


Universidad de San Carlos de Guatemala  
Escuela Superior de Arte  
Licenciatura en Danza Contemporánea y Coreografía

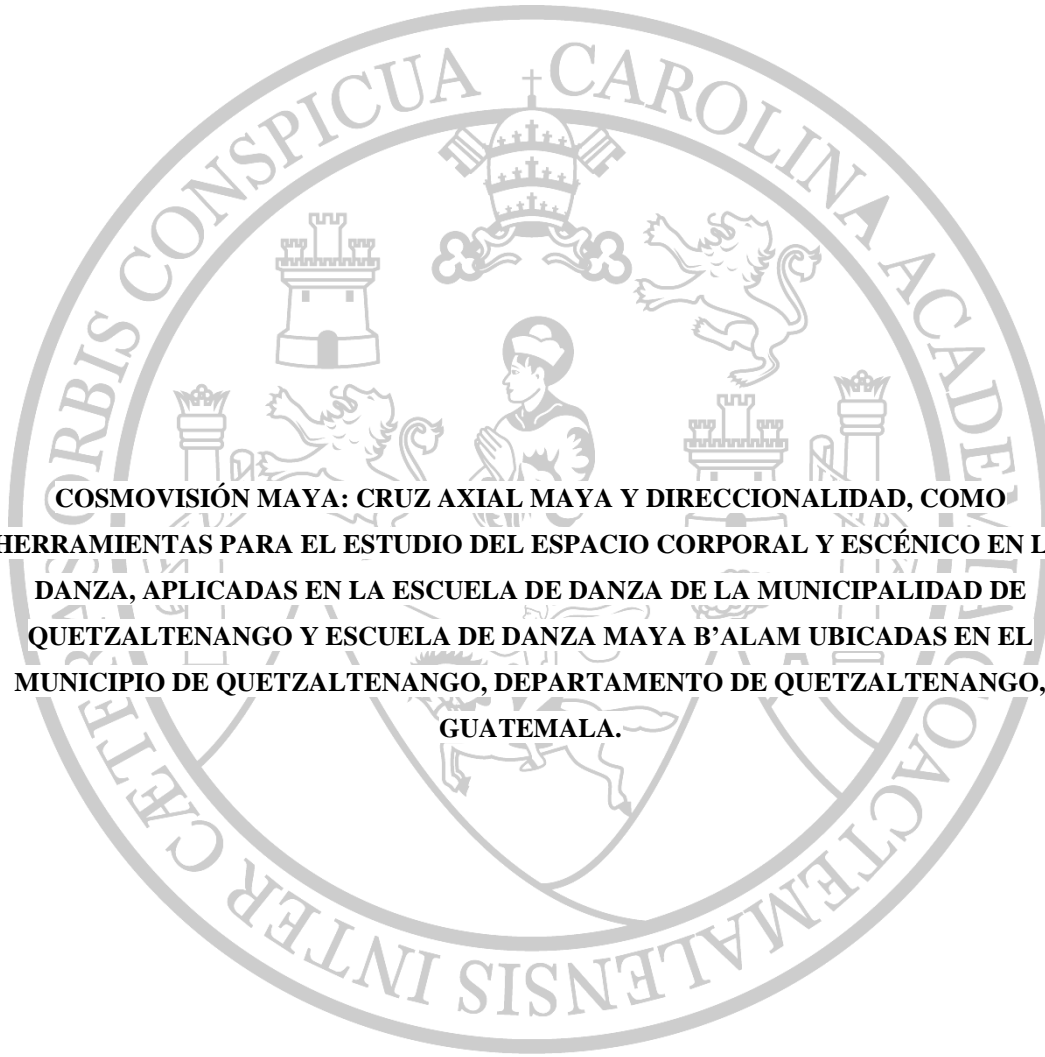
The seal of the Universidad de San Carlos de Guatemala is a large, circular emblem in the background. It features a central figure of a man in a cap and robe, surrounded by various symbols including a crown, a lion, and a castle. The text "ORBIS CONSPICUA CAROLINA ACADEMIA" is written around the top inner edge, and "CETEMALENSIS INTER" is written around the bottom inner edge.

**COSMOVISIÓN MAYA: CRUZ AXIAL MAYA Y DIRECCIONALIDAD, COMO HERRAMIENTAS PARA EL ESTUDIO DEL ESPACIO CORPORAL Y ESCÉNICO EN LA DANZA, APLICADAS EN LA ESCUELA DE DANZA DE LA MUNICIPALIDAD DE QUETZALTENANGO Y ESCUELA DE DANZA MAYA B'ALAM UBICADAS EN EL MUNICIPIO DE QUETZALTENANGO, DEPARTAMENTO DE QUETZALTENANGO, GUATEMALA.**

**Lina Yutzil Pablo Barrios**

Guatemala, enero de 2021

Universidad de San Carlos de Guatemala  
Escuela Superior de Arte  
Licenciatura en Danza Contemporánea y Coreografía

The seal of the Universidad de San Carlos de Guatemala is a circular emblem. It features a central figure of a man in a cap and robe, possibly a saint or scholar, with his hands clasped in prayer. Surrounding this central figure are various heraldic symbols: a castle on the left, a lion rampant on the right, and a crown at the top. The Latin motto "ORBIS CONSPICUA CAROLINA ACADEMIA" is inscribed around the top inner edge of the seal, and "CETEMALENSIS INTER CETEM" is at the bottom. The seal is rendered in a light gray, semi-transparent style.

**COSMOVISIÓN MAYA: CRUZ AXIAL MAYA Y DIRECCIONALIDAD, COMO HERRAMIENTAS PARA EL ESTUDIO DEL ESPACIO CORPORAL Y ESCÉNICO EN LA DANZA, APLICADAS EN LA ESCUELA DE DANZA DE LA MUNICIPALIDAD DE QUETZALTENANGO Y ESCUELA DE DANZA MAYA B'ALAM UBICADAS EN EL MUNICIPIO DE QUETZALTENANGO, DEPARTAMENTO DE QUETZALTENANGO, GUATEMALA.**

**Lina Yutzil Pablo Barrios**

Guatemala, enero de 2021

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA



ESCUELA SUPERIOR DE ARTE

COSMOVISIÓN MAYA: CRUZ AXIAL MAYA Y DIRECCIONALIDAD, COMO HERRAMIENTAS PARA EL ESTUDIO DEL ESPACIO CORPORAL Y ESCÉNICO EN LA DANZA, APLICADAS EN LA ESCUELA DE DANZA DE LA MUNICIPALIDAD DE QUETZALTENANGO Y ESCUELA DE DANZA MAYA B'ALAM, UBICADAS EN EL MUNICIPIO DE QUETZALTENANGO, DEPARTAMENTO DE QUETZALTENANGO, GUATEMALA.

TRABAJO DE GRADUACIÓN

PRESENTADO AL CONSEJO DIRECTIVO DE LA  
ESCUELA SUPERIOR DE ARTE  
POR

**LINA YUTZIL PABLO BARRIOS**

ASESORADA POR LA MSc. MARÍA JOSÉ AGUILAR PONCE

AL CONFERÍRSELE EL TÍTULO DE

**LICENCIADA EN DANZA CONTEMPORÁNEA Y COREOGRAFÍA**

GUATEMALA, ENERO DE 2021



UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
ESCUELA SUPERIOR DE ARTE



**NÓMINA DE CONSEJO DIRECTIVO**

DIRECTOR	Dr. Daphnis Igor Sarmientos Roldan
DECANO	MSc. Lic. Walter Ramiro Mazariegos Biolis
DECANO	MSc. Arq. Edgar Armando López Pazos
DIRECTORA	Dra. Verónica Paz Castillo de Brenes
REP. EGRESADOS	Lic. Ligia Virginia Méndez Letona
REP. EST. I	Br. Danny Augusto Chaclán Montenegro
REP. EST. II	Mei. Wanda Nicolle Torres López
SECRETARIO	Ing. Luis Pedro Ortiz de León

**TRIBUNAL QUE PRACTICÓ EL EXAMEN GENERAL PRIVADO**

DIRECTOR	Dr. Daphnis Igor Sarmientos Roldan
EXAMINADOR	MSc. Mauricio Valencia Arriola
EXAMINADOR	Lic. Benjamín Hernández Luna
EXAMINADOR	Lic. Sergio Iván Solís Rodríguez
SECRETARIO	Ing. Luis Pedro Ortiz de León



## **HONORABLE TRIBUNAL EXAMINADOR**

En cumplimiento con los preceptos que establece la ley de la Universidad de San Carlos de Guatemala presento a su consideración mi trabajo de graduación titulado:

**COSMOVISIÓN MAYA: CRUZ AXIAL MAYA Y DIRECCIONALIDAD,  
COMO HERRAMIENTAS PARA EL ESTUDIO DEL ESPACIO CORPORAL Y  
ESCÉNICO EN LA DANZA, APLICADAS EN LA ESCUELA DE DANZA DE LA  
MUNICIPALIDAD DE QUETZALTENANGO Y ESCUELA DE DANZA MAYA  
B'ALAM, UBICADAS EN EL MUNICIPIO DE QUETZALTENANGO,  
DEPARTAMENTO DE QUETZALTENANGO, GUATEMALA.**

Tema que me fuera asignado por la Unidad de Tesis de la Escuela Superior de Arte, con fecha 12 de septiembre de 2019.



