet Moderno y Folklórico, quienes tenían como fin proyectar la identidad nacional guatemalteca por medio de la creación de obras integradas con valores y temas nacionales, así como el cultivo de la danza contemporánea en sus diferentes modalidades y proyectarlas organizadamente, dentro y fuera del país. En sus inicios surge con el nombre de “Grupo de Danza Moderna y Folklore” de Bellas Artes. Para la dirección y formación de este nuevo proyecto, se trajeron en un primer

momento maestros extranjeros, entre ellos Vol Quitzow, Farnesio de Bernal y Guillermo Keys Arenas. A inicios de la década de 1970, se consolida la danza de proyección folklórica. De esta época son “El Paabanc”, “Boda en San Juan” que forman parte del repertorio del Ballet Moderno y Folklórico Nacional de Guatemala. (Mertins, et al 2009, pp. 3-4)

Según la información que aparece en el compendio de Historia (2004), el Ballet Moderno y Folklórico fue el principal grupo de danza moderna, quienes habían sobresalido en giras por diversos países de Latinoamérica. Sin embargo un aspecto que resalta es que ha sido dirigido en su mayoría por extranjeros. (P.155)

Por el contrario, en la actualidad ya existen otros grupos de danza moderna, enfocados en crear conciencia sobre diversidad de temas sociales e internos del ser humano.

En general el camino de la danza ha tenido diversidad de obstáculos para desarrollarse, dadas las situaciones políticas y económicas de Guatemala. En la cual se resalta que han sido los Gobiernos interesados en el desarrollo intelectual y cultural de la sociedad quienes han brindado el apoyo necesario a dicho aspecto.

LA DANZA EN LA ACTUALIDAD

La danza es una habilidad corporal que requiere constancia y alta disciplina para el desarrollo de la misma. Esta conlleva un alto esfuerzo físico y psicológico, pues los ensayos y práctica toman un gran número de horas diarias, igualmente se ven involucrados en dobles presiones debido a que el arte no ha sido considerado como profesión sino un medio de entretenimiento.

Acerca de dicha concepción del arte, una maestra expresa su opinión:

“Es un reto ser bailarín, en este país. Porque ser bailarina es ser puta... Yo les digo no... Yo soy bailarina profesional, no de las que se sube a una barra y le pagan... Yo bailo para mí, para mi público, a ellos me debo. Aquí incluso a veces no nos pagan y a esas presentaciones son a las que se les pone más corazón. Es difícil ser artista, porque acá ser artista es ser semaforero... por ejemplo en otros países un malabarista es artista, aquí no!” (ICM mayo/09)

Cabe mencionar que este aspecto sigue remarcado a través de los años e implica una ardua lucha para el sin número de artistas guatemaltecos, con el fin de alcanzar un reconocimiento dentro de la sociedad, como ejemplo de ello está el caso de España donde en la actualidad se le brinda un lugar al artista y a sus obras. Respecto a ello el panorama español ha mejorado tal como es señalado a continuación:

¿Cómo se ve el panorama de la danza en España desde la distancia?

Yo creo que es muy positivo para la danza en España, a la vez que reconfortante, la evidente calidad que los bailarines españoles están demostrando prácticamente en el mundo entero. (...) con grandes y pequeños proyectos, en las que hay bailarines españoles y en casi todas en puestos muy destacados, y no sólo de ballet clásico, también de neoclásico y de contemporáneo, lo que pone de manifiesto los buenos maestros que tenemos en España. Es difícil desde aquí hacerse a una idea, pero yo creo que está mucho mejor que cuando yo me fui, por lo menos ahora cuando te preguntan qué haces y dices que eres bailarina no te preguntan por tu profesión, esto lo he percibido en mis viajes a visitar a mi familia. Escucho que hay mucho movimiento, muchos proyectos, el que luego se hagan o no es otra cosa. Sería estupendo que se pudieran hacer por lo menos un par de todos los proyectos de los que se oye hablar, y mejorar los que ya existen. (Matamoros Ocaña, E., Otoño, 2006)

La anterior cita señala la dificultad que en un momento vivió la danza en dicho país, lo cual brinda una visión general de lo que significa para la sociedad ser artista: “alguien

sin profesión”, ello dado al desconocimiento en general sobre la disciplina y esfuerzo que requiere el aprendizaje de la misma.

Una colaboradora del proyecto expresa al respecto:

“Para mí es difícil porque en mi familia todos mis primos van a la U... y dicen ¿Tu no quieres estudiar algo? ¿No quieres ser profesional? ¡Mira todos son profesionales! ¡Todos son profesionales menos Yo! Porque creen que de esto no voy a sobrevivir, ellos creen que lo que es importante es mantener una casa y tener carro, pero para mí no... Lo importante es disfrutar lo que hago...” (ICM mayo 2009)

Sin embargo para Guatemala este aspecto representa un mayor reto a nivel artístico, ministerial, social y cultural, pues deben realizarse ciertas modificaciones en la visión del arte y su promoción.

En relación a ello el informe presentado por el Mineduc (2005), planteó que la cultura no es un asunto sectorial, sino por el contrario, cada uno de los elementos y estructuras sociales hacen, viven e inciden en la cultura, por lo que tienen una corresponsabilidad en su correcta formulación y voluntad política de aplicación, por lo que en dicha propuesta se parte de ámbitos porque es en ellos donde deben producirse cambios significativos. (P.13)

Es decir, se requiere de una participación colectiva para que el arte llegue a adquirir importancia en el desarrollo humano y social, sin embargo ¿Cómo se le pide la participación a la población en general, si no conocen el origen, desarrollo, funciones e importancia de las diferentes disciplinas artísticas?

Actualmente en Guatemala, el arte es uno de los aspectos que ha sido abandonado y en buena medida se ha desvalorizado el trabajo artístico, la cual proviene de los diferentes sectores sociales. Sin embargo a través de los años, varios grupos en búsqueda de fomentar dicha disciplina, han tratado de abrir espacios de conocimiento del mismo y promover sus propias obras, por lo que se enfrentan a un sinnúmero de dificultades, como por ejemplo el caso de la danza, el desconocimiento de las

personas sobre el panorama de las presentaciones, pues nuestra sociedad no está preparada culturalmente para la aceptación de un arte con raíces extranjeras, dado que se desconoce el propio origen histórico.

Respecto a lo anterior, un informante expresa lo siguiente:

“No estamos preparados para este tipo de arte, porque creo que cada pueblo tiene su propia cultura...” (ICM febrero 2011)

El comentario anterior señala los aspectos que figuran en Mineduc (2005) en el Plan Nacional de Desarrollo Cultural a largo plazo:

La cultura y sus manifestaciones son diversas en cada pueblo, región o comunidad del planeta en dependencia del conjunto de factores (...) en cada comunidad la cultura es histórica y heterogénea. Histórica porque cambia en el devenir histórico, expandiéndose, reforzándose o, al revés, involucionando; heterogénea porque en cada cultura se reflejan ejes diferenciadores tales como edad, género, clase, etnia, nivel educacional.
(P. 19)

Es decir, no se puede pretender que una nación posea la misma cultura, pues cada comunidad goza de características singulares que le hacen conservar su propia historia. Sin embargo si puede llegarse a un consenso en el desarrollo de ciertas disciplinas a través de la promoción y el aprendizaje de los factores que influyen en ella.

Por lo tanto otra limitante en el desarrollo de la danza en el país es la poca promoción de la misma, ya que en ocasiones las obras no son conocidas por la población y los únicos medios de promoción son los de comunicación accesibles al área urbana, pues a través de televisión, radios culturales o periódicos se promueve dicho tipo de actividades.

En esto influye el apoyo de las autoridades ministeriales quienes forman parte esencial de la inclusión del arte a la vida de la población en general, ello hace

referencia a que se debe tomar en cuenta dicho aspecto en la formación académica desde grados iniciales en la educación formal, contrario a la actualidad, donde se encuentra como elementos separados. Por otra parte se debe resaltar la voluntad de instituciones privadas como colegios y academias de arte, quienes contemplan ésta práctica como parte esencial del desarrollo humano y por ende está incluido dentro de un amplio sentido de aprendizaje.

En Guatemala la Dirección General del Ministerio de Cultura y Deportes tiene a su cargo la formación, promoción, fomento y difusión de las artes, las cuales poseen poco apoyo para su desarrollo debido a su presupuesto anual que representa una gran dificultad.

Respecto al apoyo hacia el arte, un artista comenta:

“El arte tiene poco apoyo, principalmente la danza... no cuenta con apoyo suficiente para ello, se debería promover más, brindar condiciones adecuadas, vea el caso de la Escuela Municipal... se aceptan niños de todas clases sociales por la facilidad de pago, algunas son patrocinadas con sus uniformes porque no tienen dinero para hacerlos, los jóvenes salen a realizar sus presentaciones a las colonias, barrios, etc.”
(ICM marzo 2011).

Ante ello es notoria la debilidad del sistema de enseñanza artística en Guatemala, caso contrario para el Royal L Ballet éste ha significado un elemento esencial de la vida y posee el patrocinio necesario, como lo da a conocer Matamoros (2006), en la entrevista a Mónica Mason, en la cual refiere, que reciben apoyo de distintos grupos como por ejemplo en pequeña parte de lo que se apoya en Francia, el resto viene de instituciones privadas, enormes ayudas de benefactores, además de los ingresos de taquilla y el apoyo de la Familia Real.

Como es indicado en dicha entrevista, la danza cuenta con la colaboración de los distintos sectores de la población, pues reciben el apoyo tanto del gobierno como instituciones privadas por considerar el arte como un elemento esencial del desarrollo humano.

Respecto a la colaboración que el arte en Guatemala recibe por parte del gobierno, se hace referencia a la siguiente cita de Bustamante (2009) en una entrevista a la actriz Patricia Orantes:

Guatemala, un país que vive un duelo permanente, el arte es un camino para desarrollar a las personas, ampliar su visión del mundo, hacer comprender su historia y sanar heridas. Acciones, que según la artista, son cada vez menos, ya que las autoridades se han enfocado en hacer políticas culturales que se quedan en el papel, no se aplican, parece que no existen porque no se ven claramente. (p.7)

Alrededor de lo anterior, se identifica que el arte en Guatemala es poco apoyado, solo se conoce la existencia de éste pero no se abre el panorama para la sociedad en general acerca de dicha área y su importancia. Además respecto a las políticas culturales, se originó en el año 2005 el Plan Nacional de Desarrollo Cultural a largo plazo, el cual formuló aspectos relevantes para el desarrollo del arte en Guatemala:

Dicho plan señala como una propuesta la existencia de un ámbito formativo-creativo y de investigación: el cual debería enfocarse en la educación formal y no formal de Guatemala, para que sea integral y donde el aprendizaje de disciplinas artísticas puedan contar con la difusión apoyo necesario por parte de distintos sectores como Ministerio de Cultura y Deportes, Ministerio de Educación, SEGEPLAN, ADESCA, , Universidad de San Carlos, Universidades privadas, Organizaciones civiles comunitarias y/o de padres y madres de familia con funciones de responsabilidad en el ámbito educativo, Gremios de artistas y creadores, Centros culturales y galerías, Organizaciones eclesiásticas, lo que plantea una idealización de dicho aspecto, pues ello fomentaría la libre expresión de las capacidades innatas en todo ser humano y que los maestros de dichas áreas reciban capacitación constante y sueldos dignos.

Entre los aspectos que resaltan se encuentra que la creatividad individual de los pueblos y diversas regiones culturales del país tiene oportunidades de manifestarse, se valora, y se difunde apropiadamente. Las expresiones artísticas y culturales contribuyen a la sostenibilidad del desarrollo humano. Debido a un sistema moderno, eficiente y descentralizado para la formación, especialización y perfeccionamiento en las distintas disciplinas artísticas. Las comunidades de artistas y creadores disponen de infraestructuras físicas y espacios públicos para interactuar con sus públicos. (Mineduc, 2005, Pp.48-50)

Se debe señalar que los aspectos presentados en este informe sobre dicho plan, son una propuesta a favor del desarrollo cultural de Guatemala, por consiguiente son importantes para el beneficio de la población artística actual o venidera, sin embargo muchos de ellos, no se han cumplido y el panorama para las instituciones dedicadas a tal enseñanza a nivel nacional enfrentan grandes dificultades.

Guatemala cuenta con 2 instituciones gubernamentales que tienen a su cargo la formación de artistas, como lo son las Escuelas Nacionales de Arte y las Escuelas Municipales, cada una tiene sus debilidades en el sistema de creación y promoción.

Al respecto, se subraya que la Escuela Nacional de Danza cuenta con una población mínima de estudiantes, se enfrenta a limitantes de promoción de la misma así como la poca participación de alumnas en obras artísticas. Por el contrario la escuela Municipal de danza, cuenta con el apoyo en promoción y factores de formación.

La danza en Guatemala tiene su auge en 2 especialidades:

- Danza Clásica: conocida como ballet, la cual tiene gran potencial y encanto en la población infantil. Se hace mención que para la enseñanza de ésta se cuenta con una Escuela Nacional, una Escuela Municipal y varias academias privadas.

Como aspecto importante de esta disciplina está el desarrollo del “Ballet Nacional de Guatemala”, la cual es la única compañía oficial de ballet clásico en el país y fue

considerado patrimonio cultural de la nación en el año 1992. Posee un repertorio coreográfico que incluye obras de importancia universal como “El Lago de los Cisnes, Coppelia, Giselle, Romeo y Julieta, La Bayadera, Cascanueces, entre otras”, sin embargo es necesario contar con nuevas compañías y dar oportunidad escénica al artista guatemalteco.

No se puede comparar un país que tiene pleno conocimiento de la importancia del arte en la vida del ser humano, con uno que desconoce del mismo. Sin embargo la siguiente la siguiente información señala cómo la danza logró posicionarse en varios grupos en un país:

En EE.UU. hay muchísimas compañías clásicas.

Cuando de verdad se empezó a extender el ballet en ese país, fue a partir de nuestra primera visita en 1949; creo que el RBL tuvo mucho que ver con eso, porque vieron lo que podía ser el ballet clásico. Durante los años de Fonteyn y Nureyev - los 50, 60 y principios de los 70 - viajamos de costa a costa de los EE.UU., y después surgieron pequeños grupos, despertaron los restos de los Ballets Rusos y aparecieron maestros. En el siglo XX el ballet clásico se extendió por todo el mundo, y creo que ahora se vive otro momento interesante: China está dando bailarines maravillosos, Japón lleva ya haciéndolo mucho tiempo, los coreanos están bailando muy, muy bien, así que yo creo que el ballet sigue "vivito y coleando". La única dificultad hoy día es encontrar nuevos coreógrafos que suministren nuevas obras, porque según se crean nuevas compañías, hacen falta nuevos ballets. En todas partes se les da oportunidades, pero conseguir buenos creadores lleva su tiempo, y los talentos excepcionales son muy poco frecuentes, eso es lo que les hace ser tan especiales. (Matamoros, E. Otoño, 2006),

Por otro lado se ha desarrollado:

- Danza Contemporánea: ésta se inicia en Guatemala en el año 2000 con la maestra Blanca Rosa Quiñónez exdirectora de la Escuela Nacional de Danza “Marcelle Bonge

de Devaux”. Este es un estilo nuevo de danza, el cual toma elementos básicos de danza clásica con elementos de nuestro tiempo.

En este campo Guatemala cuenta con centros de enseñanza en danza contemporánea a nivel privado, tal es el caso de Artecetro, que busca la promoción del arte en sus distintas ramas a nivel nacional y ha logrado promover la participación de compañías importantes como Momentum. A nivel nacional la Endanza es el único centro dedicado a la enseñanza de este estilo de danza.

El desarrollo de actividades relacionadas a la danza ha contado con la participación de numerosos grupos de bailarines nacionales como internacionales, los cuales realizan sus presentaciones en el centro cultural “Miguel Ángel Asturias”. Durante el año 2009 - 2010 se dio gala con la presentación de artistas internacionales como Cábala que realizaron su obra con ritmos clásicos y contemporáneos de España con un toque árabe e Iñaki Urlesaga bailarín estrella del Het National Ballet de Holanda con un musical de tango argentino, traídos en beneficio de obras sociales como *Ayúdame a vivir y los niños y niñas de Guatemala*.

De igual importancia fue la participación de el Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala con su presentación: "La Serpiente Emplumada", el Aspen Santa Fe Ballet, que es una compañía extranjera fundada con la idea de adquirir repertorio y de invitar a los mejores coreógrafos del mundo para crear obras para ellos, tienen un sofisticado repertorio y gran proyección, combinados con una mezcla exitosa de entretenimiento y danza contemporánea vigorizada, así como el evento Luminarias de la Danza Internacional Bailan en Guatemala, donde se dieron presentaciones de Dance Forms Productions, con la participación de el coreógrafo y bailarín post-moderno William Collins de Escocia con la bailarina austriaca Florentina Holzinger, la coreógrafa estadounidense Winifred R.Harris con los bailarines Anna Hosonaka de Japón, Jerrel Johnson, Adrian Young de los Estados Unidos, Ja Young Kim de Korea del Sur, la joven coreógrafa Alessandra Luissi residente de California, Bette Van Lunteren de Holanda, el coreógrafo guatemalteco Antonio Luissi con el bailarín guatemalteco Norman Barrios (Ballet Guatemala) y bailarines de Contempo Dance, la

maestra Brenda Arévalo con la bailarina Karen Devaux (Ballet Guatemala) la coreógrafa/bailarina Susana B. Williams, directora de Dance-Forms Productions, en el cual bailaron danza clásica, post-moderna, jazz, hip-hop, funk, fusión, sincronizada con la música de Sven Väth, the BAND, Enio Morricone, Praise, Cassandra Wilson, Arturo Rosales, Peter Ilych Tchaikovsky, entre otras.

Así mismo la presentación de la obra El Laberinto del grupo de danza contemporánea Momentum, Grieta de Otredad, Sanluis Tango, la exposición “Trascendencia de Rogelio Clara en Arte Centro”, en ésta se destacan las mejores fotografías de los movimientos de la danza y otras presentaciones en temporada navideña como El cascanueces Ballet Nacional de Guatemala, La Dance Studio con Fantasía, Concurso Nacional de Ballet y Noches de Ballet

Lo interesante de estas presentaciones artísticas, es que en su mayoría no son accesibles a nivel económico de toda la población, pues los más pobres prefieren cubrir las necesidades primarias, a asistir a ver una obra de arte, esto ha provocado que a las presentaciones se de poca afluencia de público, otro factor importante a tomar en cuenta es el horario de las mismas, ya que en su mayoría son por las noches y debido al alto nivel de inseguridad social no asisten.

Vale la pena recalcar el interés que han mostrado distintas instituciones y personalidades en el campo artístico, en realzar la función del mismo en la vida del ser humano, lo cual brinda un panorama positivo a las nuevas generaciones de artistas. Como el caso de los distintos festivales artísticos que se dan en áreas accesibles a toda la población, contando con distintas exposiciones de pintura y escultura, Festival del Centro Histórico, Festival Ixchel que busca principalmente la participación artística de la mujer y nació en el año 2009, con la participación del Grupo de danza colegio Monte María, Danza/Teatro Contemporáneo, grupo Fuga y otras actividades de orden artístico, asimismo Manifestarte, con obras como: Otro punto y coma, Grupo de Proyección Folclórica Zoel Valdés, Nan Nikté Guatemala Tradición y Danza y Rashida Rayyah.

Otro aspecto que eleva la importancia de las distintas carreras artísticas es la creación de la Escuela Superior de Arte avalada por la Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC), la cual nace el 19 de abril del 2006 con el fin de formar artistas profesionales a nivel universitario, ésta cuenta con Licenciaturas en Música, Licenciatura en Danza Contemporánea y Coreografía, Licenciatura en Arte Dramático con especialidad en Actuación, Licenciatura en Artes Visuales con especialidad en Pintura.

Sin embargo este no fue un proceso sencillo, pues los graduandos de dichas Licenciaturas debieron demostrar como mínimo 20 años de experiencia profesional y someterse a las distintas evaluaciones requeridas por la USAC.

En conclusión a lo presentado en este apartado, el camino a recorrer del arte es extenso, dadas las situaciones políticas, sociales, culturales y económicas del país. Sin embargo lo que mayor esfuerzo requiere es la concientización de personas aspirantes a las administraciones públicas encargadas de la promoción y aprobación de políticas que mejoren la calidad de vida, educación y nivel cultural de la sociedad en general.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La Escuela Nacional de Danza “Marcelle Bonge de Devaux” “ENDANZA”, es una entidad pública dedicada a la formación de bailarina(e)s, con el fin de pertenecer a las compañías de danza más importantes de Guatemala. Sin embargo ésta presenta una serie de dificultades que van desde lo administrativo hasta el campo de la docencia y por lo tanto afectan el aprendizaje y desempeño del alumnado de la misma, ello aunado al gran número de presiones ambientales a las que ellas se ven sometidas.

La danza es una disciplina rígida según los parámetros internacionales de ésta, al mismo tiempo muestra gran dificultad en su aplicación pues resulta limitante en su actuar, represiva en su expresión y en ocasiones incongruente, esto debido a las normas de la escuela, por ejemplo que no pueden jugar en los pasillos, el ingreso a la instalación tiene cierto horario, factor que resulta difícil dadas las edades, conductas, así como horarios de las alumnas. Un aspecto al que se debe dar importancia es que las alumnas de la Endanza, en su mayoría son niñas o adolescentes, quienes se encuentran en etapas vitales de la vida y enfrentan distintos conflictos emocionales propios de la edad.

Este sistema disciplinario es transmitido de generación en generación, a través del cual se le enseña a la alumna que es el maestro quien dirige, por lo tanto ella no expresa sus opiniones. Interesantemente lo mismo sucede con los maestros, pues es posible señalar la falta de comunicación y coordinación mostradas en la Endanza, debido a que cada uno de ellos se dedica a dar su clase con el esmero característico del arte y su ejecutor, sin embargo, no realizan una evaluación a nivel de claustro sobre el proceso de enseñanza, para luego enfrentar las deficiencias que presenten como institución o maestro, pues sólo queda en el planteamiento de necesidades pero no surten mayor lucha por ellas.

Las alumnas repiten estos parámetros de conducta, pues un problema que muestran es la gran dificultad de expresión verbal y cuando una autoridad está frente a ellas se inhiben totalmente, además de la falta de comprensión y escucha hacia sus necesidades.

Ellas se esfuerzan por asistir a sus clases, dado que llevan estudios paralelos de educación primaria, media o superior, esto porque consideran que del arte no van a sobrevivir. Sin embargo, ello no es reconocido por la Endanza, pues al no asistir a un ensayo reciben de castigo no bailar en la presentación de la obra, si llegan tarde a clase deben quedarse sentadas a observar o simplemente ya no entrar. Dichas situaciones lejos de ser una forma de disciplina, logra desmotivar a las alumnas y aumentar la deserción.

“Los maestros de la escuela no tienen técnica para enseñar... a mi me enseñaron a respetar a los maestros pero las niñas les tienen miedo... aquí lo que hacen es gritarles y que ellas los vean como ogros...Las condiciones de las 3 inasistencias y no bailan en la clausura le parecen una total estupidez porque el bailarín necesita presencia escénica, aquí les roban la ilusión a las niñas no las dejan hacer lo que mas les gusta, que es bailar. Todo es no y regañar”. (ICMa febrero/10)

Las bailarinas de la Endanza están inmersas en un gran nivel de competitividad, principalmente en la danza clásica, donde luchan por llegar a ser “bailarina” del Ballet Guatemala o de una compañía del exterior, para lo cual deben mantenerse al nivel de la técnica, además de llegar a obtener un papel principal dentro de una obra, pues ésta especialidad es considerada como la “madre de la danza” y por consiguiente es privilegiada dentro de la escuela por ser el origen de ella, pues fue con esta técnica que se inicia mencionado arte en Guatemala.

Para las alumnas que oscilan entre 16 a 20 años; en ocasiones resulta muy difícil mantenerse en el estudio de dicha práctica, pues para algunas coincide su año final de diversificado con su año final en el bachillerato en danza; por lo tanto tienen la necesidad de realizar su práctica supervisada, temario o seminario, y esto

hace que falten a clases, lleguen tarde y de igual forma su rendimiento disminuya en la Endanza. Los factores anteriores las obliga a tomar una decisión, entre continuar con su carrera de diversificado y graduarse o continuar con la carrera en danza. Muchas veces abandonan ésta última porque les resulta más importante graduarse; pues de ello vivirán y harán una carrera, según indica una madre: *“Mientras mi hija no se queje, yo la apoyo, pero si ya no puede, pues ni modo, porque lo importante es su carrera, porque de eso va a vivir, y en cambio sólo de esto no va a sobrevivir. Esto es para que tenga ocupado su tiempo y porque se vuelven muy disciplinadas”*, (ICMa.Febrero 2009).

Por las diferencias entre ambas técnicas, en la institución se genera cierta competitividad entre las alumnas, pues la idea de quienes cursan danza clásica según referencias de alumnas es: las de danza contemporánea son *“bailarinas de clásico frustradas”* (ICA marzo 2009), *“son raras”, “se visten y actúan diferente”, “las de contemporáneo son descuidadas”* (ICA marzo 2009) y no se considera el esfuerzo y la alta disciplina que ésta también requiere y las alumnas de contemporáneo consideran a las de clásico como *“ellas son todas fresitas, llenas de cosas”* (ICA marzo 2009), *“que llaman la atención”, “son todas estiraditas”* (ICA), factores que limitan la interacción.

En tal sentido, la danza contemporánea no es reconocida en nuestro país e incluso dentro de ENDANZA se puede observar la dificultad de dicha especialidad para desarrollarse, dado que es la única escuela con esta disciplina y la misma no tiene los espacios suficientes y adecuados como para recibir los cursos, pues las alumnas deben compartir el único salón dentro de las 14 pertenecientes a este grupo.

Se presentan problemas de interacción y comunicación en algunos grados como 3º y 4º clásico, en algunos casos refieren que estos se han dado desde hace 4 años, en los cuales se han involucrado madres de familia, esto ha afectado a la escuela en general pues maestros o madres se han visto con denuncias ante los Derechos Humanos por temas como discriminación, maltrato. Es observable la falta

de comunicación, reflejo de los valores y patrones que son empleados con cada una de las alumnas.

La Escuela Nacional de Danza a 63 años de su fundación en Guatemala, cuenta con escaso alumnado para los bachilleratos impartidos en dicha institución, debido a su deserción por las diferentes situaciones que ellas viven en la escuela, donde se ven presionadas a asistir todos los días a las clases o bien cuando les hace falta un implemento del uniforme son expulsadas de la misma y luego reportadas como inasistentes, esto debido a que deben cumplir con un contrato de responsabilidades firmado por la madre y por la niña. Ante ello se debe tomar en cuenta: son niñas con muchas presiones y además a determinadas edades tienen intereses distintos a brindar atención a un contrato del cual no se dan cuenta en su mayoría; lo que implica la firma de dicho papel. Además en el tema de la deserción cabe recalcar que algunas alumnas, han iniciado el estudio de la danza porque fue a la mamá a quien le gustó la misma, ella fue *“bailarina frustrada”, “o fueron referidas por alguien, lo cual genera dificultades en el aprendizaje, pues no es una disciplina que a ellas les interese”* (ICM. Mayo 2009). Sin embargo, gran parte de las alumnas, entran a estudiar dicho arte, porque *“la ilusión es ponerse de puntitas”*(ICA. Abril 2009), pero dentro de la escuela, afrontan una realidad difícil, pues deben aprender a llevar varias responsabilidades a tan corta edad. Ellas son consideradas diferentes a todas las niñas y deben enfrentarse a la fuerte disciplina establecida dentro de la escuela, este aspecto genera el deseo de abandonar de la carrera, *“si me hubieran dicho que esto era. No me metía, pero me metí porque me gustaba, pero aquí se le va muriendo la ilusión”* (ICA. Abril 2009).

En el mundo de la danza la disciplina es “militarizada” según lo explica una maestra de danza rusa, pues es una preparación dura para llegar a cuerpos esbeltos y grandes habilidades corporales. ¿Pero en qué momento deja de ser un arte y se convierte en un castigo la danza para la niña?

Los padres de familia a lo largo de los años no han tenido participación dentro de la escuela, dada la opinión de los maestros, quienes han considerado que:

involucrarlos es crear conflicto, porque ellos son problemáticos y eso les hará difícil el trabajo de enseñanza, pues las niñas tienen que aprender a ser independientes. Sin embargo esto causa problemas en la comprensión de los padres acerca del trabajo de la danza, así como sus implicaciones, ya que en grados iniciales no se les brinda una inducción sobre el trabajo artístico, su ingreso a la institución está restringido a excepción de que sea un asunto de Dirección, con ello se les coarta el derecho a ser parte de la escuela, colaborar o brindar opiniones respecto al mejoramiento de ésta, así como fortalecer las relaciones con sus hijas.

Sin embargo, no sólo debemos tomar en cuenta las dificultades a las que las alumnas se ven sometidas. Vale la pena visualizar al maestro como ser humano, profesional y ex-alumno, pues ellos se ven en la ardua tarea de formar bailarines para su participación en compañías de danza, aún sin recibir un sueldo en la fecha estipulada y según lo manifestado *“trabajando por amor al arte”*, con necesidad de capacitaciones en un método específico, las cuales deberían estar a cargo de bailarines con mayor experiencia artística, esto porque las distintas generaciones de docentes de la escuela están conformadas por maestros que fueron instructores de otros maestros y debido a lo que aprenden en su camino estudiantil, no podrán dar aportes porque a un maestro se le respeta y el alumno no puede cuestionarlo.

Estos factores interesantes no han sido considerados por autoridades ministeriales, de este modo se ha percibido que el arte debe brindar resultados como el número de alumnos graduados, presentaciones, pero no se ha realizado un análisis detenido de las necesidades académicas de los mismos educadores, para definir una línea de trabajo que forme de mejor manera al alumnado y muestre la competitividad dentro del campo artístico.

A nivel institucional un problema al que se enfrenta la Escuela Nacional de Danza, es la falta de presupuesto para la construcción de sus propias instalaciones, por consiguiente, deben compartir los salones con el Ballet Guatemala, a quien pertenece en realidad mencionada infraestructura.

El ballet Guatemala practica en ellas por la mañana y en la tarde las niñas, pero deben enfrentarse a que les es restringido el acceso muy temprano, porque han referido autoridades de la mencionada compañía que las niñas tienden a pasar hasta las aulas donde realizan su practica y hacen mucha bulla, pero esto se debe a que algunas esperan varias horas para recibir su clase, porque no pueden irse a su casa por diversos factores y son niñas con mucha energía, tienden a conversar, jugar en sus espacios libres antes de sus clases. Es por ello que, las niñas permanecen en la entrada principal de la institución, sentadas en los corredores y en la realización de sus tareas en el patio.

Además la escuela tiene malas condiciones en el piso de los salones, donde las estudiantes presentan dificultades al realizar sus rutinas o bien se lastiman, algunas de las bardas de los salones se levantan cuando las niñas se agarran de ellas, el techo tiene goteras y agujeros grandes como en el caso del aula 1 donde se brindó el servicio psicológico, además de producirse inundaciones en el patio durante el invierno.