**Lina Yutzil Pablo Barrios**



REF. AP-07-2019  
Guatemala, 02 de julio 2019

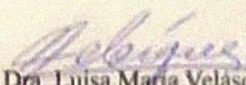
**Aprobación de punto y nombramiento de asesor**


Lina Yutzil Pablo Barrios  
Carnet: 2013 19152  
CUI 2385 26429 0101

Por este medio se le informa que, conforme a lo establecido en el Normativo de Elaboración de Tesis para Obtener el Grado de Licenciatura, Capítulo II, Artículo 25, el punto de tesis titulado *“Propuesta para el estudio del espacio desde la cruz axial y direccionalidad de la cosmovisión maya en la enseñanza de la danza, aplicado en estudiantes de la Escuela Municipal de Danza de Quetzaltenango y Escuela de Danza Maya B’alam”* ha sido aprobado el día de hoy dos (2) de julio del año dos mil diecinueve (2019). Se nombra como Asesora de Tesis a la licenciada María José Aguilar Ponce, colegiado activo 1912, quien expresamente se compromete a dar seguimiento y asesoría al trabajo de investigación antes mencionado en carta de fecha de julio del 2019.

Sin otro particular me suscribo

“ID Y ENSEÑAD A TODOS”

  
Dra. Luisa María Velásquez  
Unidad de Tesis  
Escuela Superior de Arte  
Universidad de San Carlos de Guatemala







**Carta de autorización de tesis asesor(a)**

Guatemala, 17 de marzo 2020\_

Dr. Igor Sarmientos  
Director  
Escuela Superior de Arte  
Universidad de San Carlos de Guatemala

Por este medio hago de su conocimiento que el (la) estudiante: \_\_\_Lina Yutzil Pablo Barrios\_\_\_ con carné \_\_\_201319152\_\_\_ cui \_\_\_2385264290101\_\_\_, ha cumplido con los requerimientos establecidos en el Normativo de Tesis vigente de la Escuela Superior de Arte, de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Por lo cual rindo dictamen favorable al informe final de tesis titulado: \_\_\_Propuesta para el estudio del espacio desde la cruz axial y direccionalidad de la cosmovisión Maya en la enseñanza de la danza, aplicado en estudiantes de la Escuela Municipal de Danza de Quetzaltenango y Escuela de Danza Maya B'alam.\_\_\_\_.

Por lo que solicito continuar con los trámites correspondientes. Sin otro particular me suscribo atentamente,


"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

(f) \_\_\_\_\_  
Licd. (a) Maria José Aguilar Ponce  
Nombres y apellidos (Asesor (a) de tesis)  
2526429570101

Ref. P.TESIS E.S. ARTE 01/2020

Como profesor revisor del Trabajo de Graduación titulado **“PROPUESTA PARA EL ESTUDIO DEL ESPACIO DESDE LA CRUZ AXIAL Y DIRECCIONALIDAD DE LA COSMOVISIÓN MAYA EN LA ENSEÑANZA DE LA DANZA, APLICADO EN ESTUDIANTES DE LA ESCUELA MUNICIPAL DE DANZA DE QUETZALTENANGO Y ESCUELA DE DANZA MAYA B’ALAM”**, presentado por el estudiante universitario **Lina Yutzil Pablo Barrios** carné No. 201319152, quien opta al grado académico de Licenciado Danza Contemporánea y Coreografía, apruebo el presente trabajo y recomiendo la autorización del mismo.

**“Id y Enseñad a Todos”**

  
Licda. María Antonieta Pérez  
Profesor Revisor de Trabajos de Graduación  
Escuela Superior de Arte

LICDA.  
**ANTONIETA PEREZ**  
COLEGIADA #18091

Guatemala, 09 de junio de 2020

cc.. Archivo

Como profesor revisor del Trabajo de Graduación titulado :  
"COSMOVISIÓN MAYA: CRUZ AXIAL Y DIRECCIONALIDAD COMO  
HERRAMIENTAS PARA EL ESTUDIO DEL ESPACIO CORPORAL Y  
ESCÉNICO EN LA DANZA, APLICADAS EN LA ESCUELA DE DANZA DE  
LA MUNICIPALIDAD DE QUETZALTENANGO Y ESCUELA DE DANZA  
MAYA B'ALAM, UBICADAS EN ELMUNICIPIO DE QUETZALTENANGO,  
DEPARTAMENTO DE QUETZALTENANGO, GUATEMALA", presentado  
por la estudiante, Lina Yutzil Pablo Barrios, Carné No. 201319152, quien  
opta al grado académico de Licenciada en Danza Contemporánea y  
Coreografía, apruebo el presente trabajo y recomiendo la autorización  
del mismo.

"Id y Enseñad a Todos"

*Nancy Judith Castillo Hernández*  
*Licenciada en Arte Dramático*  
*Colegiado No. 15985*



Licda. Nancy Judith Castillo Hernández  
Profesor Revisor de Trabajos de Graduación  
Escuela Superior de Arte  
Universidad San Carlos de Guatemala

Guatemala, 22 de agosto de 2020

cc. Archivo

REF. Dirección. Impresión de Tesis No. 02/2021

El Director de la Escuela Superior de Arte de la Universidad de San Carlos de Guatemala, luego de conocer la aprobación por parte del Encargado de la Unidad de Tesis de la Escuela Superior de Arte, al trabajo de graduación titulado **“COSMOVISIÓN MAYA: CRUZ AXIAL MAYA Y DIRECCIONALIDAD, COMO HERRAMIENTAS PARA EL ESTUDIO DEL ESPACIO CORPORAL Y ESCÉNICO EN LA DANZA, APLICADAS EN LA ESCUELA DE DANZA DE LA MUNICIPALIDAD DE QUETZALTENANGO Y ESCUELA DE DANZA MAYA B'ALAM UBICADAS EN EL MUNICIPIO DE QUETZALTENANGO, DEPARTAMENTO DE QUETZALTENANGO, GUATEMALA”** presentado por la estudiante universitaria **Lina Yutzil Pablo Barrios**, quien opta a la Licenciatura en Danza Contemporánea y Coreografía, autoriza la impresión del mismo.

**IMPRIMASE**

**“Id y Enseñad a Todos”**



Dr. Daphnis Igor Sarmientos Roldan  
**Director**  
**Escuela Superior de Arte**



Guatemala, enero de 2021

cc.. Archivo  
DISR/vg

## **ACTO QUE DEDICO**

**Al pueblo maya**

Por la resistencia y conservación de su cultura por más de cinco mil años a pesar de las adversidades.

**A los Ajq'ijab', abuelas y abuelos**

Por mantener el fuego encendido como símbolo de fortaleza del pueblo maya. Por registrar el tiempo, conservar la energía, los pensamientos, los nombres y los números sagrados para que continuemos nuestro recorrido.

**A los grupos de danza maya tradicional**

Por mantener viva la tradición danzaria a pesar de la opresión. Por hacer trascender la cosmovisión maya a través de la danza. Por ser fieles, constantes en cada presentación y su servicio al pueblo.

**Grupos actuales de danza maya**

Por reivindicar la cultura y fortalecer la identidad a través de la danza.

**A las futuras generaciones de danzantes mayas**

Para que su recorrido por la danza tenga cimientos de identidad y espiritualidad.

**Mi madre**

Lina Barrios. Por ser una fuente de inspiración y arraigar la cultura maya en mí.

**Mi hermana**

Yamanik Pablo. Por su apoyo incondicional y su amor.

**Mi abuelo**

Luis Barrios. Por transmitirme el amor al arte y bailar conmigo desde pequeña.

**Mi padre**

Fortunato Pablo. Por su amor al arte, por conservar y practicar la música y la danza maya.

**A mi linaje materno y paterno**

A las mujeres y hombres fallecidos que ahora son parte del cosmos.

**Grupo de Danza y Cultura Maya Jun Chwen**

Por ser una importante influencia en mis inicios en la danza y brindar fundamento a mi identidad.

## **AGRADECIMIENTOS A:**

<b>Chuchqajaw Tz'aqol B'itol</b>	Madre y Padre, Creadores y Formadores del Universo. Por la vida.
<b>Las energías sagradas que conforman el universo</b>	Por permitir acercarme a su belleza y complejidad para canalizarlas a la comprensión del movimiento.
<b>Al pueblo maya</b>	Por brindar los cimientos de mi identidad.
<b>Ajq'ijab', abuelas y abuelos</b>	Por mantener viva la cosmovisión maya a través de los cuatro rumbos y rincones del universo, el tiempo y compartir sus conocimientos.
<b>Lina Barrios</b>	Mi madre. Por su amor y apoyo incondicional en mi vida y mi vocación profesional.
<b>Yamanik Pablo</b>	Mi hermana. Por apoyarme incondicionalmente y ser mi fiel consejera.
<b>Fortunato Pablo</b>	Mi padre. Por su apoyo moral y amor.
<b>MSc. María José Aguilar</b>	Mi asesora. Por ser una importante influencia en mi carrera profesional. Por ser mi mentora en todo el proceso de tesis. Por su amistad, ánimos y apoyo en mi vida.