La institución ha experimentado un período de inestabilidad a nivel administrativo, desde finales del año 2008 cuando la Directora renunció al puesto para integrarse al claustro de maestros e impartir clases de danza contemporánea. Debido a ello, la escuela permaneció durante varios meses sin Directora, así que se mantuvo en el interinato la anterior, posteriormente el Ministerio de Cultura y Deportes a través de la Administración de las Artes, designó una Directora, quien por cuestiones de inseguridad social renunció al puesto, de nuevo asignaron una Directora interina. Lo interesante fue la imposibilidad de llegar a un acuerdo entre el Ministerio y la Escuela, pues los maestros indican que el director debe conocer sobre danza y Administración, por lo que han esperado un bailarín para el puesto, por otra parte según las referencias el Ministerio los ha considerado como no aptos para ello es decir, buscan un perfil administrativo.

CAPITULO II

OBJETIVOS

GENERAL:

Identificar la percepción que tienen de sí mismas las alumnas de la Escuela Nacional de Danza “Marcelle Bonge de Devaux”, en relación a un ideal de mujer construido con base a la influencia social, los cuentos infantiles y los beneficios que la danza ejerce en sus vidas.

ESPECÍFICOS:

Sub-Programa de Investigación

1. Identificar los cuentos que dan mayor relevancia al ideal de mujer dentro de las alumnas de la Escuela Nacional de Danza “Marcelle Bonge de Devaux” y el impacto que éstos tienen en la percepción de sí mismas.
2. Identificar los factores sociales formadores de la concepción de feminidad en las alumnas de la Escuela Nacional de Danza “Marcelle Bonge de Devaux”, y cómo éstos les permiten posicionarse frente a la feminidad.
3. Identificar la función terapéutica que tiene la danza en las vidas de las alumnas y la experiencia que en ellas se concretiza.

Sub-Programa de Servicio

1. Brindar atención Psicológica a los casos que lo requieran.

Sub-Programa de Docencia

1. Propiciar espacios de interacción y comunicación, humana entre las alumnas de Danza Clásica y Contemporánea.
2. Implementar una Escuela de Padres, enfocada principalmente a padres de grados iniciales, donde se proporcionen temas de interés, con el fin de prevenir los conflictos que actualmente se dan con grados avanzados.

ARGUMENTO DE OBJETIVOS REPLANTEADOS

Los objetivos planteados inicialmente fueron modificados de acuerdo a las necesidades de la población de la Escuela Nacional de Danza “Marcelle Bonge de Devaux” y algunos de ellos no se realizaron debido a las diversas dificultades que se presentaron en su ejecución, aspectos como el espacio físico, la dificultad para el establecimiento del rapport, el tiempo disponible para la actividad y la participación de la población.

El objetivo general fue parte de los iniciales del proyecto de factibilidad, sin embargo, por utilizarse la investigación cualitativa y el transcurso de la misma fue necesario reelaborarlo, puesto que se identificó la importancia de la danza sobre la vida de las alumnas, aunque los cuentos infantiles no ejercen influencia en la vida de ellas puesto que no han estado relacionadas con estas historias durante su crecimiento, no obstante fue un trabajo importante con las participantes, por lo que se hace mención a la importancia terapéutica de dicho arte.

OBJETIVOS ACTUALIZADOS

GENERAL:

Identificar la percepción que tienen de su feminidad las alumnas de la Escuela Nacional de Danza “Marcelle Bonge de Devaux”.

ESPECIFICOS:

Sub-Programa de Investigación

1. Identificar los factores individuales y sociales formadores de la concepción de feminidad en las alumnas de la Escuela Nacional de Danza “Marcelle Bonge de Devaux”.
2. Identificar la función terapéutica que tiene la danza en las vidas de las alumnas.

Sub-Programa de Servicio

1. Brindar atención Psicológica a la población de la institución que lo requiera.

Sub-Programa de Docencia

1. Propiciar espacios de interacción humana entre las alumnas de la Escuela Nacional de Danza “Marcelle Bonge de Devaux”, de manera separada por grados que presentan conflictos interpersonales y de forma general entre Danza Clásica y Contemporánea.
2. Promover la participación de las alumnas en Escuela de Psicología durante la celebración del día del Psicólogo.

2.2 METODOLOGÍA

El Proyecto *“Construcción De La Femenidad Desde El Espacio Artístico De La Danza: Estudio con las alumnas de la Escuela Nacional de Danza, Marcelle Bonge de Devaux”*, se desarrolló a través de la participación de las alumnas y maestros(as) de la escuela, así como niñas espectadoras de la danza.

El proyecto se trabajó en los sub-programas de Investigación, Servicio y Docencia, los cuales están relacionados en su metodología y se desarrollaron de la siguiente forma:

SUB-PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN

➤ Objetivo 1

Identificar los factores individuales y sociales formadores de la concepción de feminidad en las alumnas de la Escuela Nacional de Danza “Marcelle Bonge de Devaux”.

➤ Objetivo 2

Identificar la función terapéutica que tiene la danza en las vidas de las alumnas.

Fase 1

Negociación:

Se determinó con autoridades de la escuela el espacio para realizar las entrevistas individuales necesarias a las alumnas, por lo que fue asignada la Dirección durante el primer mes de ingreso al proyecto, ante ello las niñas no buscaban el servicio, por la autoridad que representa el lugar. Luego fue asignada el aula No.1 que era el espacio de Investigación de dicho establecimiento, la cual tenía condiciones inadecuadas para el trabajo, sin embargo fue la apertura para la realización del proyecto.

Fase 2

Establecimiento del rapport:

Se estableció el rapport con las alumnas de distintos grados de la Escuela Nacional de Danza (Endanza) esto por medio de la presentación con cada una de ellas para hacer de su conocimiento el servicio que se prestaría, lo que logró romper algunas barreras que se dieron al principio como que las alumnas vieran a alguien ajeno dentro de la escuela, confundiéndola con maestra o una nueva alumna, así como la interacción, actividades lúdicas y respeto hacia su integridad personal.

Fase 3

Trabajo de Campo:

Esta fase consistió en la recolección de información de la investigación, en la cual tomó relevancia la relación establecida y la interacción de la investigadora con la población, esto a través de distintos instrumentos, los cuales se detallan a continuación:

Selección de la Población:

Se determinó a través del rapport establecido, la población de trabajo para la realización del proyecto.

Observación participante:

La cual permitió una integración de la epesista con el alumnado de la escuela e identificó el sistema educativo, nivel de concentración, conducta dentro de las relaciones interpersonales y aspectos importantes en su concepción de feminidad.

Diálogos Informales:

Los cuales permitieron la recolección de información importante por parte de las alumnas, acerca de los factores que la constituyen como mujer y su percepción de la misma. La cual fue de manera espontánea.

Terapia:

A través de distintos momentos terapéuticos con las alumnas y maestros(as), se recabó información relevante para el desarrollo del trabajo, lo interesante de ello es que esta fue proporcionada luego de varios meses dentro de la escuela esto debido a la dificultad de las alumnas para hablar y adquirir confianza, dicha información se recabó cerca del cierre del proyecto.

Talleres:

Con la realización de talleres como: Autoconocimiento, se logró la recolección de información acerca de la formación de la feminidad en las alumnas de la Endanza participantes del proyecto, pues lograron identificar y aceptar características individuales así como emociones que no habían sido exploradas por ellas.

Entrevistas Abiertas:

Se utilizó este tipo de entrevistas, para tener una opinión amplia acorde a las edades y sobre la feminidad, cómo ellas se posicionan. Se realizó con:

- ❖ Alumnas de la Escuela Nacional de Danza “Marcelle Bonge de Devaux” para identificar los distintos aspectos sociales, en su relación familiar los factores importantes que influyan en su concepción de feminidad.
- ❖ Niñas de diferentes edades asistentes a funciones de la Endanza, para conocer su perspectiva sobre el arte de la danza y cómo es percibido el papel ejecutado por la bailarina.
- ❖ Maestros de la escuela para conocer cuáles son los aspectos que califican para la selección de las participantes y si han sido bailarinas principales, también cuál ha sido su experiencia.
- ❖ Madres de familia y/o encargadas de las niñas, con el fin de determinar su percepción sobre la relación que mantienen con ellas.

El instrumento incluyó los siguientes aspectos:

- Su percepción de una bailarina.
- La perspectiva que tienen de las niñas.
- Cuál consideran que es su papel dentro de la carrera artística de la niña.
- su concepción de mujer y el rol que ella juega en la sociedad.

Visitas Domiciliares

Durante este proceso se estableció el rapport con madres de familia, lo que permitió identificar la participación e interés de ellas en actividades de la escuela, esto originó realizar visitas domiciliarias acordadas con alumnas.

A través de estas visitas se conoció la realidad individual de distintas alumnas de la escuela, se identificó el ambiente familiar y condición socioeconómica de ellas, lo cual es determinante en su desarrollo personal y profesional, así como la dinámica que se da en la familia, pues de ello depende el apoyo o la obstaculización del desempeño de las niñas.

Fase 4

Análisis de la Información:

Esta permitió elaborar un análisis detenido de la información recabada con la población participante en la investigación, en la cual se evaluaron aspectos importantes y en base a ellos se determinaron actividades que permitieran mayor profundidad.

Fase 5

Elaboración del Informe Final:

Éste se realizó a través de la recopilación de la información recibida a lo largo del proyecto, mediante el análisis y el fundamento teórico de distintos autores. En él se tomaron en cuenta aspectos como descripciones de la población e institución, análisis de contexto y la presentación de los resultados.

SUB-PROGRAMA DE SERVICIO

➤ Objetivo

Brindar atención Psicológica a la población de la institución que lo requiera.

En esta parte del sub-programa se limita a explicar las fases que divergen de las iniciales, explicadas en el objetivo No. 1 del Sub-Programa de Investigación.

Fase 1

Establecimiento del Raport:

Inicialmente para ello se estableció una interacción con las alumnas de la Endanza, para hacer de su conocimiento el objetivo de la Atención Clínica, el cual consistió en proporcionarles la oportunidad de expresar libremente sus inquietudes y problemáticas, en un ambiente de confianza y respeto, basados en la escucha activa brindándoles una experiencia diferente a la que viven en sus diversos ambientes. Lo cual tomó un tiempo prolongado debido a que la población de danza son personas cerradas al contacto y con un alto grado de respeto hacia alguien que representa autoridad. Inicialmente veían en la epesista una nueva maestra, por lo que se rompió con la imagen de autoridad que ella representa y se buscó la aceptación como terapeuta.

Fase 2

Atención Psicológica:

Se atendieron los casos que solicitaron atención de forma individual o grupal de manera voluntaria, así como los referidos por algunos maestros por conocimiento de conflictos emocionales.

Esta fue breve y la asistencia irregular, debido a la dificultad de horarios y el concepto que se maneja de la Psicología, como que “*el psicólogo sabe lo que el otro piensa...*”, o el miedo de las alumnas a ser juzgadas por lo que dice, piensa o el qué dirán sus compañeras por asistir a terapia. No se dieron casos de seguimiento para elaborar historias clínicas, sin embargo los que ameritaron ejercicios prácticos en casa o dentro del espacio terapéutico fueron realizados

Esta se proporcionó en sesiones de 5 a 50 minutos por caso, según la disponibilidad de horario de las alumnas.

Fase 3

Cierre de casos:

Se dio el cierre de atención al finalizar el ciclo 2009 y se retomó dicho servicio a principios del 2010 con fines de concluir las relaciones establecidas con las alumnas.

DOCENCIA

➤ Objetivo 1

Propiciar espacios de interacción humana entre las alumnas de la Escuela Nacional de Danza “Marcelle Bonge de Devaux”, de manera separada por grados que presentan conflictos interpersonales y de manera general entre Danza Clásica y Contemporánea.

Ver fases iniciales explicadas en el objetivo No. 1 y 2 del Sub-Programa de Investigación.

Fase 1

Diagnóstico

Se diagnosticaron las relaciones humanas y los problemas grupales que afectaban a varios grados, así como las diferenciaciones de especialidad entre la disciplina Clásica y Contemporánea que se daban dentro de la escuela. Para ello se utilizaron los siguientes instrumentos:

Diálogos Informales:

Dichos diálogos se realizaron con las alumnas en espacios que tuvieron disponibles antes o después de su clase, los que utilizaron para liberar sentimientos y pensamientos sobre su interacción, éstos fueron de forma individual o grupal según las necesidades de ellas.

Observaciones:

Estas se realizaron durante la interacción de las alumnas en sus tiempos libres, en sus clases, dinámicas o talleres, en las cuales fue evidente el tipo de relaciones que se daban en el grupo.

Ejecución de Talleres

Se realizaron una serie de talleres y actividades grupales, que permitieron promover un clima adecuado de interacción entre las alumnas.

Entre ellos fueron talleres de interacción y comunicación a grados con conflictos sobre dicho aspecto y se les brindó material de apoyo sobre los elementos de la misma.

Taller de Pintura en la Enap, el cual promovió la participación voluntaria de las alumnas, una interacción entre disciplinas artísticas y un momento de esparcimiento para ellas, lo que les permitió experimentar un momento diferente a su cotidianidad.

Taller de Risoterapia: este se realizó como cierre del proyecto, con el fin de originar un clima de comunicación, interacción positiva y creatividad para las alumnas.

Taller de Biodanza: el cual se realizó con algunos grupos y les permitió establecer mayor contacto personal con sus compañeras a través de la realización de los ejercicios, así como fomentar el contacto consigo mismas y tomar conciencia de sus emociones.

Espacio Libre

En el se trataron temas de interés para las alumnas a través de sus conversaciones, tuvieron la oportunidad para jugar libremente y utilizar dicho espacio para la realización de tareas del colegio así como relajarse un momento en dicho espacio.

Objetivo 2

Propiciar la participación de las alumnas en actividades de aniversario de la Escuela de Ciencias Psicológicas.

Fase 1

Solicitud

Se solicitó verbalmente la participación de la escuela de danza con maestros de la misma, pues no tenían Director a cargo de ésta en ese momento y se determinaron los requisitos necesarios para su presentación. Posteriormente se envió solicitud escrita de La Escuela de Ciencias Psicológicas a la Escuela de Danza, para su intervención en las actividades programadas.

Fase 2

Evaluación de presupuesto:

Se realizó un presupuesto aproximado para cubrir las actividades del proyecto, entre las epesistas de las 4 Escuelas de Arte, para brindarlo a la comisión de aniversario de la Escuela de Psicología.

Fase 3

Planificación

Se brindó una propuesta de calendarización para establecer horarios de participación de las distintas Escuelas de Arte, la cual fue presentada a la dirección de la Escuela

de Ciencias Psicológicas de la USAC y a la comisión de aniversario de la misma, con una programación establecida por los participantes. Por otro lado se gestionaron los medios de transporte y alimentación de los artistas, con la Escuela de Psicología y el Ministerio de Cultura y Deportes. Así mismo se planificó con maestros y Directora interina de la Endanza, las presentaciones que mostrarían en dicha actividad.

Fase 5

Promoción:

Una nueva fase fue la elaboración y divulgación de material publicitario en la Escuela de Ciencias Psicológicas, sobre la participación de las Escuelas de Arte.

Fase 6

Desarrollo

Se presentaron las diversas obras programadas para las actividades de la Escuela de Psicología, donde se dio la participación de la Escuela Nacional de Danza, a la cual asistieron los estudiantes universitarios.

MARCO TEÓRICO REFERENCIAL

CONFIGURACIÓN DE LA FEMINIDAD

El estudio sobre la feminidad y su formación, ha tomado diferentes puntos de vista a lo largo de la historia. Las diversas corrientes han dado importantes aportes a la explicación de la feminidad, así mismo el papel que ésta juega en la sociedad ha sido crucial en su comprensión. Pues éstas tratan de establecer cómo se forma en la conciencia humana y colectiva, la adquisición de la identidad femenina. Para ello se desarrollan las siguientes bases:

FEMINIDAD Y PSICOANÁLISIS

Desde el punto de vista Psicoanalítico la formación de la feminidad toma un proceso interesante, éste adopta una postura de igualdad de conceptos, no existe en la infancia una definición clara de lo masculino y lo femenino, ya que el peso de estos términos se inicia a nivel social. Este aspecto da relevancia al papel desempeñado de cada ser humano dentro de un grupo social, pues se ha dado al rol masculino un factor activo y al femenino uno de pasividad.

La propuesta de Freud, es similar al proceso de adquisición de la sexualidad en hombres y mujeres, ya que lo importante en ambos casos es la formación del complejo de Edipo y la superación del mismo, aspecto que regirá la vida de la persona.

La diferenciación sexual entre masculino y femenino, no son para Freud algo establecido, sino algo que se construye a través de la relación con el objeto amado, “la madre o el padre” según el caso. Pues inicialmente es considerada la niña como homosexual desde esta teoría, así a través del complejo de Edipo logra establecer una identidad femenina.

COMPLEJO DE EDIPO Y FEMINIDAD

El complejo de Edipo es el período en el que el niño establece el vínculo afectivo con sus padres y este mismo va definiendo la identificación sexual. En vista de ello, el Psicoanálisis ha establecido algunas hipótesis acerca del complejo de Edipo, en una de ellas Freud (1986) define que:

La niña se cree objeto preferente del amor del padre, recibe un día una dura corrección por parte de éste y se ve expulsada de su feliz paraíso. El niño considera a su madre como propiedad exclusiva suya, la ve orientar de repente su cariño y sus cuidados hacia un nuevo hermanito. (p. 493).

Al pensar en que la niña da su afecto al padre, se adjudica el papel de amada del mismo y esta relación le hará definir aspectos relevantes en su vida psíquica, será una fase importante para el establecimiento de su seguridad personal, tiene la posibilidad de experimentarse como ser amado por el padre, lo cual adquiere una connotación de narcisismo, puesto que la atención se centra en ella, además de la búsqueda de aceptación por parte de la madre, quien se vuelve la rival por el amor del padre pero al mismo tiempo es su “modelo femenino”.

Es aquí donde se hace saber sobre la vitalidad del papel de los padres de familia en el establecimiento de la relación que permitirá un adecuado desarrollo infantil. En este aspecto la niña busca dar y recibir el afecto del padre, lo cual ha sido considerado dentro de la teoría como el enamoramiento hacia la persona que es la fuente principal de afecto y ve al otro como su rival.

Freud (1986) refiere sobre el proceso de objeto primario que:

El primer objeto amoroso del niño es la madre; sigue siéndolo en la formación del complejo de Edipo y en el fondo, durante toda la vida. También para la niña tiene que ser la madre (...). Pero en la situación de Edipo, el objeto amoroso de la niña es ya el padre, y esperamos que, dado el curso normal de la evolución, acabará por hallar el camino que conduce desde el objeto paterno a la elección definitiva de objeto (P.522).

Es importante resaltar cuan significativa es la relación entre padre e hija pues en ésta surge la seguridad de ella, ahora bien cuando carece de dicha figura, utiliza objetos sustitutos, tal es el caso de la figura masculina más próxima, quien proveerá de dichos aspectos relevantes en su desarrollo y éstos influyen fuertemente en la elección de pareja. Esto implica que, el amor a su pareja elegida durante la madurez en realidad es amor al simbolismo fálico, el cual ella ve a través de dicha relación y representa una extensión del falo paterno.

Por ejemplo al tomar en cuenta algunos aspectos de vida de las alumnas, es notorio que las madres son trabajadoras, por dicho motivo están en su mayoría al cuidado de otra persona quien suple la necesidad afectiva de la niña, en algunos casos, toma relevancia la relación establecida con los maestros de la escuela, por ser la figura masculina más próxima a ellas y con quienes pasan gran parte del tiempo diario, así la figura proyectada por ellos alcanza importancia en la adquisición de la feminidad para ellas.

Respecto a dicha influencia masculina y el papel que adquiere para la niña, se presenta el ejemplo de un comentario expresado por una alumna, el cual señala la importancia que tiene para ella el maestro, dada la ausencia de padre biológico:

*“...me dolió que el maestro no me contestara el saludo! Ni siquiera me volteó a ver!”
ICA julio 2009*

Pues es él quien representa la principal fuente de afecto paternal del momento, es decir que se vuelve el objeto sustituto de la niña, en quien puede desplazar su carga afectiva.

Klein y Riviere (1987), señala que quizá su temprano amor hacia el padre haya sufrido alteraciones, se haya alejado de él muy pronto debido a fuertes conflictos o graves decepciones, entonces un papel masculino cercano puede asumir dicho papel tornándose en el receptáculo de sus deseos, fantasías sexuales y de sus sentimientos maternos. Lo cual la llevará a Buscar una pareja que configure los sentimientos que ella ha experimentado en su infancia (P.95)

Un ejemplo de ello, es lo referido en el instrumento entrevista no dirigida, recuadro de maternidad, el cual expresa la visión una alumna sobre el papel de la mujer y denota la influencia que ha tenido dentro del hogar por parte del padre. (Ver Análisis de Resultados, P.91)

La culminación de dicho complejo se encuentra en la consecución del amor, pues a lo largo de su vida el niño o la niña viven en una búsqueda constante de afecto. De la misma forma que la relación primaria adquiere relevancia en la formación de la feminidad, existen aspectos que orientan dicho proceso al nivel social el cual se trata a continuación:

LA MUJER Y SU CONCEPCIÓN SOCIAL:

La feminidad es un aspecto social que adquiere fuerza en las creencias, costumbres, tradiciones o valores del grupo, el cual asigna determinados patrones de conducta, pensamientos y sentimientos a una mujer, quien a su vez los asume, los reproduce según sus intereses y las posibilidades personales. Es posible señalar la existencia por lo tanto de varios patrones, en los cuales fluyen diversos tipos de mujer, entre ellas la dominada por las normas y deseos patriarcales, la que lucha por una dignificación de su papel aún en contra de la misma sociedad quienes a su vez la censuran por ello.

En tal sentido Lagarde (s.f.), hace referencia en uno de sus trabajos a la definición de feminidad:

La identidad de la mujer es el conjunto de características sociales, corporales y subjetivas que las caracterizan de manera real y simbólica de acuerdo con la vida vivida. La experiencia particular está determinada por las condiciones de vida que incluyen, además la perspectiva ideológica a partir de la cual cada mujer tiene conciencia de sí y del mundo, de los límites de su persona y de su conocimiento, de su sabiduría y de los confines de su universo. (La Identidad de las Mujeres)

Es decir, en la creación de la identidad femenina, actúan tanto aspectos del ambiente como los biológicos, los cuales impactan la subjetividad de la mujer a través de su experiencia vivida, como por ejemplo el planteamiento sobre el impacto de la relación entre padre e hija, señalado en el ámbito de Psicoanálisis y Feminidad, pues ésta determina la capacidad de la niña (quien posteriormente será una mujer) en reconocer sus habilidades, límites, en general su mundo interno y externo.

Acerca de reconocer su mundo externo, se refiere a la posibilidad de explorar en el otro las perspectivas acerca de sí misma, lo cual la configura con determinada concepción de mujer, las que van desde ser un objeto hasta la mujer noble y sumisa exigida por la sociedad (ésta es asignada a través de un proceso histórico instaurado en la subjetividad de las personas, ya que designa pautas de comportamiento al ser humano), éstas favorecen en su mayoría al hombre a través de mayores oportunidades y aceptación de múltiples conductas que a la mujer le son limitadas.

Respecto a la concepción de masculino-femenino, Dio Bleichmar (1989) citado en Martínez (2007) señala que:

La construcción social de la sexualidad y su ubicación a partir del *continuum* de la masculinidad-feminidad históricamente dados, pasa en primera instancia por una marca somática (cromosómica, hormonal y genital) que establece una diferencia biológica entre el hombre y la mujer. Esta definición biológica, nos señala tan sólo dos tendencias divergentes y convergentes a la vez del desarrollo sexual, que se inscriben en la corporalidad de hombres y mujeres como un estigma sobre el cual se erige a nivel social la definición genérica; intentándose denodadamente hacer concebir las características sexuales biológicas con lo estereotipado culturalmente como masculino y femenino. (La Subjetividad Femenina como figura emergente)

Es decir, la diferenciación social entre hombre y mujer inicia con los aspectos biológicos así como las funciones de estos, los cuales han sido concebidos como

estereotipos dentro de la cultura y se relega a la mujer a ciertas características asignadas y adoptadas desde la misma, a través de un papel pasivo por medio de la debilidad física, la maternidad relegada exclusivamente a la crianza de los hijos, entre otras. Debido a que la mujer ha estado referida a las labores del hogar, cuando se dedica a actividades de fines sociales, o requieran habilidades no adjudicadas a ella, es criticada y tomada como una mujer fuera de la normalidad.

“Es sentido común la creencia en que si se realizan funciones, actividades y trabajos específicos, y en que si se tienen relaciones, comportamientos, sentimientos o actitudes asignadas al género contrario, los sujetos abandonan su género y adoptan lo opuesto. (Lagarde, s.f. Identidades Binarias cambiadas).

Puesto que se asignan roles, conductas y pensamientos, señalados como adecuados o no a cada género, la sociedad censura fuertemente a todo aquel que se salga de ese rol sea hombre o mujer. Por lo tanto la feminidad en la mayoría de ocasiones establece su actuar en base a lo establecido históricamente.

De acuerdo al Lic. Garavito, M. (impresión s.f.) están los mitos de la moral sexual, expresados en que la mujer es por “naturaleza” monógama, virgen y fiel, motivo por el cual una mujer es criticada si rompe alguno de éstos esquemas sociales, así como los mitos respecto a la existencia, en los cuales se determina que la mujer está obligada a dedicarse a las cosas de la casa. Este es uno de los mitos que en la actualidad está tratando de romper las barreras sociales, pues en los últimos años se ha dado un incremento en el desarrollo personal de la mujer.

No obstante, a pesar del incremento en el desarrollo personal señalado por Lic. Garavito, la mujer adopta patrones establecidos por la sociedad, esto por el proceso histórico referido en la cita de Lagarde, pues se ha creído a lo largo de los años que la mujer es el centro del hogar por ello debe dar ejemplo de comportamiento social, en el que influye la forma de vestir, las relaciones sociales y además considerada como no apta para realizar trabajos fuertes, lo que limita el espacio laboral en actividades consideradas de orden masculino o por otro lado cuando decide vestirse

diferente a lo establecido por la moda o bien el grupo social la mujer es vista como extraña y poco femenina.

Un ejemplo es lo expresado por una alumna:

“son raras”, “se visten y actúan diferente”, “las de contemporáneo son descuidadas”
(ICA marzo 2009)

El comentario anterior afirma, cómo una mujer es considerada extraña dentro de un grupo social por romper ciertos lineamientos, sin embargo éste proceso de aceptación o rechazo forma parte de la adquisición de la feminidad.

Por otra parte, Martínez (2007) en su artículo sobre la Construcción de la Feminidad, hace referencia sobre dicha adquisición:

“El género como tal es concebido aquí como una construcción histórico-cultural que prescribe determinadas formas diferenciales de pensar, sentir y ser para hombres y mujeres, es siempre un referente, una especie de concreción socio-histórica que se juega en la cotidianidad consciente y las más de las veces inconsciente, pero siempre con consecuencias. Lo masculino y lo femenino como construcciones sociales enunciadas, interpelan a la subjetividad que se adhiere a sus cánones reproduciendo en uno u otro sentido con “0” de exclusión este imaginario social, y así sus estereotipos, prejuicios y la discriminación social concomitante. Lo masculino y lo femenino no sólo son construcciones sociales, sino también filtro cultural, constitución subjetiva e interpretación genérica del mundo”.
(Subjetividad Femenina como Figura Emergente)

Este punto confirma cómo los factores históricos-culturales de una sociedad, influyen en la construcción de la identidad femenina, la cual es el resultado de la interacción de diversos factores que se introducen en las subjetividades individuales, ello determina la adquisición de roles según lo establecido de generación en generación, se asignan estereotipos de actuar o pensar diferentes para hombres, así como

mujeres, las cuales proveen a la persona de otra forma de ver el mundo y su realidad.

Al respecto Lagarde (s.f.) señala en su artículo sobre Identidad Femenina que:

La feminidad es la distinción cultural históricamente determinada, que caracteriza a la mujer a partir de su condición genérica y la define de manera contrastada, excluyente y antagónica frente a la masculinidad del hombre. Las características de la feminidad son patriarcalmente asignadas como atributos naturales, eternos e históricos, inherentes al género y a cada mujer. (La Feminidad P.2)

Por ejemplo la sociedad guatemalteca, influenciada por valores morales, religiosos y un sistema patriarcal, ha determinado a lo largo de la historia que la mujer es específicamente para actividades del hogar en cambio el hombre para proveer el sustento del mismo. Estos aspectos han permitido el establecimiento de tratos machistas, a través de la opresión y exclusión femenina en diversos ámbitos, lo cual constituye una eterna concepción de mujer que deberá ser cambiada con el transcurrir de los años.

Frente a dicha historia, se puede sustentar cómo el rol femenino inicia a formarse desde la base de la familia, pues como parte de una cultura, es en ella donde se aprenden valores, costumbres, se observan patrones de conducta por parte del grupo femenino. Para ello se deja ver la información recabada en taller de autoconocimiento, que señala la fuerte influencia de dicho ambiente en la construcción de la feminidad y cómo la niña se posiciona en ella según el papel asignado. En este aspecto la percepción de los padres ejerce gran importancia, porque entonces se verá señalada por ellos como por el resto de la sociedad si rompe el papel tradicional de conducta femenina. (Ver Análisis de Resultados, recuadro taller de autoconocimiento, Pp.93-94).

De igual manera, respecto al rol femenino se presenta la siguiente información:

“Si somos mujeres, empiezan a regalarnos muñecas, trastecitos, fuimos aprendiendo los quehaceres domésticos y a servir a los otros como parte de nuestro rol.” (Fernández, M. 2008, p.8).

El rol femenino, ha estado influenciado por la creencia que la mujer nació para actividades del hogar, desde niña se le enseña a través del juego el rol a desempeñar, el cual es aceptado por ella, esto a la vez es socialmente reconocido o lo que en la mayoría de ocasiones observa en su ambiente familiar, pues es ahí donde se inicia el proceso de adquisición de su identidad y repercute en todos los ambientes donde ella se desarrolle.

Por otro lado la siguiente cita señala y confirma la formación de dicho proceso:

“Este proceso de adquisición de identidad no es igual para todas las personas, pero si es igual para todas las culturas, en que las características físicas, tienen un valor determinado dependiendo del grupo social al que pertenecemos”. (Fernández, M., 2008 p.8)

Por lo tanto, la adquisición de la identidad aunque varía de forma individual porque se ve influenciada por su propia percepción, existe en común entre las culturas tomar las diferencias físicas como base de ello, según el grupo al que se pertenezca, en él se brinda al individuo una interacción que influye en la subjetividad individual. Es decir, como perteneciente a determinado grupo, debe poseer ciertas características para ser aceptado.

Lagarde (s.f.) concluye al respecto:

A cada mujer la constituye la formación social en que nace, vive y muere, las relaciones de producción-reproducción y con ello la clase, el grupo de edad, la relación con otras mujeres, con los hombres y con el poder (...). Las mujeres comparten como género la misma condición histórica y difieren en sus situaciones particulares, en sus modos de vida, sus

concepciones del mundo así como en los grados y niveles de la opresión.
(La Identidad de las Mujeres)

Es decir, la cultura en general constituye a la subjetividad femenina, ésta determina la relación que sostenga con sus compañeros, influenciada de gran manera por la historia individual o social, como en el caso de la mujer guatemalteca que posee una vivencia fuertemente violenta y sin embargo cada una tiene formas distintas de reaccionar a las mismas situaciones.

Tanto la feminidad y masculinidad han sido términos de gran complejidad a nivel social, estos hacen referencia a un juego de dominio-sumisión, donde a lo largo del tiempo el papel denigrado es el de la mujer. Esta diferenciación de género, lejos de hacer una distinción positiva, ha logrado mayor desigualdad entre ambos, pues han surgido diversidad de planteamientos acerca de la feminidad, su formación y el papel que ésta representa dentro de la sociedad.

Lagarde, M. (1994, citado en Fernández, 2008, p.8) definió “el conjunto de características y normas sociales, económicas, políticas, culturales, psicológicas y jurídicas, asignadas a cada sexo diferencialmente, es lo que se llama: GENERO”.

Al igual que la construcción de un edificio, el género es construido por cantidad de elementos proporcionados por la cultura, así como la interacción del individuo con ella, entre ellos, aspectos como etnia, clase social, edad, creencias religiosas, ideología e historia personal. Es interesante desde este punto cómo en las alumnas de la Escuela Nacional de Danza, estos aspectos individuales, contribuyen en la formación de su identidad y cómo ellas son una representación del papel femenino en un sistema rígido de enseñanza, por ejemplo: dentro de la escuela, deben permanecer “tranquilas”, no hacer ruido o no molestar, cuestiones disciplinarias que hacen referencia a la represión de la cual la mujer ha sido víctima a través de los años. Este aspecto ha evitado la expresión de gran número de mujeres, pues debe ser sumisa, callada y guardar las normas que le sean impuestas, a lo cual no

tiene derecho de revelarse, ya que su papel es el de sometimiento a la autoridad masculina, “el poder”.

“Las mujeres y los hombres tenemos vivencias de género distintas, nacemos dentro de un grupo social que norma o dice qué es lo que debemos hacer en los diferentes ámbitos dependiendo de nuestro sexo y, por lo tanto, nuestras vivencias serán diferentes.” *(Fernández, M., 2008 P.9)*

Es observable que el género es una de las principales causas de discriminación, juegos de poder y abuso en la sociedad guatemalteca, en primer lugar asigna el papel a desempeñar por cada uno, lleva a la persona a adueñarse del rol impuesto, acepta esas diferenciaciones en base al género y no sólo por características físicas, sino también por el desempeño personal en los ámbitos en los que se encuentren. Por ejemplo se ha considerado a la mujer un ser frágil, débil, sensible, en cambio el hombre un ser fuerte, luchador, características que en muchas ocasiones son aceptadas por las nuevas generaciones:

Respecto a dicho papel pasivo dentro de la sociedad, Beauvoir (2005), señala que:

Así pues la pasividad que caracteriza esencialmente a la mujer “femenina” es un rasgo que se desarrolla en ella desde los primeros años. Pero es falso pretender que se trata de una circunstancia biológica; en realidad, se trata de un destino que le ha sido impuesto por sus educadores y la sociedad. (...) Por el contrario en la mujer hay un conflicto, al principio entre su existencia autónoma y su “ser otro”, donde se le enseña que para agradar tiene que tratar de agradar, tiene que hacerse objeto y por consiguiente renunciar a su autonomía y se la trata como una muñeca viviente y se le rehúsa la libertad...(P.220)

La información rescatada dentro de la investigación, señala en el recuadro de observaciones (Ver Análisis de Resultados, P.79), cómo la danza y los educadores de la misma, influyen en esa visión tradicional de pasividad femenina en las alumnas,

a través de la disciplina que reprime su expresión. No obstante ellas hacen el esfuerzo de satisfacer las expectativas del arte que practican, de sus maestros y la sociedad en general, por lo que pierde en gran medida su autonomía, capacidad expresiva así como la creativa.

En general, los diferentes autores han señalado la influencia que el medio ejerce sobre la concepción de feminidad y su desempeño, por ejemplo, la cita anterior remarca cómo se le educa a la niña para ser el punto agradable de otros, lo cual deja a un lado sus propios intereses o criterio personal. Sin embargo ello repercute que en algún momento exista inconformidad consigo misma, debido a la búsqueda de satisfacer al otro, esto cuando se ha tomado conciencia del proceso vivido y encuentra que tiene autonomía.

A continuación un fragmento de información brindada por una alumna, quien dentro de la danza encuentra un sentido por agradar a otros a través de su baile:

“Cuando bailo siento algo bien bonito...y mas porque bailo para un público y me gusta ser aplaudida. Los aplausos significan que les gustó la obra y cuando no aplauden me siento mal...” (ICA abril 09)

Además es la consecución de ese aplauso el generador de placer ante las múltiples dificultades que viven, ellas se vuelven importantes para el otro, permitiéndoles elaborar un proceso de adquisición de identidad y fortalecimiento del yo.

Cabe mencionar, que en la actualidad se ha dado una lucha constante sobre la dignificación y fortalecimiento de la identidad femenina, a través de grupos pro-derechos de la mujer, quienes trabajan en ello, lo que plantea un gran avance para el desarrollo social, cultural y económico del país. Por otro lado se hace referencia a la influencia materna sobre la adquisición de la feminidad por lo que es necesario definirlo como un elemento preponderante en dicho proceso.

LA MATERNIDAD EN LA FEMINIDAD

El papel que juega la maternidad es importante en la adquisición de la feminidad, dadas relaciones establecidas entre madre e hija, así como el rol que se le asigna a la mujer dentro de la sociedad. Éste influye fuertemente en la percepción que la niña tenga de sí misma y su papel a desempeñar, ya que es la madre quien tiene a su cargo en la mayoría de ocasiones el cuidado de ella y su formación.

En la actualidad vale la pena tomar en cuenta el papel de la maternidad, el cual ha tomado diversos rumbos por lo que ha modificado la visión tradicional de dicho aspecto, entre tanto existen madres trabajadoras, madres solteras responsables del cuidado de sus hijos y otras más que sobresalen en distintos ámbitos.

Chodorow (1989 citada en Tubert, 2001) puntualizó que la mayor influencia en dicho proceso adquisitivo se da en el hogar, tal como lo sustenta la siguiente cita:

Atribuye la diferencia entre los géneros al hecho de que las mujeres son universalmente las responsables de los primeros cuidados que se presentan a los niños. Las madres constituyen el primer otro significativo a través del cual los varones y las mujeres adquieren su subjetividad. Este hecho es, en consecuencia el que condiciona la subordinación psíquica de las niñas, que adopta la forma de la feminidad. Las madres estimulan la diferenciación de sus hijos porque los experimentan como diferentes a ellas; en cambio, perciben a sus hijas como extensiones físicas y psíquicas de sí mismas, de modo que dificultan su separación y favorecen una identificación más intensa y una simbiosis más prolongada que en el caso de los hijos. (P.107)

Esta autora da un aporte sobre la relevancia del papel materno en relación con los hijos, sin embargo el planteamiento constituye una línea patriarcal de responsabilizar a la madre del papel sumiso de la niña, lo cual resta compromiso al

hombre sobre la formación de la feminidad y evita enfrentar los aspectos que ambos brindan en su relación a favor de la conducta machista del niño o pasiva de la niña.

Respecto al papel materno han surgido diversas concepciones, las cuales aportan interesantes perspectivas para el estudio de la feminidad. Tal como lo plantea Beauvoir (2005):

(...) ésta es para la madre su doble y otra al mismo tiempo, y la madre la mima imperiosamente y le es hostil al mismo tiempo; la madre impone a la niña su propio destino, lo cual es un modo de reivindicar orgullosamente su feminidad y también una forma de vengarse. (...) por lo menos, se quiere que sea también una mujer, que no pierda su feminidad. (Pp.221-222)

De nuevo se remarca el cómo las distintas influencias, enmarcan el comportamiento de una mujer, en este caso el de la niña a través de la madre, quien trata de formar a otra mujer para que sea aceptada por la sociedad, es decir señala actitudes, vestuarios, aprendizajes, por ejemplo actividades del hogar y evitar otras, como los ejercicios considerados para hombres, la postura corporal, prudencia, etc., características que promueven la pulcritud femenina según el medio.

Sobre la anterior cita, que plantea un análisis interesante acerca del papel de las relaciones entre la niña y la madre, (se puede resaltar la información en el recuadro de Taller de Autoconocimiento así como Visitas Domiciliares, Pp.93-96), en las cuales se hace la definición de cómo la relación materna influye fuertemente la subjetividad de la hija y establece el papel que debe desempeñar como una continuación de valores o por otro lado un cambio de oportunidades ante las vividas a nivel personal.

Existe un punto interesante al respecto, planteado por Lagarde (2007), el cual señala que la sexualidad femenina tiene dos espacios vitales: uno es el de la procreación y otro el erotismo. Los cuales son la base de su identidad dentro del medio

sociocultural, por lo que la maternidad representa la experiencia básica y natural asignado al papel femenino. (La Sexualidad Femenina Escindida)

Entonces, la maternidad representa un elemento esencial para la vida de la mujer dentro de la sociedad, puesto que es un aspecto natural por las funciones básicas de su organismo, lo cual es visto en muchas ocasiones como un requisito para ser aceptadas dentro de ella, de la misma forma a quien no logra o desea experimentar dicha fase, es criticada y señalada porque rompe los estereotipos sociales.

Por otra parte al referirse al erotismo, resulta interesante puesto que el papel de la mujer es respetado si es por la maternidad y aspectos de recato, pues se ha considerado que la mujer tiene prohibido expresar su sensualidad o de lo contrario son señaladas como malas mujeres.

Al respecto entran en juego aspectos como la vestimenta, conducta y otros que dan relevancia al aspecto de subordinación a normas sociales.

EL CUERPO COMO ELEMENTO FORMADOR DE FEMINIDAD

Hablar sobre la mujer va mas allá de señalar las diferencias fisiológicas entre hombre y mujer, pues la identidad femenina está constituida por una serie de elementos sociales que norman la conducta y desarrollo de la misma.

Al referirse a los elementos sociales, se da importancia a lo transmitido por la cultura y como medio importante de transmisión de ella los de comunicación, esto unido a las grandes expectativas de la publicidad en una sociedad de consumo, la cual bombardea a la mujer respecto a la percepción de sí misma y la de los otros, principalmente desde el aspecto físico con acentuación en el cuerpo.

Pero no es éste como elemento de consumo, sino el valor subjetivo del mismo, debido a la importancia que se ha dado al cuerpo como símbolo de sexualidad y

estética. Es por ello que la mujer vive una constante lucha consigo misma, así como con quienes la rodean, principalmente la adolescencia es la población más vulnerable, debido a que se encuentran en una fase de transición vital para el ser humano, significa el cambio de la infancia a la edad adulta, lo cual genera incertidumbre y temores.

En la actualidad el número de adolescentes que dan singular importancia al cuerpo va en aumento y con ello una serie de trastornos alimenticios afectan la salud física y psicológica de la persona.

Lacan refiere que: “No nos hallamos ante cuerpos hablantes, sino ante sujetos hablados por el cuerpo. Así por ejemplo, observamos que el discurso de las pacientes está centrado en la nutrición: cantidad y calidad de alimentos ingeridos o evitados, peso, dietas, etc.” (s.f., citado en Tubert, 2001, P.220).

Entre tanto, el cuerpo dice mucho de la persona, por ejemplo si se encuentra sumergida en el ideal social, la moda y el consumismo que ello implica, es decir el aspecto físico nos refiere a los hábitos, condición socioeconómica de la persona, esto como fin de ser aceptados dentro de un grupo social el cual exige dichas cualidades físicas.

Un planteamiento sobre ello lo brinda Segura (1995) citada en González, (2007):

“a partir de él se es valorado/a, se es o no respetado/a, se es o no amado/a”. (P.61)

Y es entonces que las exigencias del mismo cuerpo tienden a mantener los límites impuestos socialmente, para los cuales juega un papel importante la percepción del otro sobre sí mismo. Pues son vistos como modelos sociales, tal es el caso de las adolescentes, admiran a alguien a quien perciben como la figura idónea (artista, modelo, atleta, etc.) y ejemplo de lo que deberían ser.

En concordancia con lo planteado, González (2007) señala que: “La mujer es cuerpo y el cuerpo es mujer, es la materia principal para las relaciones sociales, para el

intercambio social, por eso existe un deseo de que el cuerpo cumpla con el ideal de belleza construido social y culturalmente”. (P.98)

Respecto al cuerpo como elemento social, se debe tomar en cuenta que éste influirá acorde a las edades de las mujeres, para algunas representa el establecimiento de relaciones interpersonales y la forma de alcanzar la aceptación del medio en que se desenvuelven. Por otra parte las que visualizan el cuerpo como medio de relación social por la función asignada como en el caso de las bailarinas, donde las niñas de la escuela muestran un anhelo-admiración hacia la figura como medio de interacción, no obstante lo que busca es permanecer en la delgadez que requiere su medio, sin embargo esta delgadez no es recibida como un requisito de la danza, por el contrario es un aspecto de rivalidad donde cada una busca llamar la atención del resto del grupo, debido al grado de madurez de ellas.

Es lamentable que las relaciones sociales estén basadas en las cuestiones físicas, Pues ¿Cuánto daño se ocasiona a las niñas o mujeres que no cumplen con los estándares de belleza señalados como correctos para pertenecer a determinado grupo social? Sin embargo es éste mismo aspecto que origina a otras la oportunidad de sentirse valoradas y “parte de” un grupo. (En este apartado se hace referencia a lo planteado en Análisis de Resultados, Pp.85-89).

Tal como lo señala un maestro al referirse a la percepción de la espectadora sobre la bailarina:

“En las niñas del público se da una idealización cuando dicen.. ¡Hay que maravilla...yo quiero ser así y hasta babean” (ICM junio2009).

Dichos modelos sociales, representan un objeto de deseo idealizado para quien les admira, es decir las mujeres que ven en la otra los aspectos ausentes en sí misma, debido a la carencia real o imaginaria de ellos, lo que deforma de manera significativa la percepción de sí misma.

Sobre estos modelos sociales, se puede representar a través del comentario de una espectadora que refiere:

“Son bonitas por el maquillaje que usan, lo delgadas y delicadas que son...” (IC agosto 2009).

Por ejemplo, la bailarina representa un ideal femenino para las niñas observadoras, por quien es vista como una figura ajena a sí misma. Debido a que la sociedad da gran importancia al cuerpo y la apariencia física, se da énfasis a estos aspectos sobre la feminidad, de esta forma se limita a la mujer a un papel pasivo y es utilizada como objeto de placer para el otro.

Como se ha señalado hasta ahora, la mujer, en este caso la alumna, se ve entonces implicada en una relación de exigencia, donde la percepción del otro sobre ella juega un papel señalizador acerca de su apariencia, pues algunos ven bonitas a las bailarinas por lo delgadas que son y no por el arte que realizan.

“Pero las mujeres saben y no se equivocan que su ser les es ajeno, que su cuerpo y su subjetividad ha sido ocupado por la sociedad para los otros”. (Lagarde, M. s.f., cambios genéricos)

Entonces, el cuerpo mismo se convierte en objeto de deseo para otros y para sí misma; mediante la lucha por mantener una figura esbelta con el fin de satisfacer los cánones de belleza y exigencias del medio en el que se encuentren.

John Berger (s.f. citado en Tubert, 2001) ha subrayado que:

Las mujeres están ahí para satisfacer un apetito ajeno, pero no para tener uno personal; el deseo de ser reconocidas como deseables contribuye a que se configuren como objetos para ser consumidos por los otros más que como sujetos de un deseo propio. Los hombres miran a las mujeres y éstas observan como son miradas, lo que determina no sólo la mayor parte de las relaciones entre hombres y mujeres, sino también la relación

de la mujer consigo misma: el observador existente en la mujer es masculino, en tanto que ella misma es observada. Al experimentar su propio cuerpo desde el lugar de los observadores masculinos, se transforman en un objeto, en particular en un objeto visual. (P.229)

El planteamiento establecido por Berger hace énfasis en el rol que juega la mujer en distintas sociedades, el cual es dirigido a brindar placer por ser una representación de objeto de consumo, lo interesante es cómo el mismo género femenino es quien se ha posicionado en el papel asignado socialmente, viéndose en su mayoría ellas mismas como objeto de deseo y en una lucha constante por ser admirada como tal.

En esta contienda entran en juego las relaciones sociales establecidas. Respecto a ello Lagarde (2007) planteó:

Si la mujer elabora la fuerza del monopolio del ser-para-otros, impuesto por la hegemonía patriarcal, no vive desarmada. En la opresión tiene las armas de su cuerpo, de su sexualidad y de su subjetividad para intercambiar y negociar, con los hombres y con las otras mujeres en la sociedad. Con ese poder logra, aún en condiciones de sujeción desfavorables, la sobrevivencia, un lugar en el Estado y en la cultura, y una muy particular concepción del mundo y de sí misma. (Cuerpo, sexualidad y poder)

Es decir que al adjudicarse ese papel de ser para otro y dejar de ser para sí misma, vive una experiencia de intercambio subjetivo a través de su cuerpo, el cual es visto como medio de aceptación e inclusión en diversos grupos sociales.

Recíprocamente a la adjudicación social de ser para otros, desde un aspecto sexual o subjetivo, la mujer se apropia de dichas condiciones y las experimenta en su cotidianidad. Entonces ella participa como ente activo o pasivo en sus distintas relaciones, en algunos casos asume ella misma el rol de objeto y lo usa como una forma de negociar su progreso.

En contradicción a ello Beauvoir (2005) señala sobre el papel del cuerpo en la psique de la joven:

Y es que hay conflicto entre el narcisismo de la joven y las experiencias a las cuales la destina su sexualidad. La mujer no se acepta como lo inesencial sino a condición de encontrar lo esencial en el seno de su abdicación. Al hacerse objeto, he ahí que se transforma en un ídolo en el cual se reconoce orgullosamente; pero rechaza la implacable dialéctica que le impone retornar a lo inesencial. Quiere ser un tesoro fascinante no un objeto que se toma (...) (P. 291)

Frente a dicha cita, se deja ver que la configuración como objeto, le permite a la mujer lejos de sentirse en un sistema opresivo, vivenciar una experiencia de importancia sobre el otro, lo cual origina una búsqueda de respeto y aceptación.

Esto coincide con el comentario de un maestro en relación al impacto que ejerce la bailarina sobre la sociedad y viceversa, pues en ella se da el proceso de considerarse un ídolo de los demás, entre tanto busca reconocimiento y no el deseo de su cuerpo.

“La sociedad le hace saber que la admira, que le hace reverencia y ella se lo cree. Y no es que diga soy más que los demás....” (ICM junio 2009).

Alrededor de dicho comentario, se permite visualizar que es la misma sociedad quien inviste a la mujer de elementos para considerarse importante, pues cumple con lo impuesto por el medio en búsqueda de aceptación y rivalidad con las otras de su entorno.

“La mujer se viste para excitar los celos de las demás (...) A través de los sufragios envidiosos o admirativos, la mujer busca una afirmación absoluta de su belleza, de su elegancia, de su buen gusto, de sí misma. Se viste para mostrarse, se muestra para hacerse ser”. (Beauvoir, 2005, P.525)

Además, como complemento de ello adquiere importancia la vestimenta, la cual ejerce dominio sobre la percepción de la alumna acerca de su feminidad y lo que ésta implica, una alumna señala al respecto:

“...las de acá ven el vestuario para llamar la atención, ver quien tiene mejor ropa y hacen la distinción social”. (12ª) ICA (10/09)

(Ver recuadro de Moda, en Entrevista no Dirigida del sub-programa de Investigación, Análisis de Resultados, Pp.89-90).

Hasta ahora, el papel ejercido por el cuerpo y lo relacionado con el, brinda elementos para considerarlo como relevante en la percepción del término feminidad. Como lo señala la cita anterior, la indumentaria utilizada por la mujer, busca una autoafirmación de sí misma dentro en su medio, lo cual le dará aceptación y admiración por parte del grupo. Ello coincide con la información planteada en el sub-programa de investigación, donde señala la dinámica de competencia por el vestuario y cómo éste es percibido dentro de las alumnas adolescentes.

Por último el cuerpo aparece como un medio para desplazar las pulsiones inconscientes del ser humano, principalmente de la mujer, a través de él le es permitido alcanzar el placer como por ejemplo adquirir la atención y ser atractiva para alguien, al contrario, la destrucción del mismo implica el rompimiento de esa transición de la infancia a la juventud. Sin embargo si se da la destrucción del cuerpo, implica seguir buscando el placer a través de la etapa que se lo provea, “la infancia”. Es decir, la destrucción del cuerpo a través de falsas ideas y daños a sí misma, como trastornos alimenticios que se enfocan en deformar la imagen personal.

La Mujer y su Participación en el Arte:

La feminidad en el terreno del arte ha jugado un papel importante y tiene un gran camino por recorrer, pues a lo largo de la historia ha sido relegada a su papel de “ama de casa”, con lo cual ha dejado a un lado su trabajo en el ámbito, social,

político, económico y artístico. Aunque dadas las situaciones actuales, se busca la promoción de la participación femenina y se plantea un panorama distinto al de la historia.

Sobre dicha participación artística, Cofiño (2009), concluye que:

En las culturas occidentales, las Bellas Artes se impusieron como modelo predominante. El teatro, la música, la escultura, la pintura, la danza, la literatura fueron los campos comúnmente aceptados. Este concepto fue elitista, discriminatorio y misógino en la práctica: las mujeres con dificultad fueron aceptadas en esos espacios de creación, pese a que si las utilizaron como objetos de arte y de representación. Los cánones masculinos fueron los que se erigieron como regla. Mal vistas y maltratadas fueron las que incursionaron en las artes. Sus obras no calificaron, se les aplicó el término artesanía, como un arte menor, o peor aún se les atribuyeron a cónyuges o familiares. (p.2)

Alrededor de dicha cita, surge el interés acerca del papel que la mujer tomó en el arte desde tiempos remotos, en el cual figuró como un elemento ornamental, entre tanto se ha olvidado el valor de ella como artista con calidad en su ejecución o bien en sus obras. De igual forma en la actualidad su papel dentro de dicha disciplina ha sido de vital importancia, pues es el sector que mayor interés muestra en él, como en el caso de la danza, ésta en sus inicios fue un arte para hombres y posteriormente se convirtió en una habilidad para ambos géneros, tanto que en la actualidad predomina el femenino dentro de dicha rama, sin embargo se enfrentan a grandes retos, por ser mujer y por ser artistas.

Como lo señala a continuación una bailarina en uno de los diálogos establecidos durante el proyecto:

“En este país ser bailarina, es ser puta. Yo les digo ¡no!, yo soy bailarina profesional. No me subo a una barra y le bailo a nadie, yo bailo para mí, para mí

público, para decir algo con mi cuerpo. Como un poeta dice que un árbol es verde, con un verso tan bonito, así decimos algo nosotras". (ICM. 06/09)

Es decir que el ser artistas en un país donde reina el desinterés por el arte, representa ser estigmatizados por la sociedad, pues son vistos como personas sin ocupación y de bajo perfil académico. Así mismo las nuevas generaciones se enfrentan a grandes retos por dar a conocer su arte y que se brinde un lugar en las diferentes esferas del ser humano, en el cual ser mujer toma importancia porque debe luchar por ser dignificada como ambas.

Este factor se ve influenciado además por el desconocimiento de la población sobre el arte, los beneficios de éste y cómo puede ser portador de nuevos conocimientos para otras disciplinas. Sobre dicho aspecto se revela información acerca de la importancia del arte junto a la Psicología.

PSICOLOGIA Y ARTE

El arte es una de las áreas vitales de expresión humana, sin embargo ha sido poco analizada desde el campo psicológico, no porque sea irrelevante, sino debido a la dificultad que la Psicología ha tenido de posicionarse dentro del campo artístico.

En Guatemala el arte es uno de los aspectos que ha sido abandonado y en buena medida desvalorizado el trabajo de artistas guatemaltecos; quienes a través de los años han tratado de abrir espacios de conocimiento del arte y sus distintas ramas, así como dar a conocer sus propias obras, enfrentándose a gran cantidad de dificultades. Según la Historia:

“El dominio de la clase aristocrática-burguesa dio, entre otras cosas, un impulso a lo extranjero. Era costumbre de la clase las "veladas íntimas" donde el arte era tan sólo un adorno y no se concibe como una expresión de situaciones. Esta insistencia por lo extranjero se manifiesta en los programas que se realizaron en el "Teatro Carrera". También, es notable en la obra del General Reyna Barrios que era gran asiduo al teatro y hermoseó

la ciudad con la construcción del paseo Reforma, en su gusto por lo extranjero, los monumentos fueron realizados por arquitectos y escultores italianos. Reyna Barrios había viajado por Europa y gustaba de la elegancia francesa. “ (Boniche, s.f. Situación Del Arte Durante El Período 1871 A 1890)

Por otra parte señala que desde tiempos remotos, se desconocía el verdadero sentido del arte, es decir “la expresión humana”, al contrario era visto como un entretenimiento. Ese último pensamiento hace difícil aún en la actualidad que la población vea el sentido de una obra artística como consecuencia de ello poco interés por el trabajo analítico y de apoyo en esta área.

De la misma forma se ha considerado a la Psicología como una disciplina que tiene a fin diagnosticar sentimientos, emociones, etc. como lo hiciera un médico en el organismo, sin embargo falta mucho por recorrer para que esta ciencia, dé a conocer su función y no se le asigne el rol de etiquetar a una persona por sintomatología, pretender cambios observables o apresurados, al contrario que ésta conlleva procesos complejos, los cuales van desde el establecimiento de la relación terapéutica, mantener el secreto profesional y acompañar al paciente a tomar conciencia de sí mismo, pero también labrar campos artísticos y acompañar procesos educativos de la danza o análisis de las realidades que se presentan en esos contextos particulares.

En el campo de la Psicología, la investigación cualitativa ha tomado un papel importante, pues el trabajo de campo tiene gran importancia, ya que es el medio donde se realizará la investigación, se establecerá la relación interpersonal entre el investigador y los sujetos investigados, pero no se delimita al espacio específico, sino a los diferentes ambientes donde permanece la población seleccionada, ya que este internamiento en el área de trabajo, permite a la población proporcionar información libremente, sintiéndose parte de una relación interpersonal; lo cual cambia el sistema tradicional de investigaciones.

Al respecto González Rey (2000) señala diferencias entre el trabajo de campo y la recolección de datos tradicional, de lo cual sugiere:

El trabajo de campo presupone la participación activa del investigador no sólo ante las decisiones de carácter metodológico que debe asumir frente a las necesidades que aparecen en la investigación (...) El trabajo de campo sigue la ruta singular de los sujetos estudiados en los contextos que se expresan, los cuales intenta abarcar el investigador. Mientras que la recolección de datos separa al investigador, como entidad objetiva, del sujeto productor del dato, el primero aparece solo como quien recoge los datos. (P. 65)

De la anterior cita se debe recalcar aspectos importantes del trabajo de campo, en el cual se toma al investigado como ser humano con posibilidades de construcción de conocimiento y no como un instrumento de la investigación.

La investigación cualitativa en Psicología tiene fuerte influencia de diferentes corrientes psicológicas, que han sido la base del trabajo investigativo con las personas, tal es el caso del trabajo de Freud con su teoría Psicoanalítica, quien ve como fenómeno exclusivo al ser humano y la implicación de sus conflictos, esta teoría fue considerada como un momento de producción de conocimiento debido a que hay descripción y análisis o interpretación de la información, la cual se elabora a través de la relación y el tiempo de la investigación.

Vale la pena tomar en cuenta que una investigación dentro del ambiente artístico puede llevar los fundamentos cualitativos, para la adquisición de información importante. Sin embargo, por ser un factor innovador dentro del campo, se debe reflexionar sobre las limitantes a las cuales puede enfrentarse dentro de la investigación, como el temor a expresarse, tiempos, entre otros. Así mismo tomar en cuenta las diferencias entre las disciplinas del arte y la Psicología, aunque no por ello deban estar separadas, sino al contrario es definido que un trabajo puede proporcionar apoyo a otras disciplinas y ejecutar funciones complementarias.

Para ello, es de reconocer que el arte cuenta con sus propios lineamientos, los cuales no pueden ser modificados radicalmente, principalmente desde puntos de vista como el de la danza, alrededor de principios estéticos y disciplinarios con origen en la creación de la misma.

Al respecto, dentro del contexto de la danza, L. Haskell, 1973, plantea que:

El ballet es un arte altamente estilizado, que tiene su propia historia y estética, y si se olvida el elemento básico de magia que contiene, la imagen que de él nos forjemos, será incompleta pues no se trata de un entretenimiento, ni de una diversión, sino de un arte. Pero este para sobrevivir, tiene que atraer: una magia que aburriese a quienes la practican pronto dejaría de cumplir su cometido". (P.18)

Respecto a la fantasía que refiere Haskell surge la información por parte una alumna, planteada en diálogos informales en el eje de investigación.

Es decir el ballet como técnica requiere exigencia frente a la ejecución de las rutinas, esto porque deben ser alcanzados los objetivos del mismo; que es transmitir la fantasía, lo extraordinario a sus espectadores, no como un medio para entretener, sino para educar y transmitir emociones. Pero hay que tomar en cuenta que la fantasía está presente tanto en el público como en el bailarín para lograr el desarrollo del mismo. Aunque en realidad se ha perdido el sentido del ballet como arte, pues se ve como un medio de diversión y alcanzar posición social.

Vale la pena tomar en cuenta las diferencias entre Arte y Psicología, porque cada una posee sus propios valores y principios, sin embargo ambas deben estar informadas de dichos aspectos y así promover la información de un nuevo conocimiento, modificar uno ya existente lo que beneficia a otras áreas o profesionales.

Jung en 1930 plantea en relación al Arte y Psicología lo siguiente:

La ciencia del arte y la Psicología se apoyarán una a la otra, y el principio de una no anulará el de la otra. El principio de la Psicología es hacer aparecer el material psíquico dado como deducible de premisas causales; el principio de la ciencia del arte es contemplar lo psíquico como algo que simplemente es, se trate de la obra de arte o del artista. (1976, P.10)

Es decir, a la Psicología le interesa la persona como tal, mediante el análisis de procesos psíquicos que a ella afecten y la forma de resolverlos a través de un proceso terapéutico, por el contrario al arte le interesa la contemplación de lo psíquico, en otras palabras no experimenta la carga emocional de este, únicamente le interesa mostrar las capacidades del artista, volviéndose un autómata de la disciplina que practiquen y deja al olvido esos procesos subjetivos de la persona.