<b>Familia y amigos fraternos</b>	Por su apoyo, ánimo y cariño.
<b>Cristian Barrios</b>	Mi primo. Por brindarme apoyo en el proceso de ejecución de la investigación.
<b>Ajq'ijab'</b>	A Violeta Sam, Audelino Sac, Ixquik Poz y Willy Barreno. Por compartir sus conocimientos y brindarle sustento a la investigación.
<b>Universidad de San Carlos de Guatemala</b>	Por ser mi casa de estudios. Por abrir la posibilidad de una educación superior a los artistas.
<b>Escuela Superior de Arte Licenciadas y Licenciados</b>	Por su aporte en mi proceso de formación profesional.
<b>Dra. Luisa María Velázquez</b>	Por su apoyo en el proceso de tesis.
<b>Grupo de Danza y Cultura Maya Jun Chowen</b>	Por permitirme ser integrante del grupo y desarrollarme como danzante. A los demás integrantes por su compañerismo y amistad.
<b>Grupos de Danza Maya de Quetzaltenango</b>	Agrupación Social y Cultural B'alam, Colectivo Jun Winaq y Asociación Maya Jade por ser el motor de inspiración para la realización de esta investigación.
<b>Teatro Municipal de Quetzaltenango</b>	Administración 2019. Por su apoyo y por brindarme el espacio para desarrollarme como profesional.



**Escuela de Danza Maya  
B'alam**

Director de danza Jorge García, madres y padres de familia por abrirme el espacio para ejecutar la tesis, integrantes por su entrega en el laboratorio, a la agrupación por su amistad e inspiración.

**Escuela Municipal de  
Danza de Quetzaltenango**

Maestra Kateryn Guarcas, madres y padres de familia por abrirme el espacio para ejecutar la tesis y estudiantes por su entrega en el laboratorio.

## ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES .....	III
RESUMEN .....	VII
I. INTRODUCCIÓN.....	1
1.1 Cosmovisión maya .....	11
1.1.1 Cruz Axial Maya .....	15
1.1.2 Direccionalidades .....	18
1.2 Escuela de Danza de la Municipalidad de Quetzaltenango .....	21
1.3 Escuela de Danza Maya B'alam.....	24
II. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	29
2.1 Objetivos.....	30
2.1.1 Objetivo general .....	30
2.1.2 Objetivos específicos.....	30
2.3 Variable o elementos de estudio.....	31
2.3.1 Definición conceptual de las variables o elementos de estudio .....	31
2.3.2 Definición operacional de las variables o elementos de estudio .....	38
2.4 Alcances y límites.....	44
2.5 Aporte .....	45
III. MÉTODO .....	47
3.1 Sujetos .....	47
3.2 Instrumentos .....	49
3.3 Procedimiento.....	50
3.4 Tipo de investigación. Diseño y metodología .....	52
IV. PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS .....	53

4.1	Análisis de resultados por módulo y sesión .....	53
4.1.1	Módulo 1-Introducción a la cultura maya .....	53
4.1.2	Módulo 2-Cuerpo desde la cosmovisión maya.....	56
4.1.3	Módulo 3-Cruz Axial Maya .....	57
4.1.4	Módulo 4-Espacio corporal y escénico .....	61
4.1.5	Módulo 5-Integración .....	63
V.	DISCUSIÓN.....	65
VI.	CONCLUSIONES .....	71
VII.	RECOMENDACIONES.....	75
VIII.	BIBLIOGRAFÍA .....	77
	APÉNDICES .....	83
	ANEXOS.....	89

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Figura 1.	
Articulaciones mayores de la cosmovisión maya.....	13
Figura 2.	
Significado de los colores de la Cruz Axial Maya .....	17
Figura 3.	
Ave bicéfala o Kab'awil .....	19
Figura 4.	
Tres vistas del desdoblamiento de la Cruz Axial Maya .....	20
Figura 5.	
Logotipo de 1992 Escuela de Danza de la Municipalidad de Quetzaltenango. ....	22
Figura 6.	
Logotipo actual Escuela de Danza de la Municipalidad de Quetzaltenango.....	24
Figura 7.	
Logotipo Asociación Social y Cultural B'alam.....	26
Figura 8.	
Cruz Axial Maya Laban .....	33
Figura 9.	
Cubo Laban .....	35
Figura 10.	
Plano vertical Laban .....	36

Figura 11.	
Plano horizontal y sagital Laban .....	37
Figura 12.	
Direcciones espaciales del Método Vagánova .....	38
Figura 13.	
Ejes corporales del Método Winik Yok'olka' .....	39
Figura 14.	
Plano horizontal del Método Winik Yok'olka' .....	40
Figura 15.	
Plano vertical del Método Winik Yok'olka' .....	40
Figura 16.	
Plano sagital del Método Winik Yok'olka' .....	41
Figura 17.	
Cubo personal con direcciones del Método Winik Yok'olka' .....	42
Figura 18.	
Direcciones espaciales del Método Winik Yok'olka' .....	43
Figura 19.	
Estudiantes de la Escuela de Danza de la Municipalidad de Quetzaltenango en actividad de la Cruz Axial Maya .....	58
Figura 20.	
Estudiantes de la Escuela de Danza Maya B'alam en actividad del Cubo Maya....	61

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1.	
Numerología Homogénica.....	14
Tabla 2.	
Alcances y límites de la investigación.....	44

## ÍNDICE DE APÉNDICES

Apéndice 1.	
Formato de entrevista semi-estructurada.....	83
Apéndice 2.	
Esquema laboratorio para el estudio del espacio desde la Cruz Axial Maya y direccionalidad de la cosmovisión maya en la enseñanza de la danza.....	84
Apéndice 3.	
Instrumentos de evaluación.....	85

## ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1.	
Material didáctico utilizado para el laboratorio.....	89



## RESUMEN

En busca de una emancipación, reconocimiento, valoración y libre ejecución de los conocimientos, cosmovisión e ideologías del pueblo maya en diferentes ámbitos como en la construcción de saberes, se planteó esta investigación. El estudio buscó aplicar y analizar la viabilidad de la Cruz Axial Maya y direccionalidades de la cosmovisión maya como una herramienta para el estudio del espacio corporal y escénico en la danza. Se implementó en un laboratorio con dos grupos de estudiantes de danza en Quetzaltenango. El primero con bases de danza occidental y poco acercamiento a la cosmovisión maya y el segundo con conocimientos de la cosmovisión maya y poco acercamiento a la danza occidental. Se recolectaron los datos en base a la observación y para evaluar la respuesta de los estudiantes hacia la propuesta se utilizó listas de cotejo, escalas de rango y rúbricas elaboradas por la autora. Los resultados evidencian que la propuesta metodológica es una herramienta que facilita el aprendizaje y análisis del espacio corporal y escénico. Se evidenció una mejora significativa en la consciencia corporal y orientación espacial en los estudiantes. Los hallazgos demuestran que independiente del origen étnico la propuesta es de fácil asimilación, por lo que puede ser utilizada diferentes campos en las artes escénicas. La propuesta nombrada Winik Yok'olka' por la autora, es una herramienta que construye conocimiento propio y que puede contribuir a mediar culturalmente el estudio del espacio. Contribuye a la formación de identidad cultural desde la danza y reivindicar los conocimientos ancestrales del pueblo maya.

Palabras clave: baile, cultura, cosmovisión maya, arte, metodología.





## I. INTRODUCCIÓN

En Latinoamérica los pueblos originarios resistieron y siguen resistiendo un epistemicidio, es decir, la anulación y aniquilación de sus conocimientos, saberes, aprendizajes y ciencias, como las formas de ver y concebir la vida y con esto también el arte. Desde hace más de cuatro décadas surge una necesidad de los pueblos originarios por implementar, posicionar los conocimientos propios como alternativa al conocimiento dominante, así como un reclamo a los procesos actuales debido a toda la represión histórica que han sufrido.

La civilización maya es una de las culturas más antiguas del territorio americano cuenta con 5,200 años de existencia. El contexto temporal se ubica en un momento posterior a la invasión española que reprimió todas las manifestaciones provenientes del pueblo maya puesto que no las entendían. Esta aniquilación responde a la idea de desarrollo de las culturas europea y occidental que se han impuesto con el fin de homogeneizar a la sociedad y que han ejercido una violencia simbólica hacia los pueblos conquistados.

A pesar de todos los intentos de coerción y coacción que, en su contra, ha sufrido el pueblo maya este ha resistido y se ha visto forzado a recurrir a la tradición oral y el sincretismo religioso para no perder su conocimiento, espiritualidad, cosmovisión e ideales. No se puede negar que por la constante opresión se han debilitado los conocimientos astronómicos, políticos, espirituales, artísticos, entre otros y en algunos casos, lamentablemente, se han perdido por completo.

La investigación sistematiza un conocimiento ancestral y organiza este conocimiento para su aplicación en la danza. Es una forma de analizar el espacio corporal y escénico desde un lenguaje comprensible desde nuestro propio contexto y quehacer, es decir desde la cosmovisión maya.

El estudio coadyuva al cumplimiento de uno de los objetivos de la Escuela Superior de Arte-ESA de la Universidad de San Carlos de Guatemala-USAC: “Formar artistas que proyecten su legitimación, identidad y memoria histórica tomando en cuenta la pluriculturalidad de la sociedad guatemalteca” (ESA-USAC, 2010, pág. 9).

La investigación propone los conceptos de la cosmovisión maya, Cruz Axial Maya, esquinas y rincones del universo, y direccionalidad para el estudio del espacio corporal y escénico en la danza. Se implementó a través de un laboratorio con dos grupos de estudiantes de danza. El primer grupo con estudiantes del segundo año del Programa Piloto de Formación Profesional de la Escuela de Danza de la Municipalidad de Quetzaltenango. El segundo grupo con estudiantes de la Escuela de Danza Maya B’alam perteneciente a la Agrupación Social y Cultural B’alam, también en el municipio de Quetzaltenango.

Se consideró de suma importancia colocarle un nombre propio a esta herramienta en un idioma maya por tratarse de un conocimiento proveniente del pueblo y cultura maya. Se optó por colocarle el nombre en Itza’, idioma de la región de Petén, ya que actualmente es uno de los idiomas en peligro de extinción.

El nombre que se le da a esta herramienta metodológica es **Winik Yok’olka’** que significa, metafóricamente Cuerpo Universo. Se tomó como referencia los puntos cósmicos que están representados en la Cruz Axial Maya y la visión maya del cuerpo, representado en el número veinte. Se consultaron varias fuentes para el nombre: el diccionario maya itzaj de la Editorial Cholsamaj, el Diccionario maya de la Editorial Porrúa, el Vocabulario Comparativo de los Idiomas mayas de Guatemala de la Asociación Oxlajuj Keej maya’ Ajtz’iib’-OKMA y al epigrafista maya kaqchikel Walter P. Joj.

El espacio es uno de los elementos más importantes en la ejecución del arte escénico, en la investigación *Análisis del Espacio en la Danza Teatral* de Botana (2010) en la segunda parte de su investigación, buscó diseñar un sistema para analizar

elementos coreográficos espaciales que tienden a un estilo u otro, en el estudio 32 personas observaron dos veces varios fotogramas de obras danzarias clásicas y contemporáneas colocándole puntuación en una plantilla previamente diseñada para el estudio. La plantilla recogía los datos del fotograma a analizar, fragmentos del espacio, como kinesfera, espacio interpersonal, coréutica, entre otros, características del grado de verticalidad de niveles de altura y amplitud de base y comentarios explicativos que pudieran ser significativos para el estudio. Este estudio se aplicó con estudiantes universitarios asistentes a la ponencia Análisis del Espacio Coreográfico, organizada en la Universidad Europea de Madrid.

La autora (Botana, 2010) detectó que las características estilísticas preestablecidas concuerdan con las atribuidas a cada estilo de danza, ya sea clásica o contemporánea. Refiere que el sistema de plantilla es aplicable con expertos o inexpertos para definir estilos dancísticos a partir del espacio. Recomienda utilizar este método de análisis del espacio en la danza teatral para identificar las características espaciales de una obra o puesta escénica de danza. Menciona, así mismo, que este sistema puede ser utilizado para comprender la danza para las personas que inician en el arte de la danza. Una de sus más importantes recomendaciones es que a partir de la investigación se generen futuras investigaciones acerca del tiempo o la energía de acuerdo al estilo danzario.

La investigación planteada por Botana (2010) es un referente de como la conceptualización, organización y entendimiento del espacio es de suma importancia para analizar la danza, así como para ejecutarla. Principalmente, la concepción del espacio escénico que tienen las personas y como a partir de esta percepción podemos distinguir y crear códigos que nos indica el estilo de danza.

Para situarnos en un espacio es necesario conocer las direcciones. Respecto a investigaciones relacionadas a la direccionalidad se encuentra la tesis de Boza (2011) llamada *Acción del Docente para Afianzar la Lateralidad Dominante Mediante la Danza Folklórica*, la investigadora buscó la incidencia de los docentes en la enseñanza de la lateralidad dominante, a través de danzas folklóricas peruanas en niños de cinco

años. La población muestra estuvo conformada por seis niños y una niña entre cinco y seis años de edad. Se destacó que los niños en formación inicial no han afianzado su lateralidad. A la población muestra se les inculcó la direccionalidad y la lateralidad con juegos de movimiento y la danza tradicional peruana sacra. Estos fueron alumnos del taller Verano Creativo 2009 dictado en la Institución Cultural Teatro de Cámara ubicada en el Óvalo Boyar del distrito de San Isidro, Perú.

Boza (2011) concluye que la enseñanza de danzas peruanas a niños es posible si se adecua a la edad del infante, sin alterar la danza en sí, lo cual puede hacerse por medio del juego. Indica, que al momento en que el infante realiza actividades con movimientos nuevos se aumente el estímulo de utilizar la lateralidad no dominante aspecto muy importante para equilibrar los movimientos corporales en un niño en etapa de desarrollo. Recomienda que dentro de la clase de danza se disponga un tiempo determinado para el juego, ya que con esto el infante afirma la lateralidad y favorece al aprendizaje de la danza. Asimismo, el docente durante la enseñanza de la danza debe involucrar pasos y movimientos acordes con el desenvolvimiento motriz que el grupo presenta. De igual forma recomienda que la danza esté presente en la educación regular, ya que integra las habilidades a nivel motor, emocional y cognitivo del infante.

La investigación de Boza (2011), concerniente con la presente investigación, plantea la importancia sobre todo de distinguir ambos laterales del cuerpo. Esto se logra a través de conocer nuestro propio cuerpo organizado en secciones; pero concibiéndolo como unidad, y así reconocer un espacio más grande con más facilidad.

En la lucha del pueblo maya de concebir el arte desde nuestra historia y cosmovisión se encuentra el Grupo Sotz'il (2015) de Sololá, Guatemala. En la investigación *Ati't Xajoj Danzando con la Abuela* propone una metodología para la creación artística danzaria donde tomaron los animales que representan las 20 energías o nawales del calendario sagrado maya Cholq'ij, de 260 días. La implementación de esta propuesta fue en el mismo grupo. Tomaron los 20 animales del calendario tanto para la creación de personajes, como de melodías, danzas específicas y construcción de

historias. La investigación obtuvo como resultado la puesta en escena llamada Uk'u'x Ulew Esencia de la Tierra estrenada en el año 2013.

El Grupo Sotz'il (2012) concluye que la investigación contribuyó a profundizar en el calendario sagrado Cholq'ij y les ayudó a acercarse más, tanto a la cosmovisión maya como a la Madre Tierra, pues es un sistema de vida y para la vida. En cuanto a la creación del montaje escénico concluyen que es un método que contribuye a la creación artística de personajes, música y la escénica desde la estética maya. Recomiendan seguir con la estructura que proponen para la realización de la metodología, ya que brinda importancia a la respiración, inicio con estiramientos y ejercicios de poco esfuerzo para ascender a los movimientos de mayor esfuerzo, y contar con un espacio amplio para poder realizar los movimientos. La realización constante de los movimientos de cada uno de los animales contribuye a mejorar la agilidad y resistencia corporal y por ser un ejercicio introspectivo de esfuerzo que caracteriza a un animal, el estudiante mejora la capacidad de interpretar personajes.

Sotz'il hace un aporte de gran significación para el pueblo maya, sobre todo en proponer una nueva forma de moverse y crear personajes basados en la propia cosmovisión. Es un gran referente puesto que es la única investigación sistematizada creada en base a la cosmovisión maya para el movimiento escénico. Es un ejemplo de cómo es factible recrear y crear nuevas formas de entender el arte. Al igual que en esta investigación el plano espiritual no se separa del plano material, en este caso la forma de concebir el universo de la forma de concebir el cuerpo y el movimiento.

Con respecto a estudios realizados con implementación de elementos culturales Trujillo (2015) en la investigación *Danza Tradicional Andina como Nuevas Geografías Corporales: Estudio de Caso, Grupo Sol De Los Andes*, plantea al cuerpo como mecanismo de comunicación a través de la danza tradicional andina, hace un estudio de caso con el Grupo Sol de los Andes. Acentúa que la actividad dancística tradicional forma parte de un proceso comunicacional de representación cultural e identidad. En el estudio se entrevistaron a cuatro bailarinas de esta agrupación, en la búsqueda de

plantear el cuerpo como mecanismo de lenguaje a través de la danza tradicional Andina alrededor de las concepciones de cultura, identidad y comunicación. Así como una forma de representar prácticas culturales y elementos de la identidad de la cosmovisión Andina.

En la investigación Trujillo (2015) concluye que la existencia de este tipo de grupos es una respuesta a la idea de conservación de la tradición Andina a través de la danza y que son una herramienta para reafirmar la cultura en colectividad como una forma de afrontar la modernidad. Este tipo de manifestaciones no solo responden al carácter de conservación de lo material, sino a las dinámicas de producción simbólica del ser humano como las manifestaciones de carácter afectivo, intelectual y artístico. Recomienda que los grupos de danza tradicional se preocupen por transmitir la cultura y que no se tome a la danza como pasatiempo, sino como la manera de definirse al igual que deben basar su danza y los signos teatrales escénicos en la forma de vida propia del lugar en el que habitan.

La investigación de Trujillo (2015) menciona la importancia de las manifestaciones artísticas como entes de comunicación cultural y social. Esta investigación permite conocer como desde otras latitudes se busca de definir la identidad a través de la danza y como su ejecución son un signo de resistencia y permanencia de la cosmovisión andina.

Otra investigación vinculada a la direccionalidad es la de Tipantasig (2015), *El Reconocimiento del Cuerpo en la Direccionalidad de Niños y Niñas de 4 Años*, la autora investigó la influencia del reconocimiento del cuerpo en la direccionalidad de niños y niñas de 4 años, observó que los infantes presentan una inadecuada orientación espacial en nociones de dirección y que influyen en la capacidad en adoptar posturas complejas en relación con su cuerpo y objetos. En la investigación se realizaron encuestas a 2 docentes y fichas de observación a 22 infantes. Se realizó en la Unidad Educativa Mayor Ambato, en El Cantón Ambato, provincia de Tungurahua, Ecuador.