Ejemplo de ello es la información brindada por las alumnas de danza específicamente, porque es en los momentos de presentación de una obra cuando logra evadir o sublimar todo aquello que le incomoda en su diario vivir. De igual manera al observador le permite una identificación con la bailarina, pero este elemento vital dentro del arte o sea “el espectador”, es el que Jung dejó fuera de su análisis, enfocándose únicamente en la obra y el artista.

Sobre el planteamiento de Jung, se refiere al trabajo que el Arte y la Psicología tienen como complemento la una de la otra, pues aunque el arte se encargue de expresar situaciones observables, reales o imaginarias; las cuales desde el planteamiento artístico únicamente está ahí, la situación y no es entendida como problema debido al gran número de mecanismos utilizados como defensa ante situaciones angustiantes, por el contrario la Psicología ve el trasfondo inconsciente de estas.

Al referirse al artista Jung sostiene que:

El artista debe ser explicado a partir de su arte, y no a partir de las insuficiencias de su naturaleza y a partir de sus conflictos personales,

que representan meros lamentables fenómenos consecuentes del hecho de ser él un artista, es decir, un hombre a quien le fue impuesta una carga mayor que al mortal común. (1976, Pp.22-23)

Es decir, el artista debe ser considerado un reflejo del arte que ejecuta y por ello ser explicado como tal, no a partir de sus experiencias personales, las cuales son consideradas un efecto de ser un artista y ello implica ser diferente a los demás.

Es interesante como la perspectiva de Jung sobre el artista, se basa precisamente en los lineamientos de la disciplina que éste practique, la cual deja a un lado la esencia psíquica del ser humano, por lo tanto sí debe darse importancia a lo expresado por él de manera consciente o no.

De este modo se da consideración como ser humano al artista pues de lo contrario se disocia su existencia, factor que origina diferencias en las percepciones de sí mismos e incapacidad en la resolución de conflictos, dada la evasión de los mismos. Sin embargo el planteamiento de Jung es la base de seguridad de las bailarinas, pues en el caso de la danza “su medio de expresión es el movimiento”, ese es el arte de la bailarina y la disciplina que ésta conlleva, implica la capacidad de representar el papel que le corresponda aún en un momento difícil de su vida, *“aunque su mamá o papá muera, la función debe continuar”* ICM (comunicación personal, junio 2009).

De este modo la bailarina se considera responsable de su arte frente al público y dado que ella basa dicho arte en el cuerpo y expresión física, evita enfrentar esos conflictos y muestra un semblante contrario, pues en ellas está la creencia implantada desde pequeñas que: *“somos seres especiales! Simplemente somos diferentes.... Ellas reaccionan diferente a otros niños, pero es que son distintos...”* ICM (comunicación personal, enero 2009).

De este modo se indica a la bailarina lo que Jung definió en la cita anterior como carga mayor al mortal común, pues entonces ellas son parte de un grupo limitado y especial de la humanidad.

Por otra parte y contrario al planteamiento de Jung, la investigación cualitativa en Psicología, propone un modelo positivo para los investigados, en la cual forman parte de un proceso en el que se sientan esencial para el proyecto como persona, que formen parte de la construcción del conocimiento el cual se elabora en el transcurso de la investigación, pues éste permite conocer una realidad subjetiva de ellos. Por el contrario en las investigaciones cuantitativas, las personas se sienten calificados como un número en ella, una estadística y con este método se ha creado una idea de investigación que forma una negativa a participar en este tipo de actividades, ya que además de sentirse un número se sienten amenazados por la presencia de un investigador cerca de sí, con ello la institución adquiere un informe que utiliza una muestra para generalizar un hecho esto sin gran probabilidad de cambio o de interés por éste, sin apreciar particularidades de los sujetos, en cambio González Rey (2000), definió que:

La investigación cualitativa, como ya sostuve en el epígrafe anterior, se diferencia de la cuantitativa por estar orientada a la producción de ideas, al desarrollo de la teoría y en ella lo esencial es la producción de pensamiento, no cadenas de datos sobre los cuales se buscan significados de forma despersonalizada en la estadística. La tendencia que se advierte en los investigadores cualitativos a no dejarse atrapar en marcos rígidos que establezcan a priori el resultado y conviertan así a la investigación en la recreación empírica de lo conocido, no debe llevarnos a identificar la teoría con esos moldes usados en el modelo hipotético-deductivo, de cuya rigidez y carácter apriorístico es más responsable el empirismo que una visión teórica de la ciencia. (P. 46)

Esta perspectiva numérica de las personas dentro de una investigación, deja una barrera más dentro del campo artístico, es por ello que se debe considerar seriamente la participación voluntaria de la población. Claro está que estos cambios de visión frente a las investigaciones psicológicas, conlleva un largo proceso por consiguiente se debe iniciar gradualmente para ingresar a campos con dificultades por la innovación del mismo.

Para que la Psicología logre ingresar al campo de investigación artística, deberá conocer sus inicios y principios importantes. Al respecto un poco de historia sobre la danza informa que:

El Ballet se desarrolló como se desarrolla un idioma, gradualmente, y es en verdad, un verdadero lenguaje del movimiento, con su vocabulario, gramática, y sintaxis. También lo mismo que un idioma, continúa desarrollándose en la actualidad (...) Pero también debe observarse que esos numerosos sistemas, en un tiempo notablemente corto, han producido más clichés que el ballet universalmente conocido, incluso en las peores expresiones de este; dichos innovadores parecen distinguirse por lo morboso de los asuntos que tratan, carentes por completo de toda ligereza y alegría; son básicamente antiteatrales” (Haskell, A.L. 1973, P.22).

En suma el ballet es una compleja técnica que incluye el aprendizaje de un vocabulario corporal y al mismo tiempo los nombres de los pasos, ya que estos son influenciados por el idioma francés, es por ello que requiere cierta exigencia en su enseñanza y resulta difícil la aceptación de la danza moderna. Por ejemplo el caso de Danza Contemporánea en la Endanza, no ha sido ubicada como medio de expresión ni promovida para que se permita conocer ésta disciplina y aprovechar la influencia positiva de ésta dentro del arte y la sociedad, pues se ha considerado que ésta es carente de sentido. Acerca de dicha disciplina algunos personajes han reaccionado de la siguiente forma:

“Sin dominio perfecto de los clásicos no es posible dominar nuevos métodos y medios expresivos de la danza”. Ulanova (s.f. citada en L. Haskell, 1973, P.22)

Con esta cita se refiere a la exigencia de que todo profesional en danza conozca la técnica de ballet clásico, el cual ha sido considerado como la cúspide de la danza y totalmente necesaria para desarrollar adecuadamente la danza contemporánea como arte.

No obstante la importancia que la danza da a lo clásico como formador de bailarines, dentro de la Psicología se rompe esa clasificación al ver al artista como persona, ya que para el psicólogo resulta enriquecedor conocer el proceso en el que la bailarina vive y transmite su arte. En ese proceso entra la percepción y las emociones que despierten a través de la danza, de la cual forman parte importante.

“cuando bailo soy el personaje y a él le aplauden, cuando salgo ya nadie me reconoce” ICM (comunicación personal, julio 2009).

En otras palabras se da una disociación, la cual permitirá de alguna manera satisfacer las necesidades de reconocimiento y valoración artística como del ser humano que es. Es decir que el contenido plasmado en la obra de arte, representa una parte superficial de la misma y del autor, pues para la Psicología es de mayor relevancia la información profunda.

Respecto a la obra Jung plantea lo siguiente:

La apasionante descripción de hechos, que en apariencia renuncia por entero a la intención psicológica, es precisamente del máximo interés para el psicólogo, pues la entera narración se edifica ante un trasfondo psíquico inexpresado que, para la mirada crítica se destaca tanto más puro y sin mezcla cuanto más inconsciente de su presuposición está el autor. (1976, P.11)

Se plantea la importancia de la Psicología en el arte, debido a que son los aspectos poco detallados los que llaman la atención para análisis, pues es el creador de la obra quien plasma su propia subjetividad y al espectador puede transportarlo al lugar que le sea presentado o sea percibido por él. Un ejemplo claro será la danza contemporánea que permite la creación de temas que generarán sentimientos en sus espectadores en base a sus experiencias vividas o necesidades humanas.

Al respecto, en 1930 “Cualquiera que sea su forma artística, los contenidos de la creación psicológica de arte proceden constantemente del dominio de la experiencia humana, del primer plano anímico de intensísimas vivencias”. (Jung, 1976, P.12)

Aunque el arte en ocasiones trate de evadir que la obra posee un matiz inconsciente, pues éste ve la obra como tal u omite el sentido subjetivo de la misma y del creador, valdría la pena tomar en cuenta que la obra puede ser vista además como expresión de aspectos psicológicos, Jung ya concebía que el Arte y la Psicología no llevaban el mismo rumbo, ya que él consideró una sobre valoración humana constituía al artista, la cual impide en gran medida la aceptación de aspectos que influyen en su vida. Es aquí donde se debe valorar tanto la obra, como al autor y el actor, pues cada aspecto es importante para la Psicología.

Hasta ahora debido al desconocimiento del arte, las personas ven éste como un pasatiempo y no como algo esencial para el ser humano, ante lo cual influye la época y la situación económico-social de las personas.

Un planteamiento interesante en relación a ello dice:

Cada época tiene su unilateralidad, su prevención y su padecer anímico. Una época es como el alma de un individuo, tiene su situación de conciencia especial, específicamente limitada, y por tanto precisa de una compensación, que es entonces cumplida justamente por lo inconsciente colectivo de manera tal que un poeta o un vidente presta expresión a lo no manifestado de la situación temporal y en imagen o hecho conduce hacia arriba aquello que la incomprendida necesidad de todos aguardaba, sea ya en lo bueno o en lo malo, para curación de una época o para su destrucción (Jung, año1976, P.19).

Es decir el arte no es igual en todas las épocas de la humanidad, pues cada una de ellas tiene su auge en algunos aspectos en concreto, como la expresión de emociones del momento, las pasiones de la historia, los anhelos, etc., que llevan a cada rama del arte a promover ciertas reacciones por parte del público, lo cual puede

lograr una forma de educar y expresar lo que la sociedad en general no se atreve a decir.

Para el arte no hay relevancia en los aspectos expresados en él, sin embargo a través de un análisis detenido es posible que afloren estos aspectos que son altamente reprimidos por la especialidad.

Sin embargo Freud, (1933 citado en Jung, 1976 P.20) planteó:

(...) Haber encontrado una clave para aclarar la obra de arte a partir de la esfera de vivencias personales del artista.(...) las neurosis poseen una etiología anímica enteramente determinada, es decir, provienen de causas emocionales y tempranas vivencias infantiles de naturaleza real o fantástica.

Este planteamiento abrió la brecha a una nueva perspectiva del arte, desde el punto de vista clínico, sin embargo falta mucho para alcanzar el objetivo de Freud que consiste en aclarar el origen de los problemas psicológicos y la relación que tiene con la expresión artística, pues en ocasiones el arte no precisamente representa problemas psicológicos.

No obstante, otro punto de vista sobre ello es que “La creación artística es un proceso de reflexión, posicionamiento, apropiación del contenido vertido en la obra con la que decidimos expresar sentimientos, pensamientos y opiniones”. (Alvarado Ch., Maya V., abril 2009, p.5).

Es decir que la expresión artística no significa presentar una obra objetiva al público, al contrario, conlleva un proceso de apropiación por parte del artista acerca del tema a representar en su obra. Por consiguiente ésta expresa cuestiones profundas de él, como de su entorno, al respecto la danza al igual que todas las artes, busca expresar y manifestarse frente al público, en el caso de la danza contemporánea, tiene mayor oportunidad de realizar expresiones sociales y generar interpretaciones en sus espectadores. Sin embargo la danza clásica permite que la apropiación y

expresión dentro de la obra, se manifieste de forma individual, pues permite a los bailarines elaborar un proceso psicológico de su situación.

Al respecto Alvarado (2009) señala que:

El arte puede expresar el deseo de justicia, y permite narrar la historia desde la memoria que está presente en cuerpos atravesados por emociones, violencias, soledades y esperanzas, y al mismo tiempo propone, nuevas expectativas de afrontamiento de las situaciones sociales y personales, que el individuo viva en su cotidianidad (p.5).

Lo anterior señala que el arte es una forma de expresar las emociones de un ser lastimado o no, hacia un medio que percibe de igual forma la información además de ser un aspecto esperanzador al afrontamiento y prevención de situaciones que afectan al ser humano y la sociedad en general. En conclusión, el arte en general es una forma de expresión humana, además de permitir un espacio de bienestar emocional al artista frente a las situaciones que éste viva en sus distintos entornos.

LA DANZA Y SU FUNCIÓN TERAPÉUTICA

UNA EXPERIENCIA PSÍQUICA SIMILAR A LOS CUENTOS INFANTILES

La infancia representa una etapa esencial del ser humano, ya que es en ella donde el niño adquiere los elementos importantes para un adecuado desarrollo emocional y psicológico. Para este desarrollo, es importante la relación establecida con los padres y los aportes que estos brinden al mismo. Es por ello que los cuentos de hadas, son una forma representativa en la elaboración de procesos psicológicos infantiles, pues éstos transportan al niño a un mundo de fantasía que le permite superar conflictos internos de una realidad que le resulta difícil de soportar.

Por otro lado, como medio alternativo algunos padres con nuevas visiones sobre la formación de sus hijos, optan por involucrarlos en actividades de nivel cultural en sus distintas áreas. En esta oportunidad se apoyará la función terapéutica de la danza, en la vida del ser humano y la relación que ésta posee con los cuentos infantiles sobre el proceso subjetivo en el niño o la niña.

En primer lugar, hay que definir que los cuentos no fueron creados con el fin terapéutico para el niño, al igual que la danza fueron creados para entretener a la clase burguesa del período, es por ello que el contenido original de la gran gama de cuentos principalmente de Charles Perrault y los Hermanos Grim, tiene un contenido sexual y agresividad materna; temas que en su momento fueron criticados por religiosos y la sociedad, pues no era válido reconocer que una madre pudiera ser malvada con sus propios hijos y se tenía la idea de la “madre buena”, así como el tema de sexualidad tenía una connotación altamente represiva.

Los cuentos de hadas nunca fueron pensados para los niños. Concebidos originariamente como un entretenimiento para los adultos, los cuentos de hadas se contaron en reuniones sociales, en los bailes (...) En una versión de Caperucita Roja, la heroína hace un striptease para el lobo antes de saltar a la cama con él, en la Bella Durmiente el príncipe asalta durante el sueño a la princesa y luego se marcha dejándola encinta”. (Cashdan, S.1999, 19).

Es por ello que ante el impacto generado por los temas de sus cuentos, iniciados como una recopilación del folclor alemán; decidieron ir censurando algunos aspectos de cada cuento lo cual los hizo accesibles a los niños de las épocas venideras.

Al generar un contenido adaptado para la infancia, permitieron que estas historias contribuyeran grandemente al desarrollo infantil. Es de considerarse que estas historias, poseen un sinnúmero de personajes semejantes a la realidad, lugares fantásticos y habilidades extraordinarias.

Conesa (2000) señala que el cuento tiene influencia no sólo en los niños sino además en los adultos, aunque para el niño resulte más interesante sentir las emociones del cuento e identificarse con ellas y al adulto por otro lado le interesa usar la capacidad intelectual para analizar dichas historias. (pp. 201-202)

La diferencia radica en la capacidad del niño de dejar volar su imaginación y la facilidad de experimentar emociones si le es permitido, por el contrario el adulto utiliza barreras que le mantienen libre de la angustia que le producen las emociones personales.

Se puede señalar una cita que señala lo interesante de la danza y que coincide con el objetivo de los cuentos infantiles, expresar emociones.

“El arte entonces es una herramienta para contar la historia, desde esa memoria que late en nuestros cuerpos atravesados por emociones, dolores, militancias, violencias, soledades y esperanzas.” (Alvarado, 2009, P.5)

Al respecto, se puede destacar un factor interesante del arte en general, sin embargo es aplicable a la danza y coincide en su proceso subjetivo con los cuentos infantiles, es el fin de ellos o sea la expresión humana, elaboración de sus distintos conflictos a través de la representación de su obra.

Un planteamiento interesante sobre los cuentos infantiles es el citado a continuación:

Los cuentos de hadas son algo más que unas aventuras llenas de suspenso que excitan la imaginación, algo más que un mero entretenimiento. Más allá de las escenas de persecución y de los salvamentos del último minuto, son verdaderos dramas que reflejan los acontecimientos que tienen lugar en el mundo interior del niño. Mientras el atractivo inicial de un cuento de hadas puede residir en la habilidad para encandilar y entretener, su valor perdurable descansa en el poder para ayudar a los niños a hacer frente a los conflictos internos que encuentran durante su crecimiento”. (Cashdan,S. 1999, P.123).

Acerca de la importancia que Cashdan da al cuento infantil, vemos que la plantea en un aspecto interior, pues la historia permitirá al niño vivenciar los conflictos personales, al contrario de lo que comúnmente se vería como un arte lleno de historias fantásticas sin sentido.

Al respecto (Conesa, 2000) resalta que la importancia del cuento es planteada de la siguiente forma:

El cuento tiene una serie de influencias que le hace ser una herramienta de análisis personal muy preciada. El mismo Andersen reconocía que en ellos había dos niveles y que lo que a los mayores no les interesaba, a los niños les encantaba. El habla de parafernalia y nosotros decimos que se sitúa en el nivel manifiesto de los cuentos, cuya misión es entretener y divertir lo máximo y que encandila al niño porque deja un amplio margen a la fantasía y a nosotros nos puede atrapar si somos capaces de liberar nuestra parte más infantil. En otro nivel, encontramos que los cuentos tienen un contenido profundo, sumamente rico y enriquecedor. Sabemos que la mayoría de ellos se consideran obras de arte y como tales provocan nuestras reacciones y emoción. (pp. 15-16)

Aunque en diferentes perspectivas, ambos autores coinciden en la función expresiva de los cuentos infantiles y la gran oportunidad que estos brindan a los niños para superar situaciones difíciles. Además le es concedido un alto grado de importancia a

la capacidad que estos tienen de encandilar a quien lo escuche y además como es capaz de despertar ese lado fantasioso que todo ser humano posee.

Así mismo, la danza “contribuyó a liberar y recrear las mas diversas emociones, a desarrollar la sensibilidad y el gusto por la belleza...” (Cabrera, s.f., p.2

Por lo tanto ambas representaciones artísticas, constituyen elementos terapéuticos en pro del desarrollo y expresión humana.

Acerca de estos aspectos importantes del cuento infantil y la función terapéutica que estos conllevan en la psique del niño, es posible señalar el planteamiento que hiciera Bettelheim (1977) respecto a ello:

El cuento es terapéutico porque el paciente encuentra sus propias soluciones mediante la contemplación de lo que la historia parece aludir sobre él mismo y sobre sus conflictos internos, en aquel momento de su vida. Normalmente el contenido de la historia elegida no tiene nada que ver con la externa del paciente, pero si con sus problemas internos, que parecen incomprensibles y, por lo tanto, insolubles (P.38).

Es decir que la historia narrada por el cuento, no tiene que asumir relación con la experiencia externa del niño, lo cual no será una reproducción de su vida, pero si la tiene con su experiencia subjetiva, donde los hechos y personajes le permitirán experimentar a través de la fantasía que todo niño necesita; incluso en la adolescencia, la vivencia de su situación sin experimentarla como una amenaza para sí. Un aspecto importante acerca del cuento radica en que disminuye los sentimientos de culpabilidad del niño y la censura hacia los mismos por parte de los adultos, pues a través de la historia esos sentimientos son proyectados hacia los personajes implicados en ella y forma un método terapéutico para el niño.

Se hace referencia (Conesa, 2000) al fin terapéutico de los cuentos:

El fin de todos los cuentos es hacer disminuir la angustia del niño. Sus miedos y la ansiedad, que tienen todos los niños y le molestan. El cuento le libera de ella, porque ofrece una historia en que a alguien con quien el niño se identifica fácilmente, le pasa algo (que a él le puede ocurrir perderse, encontrarse cara a cara con el peligro, sentirse solos...) y lo soluciona, porque en el cuento ganan los pequeños y vencen a los gigantes. Además aparte del final vencedor del niño, siente que no es el único al que le pasan esas cosas y vislumbra soluciones. (pp. 204-205)

Lo importante para el niño, es que a través de la escucha de la historia narrada por alguien, es su imaginación la que da vida a los personajes, elabora las formas y rostros de ellos según su perspectiva, todo lo contrario a lo elaborado por los libros actuales y películas que evitan la elaboración psíquica de los personajes y son vistos según la proyección del autor, por ello el niño no tiene posibilidad de desarrollar su actividad creadora.

Debido a que en la infancia el niño no posee la habilidad para expresar sus emociones, el adulto es capaz de señalar cualquier acción o pensamiento que vaya en contra de él. Es por ello que el cuento presenta la posibilidad para el niño de vivenciar una experiencia única a través de mecanismos positivos que le permiten la expresión de lo que le inquieta.

Además de la elaboración de conflictos internos, es a través de la identificación con los personajes del cuento quienes ilustran diversos aspectos de sí mismos como la bondad, la rivalidad, celos, egoísmo, ofrece también una solución implícita para el niño, quien la descubre o la elabora a lo largo de la historia.

Entre los planteamientos interesantes al respecto vemos que:

Al identificarse con él, cualquier niño puede compensar con su fantasía y a través de la identificación, todos los déficit, reales o imaginarios, de su propio cuerpo. Puede tener la fantasía de que también él, al igual que el héroe, es capaz de subir hasta el cielo, de derribar, gigantes, (...) El cuento proyecta

incluso esta aceptación de la realidad por parte del niño, porque, aunque a lo largo de la historia se vayan produciendo transfiguraciones extraordinarias en el cuerpo del héroe, éste se convierte de nuevo en un simple mortal cuando la lucha ha terminado (Bettelheim, 1976, P.82).

A través de este sentido extraordinario del personaje, el niño conoce que tiene una oportunidad para vencer el conflicto que le aqueja de manera interna, sin correr el riesgo de ser juzgado. Debido a que desde la realidad se dan explicaciones al niño sobre las soluciones de un conflicto, ante lo cual no tiene la madurez total para la resolución del mismo, además del temor que genera cuestionar al adulto sobre algunos temas.

Por otro lado, la danza permite de manera similar una oportunidad de fantasear dentro de su presentación artística, como un medio de hacer frente a sus conflictos personales, aunque su experiencia no tenga relación con el contexto del cuento, el personaje o los valores de este si son proyectados hacia la niña y de ésta forma le permite compensar sus necesidades personales, olvidar por un momento dichas situaciones o bien expresar sus temores (Ver análisis de resultados, Pp.106-111)

Es importante dar a conocer al padre de familia y a quien tenga a su cargo el cuidado de niños en edades en las cuales el cuento de hadas tiene su mayor influencia (5-7 años), la importancia de éste para el desarrollo psíquico infantil.

Es verdad que influirá la percepción de los padres, pero le será permitido sentir y pensar de la manera que él o ella prefiera, porque es un acto individual que cobra vida en su imaginación y como tal es él o ella quien posee el poder y la habilidad que en su realidad le falta para modificar la historia a su manera de pensar. Al referirnos a permitirse sentir y pensar, hablamos de darle la oportunidad de vivenciar su conflicto libre de prejuicios y censura.

Por lo que es importante acompañar al niño en el sendero de sus fantasías, con el fin de un desarrollo al máximo de la historia y superación del conflicto. A ello (Conesa,

2000) refiere que este acompañamiento es necesario para el niño y que todo adulto debe poseer cierta fantasía y dejarla libre de vez en cuando, pues en general el niño vive intensamente la historia y el adulto trata de volver a la realidad inmediatamente, viviéndolo desde el narrador o quien escucha la historia. (p.204)

Un factor interesante dentro del análisis de cuentos de hadas, consiste en que todo el contenido de la historia es en sentido simbólico, lo cual proporciona al niño y al adulto un ambiente de tranquilidad.

Conesa (2000) plantea que: “El simbolismo que en ellos se expresa da lugar a nuestra propia interpretación, al hilo de nuestras experiencias personales y descubrimos que cada uno de nosotros tiene un deseo que se hace eco en el cuento, un temor o una ilusión que se reflejan”. (p.16)

Puesto que dichas historias poseen personajes fantásticos, con habilidades extraordinarias que en la realidad no existen y sin embargo permiten al niño vencer adversidades, las cuales representan dificultades de la vida diaria, así mismo el enemigo de la historia, como en el caso de la bruja quien representa a la madre mala y que mediante la derrota de ella, el niño puede experimentar la destrucción de factores que perciba como negativos de su propia madre los cuales le generan ansiedad, es este sentido el que evoca las emociones de nuestra propia historia.

INFLUENCIA DE SUS PERSONAJES

Se ha omitido que el cuento de manera similar al juego, permite al niño elaborar su propia historia, que identifique a los personajes con alguien de su realidad y que en él no exista la imposición adulta, pues es un momento propio para niño.

Cashdam (1999) dice al respecto:

Los cuentos no sólo son aventuras encantadoras sino un medio para tratar un conflicto en el yo entre las fuerzas del bien y el mal. Es entonces que el niño está en

la lucha constante por la búsqueda de sus propios valores, en los cuales ya se encuentra; frente a un Súper-Yo censor que establece las condiciones de bondad y maldad, así como las implicaciones de las mismas. (P.39)

Un cuento adquiere relevancia en la vida del niño frente a esta lucha, pues toma la función terapéutica para conflictos que generalmente están relacionados con la figura de autoridad que impone límites, los cuales se inician con las relaciones primarias y la ambivalencia que se pueda establecer en ellas.

Son estos conflictos especialmente los relacionados con la madre y aquel que represente parte importante de su vida, los que hacen necesario desplazar esas emociones negativas hacia un personaje más acorde a ellas o de lo contrario el niño manejaría un sentimiento de culpa al experimentarlas o bien sería censurado socialmente por ello.

Como es descrito por el autor, la madre juega un papel importantísimo en la vida del niño, pues no es fácil para él, que exista una madre mala, pues es ella quien sacia sus necesidades.

Frente a ello Cashdan (1999) señala al respecto que:

El modo que los niños tienen de enfrentarse a esta dolorosa situación es “escindir” mentalmente a la madre en dos entidades físicas: una “buena madre” gratificante y una “mala madre” frustrante(...) cuidadores maternos como “buenas mamás” en cierto momento y como “horribles mamás” en el momento siguiente y les aparta de tener que tratar con la incongruencia inherente. P.41

Dentro del cuento un personaje que constituye los aspectos negativos referidos anteriormente, es la bruja quien representa a la madre mala. Debido a que resulta tan difícil aplicarle esas cualidades negativas a la persona que es la encargada de dar afecto a su persona, le es adjudicado al personaje malvado del cuento, pues esto es

permitido socialmente y evita la censura social, pues el niño debe respeto y no crítica frente a sus padres.

El niño toma a la madre como su fuente principal de alimento y amor, por ello le resulta conflictivo expresar sus emociones negativas hacia ella. Pero cuando el objeto principal del niño está ausente en la mayor parte del tiempo, es una persona cercana quien reemplaza al objeto amado para el enfrentamiento de su angustia frente a la realidad y a través de acciones inconscientes es que elabora esos procesos inconscientes.

Al respecto Cashdam (1999) plantea también:

A medida que el niño madura, imágenes, sonidos y sensaciones inconexas se funden en la figura de la madre o del cuidador primigenio. Puesto que la madre es la principal fuente de alimento del niño, es natural que éste recurra a ella para satisfacer todas sus necesidades. Para el niño, la madre es todo entrega y todo amor, la fuente de todo lo que es bueno en el mundo. (P.40)

El cuento tiene la forma de llegar al inconsciente del niño, brindándole la oportunidad de vivenciar a la madre buena y la madre mala, mediante ello vive una escisión de la figura materna lo cual evita cualquier sentimiento de culpa por identificar las características negativas de la madre, pues con toda la tranquilidad puede definir que la mala es la bruja y no el ser que debería ser todo amor para él.

El papel de la bruja además de representar los factores negativos de la madre, tiene una alta carga de valores sociales, los cuales permiten al niño identificar la conducta adecuada para él, además de presentar un referente de mujer, pues ella es lo que la sociedad rechaza. Ante ello podemos decir que la sociedad plantea que la mujer debe ser humilde, bondadosa y sumisa.

“Los caracteres femeninos (...) Los cuentos de hadas son esencialmente dramas maternos, en los que brujas, madrinas y otras figuras femeninas funcionan como

derivados fantásticos de las escisiones de la niñez temprana” (Cashdam, 1999, P.41).

Además un cuento, no sólo cumple la misión de superar procesos psicológicos sino que le permite al niño una identificación con un personaje específico, en la mayoría de casos con el personaje principal, la princesa y el príncipe. Ello se debe a la gran habilidad que ellos poseen para sobreponerse a las dificultades de la vida dentro de la historia.

“el principio de identificación rige incluso si el héroe o la heroína aparece con antecedentes nobles, como en los relatos que presentan a príncipes y princesas. La mayoría de los niños abriga fantasías acerca de llevar vidas privilegiadas y de gozar de las libertades que se asocian a ellas.... homólogos regios” (P.43)

Para un niño, es importante el papel que tome tanto dentro del juego como al escuchar el cuento que le sea significativo, pues es él quien guía el proceso terapéutico. Ellos pueden identificarse con un personaje bueno, quien vencerá las fuerzas malignas que acechan a su personaje y de esta manera logrará vencer la fuerza negativa que representa su madre.

En este aspecto vemos como ese personaje privilegiado del cuento es el modelo a seguir del niño: “Mi personaje es Aurora... por bonita, independiente” ICA (octubre 2009).

Veamos entonces como este personaje representa un ideal para la niña “la belleza, que en la vida actual es una exigencia social, altura, figura esbelta entre otras y al mismo tiempo por factores inconscientes se identifican con ella, teniendo gran relevancia el estilo de vida, relación familiar actual de la niña para que anhele ser como ella y alcanzar el triunfo de ese personaje.

Aunque cada cuento sea diferente, tienen la misma función y sus personajes la ejecutan de distinta manera. En el medio psicológico, cada niño se posiciona en un

cuento, el cual será su favorito y realizará la función inconsciente de la superación de conflictos.

El cuento resulta interesante, pues aunque parezca que lleva un ritmo directo al final de la historia, este posee fases, las cuales según Cashdam le permiten al niño internarse en la historia y vivenciarla como un medio terapéutico, de juego y al mismo tiempo educativo.

Estas inician con la Travesía, la cual es señalada por Joseph Campbell, s.f. (citado en Cashdam, 1999): El paso hacia lo desconocido o “el cruce del umbral”, deposita al protagonista en un mundo casi completamente opuesto al mundo con el que el niño está familiarizado (...) donde viven los monstruos. (P.45)

Es en esta fase donde el niño se interna en la experiencia de buscar lo desconocido, conocer sus propios temores y anhelos, es el inicio a recorrer su propia psique. Es el momento en que se le indica al niño que lo que vivirá no es real aunque en su mente si existen los personajes, esto es indicado a través del inicio de la historia con las frases como “érase una vez...”, las cuales permiten al niño comprender que no sucede en la actualidad.

Posteriormente Cashdam (1999) señala que se da el encuentro, esto hace referencia al enfrentamiento con los factores negativos que le originen el conflicto, en los cuales es el principal encuentro con el personaje maligno de la historia.

El encuentro con esos factores pueden originar ansiedad para el niño, pues es enfrentarse a lo que le da miedo, a lo que le hace daño y encarar una lucha con ello. En este el niño empieza a descubrir esos aspectos inconscientes de él mismo, los cuales generan una serie de sentimientos tanto positivos como negativos.

Posteriormente en “La Bruja Debe Morir”, Cashdam señala que se da la etapa de conquista, en la cual el niño logra la destrucción de las fuerzas malignas que le atemorizan y es por ello que en la batalla que el niño inicie contra ellas, la bruja o el

personaje representativo de tales fuerzas debe morir o recibir su lección. Esto permite al niño desplazar los sentimientos negativos por la persona de su ambiente real al personaje imaginario y vencerla sin culpa alguna.

Finalmente establecen La Celebración, en la cual el niño experimenta un bienestar emocional, pues éste ha vencido las fuerzas generadoras de ansiedad.

“El yo queda transformado y permite que el pequeño lector se sienta más firme y seguro de sí mismo”(Cashdam, 1999, P.50)

Al vencer a la bruja vence una parte represora de sí mismo. El súper yo amenazante desaparece y el niño experimenta un nivel de independencia que le permite ser estable emocionalmente.

CAPITULO III

ANÁLISIS DE RESULTADOS

Esta parte del proyecto plasma la síntesis de los resultados del trabajo de EPS con las alumnas de la Endanza, el cual tuvo ciertas limitantes como participación de la población, espacios para el desarrollo del trabajo y horarios de las integrantes. Sin embargo se originaron momentos interesantes durante el proyecto, por lo que se clasifica la información en los sub-programas de Investigación, Servicio y Docencia.

INVESTIGACIÓN

El Sub-Programa contó con la participación de alumnas, madres de familia y maestros(as) de forma voluntaria, para lo cual se tomó como base la relación de confianza establecida al ingreso y ejecución del trabajo. Este se trabajó guiado por un objetivo central detallado a continuación; sin embargo se derivó en otros no explícitos y se relacionó con los de Servicio y Docencia:

1. Identificar los factores sociales formadores de la concepción de feminidad en las alumnas de la Escuela Nacional de Danza “Marcelle Bonge de Devaux”.

Este pretendió conocer la importancia que adquiere la danza para las alumnas y cómo ésta y otros aspectos de orden individual y social son elementos de la formación de su feminidad, los cuales son presentados a continuación en relación a los instrumentos utilizados durante el proyecto, ellos permitieron la libre participación y expresión de ellas.

En este sub-programa inicialmente una ruta que se había contemplado era identificar cuáles eran los cuentos que influían en la vida y desarrollo de las alumnas, sin embargo en el transcurso del proyecto fue posible establecer que ellas no han tenido relación alguna con los cuentos en su desarrollo, no obstante éstos desde el proceso

terapéutico sí tienen relación con el efecto de la danza en la psique de la niña y cómo influyen en su salud mental. Por lo que se estableció el segundo objetivo, el cual aportó información importante al primero a través de los instrumentos.

2. Identificar la función terapéutica que tiene la danza en las vidas de las alumnas.

Para el trabajo fue necesario contar con una relación de confianza establecida según lo indicado en la fase de: establecimiento de rapport en el sub-programa de servicio. Por lo que a continuación se presentan los instrumentos utilizados y sus resultados:

Observación:

A través de las múltiples observaciones en distintas clases, fue posible conocer la influencia de la disciplina del salón así como la relación entre maestros y alumnas, en su formación como mujeres, puesto que las reglas de la danza coinciden con algunos parámetros del modelo de mujer en una sociedad machista, en la cual ellas deben jugar un papel pasivo, de subordinación o limitada en su expresión, pues deben permanecer tranquilas dentro y fuera de los salones, no gritar, no correr entre otras acciones que las limitan en su desarrollo.

Como ejemplo, lo expresado por un maestro:

“Las bailarinas no tienen lengua, por eso no hablan. Un bailarín y una bailarina en el teatro no hablan... hablan con el cuerpo”. (ICM abril 2009)

La anterior cita formula cómo es limitada la habilidad de expresión dentro de la escuela, pues al pasar el tiempo no son capaces de manifestar sus pensamientos y sentimientos, debido a la fuerte influencia que ejerce la autoridad del maestro sobre la alumna.

Por consiguiente la danza como estricta disciplina es formadora de un ideal de mujer, entre tanto reprime su expresión y le roba la voluntad a la bailarina, acatando las

normativas de los maestros quienes a su vez son la réplica de sus maestros, aceptan lo referido por ellos como parte fundamental de su desarrollo.

Acerca del papel pasivo de la mujer y que tiene relación con las consecuencias producidas por la aplicación de una disciplina rígida y puede llegar a límites donde la persona se sienta desvalorizada, vale la pena tomar en cuenta la cita de Beauvoir en Marco Teórico Referencial, la cual señala dicho proceso.

Así pues la pasividad que caracteriza esencialmente a la mujer “femenina” (...) rehúsa la libertad... (P.220)

Está claro que la disciplina es un aspecto esencial para la formación de todo artista, por ejemplo para la bailarina es necesario cumplir con ciertos requerimientos como puntualidad en sus ensayos, constancia, postura corporal y una adecuada alimentación para un buen desempeño en el escenario. Sin embargo en ocasiones el maestro encargado de su formación no mide la forma de aplicar la disciplina al alumnado, lo cual provoca en algunos casos malestar emocional.

“La disciplina es, como apunta Schleiermacher, inhibición vital, es cuando menos, limitación de la actividad vital en la medida en que ésta no pueda desarrollarse a voluntad, sino que se halle encerrada dentro de ciertos límites y atada a ciertos preceptos”. (Miller, Alice, 1980, P.42).

En otras palabras las características disciplinarias que aplica la danza, coincide con algunos valores de la pedagogía negra, ésta lo que busca es la formación de alumnos obedientes y aceptar las decisiones de los adultos, en este caso de los maestros, quienes forman un papel importante en la psique de las alumnas.

Es decir, el niño por naturaleza dependerá de un adulto, ya que existen necesidades que deben ser satisfechas, sin embargo el adulto debe permitir una oportunidad de desarrollo individual y fomentar su criterio propio.

Sobre dicho tema, Miller (1980), señala que “forma parte de la pedagogía negra, transmitir al niño, desde un comienzo, informaciones e ideas falsas. Estas han ido pasando de generación en generación y son aceptadas con respeto por el niño”. (p.66).

Respecto al término pedagogía negra puede entenderse, la forma inadecuada de aplicar valores a la educación y formación del niño, no precisamente que exista color en la pedagogía, sino cómo ésta es negativa al desarrollo del infante, la cual ha sido aplicada en la antigüedad con sistemas como el castigo físico, humillaciones entre otras.

Al respecto se debe señalar la relación de dichas citas con lo planteado en la dinámica de la escuela, frente a lo cual se observó una llamada de atención a un grado, en la que les pidieron expresar su malestar y las alumnas únicamente se veían los rostros, trataban de decir algo pero no emitieron palabra alguna y con una manifestación de alto grado de ansiedad.

En general la disciplina no es necesariamente inhibir la expresión del ser humano, sino por el contrario "Disciplinar es guiar al niño con las normas claras, justas y firmes que lo ayudan a desarrollar las habilidades del autocontrol ante cualquier situación, estando o no presente sus padres" (Bayer, P. 2011, P. 1)

Lo interesante es que; si la bailarina habla con el cuerpo podría expresarse libremente, sin embargo sigue parámetros establecidos por los maestros en sus creaciones, así mismo las niñas no son capaces de hablar frente a su autoridad inmediata dadas las formas erróneas que aún se utilizan para disciplinar. Ello no significa que deba omitirse la disciplina y una inducción por el maestro, sino por el contrario que dicho proceso esté orientado a la responsabilidad personal e individual.

Esto permite pensar en las divergencias originadas, puesto que ¿si son bailarinas todo el tiempo porqué reaccionan diferente en otros ambientes? Tal es el caso del taller de pintura en la Enap, ver sub-programa de docencia, Pp. 120-123.

De esta manera la danza ejerce influencia en la cotidianeidad de las alumnas frente a las personas ajenas al medio artístico, pues en su mayoría se manifiestan actitudes tales como extroversión, seguridad ante otros, libertad de expresión.

Respecto a ello, la siguiente información adquirida en una reunión de padres de familia expresa:

<i>“Son bailarinas todo el tiempo, desde que se despiertan hasta que se acuestan...” ICM abril 2009</i>	<i>“Ellas tienen gran potencial... yo les digo: ¡Somos seres especiales! Simplemente somos diferentes... Ellas reaccionan diferente a otros niños pero es que son distintos y admiro lo profesionales que son.”</i>
---	---

Es decir dentro de la escuela y en una presentación se sienten diferentes, están en la búsqueda de reconocimiento (el papel principal), sin embargo esto influye en sus relaciones sociales externas a la escuela.

De la misma forma el siguiente trozo de información confirma cómo el o la bailarina, percibe su existencia en relación a su arte y su entorno:

<i>“Aquí somos seres especiales, afuera somos igual que todos...” “Cuando se hace una obra el sentimiento es del personaje. Vivo con él y cuando se presenta, uno se queda vacío... porque al que le aplauden es al personaje no a mi porque cuando salgo ya nadie me reconoce! Ya no dice Haaa!! Usted es el que hizo tal cosa.... uno ya no existe...” ICM(julio/09)</i>
--

No obstante el anterior trecho de información sustenta el planteamiento hecho por Jung (1976), acerca del artista:

“(...) ciertamente hasta inhumano o sobrehumano, pues como artista, él es su obra y no hombre alguno. Cada hombre creativo es una dualidad o una síntesis de cualidades paradójales”. (P.21)

Es decir, el artista es dotado de una extravaloración debido a sus habilidades, lo cual implica el reconocimiento de ello en su presentación tanto que se omite la otra parte del artista su lado emocional. Mejor dicho, el interés generado en su público causa admiración, entusiasmo y provee un espectáculo al otro sin esperar consideraciones especiales a su estado anímico, sino por el contrario busca el reconocimiento de sí, al mismo tiempo lleva sus carencias emocionales aunque esto sea por un momento y por ultimo, al salir de la obra, vuelve a la realidad que le hace vivenciar sus distintas emociones.

De hecho, el artista es considerado un reflejo del arte que ejecuta, por ejemplo la imagen proyectada del bailarín o bailarina hacia su publico, lo contemplativo u objetivo, es decir la obra y el personaje existe en ese momento, es reconocido por el medio artístico u observador, no obstante para el psicólogo lo importante son las emociones generadas en el artista a partir de sus experiencias personales, por ejemplo lo referido anteriormente muestra un anhelo de reconocimiento posterior a sus presentaciones, en cambio para el público no es notorio ese deseo personal según sus necesidades..

Lo anteriormente claramente deja ver la importancia que adquiere el reconocimiento personal del artista pues como todo ser humano necesita fortalecer su seguridad, sin embargo ¿cómo hacerlo cuando a la población infantil se le enseña que sus cuestiones personales quedan fuera de sus obras? Dado que estas siempre afectaran en buena medida su desempeño y percepción artística.

De este modo la información anterior concuerda con el comportamiento mostrado por las alumnas, pues cada emoción vivida dentro de la obra, al terminar la presentación queda olvidada, lo interesante de ello es cómo dentro de esta rama artística se da una separación entre su personaje y su rol dentro de la sociedad, lo cual limita su desarrollo personal a un contexto exterior al de la escuela de danza, igualmente se muestran las contradicciones entre ser seres especiales y ser personas con necesidades que buscan ser satisfechas. Esa creencia de “especiales”, los lleva a verse como tal dentro de la escuela frente a sus mismas compañeras, ante lo cual

nace la competencia por alcanzar su sueño máximo en un papel importante y está cargado de egocentrismo, con ello busca el reconocimiento personal y artístico con el fin de satisfacer las carencias existentes en el bailarín.

Obras:

A través de dicho instrumento se identificaron diversos aspectos de interés dentro de la investigación, tal el caso de su participación en obras, lo cual mostró la emoción al bailar y cómo al estar en el escenario transmiten a su público, ese grado de fantasía y distintas emociones que están relacionadas con los cuentos infantiles e historias narradas por la obra.

Entre tanto el efecto terapéutico de la danza es en doble vía, pues ésta ejerce una función para la bailarina quien vive un proceso sobre su problemática en la vida personal, como también tiene una función en la persona espectadora, quien se permite vivir una identificación con el personaje visualizado.

Al respecto surge el siguiente comentario por parte de una asistente a la obra:

“Me gustó la obra, por los personajes y el vestuario de fantasía...” ICA (julio 2009)

Cabe resaltar en este aspecto, que son pocas las obras presentadas por las alumnas, entre ellas la temporada escolar, clausura, aniversario de la escuela y algunas presentaciones a las que asisten por invitación de alguna institución, en cambio toma relevancia sus clases.

Igualmente la alumna que asiste a presentaciones de distintos ballet internacionales, manifiesta su admiración hacia el arte expresado a través del cuerpo, que es visto como ajeno a ella y sin embargo anhela alcanzar dicho objetivo y ser como ellas algún día.

De este modo, la epesista utilizó diálogos informales para la recopilación de información, puesto que las alumnas mostraron dificultad para expresarse y dicho

instrumento les permitió hacerlo en un clima de confianza y ajeno a la presión de la danza.

Diálogos Informales:

Los diálogos informales proporcionaron información espontánea a lo largo del proyecto y además permitieron afianzar la relación establecida con las alumnas. Dada la dificultad de contacto y temor a la terapia, fue uno de los instrumentos que más se adecuó a la población.

En primer lugar éstos permitieron identificar aspectos formadores de la feminidad, donde la danza ocupa un lugar importante, dado a la influencia que ésta ejerce sobre las alumnas, pues en su formación define cuestiones de belleza en el cuerpo, una presentación estética y conducta femenina. Al respecto una expresión sobre el papel de las alumnas:

“Ellas son señoritas, no tienen que estar tan tarde ahí...” (ICA mayo 2009)

La feminidad es un concepto que inicia a tomar importancia para las alumnas según las edades de ellas, sin embargo ya cuentan con ciertos parámetros que la definen como mujeres.

De dicho instrumento con las alumnas en sus pequeños descansos, fue posible entender la visión que tienen de aspectos importantes como lo son las relaciones sentimentales y el papel que ellas juegan en ésta como mujer, según sus perspectivas.

Así lo manifiesta un grupo de alumnas:

¿Le darían una tarjeta a un chico que diga “Eres un papacito”?
“se la daría si sé que ya no lo voy a ver más, pero si lo vuelvo a ver, que pena....”
“Yo no me atrevería...”

Los aspectos importantes para tener un novio y decirle “te amo”:

Es que nos quieran y que no sólo nosotras lo queramos”, “que sea caballeroso, tierno y lleno de detalles, pero que no sea empalagoso”.

Una inquietud al respecto fue:

“¿Qué es lo adecuado, cuando un hombre se le acerca a uno, que uno ceda fácilmente o que espere y que sea él quien se acerque más?”.

Para nosotras lo correcto es: “Que sea él el que se acerque más, y uno esperar”.

ICA (03/2009)

El comentario anterior deja ver cierta posición frente a la feminidad, algo que ha sido fomentado por la familia y la sociedad en general, designa un papel a la mujer y no debe romper dicho esquema. Generalmente el pensamiento es: *“que pena que te guste alguien y decírselo, eres mujer y es el hombre quien debe tomar la iniciativa”*.

Sobre dicho aspecto, Beauvoir (2005), señaló que:

La niña puede descubrirlo también por multitud de otros caminos: todo la invita a abandonarse en sueños en brazos de los hombres para ser transportada a un cielo de gloria. Aprende que para ser dichosa, hay que ser amada y para ser amada hay que esperar el amor. La mujer es la Bella Durmiente del Bosque (...) princesas o pastoras, siempre es preciso ser bonitas para conquistar el amor y la dicha. (P.230)

Dichas inquietudes de las alumnas como el planteamiento de Beauvoir traen a la luz la idea que se tiene de ser mujer y su papel dentro de la sociedad, el cual establece un comportamiento idóneo, pues si es diferente será juzgada duramente y etiquetada de una forma denigrante. Como plantea lo anterior todo lo que forma parte de la cultura influye en la concepción femenina y a esperar que las situaciones cambien a partir de otro.

Importancia de la Danza

Estos permitieron identificar la relación terapéutica que la danza posee en las alumnas con cierta influencia de los cuentos infantiles, a través del camino que

estos recorren, lo cual favorece a las alumnas en la resolución de problemas personales.

Sobre dicha función terapéutica, una alumna manifiesta lo siguiente:

“estoy aquí porque me permite liberarme, me permite expresarme, me libera de todo, al entrar a la clase se me olvida todo lo de fuera, la casa, todo, todo”. (ICA ABRIL 2009)

Es decir, la danza es un medio para canalizar los conflictos que vive la alumna en sus distintos ambientes, además de ser un medio de expresión artística, el cual despierta gran interés por parte de la población conocedora de la misma.

Durante los diálogos, las alumnas de la Endanza, además de la expresión verbal fue posible observar su lenguaje gestual de lo significativo que resulta la danza en sus vidas como un medio terapéutico frente a las adversidades de su entorno. Esa emoción mostrada por ellas, llevó a la observación de ensayos generales y presentaciones de obras, lo cual permitió conocer las opiniones de las participantes. En dicha oportunidad terapéutica, cada alumna vive un proceso, desde su propia necesidad, ello a través del personaje que les toque escenificar y la respuesta del espectador al mismo.

Por ello se concluye que en dichas presentaciones se da la elaboración de conflictos internos de las niñas no obstante es a través de la identificación con los personajes del cuento quienes ilustran diversos aspectos de sí mismos como la bondad, la rivalidad, celos, egoísmo, ofrece también una solución implícita para el niño, quien la descubre o la elabora a lo largo de la historia. Entre los planteamientos interesantes al respecto Mansilla, (2008) señala:

(...) donde la niña o el niño experimenta ser el personaje principal que busca salir de los maltratos de sus hermanastras y madrastra o de una maldición impuesta y así encontrarse en la situación en la que como protagonista

busca liberarse y triunfar como lo hacen los príncipes o los héroes de estos cuentos. (p.8)

A través del este sentido asignado al personaje, el niño se permite vivir una experiencia psíquica que le libere de culpa por sus emociones, así como recibir la seguridad de no ser juzgado por ello. Por otra parte ese personaje le permite identificar valores o conductas que en su realidad le son limitadas, o bien ellas elaboran a través de esa identificación la solución a sus distintos conflictos, pues ese personaje posee características esenciales para convertirse en el héroe de la historia. Por otra parte dentro de la danza, no significa que la niña represente los cuentos infantiles, sino que se identifique con el personaje que le corresponde en la obra, el cual le permite posicionarse en dicho personaje y sentirse con las virtudes de él o ella, lo cual deja a un lado cualquier deficiencia que ella pueda creer que posee.

A continuación se detallan algunas presentaciones a la vez que permiten comprender mejor el significado que tiene para las alumnas una obra y los efectos de ella en su vida:

Presentación Cámara de Gas:

Esta obra fue planificada con alumnas de segundo grado entre las edades de 9 a 11 años, en base a la película que relata la historia del campo de concentración Nazi de Auschwitz, donde fueron ejecutados miles de niños. Cada cámara tenía capacidad para 2,500 personas aproximadamente, la mayoría de los prisioneros llegaba al campo en tren y después de un viaje en vagones de carga que duraba varios días, durante el que no se les brindaba comida ni agua, se les ingresaba a las cámaras, entonces Para evitar pánico, se les informaba que recibirían una ducha y una vez sellada la entrada, se descargaba el producto tóxico.

Como respuesta a dicha presentación, surge la siguiente información desde diferentes puntos de vista, según las necesidades personales:

“Fue bonito porque hicimos algo que nos gusta. Que es bailar y que los aplausos significan que le gusto al público. Yo sentí que iba a la cámara y que iba a morir... sentí esa angustia”. ICA (07/09)

Entre tanto la historia personal de esta alumna, permitió establecer que cuenta con 10 años, vive únicamente con su madre debido al trabajo del padre, el cual requiere largos periodos de ausencia del hogar, sin embargo refiere buena relación con ambos, madre labora medio tiempo y es la encargada de sus cuidados. Dentro del grupo de danza, sus compañeras muestran en algunas ocasiones hostilidad hacia ella, ha manifestado ciertos periodos de ansiedad y poca tolerancia a la frustración, principalmente en estados de fuerte presión. Por otra parte se da la siguiente información:

Alumna de 10 años, hogar integrado, es la menor de 3 hermanos (única mujer), madre encargada del hogar y de sus cuidados, ambos padres la apoyan en las actividades que realiza y la consienten. Ella refirió:

“Yo pensé en que mi mamá iba a la cámara de gas y me quedaba sola porque no podía hacer nada por ella”. ICA (07/09)

Alrededor de las citas anteriores, la dinámica familiar que cada una experimenta permitió que las alumnas vivieran diferentes grados de ansiedad, pues en el primer caso la vio dirigida hacia si misma y experimento la angustia que le genera la muerte. En cambio el segundo caso manifiesta su temor a la soledad, perder a la madre, quien es protectora con ella y su perdida le haría sentirse desprotegida.

Presentación de Insomnio:

Es una creación de danza contemporánea, que expresa los diferentes estados del ser humano, desde la vigilia hasta un profundo sueño, así mismo trata de plasmar el trastorno del sueño que implica el insomnio como problema fisiológico o como problema emocional debido a la carga diaria del ser humano, quien vive bajo las presiones de su medio y del tiempo.

Contrario a lo indicado en las anteriores citas, ella es alumna de 16 años, hogar desintegrado, no conoce al padre, relaciones conflictivas con madre, rivalidad fraterna, se involucra en movimientos en beneficio de la participación y dignificación femenina, es la hija mayor, madre labora tiempo completo.

“Es lo más grande! Lo mas lindo que hay, yo muero por ser una bailarina. Es que el pararse ahí en el escenario es.....es.... ha! Lo máximo!”. ICA(02/09)

Existen varias diferencias en las anteriores citas, como: edades, historia individual y familiar. Por ejemplo las pequeñas vivieron con angustia

Es decir, cada una experimenta las emociones que a ella favorezcan en la elaboración de su fantasía inconsciente según su historia personal, recordemos que cada ser humano tiene una forma individual de responder a las exigencias de su medio, por ello la diferencia de los textos donde para una alumna la obra representa sus más grandes temores y para otra fue la mayor emoción ante la respuesta del público, factor que fortalece su autoestima y seguridad.

Por lo tanto la danza resulta de vital importancia para la expresión de emociones y al mismo tiempo ejecuta una función en la niña como espectadora, a quien se ha dejado olvidada y tiene vital importancia; pues ella realiza su propia creación fantástica de la historia, desde su lugar, sin recibir palabra alguna logra efectuar el desarrollo de la misma.

“El artista es un producto del público, no hay un artista que se haga solo. Por otro lado los paradigmas son ciertos porque es difícil empujar a la gente a que asista a los teatros cuando hay otras necesidades básicas y el arte no es prioridad”. (Herrera, 2009)

Es decir que todo artista necesita de un público para alcanzar un nivel de realización deseado y dar todo su esfuerzo para ese público que espera lo mejor de ellos, pero también da a conocer que en la actualidad es difícil el camino artístico, pues la gente

tiene un gran desconocimiento de lo que es arte o bien este no forma parte esencial en su desarrollo personal y se ve como algo ajeno a ellos, en otros casos se busca cubrir las necesidades primarias como lo es alimentación, vivienda y se deja a un lado este aspecto fundamental en la vida del ser humano.

Colores De Natura:

Es una obra que tiene como fin dar un mensaje de la importancia de la naturaleza, en la introducción según el programa se plantea lo siguiente:

La naturaleza está llena de colores, que día a día mueren debido a la contaminación y al mal uso que hacemos de los recursos naturales. Con el número total de alumnas, cada grado representa una parte de la naturaleza. (...) Utilizando una serie de personajes fantásticos que representan cada uno de los colores de la naturaleza, se pretende plantear y desarrollar una realidad humana que aqueja al mundo. (Ministerio de Cultura y Deportes, 2008. Pp. 2-3)

Para ello, cada grado de la escuela representa un elemento de la naturaleza, así participan como contaminación, naturaleza, distintos animales entre ellos: gallinas, tortugas, elefantes, canguros, peces, pájaros, ardillas, pianista y la madre naturaleza.

De la misma manera en que la danza ejerce una función en la alumna para ayudarle a experimentar emociones que generalmente evade, ésta obra permitió conocer de qué manera aporta un espacio diferente para el público, quienes en éste caso fueron niñas y adolescentes.

Sobre ello nos expresa una espectadora:

“Tuve sentimientos de libertad, cariño, ternura, emoción, paciencia, lo relaja a uno”
IC (junio 2009)

Este caso fue una adolescente de 16 años, estudiante de magisterio, no se puede establecer algo sobre la historia personal de ella, debido a que fue asistente a la temporada escolar. Sin embargo se puede resumir que sus expresiones fueron elocuentes en cuanto a la experiencia que vivió dentro de la obra. Por otra parte lo que ella expresa deja abierta la imaginación para determinar que son aspectos que generalmente el ser humano necesita y en ocasiones ello es ignorado.

Entrevista No Dirigida

Estas se desarrollaron con la población, en espacios disponibles y con el fin de conocer las opiniones de ellas en relación a su concepción de mujer. Dado que éstas se realizaron a varios meses de iniciado el proyecto, implicó ganarse inicialmente la confianza de ellas para facilitar a las alumnas expresarse, pues estas entrevistas les permitieron que se abriera un diálogo sobre el tema.

Entre tanto la danza tiene influencia en las alumnas en su formación de feminidad, al lado de las normas que siguen y las cuales proyectan a su público, y se detallan posteriormente. Sobre dicha influencia, se define que el papel de la bailarina, vivido todo el tiempo les lleva a tener una imagen de mujer que cumpla el modelo de belleza esperado por su entorno.

De esta forma se identificaron aspectos relevantes, definidos como:

Belleza Física:

Dicho aspecto toma relevancia en la vida de las alumnas, debido a la fuerte presión social acerca del cuerpo y lo que constituye la belleza de la mujer, en el cual influye el cuerpo, la moda y otros.

En primer lugar la alumna vive en constante presión acerca de la proyección hacia el público debido a que la obra requiere un alto nivel estético. Por consiguiente la imagen que posean de una bailarina se verá influenciada por los requerimientos sociales.

Al respecto una alumna señala:

<i>“una bailarina es grande, es casi perfecta, tiene postura correcta, flaquita y.... aaaa! no sé....” ICA (febrero/09)</i>	<i>“... no se ve bien, una bailarina pasada de peso, y además se le dificultaría más ejecutar la técnica”. ICA (02/09)</i>
---	--

Lo anterior señala cómo las cuestiones físicas toman relevancia para su concepción de bailarina, al mismo tiempo la de mujer, puesto que si no cumple con los requerimientos necesarios y exigidos por la disciplina de la danza de igual forma no cumple los parámetros de mujer actuales, donde la figura toma un lugar importante. De hecho para la danza es requisito indispensable el control de peso según los parámetros internacionales de la misma, por lo tanto dicho aspecto a nivel de técnica es aceptable y para un profesional de la danza con la madurez emocional, psicológica así como física necesaria, resulta un tema de salud e interés por alcanzar su desarrollo personal o artístico, sin embargo en el caso de las niñas y adolescentes que inician su formación en dicho arte, surgen complicaciones, pues el tema de la belleza y el cuerpo, son aspectos de aceptación y rivalidad.

Por ejemplo una alumna señala al respecto:

<i>A una mujer la hace ser bonita... que tenga bonita cara y bonito cuerpo. No flaca, no gorda, proporcional. ICA (11/09)</i>	<i>“Una bailarina para ser bella tiene que hacer dietas, ser delgadas”.</i>
---	---

La concepción de belleza juega un papel relevante en la formación de la feminidad, lo interesante es que el diálogo presenta la expresión de un tercero, podríamos cuestionar dónde y cómo queda la percepción de sí misma, es decir tratan de cumplir lineamientos requeridos por la escuela en cuanto alimentación y sin embargo no se ven como parte del grupo femenino.

Además el tema del peso corporal, ejercido como presión ante el alumnado por las exigencias de la danza, origina dos actitudes por parte de ellas, una es la lucha por ser ellas mismas, esto se refiere a omitir la exigencia del medio y como rebeldía comer lo prohibido, otra opción es alcanzar lo que el otro espera de ella. Este tema es acentuado en la escuela como en casa, donde la alimentación de las alumnas tiene cierto control, aunque en ocasiones inadecuado por no recibir la asesoría necesaria y adecuada.

Respecto al tema de la alimentación surge la siguiente información:

En estas chicas el problema es el tema del peso, están en una edad difícil, la adolescencia.... pero el peso es un tema globalizado dentro de la escuela, ya que por ejemplo "la niña que está ahí, la gordita", ella tiene que bajar de peso porque le dificulta la técnica y lo hará más difícil, "Imagínese, ella pesa 129 lbs. Y cuando haga puntillas, cuanto tiene que soportar sus dedos, esas 129 lbs. Eso no lo pesa ni alguien de la calle... ¡Usted no pesa eso!, ¿cuanto pesa usted?". Ellas por su condición deberían pesar entre 100 y 105 libras y por estatura. ICM (enero/09)

Puesto que el tema de la figura y peso corporal ha adquirido mayor auge en la población femenina y adolescente, las alumnas se ven en un ambiente competitivo por encontrar su valor en relación a dichos aspectos, ya que en la escuela es señalada por el peso que posea.

Alrededor de ello la etiqueta de "gordita", deja fuera los aspectos internos de la alumna, el peso como requisito de la técnica es un aspecto aceptable pero se debe pensar hasta donde puede afectar a la niña, donde vive la presión del grupo por un peso ideal, el cuál deberá alcanzar o por lo menos minimizar el actual.

Entre tanto el mensaje "eso no lo pesa ni alguien de la calle", hace la diferenciación de la alumna con las niñas no bailarinas, lo cual genera mayor presión por el hecho de la imagen que proyectará a su público y esto influirá en su percepción. Sin embargo la alumna no ha tomado en cuenta que para la niña espectadora ella será

bella por una serie de factores donde incluso la figura tiene poca importancia y se enfoca en su capacidad artística.

Por ejemplo una espectadora expresa lo siguiente:

<i>“Es muy interesante ver la forma en que realizan sus movimientos” IC (julio 2009)</i>	<i>“Se ven muy bonitas en la forma en que expresan sus sentimientos por medio de su cuerpo” ICA (julio 2009)</i>
--	--

Si bien es cierto, existirá una percepción distinta para cada espectador puesto que para otras efectivamente representaría un modelo de feminidad por la imagen que ven.