Concluyó que es muy importante que los infantes al conocer más su cuerpo mejoran la imagen corporal, tiempo y dirección. También que conocer su cuerpo les ayuda a identificar, diferenciar y posicionar su cuerpo en relación con su medio. Esto contribuye al desarrollo motriz e integral de los infantes. La autora (Tipantasig, 2015) recomienda que los docentes y padres de familia realicen actividades lúdicas para incentivar a explorar y experimentar los infantes con su cuerpo para contribuir a diferenciar las nociones espaciales, motoras y que estos temas deban ser tomados en cuenta en las planificaciones para ser impartidas en la sala de clase. Propone la realización de un material didáctico para que en un futuro los docentes puedan implementar de mejor manera ejercicios para que los infantes reconozcan la direccionalidad y su cuerpo.

Este referente se considera importante para la presente investigación, ya que toma la direccionalidad como parte fundamental de la formación infantil para relacionarse con ellos mismos y con su entorno.

Respecto a investigaciones de danza y cultura *La Danza: Arte y Espiritualidad Tradicional Yánesha de la Selva Central Del Perú* de Jiménez (2016), indagó las características de la danza yánesha, danza tradicional del Perú, entrevistó a diecinueve pobladores en edades de 50 a 85 años, 12 varones y siete mujeres del Distrito de Villa Rica, provincia de Oxampampa, Región Pasco. Los sujetos identificaron y describieron las danzas espirituales del pueblo yánesha. Considera importante la sistematización de este arte, ya que el desconocimiento de las danzas indígenas se genera desde las instituciones, con un plan de estudio que ignora la cultura yánesha y donde se privilegia a la cultura occidental y como resultado se obtiene una pérdida de la identidad.

Jiménez (2016), concluyó que las danzas espirituales yánesha son importantes para que prevalezca la cultura, pues contienen historia, idioma, espiritualidad y valores de convivencia con la tierra y con la comunidad yánesha. La mayoría de las danzas se consideran de carácter alegre. Existen cuatro estilos: Rekarkeñets, Konareñets, Sherareñets y Etseñets. Sugirió que los educadores de la región, donde está ubicado el



pueblo yánesha, practiquen las danzas pues ayuda a fortalecer la identidad cultural de los habitantes. Solicita a las autoridades académicas del sector cultura y educación que gestionen programas, recursos y espacios propios para la investigación y difusión de más danzas tradicionales del pueblo yánesha y a los padres de familia transmitir los conocimientos ancestrales.

La investigación de Jiménez (2016) hace hincapié en la importancia de sistematizar el arte y conocimiento indígena, pues las instituciones estatales no siempre lo hacen. Es elemental esta sistematización por contener historia, cosmovisión, música, entre otros, pero sobre todo por ser un ente fundamental para la identidad de un pueblo.

La investigación *Aplicación de un Programa de Danzas Folklóricas para Mejorar el Nivel de Autoestima en los Alumnos del Primer Grado* de Aranda (2016), que una danza, cultura e identidad buscó demostrar que la aplicación de danzas folklóricas peruanas en alumnos de educación básica ayuda a encontrar el sentido de pertenencia e identidad y mejora la autoestima. Para la investigación se impartieron talleres de danzas folklóricas peruanas. La investigación contó con la participación de tres secciones de primer grado de educación secundaria, un total de 79 estudiantes de los cuales fueron 42 de sexo masculino y 37 de sexo femenino de la escuela I.E 88298 Luis Alberto Sánchez, en el distrito de Nuevo Chimbote, Perú.

Con la participación en los talleres de danzas folklóricas se detectó que los alumnos incrementan su autoestima a nivel social y escolar, observándose actitudes de seguridad y compañerismo. Aranda (2016) afirma que “los talleres son una alternativa para mejorar la autoestima y contribuir con la personalidad de los estudiantes” (pág. 90). La autora recomienda que los programas de danzas folklóricas formen parte de la planificación escolar, ya que ayuda no solo al mejorar la autoestima del alumno, sino a formar sentido de pertenencia grupal. Recomienda que los padres acompañen a sus hijos en los talleres para tener una mejor comunicación con ellos.

En 2017 Díaz hace una investigación para recalcar la importancia de la danza como medio para expresar elementos culturales locales, pues indica la importancia y relación que deben tener los estudiantes con su cultura y la posible creación danzaria como forma de promover y salvaguardar la cultura de Acarí. La investigación contó con la participación de 100 sujetos, los cuales estaban conformados por docentes del área de arte y cultura, padres de familia de estudiantes y alumnos del nivel de educación secundaria de Acarí provincia de Caravelí, departamento de Arequipa, Perú.

La autora (Díaz, 2017) concluye que a través de la danza los estudiantes y pobladores se interesan por la cultura de la localidad. La tradición oral es un elemento vivo, pero que hay riesgo de perderla y que una propuesta para salvaguardar la cultura es la danza y por ende la música, que a pesar de que existe no es muy popular en la localidad. Recomienda que las instituciones educativas incluyan en la programación del área de arte y cultura elementos culturales locales para que no se pierda nuestro acervo y que esto coadyuve en la formación de identidad de la población y hacer que los estudiantes conozcan y se comprometan con la cultura de su distrito.

En estudios en relación a la percepción del espacio corporal Toctaquiza (2017) en la investigación *La Danza Como Expresión de Elementos Culturales Locales en Estudiantes de Secundaria de Acarí, Arequipa*, analizó el desconocimiento, desinterés y carencia de recursos pedagógicos en docentes, en la enseñanza de expresión corporal y percepción en los infantes. Con esto propuso elaborar un manual coreográfico de danza folclórica ecuatoriana para fortalecer el esquema corporal e identidad en niños y niñas de 5 años de edad. Para la elaboración del manual se encuestó a 15 docentes de la Escuela Mixta Galo Plaza Lasso en el distrito metropolitano de Quito, período académico 2017.

En la investigación Toctaquiza (2017) determinó que los encuestados afirman que la práctica de la danza folclórica ecuatoriana contribuye a la realización de movimientos expresivos, rítmicos y, su relación afectiva con el entorno. Así como la construcción de la identidad personal, nacional y adquisición de autonomía. Recomendó que en las

planificaciones escolares incluyan la danza folklórica como complemento para el desarrollo físico, mental y cultural de los infantes de socialización e inclusión del infante. El proceso de aprendizaje integral de un niño necesita del conocimiento que le imparten, por lo que la inclusión de danza folklórica desde pequeño pueda valorar su cultura. Recomienda que el manual realizado en la investigación se socialice en toda la comunidad educativa y fortalecer la actividad docente.

Como se puede evidenciar en las investigaciones de Aranda, Díaz y Toctaquiza realizadas en países con un elevado porcentaje de población indígena, los elementos culturales presentes en actividades artísticas son parte fundamental en la formación. Pues hacen que la enseñanza sea una educación mucho más integral que contribuye a formación de la identidad, autoestima, sentido de pertenencia, así como la relación del cuerpo de los estudiantes con su cultura. La presente investigación abre nuevos horizontes para su aplicación y afirma la importancia de tener nuevas alternativas de educación con pertinencia cultural.

Con relación a la aplicación de métodos como propuesta para la construcción en las artes escénicas la tesis *Análisis de los Arquetipos de “Las Diosas de Cada Mujer y Los Dioses de Cada Hombre” De Jean Shinoda Bolen como Herramienta para la Construcción de Personajes de la Obra “Danzón Park O La Maravillosa Historia del Héroe y El Traidor” De Aristides Vargas de Mazariegos* (2017) propone la teoría de los arquetipos de diosas y dioses griegos de Jean Shinoda Bolen para la construcción de personajes, pues según cita la autora: “A menudo las obras dramáticas cuentan con información limitada sobre los personajes y es tarea de actores y actrices establecer relaciones entre ellos y crear el universo en el que transcurre la obra.” (pág. 19). La investigación se aplicó en dos alumnos y dos alumnas de teatro a través de talleres, con el objetivo de proporcionar una herramienta para la creación de personaje desde una perspectiva diferente con alumnos de quinto ciclo de la Escuela Superior de Arte-ESA de la Universidad de San Carlos de Guatemala-USAC. Se enfatizó la dificultad del actor en la representación.

La autora (Mazariegos, 2017) determinó que la propuesta puede ser utilizada como herramienta para incentivar la imaginación y la experimentación, en la cual los actores puedan apoyarse para la construcción del entorno social del personaje y la construcción en sí del personaje. Y que esta propuesta ayuda a encontrar las características específicas de cada escena y personaje. Sugirió que para la implementación del método se cuente con tiempo necesario para abarcar todos los puntos a investigar, así como contar con un número establecido de participantes para profundizar en el tema. Propone que a los estudiantes se les brinden distintas herramientas y métodos de experimentación e investigación que le contribuyan a su formación como profesionales.

La investigación de Mazariegos (2017) plantea cómo desde una herramienta se puede estimular a la imaginación y experimentación. Existe la urgencia de que a los estudiantes se les brinden distintas herramientas y perspectivas para su formación, por lo que se considera importante como antecedente ya que se proviene de la misma casa de estudios.

### **1.1 Cosmovisión maya**

Cosmovisión y cosmogonía son dos términos que están íntimamente relacionados ya que no se puede separar mundo de universo. La cosmovisión según Vargas (2010):

La categoría que contiene los elementos ordenadores de la existencia humana. En resumen, es la concepción que un grupo social tiene de su cosmos, es decir de su entorno natural y social inmediato. Se realiza a través de las ideaciones surgidas a partir de preguntas fundamentales como ¿Quiénes somos? ¿De dónde venimos? ¿A dónde vamos después de la vida? ¿Qué es y quién creó todo lo que nos rodea? Es así que las sociedades crean elaboradas explicaciones, que a la vez sirven para normar la vida cotidiana (pág. 107).