Respecto al tema del cuerpo existen diferencias en cuanto a la importancia del mismo, pues la percepción de la bailarina en muchos casos es distorsionada. Tal como lo menciona una informante del proyecto:

...como una bailarina puede ser el modelo de otras mujeres por un bello cuerpo... pero no saben como es la danza que en realidad te distorsionan el verte tanto al espejo porque no estás de acuerdo con tu figura”. ICM (02/10)

Es decir, que la imagen de la bailarina en realidad está en búsqueda de una aceptación. No obstante la cita anterior remarca como a pesar de tener la admiración de su público existe una inconformidad consigo mismas.

Dicha información coincide con lo expuesto en citas anteriores donde se hace referencia a un tercero y no a ellas mismas.

También vale la pena tomar en cuenta la edad del público observador, historia personal y el entorno de ella, pues esto influirá en los aspectos idealizados en la bailarina.

Respecto a dicha idealización surge la siguiente información:

“En las niñas del público se da una idealización cuando dicen hay que maravilla! Yo quiero ser así.... y hasta babean”. (ICM septiembre 2009)

Dicha idealización hacia la bailarina tiene diversos orígenes, por un lado, alguien la verá como el ideal de mujer que ha sido recalado en diversos textos por el cuerpo, otra por sus habilidades y lo que representa ser artista en nuestro país.

Lo anterior enmarca una idealización de lo que observa, lo cual consiste en los aspectos proyectados hacia el público asistente.

“Sentí que ellas se miraban bonitas y como que fueran... como muñecas” IC (junio 2009)

En otras palabras al asociar el por qué se parecían a muñecas, están los aspectos que la hacen ver altamente estilizadas como el maquillaje, vestuario y en el cual toma gran importancia la danza clásica.

Tal como sugiere el siguiente comentario:

“.....Se creen o ven como que la danza clásica es como lo máximo, como esa bailarina de joyerito que debe ser perfecta, impecable, que no debe salirse ni un pelito. ¡Es el ideal de bailarina!”. ICM (febrero/09)

Puesto que la danza clásica es conocida a nivel internacional, ésta representa ese ideal que cautiva a su público a través de la fantasía y requiere elementos disciplinarios de la técnica y la estética del mismo para alcanzar su objetivo, esto a la vez aporta elementos a su feminidad.

Además las distintas edades de las niñas, influyen en la concepción que tengan de ser mujer, pues cada una tiene experiencias distintas y una formación individual,

aspectos como los anteriores brindan un acercamiento a dicha percepción, en la cual se encuentran incluidos:

La Moda:

Esta ejerce una fuerte influencia en la concepción de ser mujer, principalmente en la adolescente quien busca una identidad y hasta cierto punto la moda le ofrece un panorama de aceptación social.

Al respecto se presentan los comentarios de algunas alumnas, sobre el impacto que ejerce la moda en su percepción:

<i>“Lo mas bonito es que una mujer tiene más vestuario que un hombre y más bonito”. (8ª) ICA (05/09)</i>	<i>“...las de acá ven el vestuario para llamar la atención, ver quien tiene mejor ropa y hacen la distinción social”. (12ª) ICA (10/09)</i>
--	---

Los párrafos anteriores marcan la diferencia de pensamiento acorde a las edades de las alumnas, por ejemplo la primera refiere una idealización de lo que representa ser mujer, entonces lo define desde lo bonito que es el vestuario y por tanto ello le hará a ella ser bella también, esto conlleva además la influencia social que adjudica a la mujer desde su nacimiento un papel decorativo, por el contrario, la alumna de 12 años expresa mayor conciencia en cuanto al papel de la mujer y ve claramente cómo el vestuario lejos de ser un elemento integral de la feminidad es un aspecto generador de rivalidad en su mismo grupo y ello genera una distinción social según el vestuario que posea.

Debido a que una adolescente tiene mayor conciencia de lo que sucede a su alrededor, opta por una conciencia crítica y adaptativa ante diversas situaciones. No obstante vale la pena recalcar, en ambos casos se marca cierto egocentrismo, puesto que para la niña menor estará enfocado en ella misma, ser el centro de atención de los otros, por el contrario la niña mayor lo ve como un aspecto del cual ella no forma parte, es decir un egocentrismo oculto. Además las alumnas

adolescentes se encuentran en una etapa crucial de su vida y por tanto se ve marcada su autoestima.

La Maternidad:

Este aspecto juega un papel importante en la construcción de la feminidad, no sólo por la imagen que la alumna tenga de ella en relación al papel que juega como tal, sino desde la influencia del papel materno sobre su vida.

Para confirmar la noción de las alumnas respecto a dicho aspecto se presentan los siguientes comentarios:

<i>“Me gusta ser mujer porque somos algo especiales, porque solo la mujer puede dar vida. Un hombre no puede tener hijos”.</i> ICA (06/09)	<i>Soy feminista cien por ciento, porque me enoja que los hombres piensen ha! Es mujer sólo sirve para lavar los platos, quedarse en la casa y cuidar a los hijos.</i> <i>Yo soy feliz siendo mujer, no me gustaría ser hombre. Soy feliz porque somos fantásticas, y creo que me enoja eso de los hombres porque yo nunca he visto eso en casa con mi papá... El es de los que lleva detalles, como él no hay.</i> ICA (marzo 2009 14 años)
---	--

Por consiguiente, las distintas concepciones de mujer adquiridas desde su experiencia personal, determinan una forma de conducta y búsqueda de satisfacer necesidades personales, lo cual les hará sentir que adquieren un lugar importante en la vida de los otros y un pleno desarrollo como personas.

Alrededor de ello para una minoría de alumnas toma importancia el dar vida a otro ser humano y basar su valor en el papel de madre, de otra manera fomentarían el rol tradicional asignado a la mujer como lo es cuidar a sus hijos y dedicarse a las actividades del hogar. Al contrario se expresan en su mayoría como mujeres en

búsqueda de independencia, respeto y afecto, sin dejar de ser ellas mismas, porque es importante hacer notar el papel que cada una juega en el entorno familiar a través de la relación afectiva inicial en el mismo.

Por lo tanto la relación establecida en la familia define, qué aspectos son importantes en la vida de las alumnas, pues con grandes diferencias que pueden ser remarcadas desde lo físico, buscan la satisfacción de afecto, ante el cual existen idealizaciones del mismo

De hecho, la siguiente información remarca la importancia que adquiere para una alumna, el establecimiento de las relaciones afectivas y por consiguiente concuerda con la cita presentada anteriormente en la cual resalta el trato que ha recibido en el hogar, por consiguiente existe una apertura al papel actual de la mujer en el que lucha por alcanzar un trato digno en distintos ambientes. Al respecto ella señala:

Estoy leyendo un libro de un vampiro que se enamora de una chica y “es que es tan bonito, es que como la trata, tan dulce...”

Mira lo que dice aquí:

“Duerme mi querida, ten dulces sueños, que yo pensaré en ti...”

De esos hombres no hay!, que te traten así!!

Mi hombre ideal es: “Un hombre lindo, no importa si es blanco o morenito, pero que me quiera y que me respete...”

Mi mamá me ha dicho “conseguite un bonito por favor”. ICA (agosto 2009)

Klein y Riviere (1987), establecieron que “Las impresiones que conserva de su padre, sus sentimientos hacia él - admiración, confianza, etc. -, pueden desempeñar un papel predominante en la elección del compañero” (P.95).

Hasta ahora la influencia familiar, juega un papel importante en la percepción de sí misma y con ello la elección de pareja. Por un lado está su idealización del amor y de pareja, no obstante por otro la presión ejercida por su entorno en cuanto a la pareja que deba elegir.

La mujer se enfrenta a ser tratada como objeto y no como persona, a ser limitada en sus oportunidades y considerado su trabajo con menos valor que el realizado por el hombre. Entonces falta mucho camino por recorrer para lograr que la sociedad comprenda que sí es un ser diferenciado no sólo físicamente sino en sus capacidades subjetivas, sin embargo con igual número de oportunidades.

“Las mujeres se construyen para ocupar una posición social subordinada y, por lo tanto, han de desarrollar cualidades adecuadas para tal posición... (Tubert, 2001, P.118)”.

Por lo tanto la mujer tiene ciertos parámetros sociales que debe cumplir, ya que estos son dados como establecimiento de límites y que posteriormente representan sumisión en su comportamiento. Por consiguiente resulta positiva la rebelión frente a lo impuesto, pues ello implica una esperanza de cambio para futuras generaciones.

Taller de Autoconocimiento:

Éste se realizó con las alumnas participantes de forma voluntaria, quienes asistieron en tiempos fuera de sus clases, con el interés de formar parte de la investigación y encontrar aspectos a expresar de sí mismas, así como lograr un espacio de interiorización y exploración de sí mismas. Pues el interés de ellas era: “¡Quiero que me psicoanalices!...”

Dicho taller fue una actividad que permitió a las alumnas conocer qué aspectos afectan de manera significativa su vida y conducta, pues el ambiente en el que se desenvuelve la encamina hacia determinada concepción de mujer.

En el desarrollo de éste sobresalieron aspectos de la vida personal, donde toma importancia la relación familiar, las normas que prevalecen en ella y cómo esto influye en su percepción.

Del desarrollo de dicha actividad surge la siguiente información:

<p>“... cuando ella llego ya no fue igual porque antes era todo para mí y después tenía que compartir con ella. Yo era la consentida”.</p> <p>Esta fue una oportunidad para la alumna de reconocer sus emociones frente a alguien que representa pérdida de afecto. Además de descubrir puntos conflictivos que afectan su percepción y la de los demás sobre ella.</p> <p>“Mi hermano siempre me imita. Si tan mala soy porque me imita. Por eso me alejo para que no me imite y mi mamá no desconfíe de él.”</p> <p>“Soy mala porque soy contestona, desordenada, huevona, mala estudiante (no saco los 90s de ...)</p> <p>Mamá pienso que cree que soy una puta. Porque me llaman mis amigos y ella esta ¿quién te llamo?, ¿por qué?, ¡colgá ya!</p> <p>“Quiero ser como ella.... elegante, bien linda y sensual”. (Refiriéndose a un recorte de la prensa). 11/09</p>	<p>“Ellas son todas fresitas, son llenas de cosas”.</p> <p>“Me molesta que haya gente que no piense, que sea superficial”.</p> <p>Que hace a una mujer bonita... que tenga bonita cara y bonito cuerpo. No flaca, no gorda, proporcional.</p> <p>“Una bailarina para ser bella tiene que hacer dietas, ser delgadas”.</p> <p>“A los padres les molestaba que se pusiera pantaloneta porque los hombres les van a ver las piernas, las mandaba a quitársela. No la dejaban jugar con varones pues la niña no tiene que andar jugando con hombres... ni con mis primos jugaba. Yo pensaba no tiene nada de malo. Yo decía mami mami... le contaba y ella decía... “pero él es así”.</p> <p>(ICA /11/09)</p>
---	---

Entre tanto los anteriores trechos de información llevan a valorar que existe una diferencia de experiencia familiar sin embargo, se hallan valores similares en ambos casos, pues el hecho de ser valoradas como una mujer que debe evitar el contacto

con el sexo masculino, se ve representado en la imagen de mujer correcta que exigieron y exigen los padres de familia.

Además dicha información revela cómo la percepción de los padres marca el concepto que ellas tengan de sí mismas y lo que deja al descubierto, baja autoestima, también señala como se han adjudicado desde dicho ambiente las responsabilidades del hogar.

Asimismo, se encuentra otra similitud en estos textos y es la concepción de belleza de la mujer, así como el anhelo de ser como ese ideal plasmado en su interior y el cual requiere una lucha constante pues están en una búsqueda por definir su personalidad en contra de aquellos aspectos que la hacen dependiente, temerosa, sin embargo por no tener las herramientas para su independencia su lucha inicia interiormente.

Un factor interesante es que debido al poco interés que se da hacia profundizar en sí mismas y porque viven en su papel de bailarina todo el tiempo, evaden la realidad, ello implica la utilización de barreras. Por tanto la actividad presentó momentos de ansiedad ya que surgieron aspectos que no han sido abordados por las alumnas como: problemas alimenticios, necesidades afectivas y proyectos de vida, pues para nadie resulta fácil indagar en sí mismo cuando no se ha tomado conciencia de ello.

Así mismo se presentan los resultados acerca de la función terapéutica de la danza en la vida de las alumnas, adquirido a través de dichas entrevistas:

Presentación de Danza Extraordinaria

Entre tanto, una alumna haría una presentación de ballet en un concurso internacional, por lo que sus ensayos fueron intensos y supervisados.

Se realizó la entrevista a la alumna de 14 años, estudiante de ballet clásico, proveniente de un hogar integrado, es la hija mayor, posee el apoyo de ambos

padres para el desarrollo de sus actividades artísticas, refiere buena relación con ellos aunque muestra mayor apego al padre, por otro lado refiere que madre le exige *“no ser la mejor pero sí dar todo de ella para hacer lo mejor”*, ella es también quien corrige posturas, piruetas, etc. al finalizar las presentaciones.

Inicialmente, se indaga sobre el significado de la danza en su vida, a lo que responde:

“La danza para mí, es una forma de olvidar... pues cuando estoy aquí se me olvidan los problemas de la casa, pues siento que vuelo...” (ICA febrero/2009)

De este modo se identificó la necesidad de un medio canalizador de la experiencia dolorosa de los distintos acontecimientos que viva, es decir la danza proporciona la oportunidad de fantasear a través de su ejecución con un ambiente satisfactorio, el cual permite resolver positivamente el conflicto interno.

Para ejemplificar la forma en que la danza brinda un medio terapéutico, se presenta el siguiente fragmento de información:

¡Bueno! en condiciones no soy la mejor. Porque a...(se refiere a una compañera) le llega la pierna a donde quiera, puede abrirse lo que quiera, ¡yo no tengo esas condiciones físicas, pero creo que en trabajo y en esfuerzo si soy la mejor! porque practico bastante, trato de dar más y más... Yo era de las que los maestros no daban un centavo porque yo estuviera aquí pero ahora dicen que probablemente solo yo termine del grupo... (ICA enero/2010)

La anterior cita, pone de manifiesto que la alumna tiene una visión restringida acerca de sus capacidades físicas en la danza, la cual consistiría en la experiencia frustrante o dolorosa de su vida, sin embargo la aprecia como un medio para demostrarse a sí misma las habilidades que posee, con esfuerzo, dedicación y trabajo hacia una meta. A través de ello adquiere reconocimiento por parte de sus maestros, así como de su familia.

Muestra una realidad, ya que a través del momento que represente al personaje correspondiente, ella experimenta satisfacción y olvida precisamente esas carencias físicas que la condicionan a ser “buena bailarina”, ella resalta el papel de la danza al expresar:

“Al estar bailando te olvidas de todo. Dejas el problema a un lado por lo menos por un rato, es como si estuvieras fuera de la realidad”. (ICA enero/2010)

Por otra parte, el bailar no es sólo la ejecución de movimientos estilizados aprendidos por una disciplina rígida, sino es un espacio terapéutico para las alumnas, por lo cual pesa más el beneficio de hacer frente a un conflicto que lo sufrido en el aprendizaje de dicha técnica a nivel físico.

Al momento de experimentar una evasión de la realidad, le es permitido a la alumna encontrarse en un mundo fantasioso como el de los cuentos infantiles. Acerca de los aspectos importantes del cuento infantil y la función terapéutica que estos conllevan en la psique del niño, Mansilla (2008) plantea al respecto:

Al oír el cuento varias emociones salen a la superficie y muchas veces el mismo cuento nos enseña como procesarlas y entenderlas. Aquí es cómo los cuentos enseñan o mejor, transmiten el conocimiento muchas veces sin darnos cuenta, o sea, inconscientemente y de esta forma vamos resolviendo problemas complejos de la vida. (P.8)

Es decir, la historia despierta una experiencia subjetiva en el niño, entre tanto expresa emociones que han permanecido ocultas, pero la historia le lleva por un recorrido a través de la fantasía que le indica la forma de procesar el contenido de la misma. Aunque no significa que la historia del niño sea igual a la historia que se narra, pero le permite identificar las soluciones a distintos conflictos de su edad.

De hecho en el caso de la danza, la obra que representa la alumna, puede no estar relacionada con su experiencia de vida personal, sin embargo la presentación le

permite sentirse propia del papel que le permite afrontar sus necesidades, tal es el caso señalado anteriormente, donde la alumna a través de esa obra y ensayos, se posiciona en el papel a representar y ello le hace compensar sus deficiencias a nivel físico y las situaciones del hogar.

Visitas Domiciliares:

Estas se realizaron a los hogares de las alumnas que lo autorizaron y al mismo tiempo se estableció rapport con las madres de ellas, lo cual permitió identificar particularmente los aspectos relevantes de su entorno, tal es el caso de la dinámica familiar, entorno social, apoyo hacia su carrera artística del cual sobresale que éste en común es por parte de la madre.

A continuación se describen los aspectos identificados como importantes en la construcción de la feminidad durante las visitas:

Familia:

Inicialmente se identificó que las alumnas visitadas provienen de diversos tipos de familia, entre ellos desintegrados por diversos factores o bien disfuncionales, éste aspecto toma importancia para ellas dadas las dinámicas familiares existentes en cada grupo. Puesto que la familia es el primer ambiente de interacción que conoce la niña, ésta forma la base de su desarrollo y es en ella donde adquiere elementos esenciales de su identidad femenina.

Una madre señala respecto a la familia:

“Como ve...somos una familia! Pero con mi esposo ausente, el está pero como que no estuviera... No se mete en nada de la danza. Yo soy la que va y viene con ellos!”
(ICMa enero 2010)

Acerca de la familia y los distintos tipos de ella según la organización familiar, Yela (2007), señala:

(...) se han distinguido cinco tipos de familias: La familia nuclear o elemental, es la unidad familiar básica que se compone de padre, madre e hijos. Estos últimos pueden ser la descendencia biológica de la pareja o miembros adoptados por la familia. (...) La familia monoparental: es aquella familia que se constituye por uno de los padres y sus hijos. Esta puede tener diversos orígenes. Ya sea porque los padres se han divorciado y los hijos quedan viviendo con uno de los padres, por lo general la madre; por un embarazo precoz donde se configura otro tipo de familia dentro de la mencionada, la familia de madre soltera; por último da origen a una familia monoparental el fallecimiento de uno de los cónyuges. (Pp. 2-3)

Es decir, dicha clasificación de las familias, está basada en la composición de la misma, por lo tanto cada integrante jugará un rol asignado acorde a la sociedad o bien se invertirá en algunos casos, dada la necesidad de la misma según la situación que se viva. Es posible resaltar en este aspecto que existe un papel activo por parte de las madres visitadas, ya que en su mayoría son mujeres trabajadoras, lo interesante es la diferencia existente según las edades de las alumnas, pues las madres de las pequeñas generalmente tienen trabajos de medio tiempo, lo cual les permite llevar ellas mismas a sus hijas a la escuela, por el contrario las adolescentes son ellas mismas quienes tienen cierta responsabilidad en el manejo de actividades del hogar.

Lo que fue confirmado en algún momento por una alumna:

“Mis responsabilidades son la limpieza de la casa. Si no lo hago me llaman para gritarme”. (ICA 11/09)

Lo anterior confirma cómo a pesar del desarrollo actual femenino, el desempeño de actividades del hogar es un elemento que no deja de ser parte de la enseñanza-aprendizaje cultural, define en buena medida el rol femenino y al mismo tiempo el masculino, con el fin de establecer relaciones sociales de orden y dominio en ocasiones.

De acuerdo al planteamiento realizado por Lagarde (s.f.), en su trabajo Identidad Femenina, se establece:

Desde la apreciación del ser mujer y ser hombre se construye un método de conocimiento: la realidad vivida por los hombres y las mujeres es captada desde los estereotipos. Y cada vez más mujeres y hombres son conceptualizados y tratados como anormales que no cumplen con lo que debe ser un hombre o una mujer. (Ideología genérica patriarcal)

No obstante el desempeño de roles, está condicionado por lo que parece ser normal o no dentro de una sociedad, influenciado inicialmente por el hogar. Mejor dicho cada persona sigue un ejemplo de conducta y pensamiento en relación a lo socialmente aceptable, es decir lo que buen número de personas admite como parte integral de su desarrollo.

Valores:

Acerca de este aspecto se puede decir que cada hogar presenta valores distintos dadas las diversas religiones, status social y aprendizaje de ellos desde su infancia por parte de los padres. Sin embargo, en la aplicación de estos coinciden en la búsqueda de formar hijas “correctas e independientes”.

En una de dichas visitas una madre refiere:

“Lo que yo espero es que mi hija sea una persona de bien, responsable e independiente...” (ICMa enero 2010)

Al hacer referencia de niñas correctas se habla de personas honradas y educadas. Igualmente en estos se marca la influencia de los valores religiosos, pues en sus hogares viven con la práctica de una doctrina que en su mayoría recalca la humildad, bondad, respeto entre otros.

“La familia es una institución que influye con valores y pautas de conducta que son presentados especialmente por los padres, los cuales van conformando un modelo de vida para sus hijos enseñando normas, costumbres, valores que contribuyan en la madurez y autonomía de sus hijos”. (Yela, 2007, P.1)

Por tanto la practica de ellos, puede ser un aspecto positivo en la interacción de las alumnas, sin embargo estos se contradicen con el resultado de la dinámica de la escuela donde viven rivalidad, faltas de respeto, etc. como lo señalado en el sub-programa de docencia.

Llama la atención sobre ello el comentario que hiciera una madre al respecto:

“ésta a veces anda ahí como que es pavorreal...queriendo ser ella ah! y yo le digo bueno te me calmas... porque me quiere hacer de menos a la (hace referencia a hija menor). Nosotros no somos adinerados y tiene que haber respeto” (ICMa enero 2010)

Cabe señalar que el anterior trecho enmarca no sólo el establecimiento de valores dentro del hogar, sino las diferentes concepciones que poseen madres en contradicción a las alumnas, pues en ello resalta la percepción de sí mismas y de condición socioeconómica, lo cual determina en gran medida el posicionamiento de la alumna en sus distintos medios.

Contexto Socioeconómico

En este aspecto se observaron los distintos contextos sociales que rodean a las alumnas, en ellos se identificó que las visitadas provienen de áreas urbanas en su mayoría y cuentan con los servicios básicos, sin embargo cabe señalar algunos aspectos importantes que influyen en el desarrollo de ellas.

De las áreas visitadas se puede indicar que fueron:

Área Urbana: las cuales cuentan con los servicios básicos como Hospitales, Colegios, Escuelas, Policía Nacional Civil, Bomberos, Transporte, Mercado entre otros. Sin embargo cabe mencionar que la distancia a recorrer diariamente de la escuela hacia su casa está en un aproximado de una hora o más, por otro lado se debe resaltar que algunas viven rodeadas de extrema violencia social, de hecho en algunos casos han presenciado dichos actos. Tal como lo manifiesta una madre:

“Una vez veníamos y quedamos en medio de una balacera... mataron a un muchacho y ella temblaba. Yo le dije que nos tiráramos al suelo”. (ICMa enero 2010)

El tema de la violencia influye tanto que le impide a la niña salir de casa por temor, esto no es generalizado pues un buen número de mujeres a diario siguen en lucha de alcanzar sus ideales.

Área Rural: Se encuentra en cercanía a la ciudad capital, sin embargo la distancia a recorrer es de aproximadamente hora y media a dos horas, el transporte público es limitado, no posee condiciones básicas además de alumbrado. En este aspecto se puede señalar un poco de la historia de la alumna visitada quien tiene que tomar el único bus hacia su casa a las siete de la noche, de lo contrario no tiene como transportarse hacia allá. Estas condiciones realzan el esfuerzo que cada una de ellas realiza por llegar a sus clases.

Las anteriores diferenciaciones de áreas, define la conducta y percepciones de mujer que adquieren las alumnas. Principalmente porque el contexto social define si la mujer es vista como exclusiva de actividades del hogar o bien una persona con derecho al desarrollo.

De los casos visitados se puede concluir que en general forman parte del grupo de mujeres en búsqueda de un desarrollo e independencia personal, por ejemplo las adolescentes y jóvenes, tienen responsabilidades individuales como el trabajo, el estudio en carreras como arquitectura, su intervención en eventos que promueven la participación femenina, por otra parte las niñas tienen influencia de las madres

quienes buscan la realización de sus hijas, ello por situaciones que le permiten hacer la diferencia de su medio y la sociedad en general, por ejemplo una de las niñas que vive en contexto rural, el medio exige que las mujeres estén dedicadas a las actividades del hogar, poca escolaridad, sujetas al esposo, en cambio la madre de ella es maestra, por consiguiente su experiencia de vida es distinta porque ella creció en una zona central de la capital, su padre creyó en el desarrollo de la mujer y esto hace que fomente la participación de su hija en distintas actividades.

Educación Formal:

Principalmente gran número de familias buscan el bienestar educativo de las alumnas, por encima de la carrera artística. Por ello la mayoría se encuentra en colegios de alto nivel académico y que implica exigencia en sus actividades y tareas.

Este factor presenta grandes diferencias según las edades de las alumnas visitadas, por ejemplo:

Adolescentes: es responsabilidad individual el asistir a clases, estudiar, cumplir tareas, la elección de carrera y el establecimiento. Sin embargo existe un interés y preocupación por parte de las familias en saber “¿en qué se convertirán el día de mañana?” ya que según lo manifestado en diversas ocasiones por la población, de la danza no vivirán.

“...me interesa graduarme porque de la danza no voy a vivir.” (IC feb.2010)

Cabe señalar que por el contrario las niñas: coinciden en aspectos como el apoyo de las madres en el cumplimiento de tareas escolares, preocupación por las notas y condicionamiento sobre la danza, pues en este caso es considerado como un estímulo porque al fallar en el colegio sería necesario sacarlas de la escuela.

Medios de Comunicación:

Debemos recalcar el papel que juegan los medios de comunicación en nuestro medio social, ya que a través de los programas de TV, se influye en la formación de una imagen de mujer deseada por la sociedad, en la cual es muy admirado el modelaje, ballet internacional, las cantantes, etc. Esto da énfasis a la condición física adecuada “ser delgada”.

El mundo actual vende la imagen de belleza a través de marcas, estilos, autos, representan estímulos interesantes a los cuales reaccionan las niñas y entran a esa dinámica de consumismo y castigo.

En general, los diversos instrumentos tanto del eje de investigación como servicio y docencia, permitieron identificar las distintas dinámicas de las alumnas, así como proporcionar espacios para la expresión de ellas, esto dio como resultado una relación afectiva y de confianza entre alumnas y la epesista.

En conclusión, la información planteada anteriormente establece la importancia e influencia que ejerce la danza en la vida de las alumnas ya que les permite vivenciar en el momento de la presentación los sentimientos que a lo largo de su cotidianidad reprimen a causa de la imagen estética que deben cumplir y por otra parte cómo ella contribuye en su concepción de feminidad. Se debe resaltar que, esta se ve influenciada por los aspectos sociales ya mencionados, por ser los principales espacios de interacción de las alumnas.

La importancia de este subprograma radica en que abre la brecha para expresión y participación libre de las alumnas en posteriores trabajos de investigación, en los cuales se les tome en cuenta como personas íntegras y dignas de respeto, al contrario de los trabajos donde se ha tomado la participación del artista como un elemento más y no se ha dado auge a dichas investigaciones. Así mismo este proyecto identificó las diferentes dinámicas que viven las alumnas y forman parte de la construcción de su feminidad.

SERVICIO

Este sub-programa tuvo como objetivo brindar atención psicológica a la población educativa de la Escuela Nacional de Danza, para lo cual se buscó establecer un espacio físico y brindar dicho servicio.

Sin embargo se determinó a través de distintas observaciones que la escuela no cuenta con dicho espacio físico exclusivo para brindar la atención psicológica, lo cual obligó a que se iniciara en la dirección de la misma, esto resultó contraproducente ya que las alumnas no asistían debido a la poca familiaridad con el espacio.

Tal como lo expresa una alumna:

“No había entrado aquí, sólo había entrado cuando me regañaban... (Alumna asiste acompañada de amigas y muestran ansiedad al hablar)”.(ICA marzo 2009)

Por tanto dicho espacio representa la autoridad máxima, así como castigo a algunas conductas de las alumnas, la cita anterior denota la asistencia temerosa de ellas.

Por otra parte, basados en la necesidad de privacidad y confianza, se solicitó un espacio privado a la Directora Interina para brindar el servicio, por ello fue establecida el aula No.1 que en un momento fue de investigación, ante lo cual se dio una reacción positiva por parte de las alumnas, expresado de la siguiente forma:

“¿Podemos hablar de lo que sea?”

“¿Lo que te contemos tu no lo vas a contar?” (ICA marzo 2009)

De este modo, a través de las conversaciones anteriores con alumnas, se determinó que el nuevo espacio generó un clima de calidez y libertad para su expresión. Así como identificar la necesidad de ellas para hablar de las situaciones que les aquejan sin temor a que información de índole personal sea divulgada y censurada, por el

contrario se solicitó autorización para utilizar cierta información importante para el desarrollo del proyecto y alcanzar los objetivos planteados.

Establecimiento del Raport

Se inició el establecimiento del raport a través de diálogos en los distintos y pocos espacios disponibles de las alumnas como: el corredor, el patio de la escuela en minutos antes o intermedio de sus clases, lo cual generó dudas por parte de ellas sobre el trabajo a realizarse, puesto que fue la primera experiencia de atención psicológica.

Al principio, debido a que no ingresa alguien ajeno a la escuela, las alumnas veían con recelo a la epesista, se cuestionaban sobre quién era, qué hacía ahí, entre tanto para algunas, ella representó el papel de maestra y para otras el de una nueva alumna, esto originó distintas reacciones, por ejemplo: alto grado de reverencia al decir “maestra”, lo cual asignaba autoridad y por ello no lograban entender en qué consistía la terapia, esto es porque se trabajó con la base de terapia de juego no dirigida la que permite al paciente tomar su propio ritmo dentro del proceso terapéutico.

“La terapia no directiva da permisividad al individuo de ser el mismo, acepta completamente su Yo sin evaluación ni presión para que cambie; reconoce y clarifica las actitudes emocionales expresada reflejado lo que el cliente expresa”. (Axline, 1975, P.24)

Es decir que se le permite al cliente ser auténtico en su comportamiento a través de una relación amigable y respetuosa establecida con el terapeuta, quien a su vez busca acompañarlo en el proceso que es gradual y utiliza la clarificación de emociones del cliente quien al mismo tiempo debe hacerse responsable de ellas y producir un cambio cuando él lo crea necesario.

Este aspecto sorprendió a la población, debido a que el sistema educativo en la escuela es directivo y restrictivo, lo cual impide al alumnado una libre expresión.

Un aspecto interesante, que resultó un reto, fue al principio del proyecto, porque las alumnas se mostraban indiferentes a la terapia, no asistían a la atención y era necesario abordarlas en pasillos y conversar allí. Sin embargo el método de libre expresión les permitió encontrarse frente a momentos importantes como toma de decisiones y confusión en los momentos terapéuticos, pues debido a la censura y corrección de las que constantemente son víctimas, les es limitada la habilidad humana de hablar o expresar sus emociones, lo cual resultó contradictorio para ellas.