La cosmogonía es explica el origen del universo, Humberto Ak'abal (2015) la define como:

Una narración mítica que pretende fundar una realidad, ayudando a construir la percepción, o comprensión del universo, espacio. A su vez, permite apreciar la necesidad del ser humano de concebir un orden físico, es decir, lo que se puede ver, lo que se puede tocar y un orden metafísico, lo difícil de comprender (pág. 17).

Se puede decir que el conjunto de cosmovisión y cosmogonía desde la visión maya es la forma de entender la relación que el humano tiene con la naturaleza en base a la concepción de complemento, necesaria para la vida espiritual y material y su relación con el entorno. Es la forma de percibir y concebir la construcción del mundo en base a signos tomados de la naturaleza para representar un sistema de valores para la práctica espiritual. Por ejemplo, la inclusión de los animales y astros para el calendario, al maíz en la creación de la humanidad y como parte fundamental de la alimentación, entre otros (Sac, 2007).

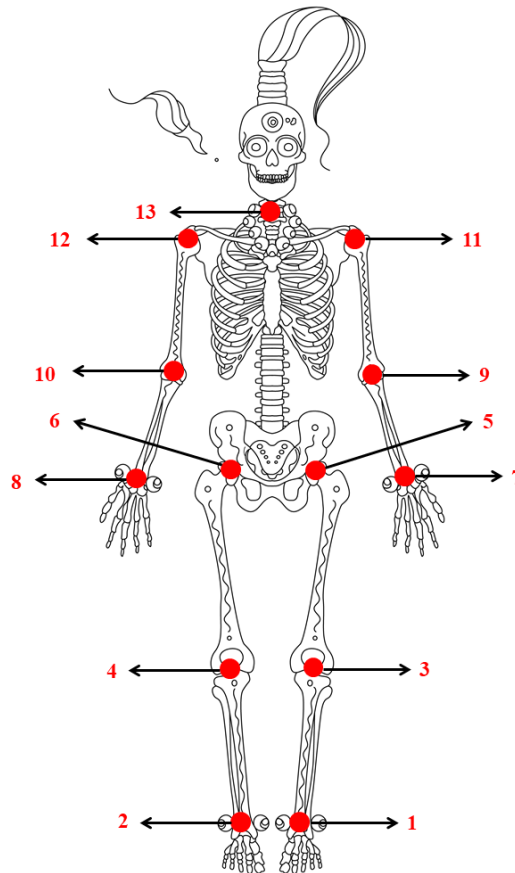
La cosmovisión, vincula a los seres humanos por medio del calendario sagrado Cholq'ij. Una de las características del pueblo maya es que no se separa la idea de razón con espiritualidad, no están desconectadas, sino unidas y en armonía. El calendario maya Cholq'ij que cuenta con 260 días es el calendario humano. El número de días se basa en la multiplicación de 13 por 20 que dan un total de 260 días. El número 20 proviene por la cantidad de dedos que tenemos en el cuerpo. Es por esta razón que la base de numeración maya es ese número. El número 13 proviene de las 13 grandes articulaciones que generan movimiento en el cuerpo humano, además a estas se les atribuye ser entradas y salidas de energía por ser las generadoras del movimiento corporal.

Esto explica cómo el cuerpo y realidad humana forma parte importante en la construcción de la ciencia del tiempo y cómo el tiempo con la dinámica energético-astronómica es la base de la calendarización maya. Alvarado y Coz (2003) indican:

Podemos asegurar que ser humano y calendario, son una diversidad unificada. El número 20 de una persona o una persona y el número 13 dan como producto el calendario sagrado de 260 días, lo que hace pensar que el calendario sagrado es el ilustrador cósmico del ser humano y el ser humano una compleja realidad de ciencia matemática en el espacio y el tiempo (2003, pág. 33).

Las articulaciones mayores son los dos tobillos, dos rodillas, dos caderas, dos muñecas, dos codos, dos hombros y cuello, hacen un total de trece.


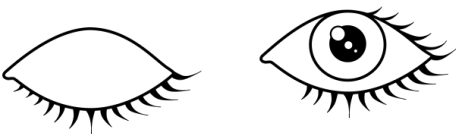



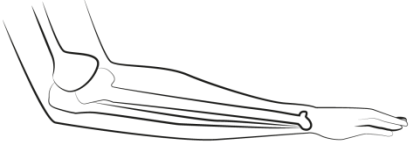
**Figura 1. Articulaciones mayores de la cosmovisión maya**



Fuente: PABLO, Yamanik (2019) digitalización por US, Ixmucané (2019).

La numeración de la cultura maya es homogenética, es decir tiene origen en la condición física humana. Según Chávez (1969) el número 20 proviene de la suma de los 10 dedos de las manos y los 10 dedos de los pies. El sistema de numeración consta de tres signos: el punto que representa unidad, una raya horizontal que representa 5 unidades y un ojal que representa el cero o totalidad. El punto es la imagen que deja la punta de los dedos en una superficie; la línea horizontal es la imagen de un brazo o pierna equivalente a 5 dedos o unidades; el ojal representa el ojo humano que simboliza al hombre completo por tener 20 dedos. Al signo de ojal Barrios explica que “proviene de un ojo cerrado, ya que al cerrar los ojos no se ve nada y se atribuye el concepto de cero y al abrirse se ve una totalidad (L. Barrios, comunicación personal, 3 de julio 2019)”.

**Tabla 1. Numerología Homogenética**

Valor numérico	Números mayas	Origen de los números mayas
Cero		
Una unidad		
Cinco unidades		

Fuente: Elaboración propia. Ilustraciones de PABLO, Yamanik (2019) digitalización por US, Ixmucané (2019).

### 1.1.1 Cruz Axial Maya

El nombre Cruz Axial Maya proviene de la cristalografía López-Acevedo, Chicote y Goñi (2011) la definen como un sistema formado por tres ejes que se intersectan perpendicularmente y axial hace referencia a un eje, relacionado con el eje o que tiene forma de eje.

Existen varias interpretaciones para la Cruz Axial Maya, una de ellas según Ak'abal (2015) es el eje mandí, árbol del mundo o árbol de la vida. Este es el centro del universo, símbolo de la muerte y a la vez inicio de la vida. Otra interpretación es que simboliza la planta del maíz, es decir la milpa. La Cruz Axial Maya sirve para leer la vida espiritual y corporal del individuo y para leer el tiempo y el espacio.

La Cruz Axial Maya está formada por seis puntos, cada punto tiene la característica de tener una orientación y un color específico que representa la energía de la dirección. En el relato de cómo se creó el cielo y la tierra el Popol Wuj hace mención que Tz'aqol y B'itol crearon a Uk'u'x Kaj/Corazón del cielo, la bóveda azul y a Uk'u'x Ulew/Corazón de la tierra, la superficie verde. Explican que los cuatro colores restantes de la Cruz Axial Maya aparecen en el primer viaje de la familia Ajpu hacia Xib'alb'a. Se nombran cuatro caminos en el siguiente orden: camino rojo, camino negro, camino blanco y camino amarillo (Popol Wuj, 2011, pág. 3 y 48). El Chilam B'alam de Chumayel adjudica los colores a una orientación en el siguiente orden: el color rojo al oriente, el blanco al norte, el negro al poniente y el amarillo al sur.

(Los Libros de Chilam Balam de Chumayel, 2008, pág. 13)

Hay distintas formas de nombrar a la Cruz Axial Maya en los idiomas mayas según Ak'abal (2015), la primera en idioma K'iche' se dice kajq'ab' que su traducción próxima es cuatro brazos y una variante es kajq'at que significa dividido en cuatro. Aunque esta solo hace referencia a cuatro puntos. Para Ixquik Poz y Willy Barreno (I. Poz y W. Barreno, comunicación personal, 28 de junio 2019) un posible nombre que englobe las seis partes de la Cruz Axial Maya en idioma K'iche' es Xalk'at, cuya



traducción es intersección, hacen énfasis en el acontecimiento astronómico del cenit y nadir del sol, es decir cenit cuando el sol está perpendicular y en eje con la tierra desde arriba y nadir cuando el sol está en recta con la tierra por debajo. Cabe resaltar que cenit es la intersección vertical del observador y se encuentra sobre la cabeza, en este caso es sinónimo de axial.

Para la cosmovisión maya los colores de la cruz tienen un significado que son de gran importancia. El orden de los colores mencionados en el Popol Wuj es azul, verde, rojo, blanco, negro y amarillo. En su interpretación del Popol Wuj la Ajq'ij Violeta Sam indica que los colores son la representación de los puntos cósmicos. Es decir, que hacen referencia a los acontecimientos astronómicos, la relación de los astros con la tierra. El color azul y verde, unidos son la vida y los colores que representan a la descendencia. El color rojo se orienta al este, es el lugar del nacimiento, representa vida, luz, sangre y vitalidad de los seres vivos. El color blanco significa sabiduría, son las personas de cabeza blanca; los abuelos, los que tienen el conocimiento puro, ciencia y consejo, representa el poder de la palabra. El color negro representa la noche, donde los seres vivos recuperamos energía, significa ternura, pues el maíz negro es dulce y lo dulce es tierno, la oscuridad es fresca, es frescura, al morir, los fallecidos tienen tranquilidad y paz, es el descanso y la noche, es energía pura. El amarillo es el particular color de la semilla del maíz, representa el lado de la ubicación del territorio maya donde se repite la cosecha dos veces al año, donde todo está maduro, simboliza abundancia. Es el color de lo que es alimento para una totalidad, en el sur llueve mucho, es decir agua alimento de la tierra y frutos de la tierra, alimento del humano (V. Sam, comunicación personal, 28 de junio 2019).