Por consiguiente, lo anterior hace referencia a la dinámica de las alumnas dentro de la escuela, dado que ellas buscan la aprobación de la persona vista como alguien superior a ellas y ocupa un lugar importante en sus vidas, tal es el caso de sus maestros. Así lo expresa una alumna:

“¿Tu no me dices nada... esto es así? quiero saber si está bien...” (ICA ag.2009)

Es sobre la necesidad de expresión observada, que se les permitió a las alumnas durante el trabajo de EPS tener la oportunidad de trabajar en un ambiente diferente al que estaban acostumbradas a diario; un ambiente hostil, de gritos por mantener la atención de las alumnas, humillaciones psicológicas (*en cuanto a sus libritas de más, sus posiciones muy aguadas, comparaciones*), éstas dentro o fuera de la escuela, con esto se logró que ellas conocieran un ambiente de respeto, afecto y contacto con ellas mismas, a través de una relación basada en el respeto y la escucha atenta de sus inquietudes.

El Momento de Terapia:

A través de la terapia se conoció que algunas de las alumnas son de hogares desintegrados por divorcio, fallecimiento del padre, así como los casos de padres que laboran en horarios extensos, este último factor origina una relación distante

entre padres de familia y alumnas, por lo que encuentran como único medio de expresión la danza y sus amigos(as).

La relación inicial establecida con las alumnas permitió la expresión de lo importante que es para ellas (en su mayoría) contar con alguien en disponibilidad de escuchar y comprender lo que manifiestan, pues la necesidad de hablar, ser escuchadas, sentirse tratadas como personas con dignidad, abarca distintos espacios en sus vidas.

Una alumna manifiesta al respecto:

“Con mamá nunca he podido tener una conversación extensa como la que tenemos ahorita, porque además con ella somos muy parecidas y chocamos.” (ICA febrero 2009)

El comentario anterior identifica la necesidad emocional de expresión que tienen las alumnas, la búsqueda de atención y ser escuchada, lo cual permitiría mantener una relación familiar funcional. De igual forma la siguiente información, revela la importancia sobre dicha relación familiar:

“Mi papá no me pone atención y a veces ni mi mamá. Yo les hablo y ni me contestan, cuando les digo: te estoy hablando dicen... ¡Ah de veras!” (ICA marzo 2009)

Esto pone al descubierto la necesidad de comunicación familiar y el debilitamiento que sufre ésta, pues debido al estilo moderno de vida, donde las prioridades asumen un nuevo orden, las familias viven en un ambiente de privación afectiva y esto unido al papel desempeñado por cada miembro de la misma origina un grado de poca atención hacia la población infantil.

Respecto a la importancia de la relación entre padres e hijos, el estudio Sobre Patrones de Crianza y Repercusiones en la Personalidad en Niños (Meléndez Urizar,

Orozco López, 2004) señala que el abandono emocional es una forma de inhibir las expresiones del niño, ya que no recibe afecto ni la estimulación necesaria para el desarrollo adecuado de su personalidad. Esta cita señala la relación con lo expresado por las alumnas, pues debido a los horarios de los padres, se descuida la comunicación, aspecto de vital importancia para ellas.

En general, el desarrollo adecuado de las alumnas, se debe iniciar en el hogar, con las bases del respeto y la escucha, lo que abrirá posibilidades al establecimiento de una relación afectiva que permita a la alumna sentirse parte de un grupo y que ello estimule sus expectativas de vida ante el apoyo y comprensión de los suyos, pues ésta brindará la seguridad emocional que es necesaria para el pleno desarrollo humano.

De igual forma, la siguiente información plantea el efecto que ejerce la relación sobre la vida emocional de la alumna, entre tanto ésta influirá en su comportamiento en los distintos espacios de interacción:

“En la escuela se muestran hostiles por miedo a que sepan quienes son, las buenas pueden ser malas y las malas pueden ser buenas. Esque imagínate tu eres una extraña y que de repente te interesen por nosotras, que nos escuche!, eso es algo que nadie hace”. ICA (abril 2009)

Como consecuencia de a la poca confianza con padres, se origina que las alumnas sientan que no le importan a nadie y resulta inexplicable, como alguien ajeno a la escuela puede estar interesado en respetarles como personas y promover su buen desarrollo.

Se debe resaltar un aspecto importante, y es que, las alumnas inicialmente se mostraban temerosas por lo cual asistían acompañadas de una amiga o grupo de ellas a su espacio terapéutico. Dicho acompañamiento resulta interesante pues el espacio representa hablar frente a alguien y romper el hilo de la rutina de no ser escuchadas, ahí se verá desnuda frente a sí misma, sin barreras y ello origina miedo

por el hecho de conocer u observar aspectos de su vida que han estado ocultos o bien no han sido expresados.

De hecho ese temor se debe a lo desconocido, porque para muchos el papel del psicólogo es “saber lo que piensas”, factor que resulta intimidatorio y unido a la dificultad de contacto con alguien ajeno a la escuela necesitan el apoyo de otros para hacer frente a las situaciones. Sin embargo este aspecto dificultó en ocasiones la terapia pues algunas de las acompañantes se ponían a jugar, a platicar o a molestar con lo dicho por la alumna. Este comportamiento tiene distintos orígenes, entre ellos los aspectos fisiológicos, los casos de ansiedad por la carga emocional en distintos ambientes, la académica así como la madurez de la alumna debido a la diversidad de edades en los grupos. Como consecuencia de ello se establecieron límites de estadía dentro de la terapia, basados en el respeto mutuo, pues el dar libertad implicaba expresión de la energía reprimida dentro de su salón, ya que no tienen un control sobre emociones e impulsos.

El entrar acompañadas permitió que escucharan a sus amigas sobre los problemas que les aquejan y compartieran situaciones en común, se les tomó en cuenta para dar sugerencias. Por otra parte, un beneficio fue que al escuchar dichas situaciones resultó fácil expresar lo personal, porque existía una experiencia similar sin ser juzgadas, todo lo contrario a la rutina al realizar sus ejercicios, en los cuales constantemente son observadas, juzgadas por las diferencias y se remarcan las cualidades de algunas del salón, factores que afectan la autoestima de las demás alumnas.

Sobre dicho acompañamiento “Se refiere a la condición de que los miembros experimenten cordialidad y consuelo en el grupo, que sientan que pertenecen a él, que valoren al grupo y que sientan a su vez, que son valorados y aceptados y apoyados incondicionalmente por los otros miembros”. (Yalom, Irvin, 1998, P. 48)

No obstante, la asistencia a la terapia fue mínima, esto debido al temor y desconocimiento sobre la atención psicológica, en primer lugar se ha creído que es

para locos y en las alumnas de danza fue complicado por la censura del grupo, debido al grado de rivalidad que existe y el entrar a terapia significa tener un problema así como debilidad en la resolución del mismo, entre tanto consideran innecesario expresar la tristeza u otras emociones.

Respecto a las emociones, una alumna manifiesta lo siguiente:

“Es feo sentir tristeza. Una bailarina debe ser siempre feliz y si expresamos la tristeza! Pero en el escenario!, cuando nos dan un papel triste”. (ICA mayo 2009)

La información anterior denota la evasión de emociones que vive la alumna dentro de la escuela, ello no sólo porque implique un compromiso estético dentro de la obra sino porque la “felicidad” es el refugio de su problema, pues si no hay a quien le interese su vida y dificultades, el único medio que han tenido como terapia es la danza.

Al transcurrir los meses cada alumna que solicitó la atención tuvo la oportunidad de decidir llegar sola a la terapia, para entonces la epesista ya no les parecía más una extraña, había logrado ganarse un lugar de confianza con ellas, para guardar en secreto su problema, escuchar atentamente sus temas importantes o resolver dudas respecto a ellos, esto porque les fue posible sentirse respetadas y aceptadas como personas y alumnas.

Fue interesante la búsqueda del servicio dividido en interés según edades, lo cual brinda una perspectiva positiva hacia el futuro en el camino de la Psicología. En el caso de las alumnas de 7 a 12 años, fue la población que buscó el servicio con regularidad, asistió en grupo y al finalizar la atención reaccionaron de una forma evasiva ante el cierre, aunque inicialmente no expresaban sus problemas porque implicaba enfrentarse a ellas mismas y reconocer sus emociones, lo cual resulta doloroso ya que en la mayoría de casos son hogares desintegrados, conflictivos o privados afectivamente.

Lo interesante de ello, es que el número de atención aumentó durante el último mes del proyecto así por ejemplo se tenían 1 o 2 casos regulares y creció a 4 o 5 casos por grupo.

Por el contrario las alumnas de 13 años en adelante, la atención y la asistencia se dio de forma irregular, en algunos casos grupal, se observó mayor dificultad de expresión verbal así como evasión de emociones, debido a que se les inculca en los ensayos *“una bailarina no llora”* y es lo que han aprendido durante los años que llevan en la escuela, pues están condicionadas por el aprendizaje de no involucrar asuntos personales en la presentación. Una alumna señala lo siguiente:

“Aquí las emociones personales quedan fuera de la función, debemos mostrarnos alegres, aunque nos estemos muriendo por dentro y estemos hechas pedazos”. (ICA junio 2009)

Lo anterior hace referencia a cómo la alegría debe ser la base de ellas dentro de las presentaciones en danza, lo cual lleva a pensar en la represión de emociones manifestada por ellas, pues en dicho momento no importa la situación sino como responden a ella, sin embargo el evadir dichas realidades, genera inmadurez en el afrontamiento de éstas y origina incapacidad en la resolución de problemas.

Los diferentes diálogos con alumnas, coinciden en que evitan expresar o sentir las emociones que un evento les genere, dada la angustia de las mismas, por lo que la evasión es el medio para no experimentar dolor. Como manifiesta a continuación una alumna:

<i>“No sé como expreso mi tristeza porque casi no la vivo y cuando es así lloro o me duermo. No pienso en la tristeza”</i>	<i>“Uno debe meterse en el papel, no puede pensar en algo triste porque estás mezclando tus emociones con lo que haces profesionalmente. Lo que debemos hacer es controlar las emociones porque si mezclas tu tristeza de algo tuyo no</i>
--	--

(ICA mayo 2009)

puedes salir y te quedas ahí". (ICA julio 2009)

De hecho, la diferencia de expresión entre las edades, se debe a que las alumnas menores están aun en los inicios de la formación en danza, cuentan con mayor influencia y cuidado de los padres, lo que permite mayor facilidad de expresión.

Sin embargo se debe resaltar que algunas de las alumnas asistentes a terapia, lograron reconocer y aceptar emociones, esto como un proceso normal del ser humano y no algo dañino, ello facilitó la adaptación a su entorno y el buen desempeño diario, así como la toma de decisiones y el establecimiento de metas a nivel emocional, intelectual o profesional.

Al finalizar el proceso dentro de la escuela, las alumnas asistentes a terapia mostraron dificultad en el cierre de la misma pues significaba el final de una experiencia gratificante a su gran necesidad. Así por ejemplo las alumnas menores se apegaron mas y las alumnas mayores tuvieron dos reacciones, una que las asistentes a terapia quienes establecieron una relación estrecha con la epesista se alejaron de la misma y otras, empezaron a llegar a terapia durante la última semana del proyecto y dijeron que no habían llegado por miedo y expresaron lo siguiente: *"si hubiera sabido que era así, hubiera venido antes"*.

Una alumna manifiesta lo siguiente acerca del cierre terapéutico:

¿Cuanto tiempo exactamente te queda dentro de la escuela?

4 semanas...

(La alumna empieza a llorar), dice "va a ser duro porque eres a la única persona que le he contado mis cosas y le he tenido confianza, eres la única persona que le ha interesado y le ha importado lo que me pasa". ICA (02/10)

La información anterior confirma la necesidad de las alumnas en recibir atención psicológica, pues es un espacio necesario para la liberación de sus conflictos internos y apoyará su trabajo artístico.

En conclusión a lo presentado en este sub-programa, se puede decir que las alumnas de la Endanza desconocen la función de la terapia y el Psicólogo. Esto como cultura general de Guatemala, porque se ha señalado de loco a todo aquel que solicite dicho servicio, además se estableció que las alumnas se enfrentaron al temor ocasionado por el señalamiento constante del grupo y sin embargo quienes asistieron tuvieron la oportunidad de encontrar un espacio donde la expresión fue vital para su desarrollo. Como nota importante está el hecho de que a finales del proyecto, se compartiera el salón con maestros de clase teórica, lo que implicó en algunas ocasiones sacar del salón a la alumna asistente a su terapia o entrevista, obligadas a permanecer en el corredor o en el caso de las mayores en el espacio que se sintieran cómodas como el parque cercano a la escuela.

De este modo se estableció que los elementos formadores de la feminidad, son un conjunto de aspectos que interactúan y van desde un aspecto individual, sobre cómo ella percibe las situaciones, se percibe a sí misma y en la que influye su historia familiar como la interacción con los medios en los que ella se desenvuelve, donde adquiere importancia la danza, la dinámica y requisitos de la misma, las relaciones con sus compañeras, los medios de comunicación, la moda y el cuerpo.

DOCENCIA

El sub-programa de docencia estuvo enfocado al fortalecimiento de las relaciones interpersonales de las alumnas de la Escuela Nacional de Danza (Endanza), las cuales han sido influenciadas por conductas negativas como agresividad en sus diferentes formas de relación y humillaciones por parte de las mismas alumnas. Dichas relaciones son establecidas a través de la poca interacción humana que existe y los distintos patrones de crianza aprendidos desde el hogar y en la misma escuela.

Este trabajo permitió a las alumnas tener un espacio libre para su interacción, identificar relaciones conflictivas en algunos grupos, así como la poca interacción entre especialidades de la danza.

Dado que fue el primer encuentro con un espacio de expresión verbal y libre, éste brindó resultados interesantes al finalizar el proyecto, los cuales se detallan a continuación.

Observaciones:

Las observaciones realizadas con distintos grados durante los talleres y en sus espacios de interacción en la escuela, permitieron conocer el nivel de conflicto que se presentaban en el grupo, como faltas de respeto y exclusiones.

Con 3er. grado se evidencia indiferencia del grupo hacia un miembro del mismo y esto fue a lo largo de varios meses del proyecto, ataques verbales y gestuales como faltas de respeto entre los integrantes del mismo, disgusto al contacto físico, imposibilidad de seguir instrucciones o de hablar dentro del salón, pues todas lo hacían al mismo tiempo. Así mismo esto ocasionaba actitudes de respuesta pasivas, como la aparente indiferencia ante los momentos de dificultad.

Cabe decir que los conflictos fueron reforzados por el señalamiento constante de “grupo conflictivo”, puesto que la etiqueta asignada a una persona, ejerce influencia en el actuar de la misma, y designa un rol.

En la mayoría de casos fue limitada la relación de las alumnas con el propósito de evitar mayores problemas, sin embargo las consecuencias de ello por las distintas edades de las alumnas, fueron divisiones marcadas de una forma evidente, fue posible observar 3 subgrupos dentro de 7 alumnas.

Así mismo se observó la poca interacción de las alumnas entre especialidades, pues únicamente lo hacen cuando tienen clases juntas y los minutos anteriores a ésta, sin embargo dicha interacción no les permite conocer que dentro de cada una existe un ser humano con metas y muchas son en común, por el contrario se remarcan las diferencias de especialidad como lo expresa una alumna:

“A clásico no le exigen igual, si quieren entran o no a clase de contempo...” (ICA agosto 2009).

Alrededor de dichas diferencias, está la influencia de la perspectiva de los maestros de la escuela y el desconocimiento de la población hacia la danza contemporánea. En conclusión las observaciones permitieron a la epesista identificar de forma espontánea la dinámica de interacción que vivían las alumnas.

Diálogos Informales:

Se estableció un clima de confianza a través de diálogos informales en pasillos y fueron éstos los que posteriormente señalaron cómo era su conducta grupal y la percepción que tenían y tomaron de la misma a lo largo de su participación.

En los diálogos individuales, surge la expresión de sus necesidades por grado y como escuela, pues los problemas vividos en ellos les afectan en su rendimiento y autoestima.

Por ejemplo, el tiempo que dedican a las distintas actividades de su diario vivir, las alumnas interactúan con los miembros de su grupo más cercano y como consecuencia les resulta difícil relacionarse con otras alumnas, por lo que establecen relaciones de amistad superficiales que en determinado momento son de rivalidad, esto principalmente frente a situaciones de la danza.

Al respecto una alumna señala:

“No tenemos mucha relación....es diferente. Las de contempo son bailarinas de clásico frustradas...” (ICA abril 2009)

Lo anterior dio un panorama de cómo es la relación de las alumnas dentro de la escuela, pues no se ha abordado como un centro con un fin mismo, sino como un medio de competencia por ser mejor.

Acerca de ello una alumna expresó lo siguiente:

“Mira AB... Es mi amiga, pero cuando me dicen algo los maestros no me habla...se enoja!” (ICA septiembre 2009)

La importancia que tiene para cada una la aceptación del otro y por el puesto que ocupa dentro de la danza, se vive en una constante lucha personal y grupal por destacar, la amistad es un nivel de inmadurez e inseguridad en sí mismas.

Respecto a dichas relaciones basadas en la rivalidad, Klein y Riviere, (1987) señalan:

El individuo no confía en sí mismo para luchar o triunfar sin hacer a los demás un daño irreparable, por el cual será severamente castigado. El desarrollo excesivo de la necesidad de competir puede, a su vez, ocasionar gran sufrimiento mental y constantes disgustos en las relaciones humanas, aunque pueda originar también considerables realizaciones. (p.47)

Pon tanto, la anterior cita plantea cómo la rivalidad no es más que un deseo de autorrealización a través de la competitividad con el otro, sin embargo ésta es la

base de algunos conflictos en las relaciones interpersonales. Por otra parte, toman importancia los lazos de unión entre cada grupo, después de todo es donde está la base del buen desempeño artístico y colaboración en el trabajo. Por ello está el caso de algunos grados con mayores conflictos como será señalado posteriormente y los cuales han alcanzado un alto nivel de tensión entre ellos.

Sobre dicho aspecto una alumna expresa su opinión:

“Mira... ya no aguanto más... en el grupo no se puede, yo no quiero que seamos amigas pero mínimo que nos llevemos bien! Porque eso nos afecta”. (ICA marzo 2009)

El anterior comentario hace referencia a las inquietudes del alumnado, lo cual llevó a la epesista a establecer actividades grupales como el caso de los talleres, los cuales se detallan seguidamente.

Taller de Interacción Personal:

Dicho taller fue planificado con el fin de establecer una relación de confianza con el alumnado e identificar su problemática dentro de la escuela y abordarlos en el proyecto.

Se inició con el grupo de 3er. Grado clásico, cuyas edades oscilan entre 9 a 13 años de edad y presentaba características especiales como: catalogado de conflictivo por maestros de la Endanza y madres de familia, pues se han presentado problemas como acusaciones de hurto, chismes, faltas de respeto y se han visto involucrados maestros y madres con denuncias en el Ministerio Público, lo cual ha venido de varios años atrás, según las referencias.

Para ello se realizaron actividades que permitieron la presentación de los integrantes con la epesista, así como un momento de diversión fuera del salón. Por ejemplo, actividad de presentación, en la cual se relaciona el nombre de la alumna con un

animal aspecto que llevó a su reconocimiento y encontraron características como: agresividad, belleza, ternura, alimentación, su agilidad entre otras.

Las actividades mostraron la poca comunicación entre ellas y finalmente las alumnas escribieron sus características personales, en las cuales cada una escribió los aspectos positivos del grupo, resaltaron que eran buenos amigos, cariñosos, posteriormente escribieron una característica de cada persona y al finalizar de escribir se le dio lectura individual a las hojas. En su mayoría expresaron cualidades, sin embargo a algunas alumnas les mencionaron defectos, esto generó asombro, por ejemplo, a una de ellas le decían aspectos positivos, por otro lado que era loca, pero buena amiga, que era tonta, babosa, su expresión fue de asombro al leer la hoja. Alrededor de ello iniciaron a querer saber quién había sido el responsable y la niña que generalmente acusan de las acciones negativas dijo *“yo escribí lo de loca, no eso”*, defendiéndose ante la posible culpabilización que se diera hacia ella. Se le explicó que no se buscaría culpable y que también esos comentarios pasarían en algún momento, pues no todos van a ser positivos y lo importante es aprender a manejarlos, ante esta intervención los alumnos permanecieron en silencio y prestaron atención, de repente una niña dijo *“yo fui, yo escribí lo de tonta, pero tu sabes que no lo hice en mala honda, que así nos tratamos y no pensé que te fuera a ofender, pero disculpá, no fue mi intención...”*.

De dicha actividad es importante la apertura de las alumnas para integrarse en las actividades, puesto que aún con todos los conflictos del mismo, experimentaron un espacio en el cual cada una pudo expresar características personales y del grupo, sin embargo llama la atención cómo evaden la responsabilidad ante los conflictos de interacción desde el nivel individual, pues cuando se describen a sí mismas, fluyen cualidades como cariñosas o buena honda y en contradicción se muestran personas reacias al contacto físico y se daba la exclusión en el grupo. No obstante cuando alguien más describió aspectos negativos, fue el momento que las llevó a negar su responsabilidad en dicha relación, pues es el otro quien se forma una imagen de ellas, sin necesariamente conocer su verdadera esencia como persona ya que las barreras que utilicen en su interacción, aspecto que ellas mismas han adoptado

como propio, puesto que, los aspectos negativos de su personalidad no son analizados por ellas por el papel de la bailarina donde su presentación es impecable.

También al buscar culpable, se genera ansiedad en la alumna que usualmente es acusada de ser el centro del problema, por consiguiente la desculpabilización del grupo permitió un momento de reflexión sobre los actos cometidos y con ello se abrió el diálogo y respeto, esto permitió a la alumna que escribió el comentario de tonta, tomar la responsabilidad de sus acciones y se disculpó por ello.

Un aspecto interesante durante el desarrollo de este taller, es que cada una de las integrantes del grupo estaba enfocada en sus temas de interés, sin prestar atención a las instrucciones, ante lo cual la epesista decide guardar silencio y sentarse, lo que generó la atención de las alumnas al decir “*Mucha... cállense! M.....está hablando*”,

Dicha actitud modificó la percepción de las alumnas hacia el papel de maestra de la epesista, quien lejos de establecer un orden brindó un espacio al que no están acostumbradas, pues normalmente les llaman la atención y según referencia de maestros ellos deben alzar la voz por el grado de concentración de las alumnas, así como algunas cuestiones físicas, las que consisten en ayudarles a llegar cierta parte del cuerpo a una distancia adecuada, sin embargo esta forma de lograr que ellas presten atención en ocasiones es percibida como grosero y en ocasiones humillante. Por lo que fue un lenguaje que les permitió retomar el control de la actividad bajo sus propias normas.

Royo (1998) respecto a las formas de establecer una mejor convivencia durante la enseñanza, menciona lo siguiente:

El punto de la convivencia es especialmente sensible. Ante alumnos conflictivos, se piensa demasiado en el reglamento de régimen interior. Pero el mejor reglamento es el que no tiene que aplicarse. Para mejorar la convivencia hay que crear un buen clima, para lo que es necesario muchas

medidas de muy distinto calibre y no sólo el reglamento. El castigo agota enseguida su poder, rebaja la autoestima, crea resentimiento. (p. 92)

Es decir que la convivencia dentro de un salón de clases, no implica que lleve castigos o acciones que repercutan en el interior del alumno, sino por el contrario establecer orden a través de actividades que promuevan la responsabilidad individual. Sin embargo, ante la actitud tomada por la epesista, que fue un lenguaje que les permitió a ellas tomar el control de la actividad bajo sus propias normas, una alumna comenta al respecto:

“Usted se enojó porque se quedó callada!... Pero un psicólogo no se enoja...” (ICA marzo 2009)

Cabe resaltar al respecto que, el acto de guardar silencio sorprendió a las alumnas porque están en búsqueda de atención para reivindicar su papel de conflictivas frente a las autoridades y ser tratadas como están acostumbradas. Por otro lado al vivir un trato diferente fue percibido como enojo, esto porque no hay censura hacia su conducta, sin embargo muestran conciencia del papel del psicólogo, pues conocen que no se les juzga.

Un aspecto positivo fue que las expectativas del grupo en el trabajo de Psicología fueron: *“que el grupo aprendiera a comunicarse, aceptarse como son, aprender a escucharse entre ellas mismas, pues el grupo está muy dividido”*. Durante las actividades los alumnos se mostraron sonrientes y alcanzaron una participación total del grupo y lograron integrar a los juegos a la alumna que refieren es rechazada por todo el grado.

CUARTO Y SEXTO:

Las alumnas oscilan entre 14 a 17 años, de igual forma se trabajó con ellas las actividades de interacción, quienes contrario al grupo anterior mostraron buena comunicación y confianza entre sí. Se les pidió además escribir características de

ellas y de sus compañeras, al finalizar se dio lectura a las hojas y como conclusión dijeron: *“es que uno entre tanto que tiene, no se da tiempo para esto, para decirse todas estas cosas”* ICA (marzo 2009).

Alrededor del anterior comentario se pudo establecer que la oportunidad para reconocerse a sí mismas y a su grupo es mínima dadas las diversas actividades diarias, lo cual evita tomar conciencia de sus responsabilidades, cualidades y deficiencias.

Finalmente se debe destacar, la diferencia de edades entre los grupos, facilita o dificulta la realización de las actividades, pues el grado de madurez está en desarrollo y los intereses tienen mayor relación, dado que para una niña de 9 años los temas de interés son diferentes a los de una niña de 13 años que ya es una adolescente en búsqueda de su propia identidad.

En ambos grupos fue notable que dentro de sus características personales; escribieron aspectos positivos, lo cual muestra una alta autoestima, sin embargo es contradictorio con información presentada en el área de investigación.

Por otro lado, 6º y 4º lograron un adecuado desempeño durante dicho taller, pues por el número de alumnas y edades de ellas, los conflictos son mínimos y encuentran un dirigente del grupo. Además se planificó trabajar dicho taller con 2 grupos adicionales, quienes no asistieron al mismo.

Atención Psicológica:

La relación establecida con las alumnas originó ciertos espacios considerados de atención psicológica grupal, libre para conversar y jugar, en los cuales algunas de ellas expresaron sus pensamientos y emociones acerca de las relaciones interpersonales que vivían como grupo. Dichos momentos se produjeron en su mayoría a nivel individual, donde surge la siguiente información:

“Miss! Necesitamos trabajar con usted... porque en la clase ya no se puede! Mire A es muy grosera y B cuando quiere le habla a uno y cuando no no...” (ICA Abril 2009)

Alrededor de estas expresiones se abrieron oportunidades de terapia grupal en las cuales buscaron la solución a dichos conflictos, ello produjo el aprendizaje acerca del problema desde diferentes puntos de vista, tomar responsabilidad acorde a su edad, así como aspectos negativos que originaron tensión en el grupo por momentos como decir las cosas que les molestan de forma inadecuada y faltas de respeto.

Sin embargo se debe mencionar que existió cierta limitante pues algunas de las alumnas mostraban desinterés frente a las actividades planificadas o durante el desarrollo de las mismas.

Como es referido en uno de dichos momentos por una de ellas:

“Veo difícil que puedas trabajar con el grupo, porque a mis compañeras no les interesa...” (ICA abril 2009)

La información es interesante, dado que se da una contradicción entre las visiones del problema, pues para una resulta un agotamiento emocional verse mezclada en dichos conflictos y otras muestran resistencia a trabajar en ello.

Puesto que el conflicto ya se tomó como parte de la dinámica grupal, resulta difícil efectuar un desaprendizaje de dichas relaciones, pues se verán en un ambiente libre de tensiones y ello originará temor a enfrentarse a cambios.

Sin embargo hay que tomar en cuenta que la resolución de conflictos no significa eliminar las emociones de raíz y rápidamente, sino por el contrario abrir la brecha a un espacio de negociación basados en respeto y aceptación del otro.

Entre otras cosas, es de considerarse el tipo de relaciones establecidas en la familia y en otros ambientes como el colegio, iglesia, donde no tienen la necesidad de luchar por un lugar.

Tiempo Libre:

Se brindó a las alumnas una oportunidad libre para el juego u otras actividades como elemento de interacción y terapia, pues en esos momentos ellas tuvieron la oportunidad de canalizar tensiones de la Endanza a la vez que hacían tareas del colegio, ya que ambos aspectos generaban un alto nivel de stress para ellas.

A nivel terapéutico “El juego constituye su medio natural de auto expresión, el niño tiene la oportunidad de actuar por este medio todos sus sentimientos acumulados de tensión, frustración, inseguridad, agresión, temor, perplejidad y confusión”, (Axline, 1975, p.24)

Por tanto el espacio que utilizaron como libre de juego les brindó la oportunidad de experimentar un crecimiento personal, toma de conciencia y responsabilidad en sus conductas y emociones, lo cual fue de beneficio para ellas. El mencionado espacio fue utilizado en periodos libres, el cual proporcionó apoyo a las alumnas pues la información personal o relevante de la investigación surgió de manera espontánea sin sentirse en un ambiente opresor, ya que en él se desarrollaron dinámicas de cohesión y comunicación de grupo, juegos sugeridos por las alumnas entre otros.

Taller de Pintura Escuela Nacional de Artes Plásticas (Enap)

Dicho taller fue planificado en unión con la epesista de la Enap y estuvo dirigido a las alumnas de la Escuela Nacional de Danza, con el fin de promover la interacción entre los grados, especialidades de danza entre sí y otra disciplina artística. Se realizó la invitación en 2 grupos distribuidos de la siguiente forma:

1. De preparatoria a 3º clásico y 1º a 3º contemporáneo.
2. De 4º a 8º clásico y de 4º a 6º contemporáneo.

Un aspecto interesante de dicha actividad fue la participación de las alumnas, pues del primer grupo asistió la mayoría de población invitada y del segundo grupo una minoría de alumnas, debido a los ensayos que tenían en el momento para la celebración del aniversario de la escuela de Psicología.

Primer grupo

A través de éste las alumnas asistentes tuvieron la oportunidad de interactuar con sus compañeras en un ambiente distinto a la escuela, en el cual se observó una faceta diferente en la conducta de ellas, pues en dicho lugar reían fuerte, extrovertidas, en su mayoría se aburrían con las explicaciones y mensaje de bienvenida de los monitores del taller, alumnos de la Enap, pues preguntaban constantemente *“¿A qué hora vamos a pintar? ¡Eso ya lo sabemos! ¡Queremos pintar!”*

Dado que se encontraban en un ambiente sin presiones ni censura, fue una experiencia en dibujo libre y les permitió estar en contacto con su creatividad y consigo mismas, además de socializar, aunque el dibujo fue individual tenían una comunicación sobre lo bonito de su creación, los colores y realizar cuestionamientos a los monitores del taller.

Durante su desarrollo se observó que, las alumnas de 8 a 9 años, mostraron mayor independencia en su creatividad y disfrutaron de mancharse las manos, se pintaron el rostro y conversaban con sus acompañantes.