El Ajq'ij Audelino Sac indica que el color rojo es la salida del sol y el horizonte se torna rojo, es claridad, actividad y representa la plenitud de las personas. El color blanco se ubica al norte, es el lado o brazo izquierdo, si estamos de frente a la salida del sol, representa todas las corrientes electromagnéticas que hay en el universo, es decir lo que no podemos ver ni tocar pero que existe como la energía y el viento. El color negro se ubica al oeste o poniente, representa el descanso, la tranquilidad, la recuperación de

fuerzas y la muerte. La muerte entendida como la renovación y no como fin, es pasar a un estado dimensional diferente simboliza descanso o quietud y pasividad. El color amarillo se ubica al sur, es el lado o brazo derecho, si estamos de frente a la salida del sol, representan las cosas que si se pueden ver y tocar. La semilla de todo lo que existe como la humana, vegetal, mineral y animal. Los colores rojo, blanco, negro y amarillo son los colores del maíz que se dan en el suelo mesoamericano que comprende el sur de México, Belice, Guatemala, Honduras y El Salvador. Además, señala un pensamiento o corriente reciente, que los colores del maíz son los colores de los grupos humanos; rojos o cobrizos los indígenas, negros los africanos, blancos los europeos y amarillos los asiáticos (A. Sac, comunicación personal, 28 de junio 2019).

**Figura 2. Significado de los colores de la Cruz Axial Maya**



Fuente: TICHOC CÚMES, Rosalino (2018). *Calendario maya de 260 días Aplicación cotidiana*. P.72.

Cada color de la Cruz Axial Maya tiene un elemento simbólico. Los elementos asignados son rojo-fuego, blanco-viento, negro-tierra y amarillo-agua. Para Poz y Barreno (I. Poz y W. Barreno, comunicación personal, 28 de junio 2019) el color azul es

a lo que se le llama bóveda celeste y el color verde es el guacal o plato verde que menciona el Popol Wuj, señalan, además, que al ver al horizonte se puede apreciar la unión de estos dos colores. El color rojo es el fuego, ya que el ojo cuando hay luz o fuego se abre instintivamente por lo que representa la actividad, son los astros como el sol, las estrellas y la luna llena se avistan primeramente por el oriente. El color blanco es el elemento aire, el paso del viento en la tierra. Es lo segundo que hacemos al existir, respirar. El negro es la noche y le atribuyen el elemento tierra. El color blanco es el paso del agua, por lo que su elemento es el agua. Resaltan que el quinto elemento es el movimiento, puesto que si se unen en movimiento dos o más elementos hay producción).

Desde la concepción del pensamiento maya según Tichoc (2018) el color azul y verde representan las dimensiones terrestre y cósmica. El rojo o elemento fuego es la energía que acelera, dinamiza o impulsa y gira en círculo de derecha a izquierda. El blanco es la energía que purifica, que temple el espíritu y limpia el camino, representa el silencio. El color negro es la energía que frena, retiene o hace compresión, es la energía que gira en círculo de izquierda a derecha. El amarillo es la energía material y física.

La Ajq'ij Calixta Gabriel (2000) menciona que el color azul es el espíritu del cielo y el color verde es el espíritu de la tierra, es el aliento y el sustento de vida. Agrega que el amarillo, que es el agua, es la capacidad del fluir como agua.

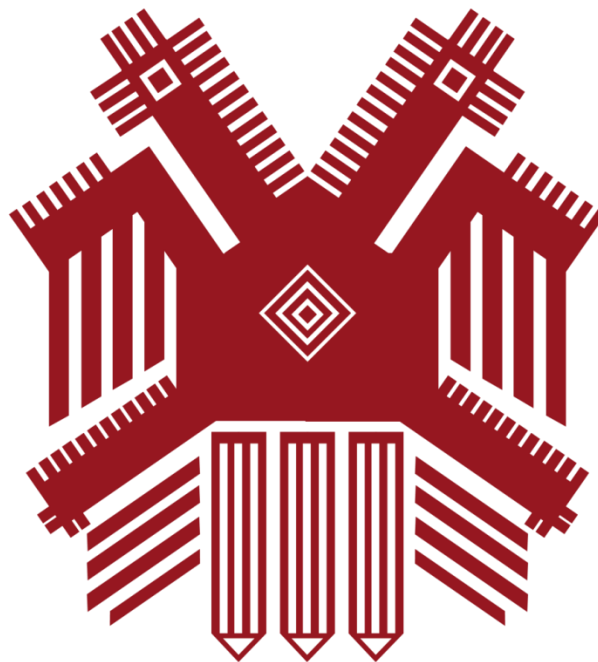
### **1.1.2 Direccionalidades**

Las direcciones desde la visión maya provienen de la suma de las direcciones de la Cruz Axial Maya vista desde sus colores y sus orientaciones en conjunto con la concepción de esquinas y rincones del universo. Cada color de la cruz representa una dirección específica. Azul-cielo, verde-tierra, rojo-orientes, blanco-norte, negro-poniente y amarillo-sur. Alvarado (2003) señala que la cultura maya se basa en conocimientos astronómicos, toma como puntos de referencia la ubicación de los astros para la construcción del espacio y en el tiempo y toma como punto de referencia máximo al sol,

por lo que su presencia indica la ubicación de los otros puntos direccionales e indicadores temporales.

El Popol Wuj hace mención de la medición de cuatro esquinas y cuatro lados, cuatro ángulos, la extensión del cielo y de la tierra creadas por Tz'aqol B'itol, colocándoles el nombre a estas dos últimas como Uk'u'x Kaj Bóveda azul/esencia del cielo y Uk'u'x Ulew superficie verde/esencia de la tierra. Estas fueron medidas con una cuerda doblada llamada Umej cuyo significado quiere decir mitad o doblez como sucede cuando se mide el radio de una circunferencia (Popol Wuj, 2011).

**Figura 3. Ave bicéfala o Kab'awil**



Fuente: Elaboración propia. PABLO, Yutzil. Digitalización por US, Ixmucané (2019).

Desde la cosmovisión maya existe una diferencia entre esquina y rincón, y estas no pueden existir, la una sin la otra, puesto que son dualidad y complemento. La esquina es la parte de afuera de un vértice y el rincón es la parte de adentro de este. Este

concepto está ligado al Kab'awil o Kot, ave bicéfala representada en tejidos, cerámicas, pinturas entre otras dentro de la cultura maya, que representa la dualidad y equilibrio. Por poseer dos cabezas se le atribuye la capacidad de tener doble visión, adentro-afuera, arriba-abajo, adelante-atrás, a un lado derecho-lado izquierdo, lejos-cerca, macro-micro, positivo y negativo (A. Sac, comunicación personal, 28 de junio 2019).

La idea de dirección se hace desde un cubo nombrado cosmograma. Este término define la representación plástica del universo. Puede ser una imagen que represente las ideas cosmogónicas de un pueblo. También se concibe como el origen de la cruz, pues parte del cuadrado, que en las culturas mesoamericanas es la unidad básica del orden universal.

El cuadrado entre las culturas mesoamericanas representaba el principio de orden cósmico. Por su forma natural se propone como diagrama de organización con cuatro direcciones convergentes en un centro, en el centro coinciden dos diagonales que parten de sus extremos y que en los pueblos indígenas marca las cuatro esquinas del mundo que corresponden a los puntos extremos del horizonte visible donde se detiene el sol en su regular oscilación anual, es decir, a los puntos de la eclíptica.

(Ozorpe, 2015, pág. 72)

**Figura 4. Tres vistas del desdoblamiento de la Cruz Axial Maya**



Fuente: OZORPE, Mauricio (2015). *La Greca Escalonada*. P.73.

El cuadro es sagrado ya que constituye la trama y la urdimbre con que se tejen las cosas desde la visión cultural de Mesoamérica.

Esta figura reproduce el entrecruzamiento continuo de la vertical con la horizontal unidas siempre en un punto para efectuar cualquier proyección y de igual forma, la retícula es un instrumento fundamental en la astronomía. El desdoblamiento de las caras del cubo produce la cruz de los cuatro rumbos. Al encerrarla en un cuadrado, a su vez automáticamente genera cuatro nuevos cuadrados implícitos en las cuatro esquinas y rincones del universo, el arriba y el abajo y su manifestación en la plástica antigua (Ozorpe, 2015, pág. 72).

La Cruz Axial Maya es completa y ejemplifica al cuerpo humano desde la visión maya (Ak'abal, 2015), la cruz identifica las energías que rigen la concepción, la vida y los lados derecho e izquierdo de una persona, está basada en los puntos de orientación este, oeste, norte y sur, tiene conexión directa con las corrientes cósmicas. Es la concentración de las energías de las cuatro esquinas del universo que apuntan hacia el centro.