Para las alumnas de 9 a 12 años, fue un momento de individualidad, donde cada una pintó sus intereses, como paisajes, bailarinas de forma infantil. En este rango de edad cabe resaltar que predominó el dibujo de paisajes, de este modo se piensa en la necesidad presentada por las alumnas de entrar en contacto consigo mismas y relajarse.

Por último el grupo de contemporáneo, se sentaron juntas y cada una en la realización de su dibujo. De este grupo salió el ganador de una pintura como premio a la creatividad de las alumnas, para lo cual tomaron en cuenta aspectos como la originalidad de la pintura y los colores.

Las edades de las alumnas eran similares, sin embargo el actuar presentó variantes, dado al nivel de presión que cada una maneja por el grado en que se encuentran.

Por ejemplo las de menor edad están poco influenciadas por los reglamentos de la escuela de danza y tienen fuerte influencia de la familia, quienes buscan en su mayoría la independencia de las alumnas. Por el contrario, las de mayor edad, tienen fuerte influencia del sistema educativo de la escuela, lo cual determina la conducta de ellas por la presión diaria y desgaste físico en que viven, es necesario para ellas un momento de soledad y silencio para disfrutar de momentos poco conocidos a lo largo del año.

Segundo Grupo

Este grupo presentó momentos interesantes, como la mínima participación en dicha actividad y que constantemente solicitaban ayuda a los monitores del taller, cuestionaban cómo hacer alguna figura o bien utilizar la técnica de dibujar y luego pintar, en el cual no hubo diálogo a lo largo de la actividad.

Estos dibujos tuvieron mayor elaboración, presentaron temas en relación a su entorno como un salón de ballet, flores y algunos dibujos de fantasía como Unicornios.

De este modo se observó que las alumnas mayores ven limitada su creatividad, dado que generalmente son guiadas por alguien y cumplen requerimientos establecidos.

De dicho momento surge la siguiente información por parte de un monitor:

“Me gustó más ayer con las pequeñas, son más espontáneas, no les tienes que decir que hacer, simplemente dibujan lo que quieren, usan su creatividad...!” (ICM agosto 2010)

Lo anterior hace referencia a la necesidad de la alumna de contar con alguien para dar soporte a lo que hace, y forma parte de ellas el preguntar ¿cómo? ¿está bien?, alrededor de esto se puede pensar en que realizan lo planteado para agradar a otros y no a sí mismas, tal como les sucede en sus presentaciones en las cuales se

dedican al público. Además que la practica de la danza requiere que constantemente sean evaluadas por lo que el criterio del maestro es esencial.

Taller de Risoterapia:

Para ello se realizó convocatoria a través de circulares, rótulos y verbalmente, dos grupos de la siguiente forma:

1. de preparatoria a 4º clásico y 1º a 2º contemporáneo.
2. de 5º a 8º clásico y 3º a 6º contemporáneo.

Dicha actividad permitió originar un clima de socialización por parte de las alumnas en las distintas ramas de la danza, relajación ante las presiones de la escuela, comunicación entre ellas y diversión, sin ver el grado sino en búsqueda de un fin en común. En este resaltaron aspectos como creatividad, comunicación y respeto mutuo.

Cabe mencionar que la actividad se llevó a cabo con el primer grupo y una alumna del segundo grupo quienes no confirmaron su participación por lo que no se tomó en cuenta para el mismo con la monitora del taller y el día definido asistieron 3 alumnas, por lo que se les explicó el motivo por el que no habría actividad.

Cabe mencionar, que debido a la falta de confirmación sobre la asistencia por parte de las alumnas del segundo grupo, la actividad se planificó y se llevó a cabo con una alumna de dicho grupo y las integrantes del primero.

Las limitantes del taller fueron: las alumnas no leen los rótulos publicados, algunas de ellas dejan tiradas las circulares, lo que provocó dificultades para la confirmación de su asistencia así como la poca colaboración por parte de la Dirección del momento para que las alumnas confirmaran su asistencia, sin embargo hay que resaltar, quienes respondieron a dicha publicidad fueron las integrantes del primer grupo, es decir las más pequeñas de la escuela.

Biodanza:

Se realizaron talleres de Biodanza con el fin de crear un clima de interacción entre las alumnas, así como relajarse ante las presiones de sus distintos medios y principalmente frente a la epesista.

Este se logró trabajar con algunos grados, quienes presentaron características singulares antes y durante el desarrollo de la actividad tales como: la invitación fue por grados que coincidían en su mayoría por edades a lo cual algunas alumnas por ejemplo de 2º preguntaron que si iban a estar las de preparatoria, ello señaló cierta resistencia a trabajar con dicho grupo, sin embargo las asistentes quienes fueron una minoría de alumnas, lograron integrarse para la realización del taller y ello originó una interacción posterior.

Durante éste la mayoría presentó dificultad de cerrar los ojos, negación a tomarse de las manos, problema ante los ejercicios que requerían contacto visual, pues se reían constantemente, finalmente se logró un buen desempeño de los ejercicios y a través de ellos brotaron emociones, ante lo cual las alumnas lloraron, hablaron de situaciones difíciles de su vida personal, aunque al principio evitaron mostrar dichas emociones y expresarse, ya que se les dificulta hacerlo.

Al finalizar el taller, expresaron que habían disfrutado del mismo, además dijeron que si se habían sentido “raras”, mas en el ejercicio de las manos, pues era extraño sentir el contacto con las otras.

De hecho las alumnas en su mayoría evitan el contacto en general, esto porque no están acostumbradas a tener una relación estrecha con una persona que les genere calidez y comprensión, además de la evasión que ellas viven de sus emociones algunos ejercicios resultan intimidatorios hacia su persona; por el contenido que pueda expresar, por ejemplo a través de los ojos ya que se ha dicho a lo largo del tiempo que *“los ojos son las ventanas del alma”* y hacer frente a dichas situaciones

no es fácil para alguien que no está ambientado a realizar una introspección o aceptación de algunos sentimientos.

Taller de Comunicación:

Debido a la necesidad de expresión de las alumnas se desarrollaron espacios de diálogo grupal con el fin de la expresión individual y proporcionar herramientas para establecer una comunicación y conocer las barreras de la misma.

Sobre dicho tema, se trabajó con 2 grados, los cuales presentaban mayor problemática al respecto. Como resumen del taller se presenta la siguiente información:

Taller Grado A

Se brindó a cada alumna material de apoyo sobre el tema, así como una hoja de trabajo en la que se identifican los elementos que conforman una buena comunicación, así como las barreras que cada una practica durante la misma. Lo interesante de ello es que al señalar las barreras, las alumnas marcaron pocas, sin embargo coincidieron en desconcentración, suposición de que se entiende lo que dicen, información escasa y no saber escuchar.

Un elemento de interés fue una actividad de diálogo llamada El Reloj, donde se observó la dificultad de comunicación que se presenta en el grupo, pues no lograban establecer citas en cada hora de forma adecuada, durante esta actividad se dio dificultad al inicio pues una alumna era indiferente, estaba entretenida con el celular, y ello dificultó que se coordinaran en el establecimiento de las citas. Las alumnas dijeron “NO PODEMOS”, “No podemos hacer las citas, mejor díganos usted con quién nos toca y a qué hora”.

La epesista respondió: ¿No Pueden? ¿Por qué no pueden?

Ella guardó silencio y las alumnas respondieron:

“Porque no nos estamos comunicando”.

Posteriormente una alumna tomó la palabra y dijo:

“Mucha, sentémonos en el piso y miramos como nos ordenamos”
(04/09)

Entre tanto la dificultad de organizarse y la visión negativa de resolver el conflicto, permitió que en su mayoría tomaran la responsabilidad en la resolución de dicha actividad y participación en la misma.

“No importa la edad, se debe tener la capacidad de reconocer qué actitud o pensamiento de ella contribuyó a que surgiera el conflicto. Esta posición en cada una de las partes es la que permite encontrar propuestas que permitan llegar a un acuerdo”. (Díaz, 2009, P.10)

De este modo, cada alumna reflexionó acerca de sus actitudes frente a la incapacidad de organizarse y comunicarse, lo cual les permitió proponer la forma de realizar la actividad de forma organizada, con lo cual cada una se centró en el momento y en su horario establecido por la dinámica.

Por el contrario el otro grupo con quienes se trabajó, era un grupo unido aunque con varios conflictos interpersonales a causa de inmadurez de algunas de las alumnas y manejo de emociones. En este se dio una diferencia en edades marcada y se da importancia a “quién toma el control de las situaciones” dentro de su grupo, la forma de expresar sus pensamientos hacia alguien pues manifestaron sentir incapacidad de hacerlo, por otro lado ello afecta a cada una en lo emocional.

Con los meses fue posible a través de diálogos y discusiones grupales, que algunas de las alumnas se dieran cuenta de las dificultades que presentaban para comunicarse así como la aplicación de las herramientas para establecer un contacto con respeto y escucha activa.

La apertura y el interés de los grupos por solucionar sus conflictos, facilitó que las alumnas buscaran sus propios tiempos para expresarse en un ambiente libre sobre lo que les gusta o molesta de cada una y de sí misma, con la experiencia de escuchar

y pedir el turno al hablar, pequeñas acciones que apoyaron sus relaciones interpersonales.

Debido al poco tiempo que las alumnas tienen para conversar y poca habilidad en resolución de conflictos, toman una conducta agresiva, la cual les perjudica emocionalmente y afecta en gran medida el trabajo grupal. Debido a que en su tiempo libre se dedican a conversar con su amiga más cercana, lo que les impide convivir con otros grados o personas; ya que centran su atención en su grupo y esto origina división en el mismo grado.

Presentación de Endanza en Celebración Aniversario de Escuela de Psicología

Para la presentación de dicha actividad se coordinó el trabajo con las epesistas de las Escuelas Nacionales de Arte (Artes Plásticas, Teatro y Conservatorio de Música), la cual buscó promover el conocimiento del arte en un espacio universitario y donde éste es poco conocido.

Para ello se solicitó la participación de la Endanza con algunos maestros, debido a la ausencia de Director, la cual fue confirmada con 3 coreografías del año anterior, sin embargo al acercarse la fecha de dicha actividad respondieron que no tenían nada planificado, este factor llevó a momentos de indecisión sobre su asistencia.

Entonces definieron su colaboración con unas presentaciones cortas, las cuales fueron apoyadas por Directora interina, quien fue el contacto principal para la coordinación de actividades dentro de la escuela a la vez que las epesistas planificaban junto con la comisión de aniversario de la Escuela de Psicología.

Fue posible observar algunos ensayos para dicho evento y sin embargo la presión que ejerce la danza les llevó a negar la participación de contemporáneo porque no estaba limpia la coreografía. Alrededor de dicha decisión, se debe mencionar que para las alumnas de contemporáneo fue un momento difícil el no participar, pues se

manifestó la ilusión de formar parte de un evento como tal, ya que la escuela tiene pocas oportunidades de promoción en las cuales se de a conocer el trabajo de ellas.

Por otra parte se debe resaltar que fue la escuela con mayor complicación a nivel de organización y confirmación de su asistencia, pues hubo momentos de indecisión por los requerimientos de ésta como tarima, transporte y ensamblaje de la misma, unido a la exigencia en cuanto a las obras, porque consideraban que no tenían una estética adecuada. Sin embargo durante el evento, se pudo observar el interés de la población al presenciar las distintas obras.

Para concluir se remarca que la falta de coordinación a nivel docente y la poca promoción artística de las alumnas, origina que ellas no tengan una presentación básica para los casos que requieran su participación y así involucrar a la escuela de danza como parte del enriquecimiento cultural de la sociedad.

Apreciaciones De La Escuela Nacional De Danza:

Inicialmente, no hubo presentación formal dentro de la institución por asuntos administrativos pendientes en la misma, así como la falta de director en ese momento, motivo que generaba inestabilidad a la escuela y a las alumnas, puesto que de dicha persona depende su conducción, toma de decisiones así como el establecimiento de horarios.

En años anteriores la dirección había estado a cargo de artistas, en cambio esta ocasión fue diferente, lo cual generó gran expectativa ante dicho nombramiento tanto por maestros quienes esperaban ser apoyados en su trabajo y en sus diferentes necesidades como por autoridades del Ministerio de Cultura quienes buscan un manejo administrativo de la escuela.

Lo complicado es que esta escuela tiene necesidades mayores a las administrativas, como por ejemplo la coordinación de maestros, pues no se toman un espacio para

planificar actividades y evaluar necesidades técnicas, esto como consecuencia de un proceso generacional de sumisión y dependencia, y hace referencia a la dinámica en la cual no se dan críticas a dicho trabajo ya que en su mayoría son maestros que han recibido clases con maestros mayores que están dentro de la escuela.

Debido a las exigencias de la disciplina y el sistema dependiente que se origina en los alumnos, existe el temor al cambio pues cada alumno se adapta al sistema opresivo de la misma y en su mayoría les resulta imposible romper el esquema de maestro-alumno, lo cual impide la proposición de ideas para el mejoramiento de la educación y desarrollo del arte.

Acerca de dicho proceso comentarios como los siguientes lo confirman:

<p><i>“En la escuela se hace lo que la o el maestro dice, el alumno no cuestiona”.</i> ICM(OCT./09)</p>	<p><i>“...yo quisiera, créame hacer muchas cosas...pero no puedo! Uno siempre respeta al maestro porque ellos son maestros para siempre, aunque yo quiera cambiar algo no puedo porque las cosas son así desde siempre, para hacer cambios aquí tiene que venir alguien de fuera. Nosotros no podemos cambiar nada”. (ICM marzo 2010)</i></p>
---	---

Si bien es cierto que la experiencia artística cuenta, también vale la pena considerar las opiniones de nuevas generaciones, quienes por consiguiente tienen una visión nueva sobre la danza.

Los cambios a los que hace referencia la cita, es la posibilidad de poner en juego las capacidades creativas del ser humano y alcanzar altos niveles de producción. No obstante el maestro al ser visto como personaje de enseñanza y la escuela un lugar de preparación de bailarines, se olvidan los aspectos humanos como el agotamiento físico y mental, momentos de esparcimiento, factor que sigue de generación en generación e influye en la percepción de sí mismas de las alumnas, al lado que conocen un ambiente de poca valoración humana además de ser negado su derecho a proponer.

Para concluir una dificultad durante un largo periodo del proyecto fue que las alumnas de 8 a 12 años, por no estar acostumbradas a la libertad, perdían la atención pues en la escuela viven bajo reglas muy restrictivas y limitantes para la comunicación e interacción personal. Ellas son en su mayoría inquietas, por lo que en un ambiente libre inicialmente se trataba que escucharan reglas o instrucciones, lo cual era imposible por la energía reprimida y la falta de escucha manifestada dentro de la escuela. Esto fue modificado a través del espacio de silencio en que las niñas mismas se guiaban unas a otras para el buen desarrollo de las actividades.

Por lo anteriormente expuesto dicha experiencia fue algo diferente a lo vivido a diario dentro de la escuela, al brindar a las alumnas este tipo de experiencia, reconocieron en sí mismas a ese “otro” merecedor de respeto, atención, comprensión y aceptación, por lo que fue posible generar un mejor desempeño grupal.

En general, el eje de docencia permitió identificar la dinámica de interacción que existe en la Endanza, tanto de las alumnas como los maestros de la misma. De hecho éstas tienen relación, pues las alumnas siguen el patrón de conducta por la que se ven identificadas.

CAPITULO IV

CONCLUSIONES

- ❖ El hogar es la base del buen desarrollo de las alumnas, en el cual se origina la seguridad femenina, se instituyen los valores que la hacen integrante de un grupo social.
- ❖ El sistema disciplinario de la danza, es formadora de la identidad femenina de las alumnas, concibiéndose como una bailarina todo el tiempo lo cual representa alcanzar altos niveles de estética y ejecución, en búsqueda de perfección.
- ❖ La formación de la feminidad en las alumnas, se encuentra en progreso y ante ello toma relevancia las relaciones establecidas desde la familia, donde encuentra bases de su desarrollo, lo cual permite a una parte de ellas ser espontáneas, extrovertidas e independientes.
- ❖ Dentro de los elementos sociales que conforman la feminidad, la escuela toma relevancia, por la influencia que ejerce en las alumnas a través de las normas de conducta establecidas, así como la formación que dicha disciplina requiere para cumplir ciertos estándares físicos que exige el medio como el peso, la estética y que será proyectado a su público.
- ❖ Las bailarinas forman parte de un ideal femenino para sí mismas como para sus espectadoras, quienes ven en ellas dos identidades, una ese ser frágil, hermoso y estético, otra al personaje fuerte, capaz de luchar por lo que desean y alcanzarlo, grandes habilidades físicas.

- ❖ Los resultados actuales brindan un panorama ambivalente acerca de la danza, por un lado el factor positivo en relación al alumnado, el público espectador y al mismo tiempo como un elemento de crecimiento cultural para la sociedad, sin embargo deja al descubierto aspectos negativos como la aplicación de disciplina, la cual deberá ser analizada con detenimiento para proporcionar verdaderos límites disciplinarios que favorezcan el desarrollo humano y artístico de las alumnas.
- ❖ El desconocimiento general sobre la terapia psicológica y el pensamiento tradicional sobre el psicólogo que *“sabe lo que el otro piensa”*, las alumnas presentaron gran dificultad para asistir a la misma debido a la censura del grupo.
- ❖ Brindar atención y tiempo a las alumnas, permitió que reconocieran en sí mismas un ser merecedor de respeto y capaz de realizarse como mujer y profesional.
- ❖ La escuela no cuenta con un espacio físico adecuado para la atención psicológica, debido a la falta de instalaciones propias y el poco conocimiento sobre la labor del Psicólogo, pues cerca del final del proyecto se debió compartir el salón con maestros de clases teóricas.
- ❖ Los diversos espacios de interacción que se abrieron durante el proyecto lograron mejorar la comunicación y afianzar las relaciones de las alumnas
- ❖ La interacción de las alumnas se ve afectada por las normas de conducta dentro de la escuela, la cual restringe en buena medida la espontaneidad y expresión de las alumnas, así como el poco tiempo que tienen para ello.

RECOMENDACIONES

- ❖ Facilitar el servicio psicológico dentro de la Escuela de Danza, en un espacio exclusivo y con condiciones adecuadas para el mismo.
- ❖ Crear un espacio de tutoría para que las alumnas puedan realizar sus tareas, asesoradas y en condiciones adecuadas como mesa y sillas. De esta manera estarán enfocadas en la realización de sus tareas, lo que disminuirá la carga académica así como la inquietud de ellas por los pasillos.
- ❖ Modificar las formas de aplicación de la disciplina dentro de los salones de clase, con el fin de promover la motivación a las alumnas y evitar deserción, pues la danza representa un medio positivo para la resolución de sus conflictos y para el desarrollo del arte en el país.
- ❖ Organizar espacios de interacción para la comunidad educativa, dentro y fuera de la escuela, lo cual incluye actividades lúdicas, de recreación, artísticas en otras ramas del arte, con el propósito de mejorar las relaciones humanas en la misma.
- ❖ Crear modificadores de conducta para las alumnas, que permitan a ellas responsabilizarse de acuerdo a su edad sobre los aspectos de su conducta y compromisos académicos diarios.
- ❖ Promover espacios de diálogo, en los cuales las alumnas y maestros puedan expresar su sentir y pensar respecto a su medio.

- ❖ Promover el conocimiento público de la danza a través de distintas presentaciones artísticas.
- ❖ Promover la participación de los padres de familia en actividades que fomenten el desarrollo artístico y personal de las alumnas, como por ejemplo talleres, conferencias y aulas abiertas, que consiste en permitir la entrada de los padres a observar una clase de las alumnas en un día programado, lo cual genera entusiasmo y apoyo.
- ❖ Brindar capacitación artística a los maestros de la escuela, para mejorar su calidad y desempeño.
- ❖ Implementar el espacio nutricional para padres, que promuevan la educación en hábitos alimenticios sanos para las alumnas.

BIBLIOGRAFÍA

- ❖ *Aguilar, G., Espada, B. (2009). Juega Con Tus Hijos. Psicología y Vida, Año 2 No. 9. Pp. 8-11.*
- ❖ Alvarado Ch., M. (2009, abril). Crear es una Acción Política. La Cuerda: Miradas feministas de la realidad, p.5.
- ❖ Arroyo, W., (primavera 2008), Entrevista: Clara Barberá. Talento, trabajo y tesón, Por la Danza, No. 78. Consultado el 10 de abril 2011. En: <http://www.revistas culturales.com/articulos/49/por-la-danza/861/1/entrevista-clara-barbera-talento-trabajo-y-teson.htm>
- ❖ Axline, V. M. (1975). Terapia de Juego. En S. Reyes (Trad), Terapia de Juego (Pp18-58). México: Diana, S.A. Ed.
- ❖ Bayer, Patricia (2011). Disciplina Vs. Castigo. Estilo y Vida. Consultado el 22 de mayo de 2011. En: <http://www.impre.com/laopinion/vida-estilo/2011/5/20/disciplina-vs-castigo-256956-1.html#commentsBlock>
- ❖ Beauvoir, Simone (2005). *El Segundo Sexo*. Argentina: Editorial Sudamericana, S.A.
- ❖ Bettelheim, Bruno (1977). *Un Bolsillo Lleno de Magia*. En, Avelar (Eds). Psicoanálisis de los Cuentos de Hadas. (Pp. 35-213). Barcelona: Crítica.
- ❖ Boniche Rosales, Francisco Martín, s.f. Historia de la Música en Guatemala- Monografias_com.mht
- ❖ Bustamante, A. (2009, abril). Dirección de las Artes: la Cenicienta del Cuento. La Cuerda: Miradas Feministas de la Realidad, P.7

- ❖ Cabrera, M. (s.f.) El Ballet: Apuntes Históricos.
- ❖ Cashdan, S. (1999). *La Bruja Debe Morir*. España: Ed. Debate.
- ❖ Cofiño, A. (2009, abril). Depende del Cristal con que se mire. *La Cuerda: Miradas Feministas de la Realidad*, P.16
- ❖ *Compendio De Historia De Guatemala 1944-2000*. (2004). Guatemala: Asies.
- ❖ Conesa F., M.A. (2000) Crecer con los Cuentos, Nuevas Aportaciones al Crecimiento Personal a Partir de los Cuentos de Andersen. Bilbao: Mensajero, S.A.
- ❖ De León P., H.L. (2003). Crónicas para la Historia de la Danza Teatral en Guatemala (1859-1918). Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes, Editorial Cultural.
- ❖ Díaz, G. (2009). Conflictos con los demás...¿Cómo resolverlos?. *Psicología y Vida*, No. 12, 10-11.
- ❖ Escuela Nacional de Danza (s.f.), *Presentación de la Escuela Nacional de Danza*, (folleto), Guatemala.
- ❖ Fernández, Mayte. (2008). Género...¿Y eso qué es? 1ª. *Parte. Psicología y Vida*, Año 2 No.8, 8-9

- ❖ Freud, S. (1986). *Los Textos Fundamentales del Psicoanálisis*. España: Ediciones Altaza, S.A.

- ❖ Garavito, Marco Antonio (s.f.). Situación Bio/Psico/Social del Maltrato a la Mujer en Guatemala. Conferencia presentada en la III Convención Nacional de Mujeres Médicas. Guatemala, Guatemala.

- ❖ González Rey, F.L. (2000). *Investigación Cualitativa en Psicología. Rumbos y Desafíos*. México. International Thomson Editores, S.A. de C.V.

- ❖ González S., A.Y., (2007). Mi Cuerpo Habla...Soy Mujer: Representaciones Sociales De Algunas Adultas Mayores De Los Clubes De Ageco. Tesis para optar por al título de Licenciatura en Trabajo Social, Escuela de Trabajo Social, Universidad de Costa Rica, Costa Rica.

- ❖ Haskell, Arnold L. (1973). *¿Qué es el Ballet?*. Edición Unidad Productora 01 Osvaldo Sánchez.

- ❖ Herrera, L. (febrero 2009).[Entrevista con Álvaro Maldonado, Director del The International Ballet Theatre: Un Bailarín con Entrega].Texto: Cultura p.68 Prensa Libre.

- ❖ Jung, C.G. (1976). Psicología y Poesía. En. Paidós (Ed), Formaciones de lo Inconsciente (Pp. 9-24). Buenos Aires: Paidós.

- ❖ Klein, M. & Riviere, J. (1987). *Amor, Odio y Reparación: Emociones básicas del hombre*. (7ª. Ed.) Argentina: Horne, S.A.E.

- ❖ Lagarde, M. (s.f.). Identidad Femenina. Obtenido el 04 de junio 2011, desde <http://www.posgrado.unam.mx/servicios/productos/omnia/anteriores/20/04.pdf>

- ❖ Lagarde, M. (2007). Extractos de: Marcela Lagarde, Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas, México, UNAM, 1997. Obtenido el 04 de junio 2011, desde <http://espaciofeminista.blogspot.com/2007/05/extractos-de-marcela-lagarde-los.html>

- ❖ Mansilla, E. (2008). Cuentos de Hadas & Salud Emocional. *Psicología y Vida*, No. 7, 6-8.

- ❖ Martínez-Herrera, Manuel. (2007), La Subjetividad Femenina Como Figura Emergente. La construcción de la feminidad: la mujer como sujeto de la historia y como sujeto de deseo. *Actual. psicol.* [online]. vol.21, n.108 [citado 2011-01-18], pp. 79-95. Disponible en: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0258-64442007000100004&lng=pt&nrm=iso>. ISSN 0258-6444.

- ❖ Matamoros Ocaña, E. (Otoño, 2006), Royal Ballet de Londres, 75 años de Buen Gusto. *Por la Danza*. No. 72,. Consultado el 10 de abril 2011. En: <http://www.revistasculturales.com/articulos/49/por-la-danza/627/1/royal-ballet-de-londres-75-anos-de-buen-gusto.html>

- ❖ Mazariegos, M. (2010). “La Huella De La Subjetividad En El Proceso De Producción De La Obra De Arte Plástica De Los Estudiantes De La Escuela Nacional De Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla”. Tesis para optar al título de Psicólogo, Escuela de Ciencias Psicológica, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, Guatemala.

- ❖ Meléndez Urizar, C., Orozco López, H., (2004). Patrones de Crianza y Repercusiones en la Personalidad de los Niños y Niñas Comprendidos entre las edades de 7 a 12 años que asisten a Psicoterapia a la Unidad Popular de Servicios Psicológicos situado en 9ª. Av. 9-45 Zona 11. Tesis para optar al título de Psicólogo, Escuela de Ciencias Psicológica, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, Guatemala.

- ❖ Mertins, A.L., Molina, D. y Acosta Díaz, I.G.(2009). 30 años de historia de la danza teatral; institucionalización cultural en Guatemala (1948-1978), Investigación Guatemala: Dirección General de Investigación -DIGI-, Escuela Superior de Arte.

- ❖ Miller, A. (1980). *Por Tu Propio Bien: Raíces de la Violencia en la educación del niño*. Barcelona: TusQuets Editores.

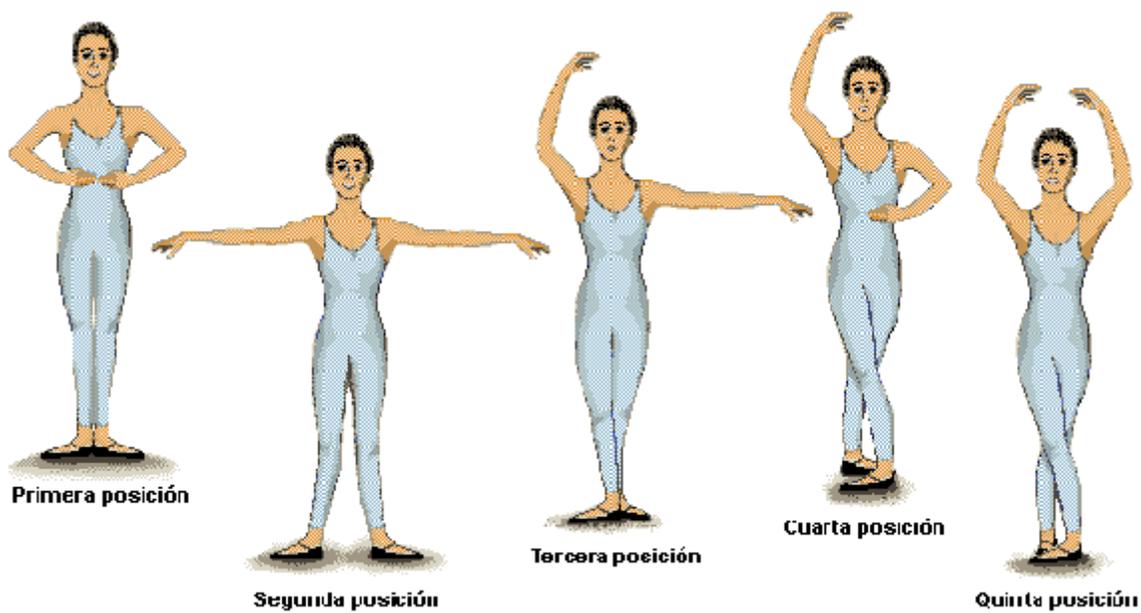
- ❖ Mineduc-Mcd. (2005). Plan Nacional De Desarrollo Cultural A Largo Plazo. Obtenido el 02 De Junio 2011, desde [Http://Www.Lib.Utexas.Edu/Benson/Lagovdocs/Guatemala/Federal/Cultura/Guatemalaaculturaplannacionaldedesarrollocultural.Pdf](http://www.lib.utexas.edu/benson/lagovdocs/Guatemala/Federal/Cultura/Guatemalaaculturaplannacionaldedesarrollocultural.Pdf)

- ❖ Ministerio de Cultura y Deportes, 2008. Clausura Endanza 2008. Guatemala.

- ❖ Royo, M.(1998). La Educación de las emociones en la enseñanza secundaria. En Laboratorio Educativo (Eds.), *Emociones y Educación: Qué son y cómo intervenir desde la escuela*. (pp.85-94). Caracas, Venezuela.

- ❖ Sandoval, Marta, A. A. (2005). Historia del Ballet en Guatemala. El Periódico. Recuperado 15 marzo 2011
- ❖ *Tubert, S. (2001). Deseo y Representación: convergencias de psicoanálisis y teoría feminista. España: Editorial Síntesis.*
- ❖ www.dequate.com/artman/publish/arte-danza-guatemala/la-danza-en-guatemala.shtml (enero 2009)
- ❖ Yalom, Irving, (2000). Los Factores Terapéuticos: qué es lo que cura. En Bayo Margalef, José (trad.), *Psicoterapia Existencial y Terapia de Grupo*, Pp.21-62. Barcelona: Paidós Ibérica, S.A.
- ❖ Yela, S. (2007). *La Familia*. Guatemala: Escuela de Ciencias Psicológicas, Universidad de San Carlos de Guatemala.

ANEXOS



Cinco Posiciones Básicas del Ballet

Taller de Pintura Enap





Danza Clásica

Danza Contemporánea