## **1.2 Escuela de Danza de la Municipalidad de Quetzaltenango**

La Escuela de Danza de la Municipalidad de Quetzaltenango fue fundada el 18 de mayo del año 1992 a instancias del concejal de cultura, Doctor Fredy Barrios, y de la Dirección de la Casa de la Cultura en manos del señor Juan José Gramajo en administración municipal del alcalde Carlos Arriola. La fundadora fue la maestra Glenda Gallardo y tuvo el puesto de directora durante 26 años. Se apertura la Escuela de Danza y la de teatro con la idea de complementar las escuelas de arte de dicha dependencia ya existentes, la escuela de pintura y la escuela de música.

La escuela se inicia con la visión a corto plazo de preparar a alumnas para instaurar un ballet folklórico y para amenizar las actividades protocolarias que representara a la municipalidad con el objetivo de manifestar la cultura de

Quetzaltenango a través de la danza. Con el pasar de los años la proyección de danzas de la escuela crece y se amplía a ballet, danza moderna y folklor.

Inició sus labores en el auditorium de la Casa de la Cultura de Occidente donde ocupó este espacio en los años de 1992 a 1995, posteriormente se adecuó un espacio en la antigua gobernación, actualmente Casa No'j, donde permaneció tres años, de 1996 a 1999. Debido a las restauraciones de las instalaciones se obligó a cambiar de lugar e impartió clases en el año 2000 nuevamente en el auditorium de la Casa de la Cultura de Occidente. Posteriormente por peligros arquitectónicos en el auditorio, la escuela se trasladó durante dos años 2001 a 2002 a funcionar en el escenario del Teatro Municipal de Quetzaltenango y debido a la remodelación del teatro, la escuela fue trasladada nuevamente a gobernación.

**Figura 5. Logotipo de 1992 Escuela de Danza de la Municipalidad de Quetzaltenango.**



Fuente: Escuela de Danza de la Municipalidad de Quetzaltenango

Bajo petición de la directora de la escuela, se solicitó apoyo al señor Domingo Lima quien es socio y presidente honorario de Fraternidad Quetzalteca, para la habilitación de un espacio propio, se inició la construcción de un establecimiento de dos

pisos en la parte posterior del Teatro Municipal enfocado a ser un salón de ensayos en el primer nivel y bodega para utilería del Teatro en el segundo nivel.

A partir del año 2010 bajo la administración del alcalde Jorge Barrientos y con el apoyo de Domingo Lima la Escuela de Danza inició sus funciones en el espacio donde actualmente tiene sus instalaciones. Estas se encuentran en el interior del lote del Teatro Municipal en la parte posterior, ubicada en la Primera Calle, Calle Cajolá, entre 14 y 14 Avenida A, zona 1 Ciudad de Quetzaltenango, Quetzaltenango. Entrada por 14 Avenida A.

Durante los 25 años se trabajó con tres horarios; al primer grupo de estudiantes se les instruía sobre trabajo corporal, tres veces por semana, en horario de 14:30 a 16:30 horas; al segundo grupo se les instruía sobre trabajo corporal y coreografías, tres veces por semana, en horario de 14:30 a 16:30 horas; al tercer grupo se les instruía sobre trabajo corporal y ensayo del ballet del grupo de folklor, tres veces por semana, en horario de 15:00 a 18:00 horas.

Bajo la dirección de la maestra Glenda Gallardo, se realizaron aproximadamente 125 danzas, danzas de proyección de ballet clásico, moderno y folklor en la agrupación conformada con alumnas de la escuela nombrada Ballet Folclórico y Moderno de la Escuela Municipal de Danzas. Contó como colaboradores con la Licda. Lucía Armas, maestra Sabrina Castillo, el antropólogo Carlos Rene García, maestra Ileana Ortega, bailarín Julio Godínez, bailarina Andrea Siekavizza y el maestro Manolo Molina (G. Gallardo, comunicación personal, 5 de julio 2019).

La Escuela Danza de la Municipalidad de Quetzaltenango en el año 2018 cambia logotipo posterior a la jubilación de Gallardo. La administración del Teatro Municipal (2017) enfatiza que dentro de los cinco ejes de trabajo se encuentra educación y con esto se impulsa el Programa de Profesionalización de artistas y el Programa de Talleres y capacitaciones, para que la Escuela de Danza y el Teatro Municipal tengan una relación más estrecha.



**Figura 6. Logotipo actual Escuela de Danza de la Municipalidad de Quetzaltenango.**



Fuente: Escuela de Danza de la Municipalidad de Quetzaltenango

En el año 2018 se apertura, gracias al esfuerzo de la maestra Vanesa Rivera el Programa Piloto de Formación Profesional que tiene como objetivo la formación en danza clásica en niñas de temprana edad. Durante este año se impartieron cursos libres de ballet, estimulación temprana y danza contemporánea. En el año 2019 con un enfoque más dedicado a la profesionalización se imparten los cursos de formación profesional de primer año Profesional I, segundo año Profesional II A y un segundo grupo Profesional II B. La actual directora y maestra es la bailarina Kateryn Guarcas.

### **1.3 Escuela de Danza Maya B'alam**

La Escuela de Danza Maya B'alam es un proyecto que pertenece a un grupo de carácter independiente llamado Agrupación Sociocultural B'alam. La agrupación surge en el año 2009 con la iniciativa de un grupo de jóvenes para participar en actividades culturales. Específicamente para postular candidatas al evento de elección de la representativa maya K'iche' de Quetzaltenango que ostenta el cargo de Umial Tinimit Re Xelajuj No'j/Hija del pueblo de Quetzaltenango. En este evento se presenta una danza por agrupación postulante para apoyar a la candidata, es así que la agrupación se inicia en la danza. Con el tiempo convocan al grupo para participar en actividades culturales con presentaciones danzarias, es entonces que uno sus objetivos principales es

fortalecer la cultura maya a través de la danza (A. Tahay, comunicación personal, 23 de junio 2018).

Durante cinco años el grupo se llamó Grupo Cultural. En el año 2014 se organiza y se establece formalmente. Se busca un nombre que defina el pensar del grupo, es así que se le nombra Agrupación Sociocultural B'alam. Un nombre muy significativo dentro de la cultura maya puesto que significa jaguar, energía o nawal vinculado a la tierra y las energías de los cuatro primeros hombres de la creación cuyos nombres son: B'alam Ki'tze', B'alam Aq'ab', Majuk'utaj e Ik'ib'alam (García, Tahay, & Tay, 2018).

Los fundadores de la agrupación son: Jorge Mario García, Carlos Sacalxot, Daniel Coyoy, Alfredo Tahay, Fabiola Quixtán, Susana Patricia Yxcot Cotí y Eddy Reinoso. La agrupación inició con 20 integrantes. Actualmente, está compuesta por 75 personas aproximadamente, entre ellos, niñas, niños, jóvenes y adultos, puesto que se maneja el núcleo familiar y se toma en cuenta a los padres de familia de las niñas y niños. El 80% de los integrantes son de sexo femenino y el 20% de sexo masculino (A. Tahay, comunicación personal, 23 de junio 2018).

La misión del grupo es promover la cultura maya K'iche', inculcar la esencia a la niñez y juventud que participa en la agrupación. Desarrollan actividades en diferentes áreas: culturales, sociales, políticas, áreas de salud, áreas de formación educativa entre otras, para la promoción y participación social. En sus actividades se involucra de forma directa e indirecta a la población urbana y rural, con la visión de contribuir al desarrollo cultural. Sus objetivos son:

- Romper los paradigmas de folklorismo ya que la cultura contiene una historia milenaria con aspectos importantes.
- Reafirmar la identidad cultural de cada integrante de la agrupación, lograr que se apropien y se sientan orgullosos de sus orígenes.
- Exponer la esencia de la cultura maya en cada una de las presentaciones danzarias con bases y fundamentos históricos.

**Figura 7. Logotipo Asociación Social y Cultural B'alam**



Fuente: Asociación Social y Cultural B'alam

El grupo se autodenomina Danza Ancestral Maya ya que se basa en el libro sagrado Popol Wuj y expresa a través de la danza el legado que los ancestros mayas han dejado.

El grupo inicialmente fue pensado en proyectarse hacia jóvenes; Pero, desde el comienzo de la agrupación hasta la actualidad, se ha realizado con niños. Es por eso que en el año 2016 se abrió la escuela de danza proyectada a formar a la población que quisiera de aprender, pero sobre todo a los danzantes de la agrupación.

El horario de la escuela son los días sábados de 16:00 a 18:00 horas. La agrupación no cuenta con una sede propia, se reúnen en casa particular. Su actual sede oficial se encuentra ubicada en el barrio Las Flores Diagonal 12 10-82 zona 1 Quetzaltenango.

La escuela trabaja en base a la misión y objetivos de la agrupación, se brindan conocimientos culturales, gusto por la danza, desarrollo motriz, autoestima, seguridad, desarrollo infantil, elementos de danza como la proyección escénica, disciplina,

apreciación musical hacia la marimba e instrumentos ancestrales, respeto a la indumentaria maya, entre otros. Como complemento se desarrollan actividades recreativas y convivencia en grupo. Lo fundamental en la formación que se brinda, es que los niños obtengan conocimientos culturales desde pequeños y que le encuentren amor y respeto a la cultura (E. Tay, comunicación personal, entrevista por Yutzil Pablo, 23 de junio 2018).

Durante el año 2017 lograron iniciar una escuela de idioma k'iche', aunque en la actualidad ya no se encuentra en funciones debido a la falta de presupuesto que incidía en el pago económico para el maestro. La agrupación y la escuela funcionan en conjunto. El director general es don Alfredo Tahay, el director de danzas es el joven Jorge Mario García y el encargado de los niños el Lic. Daniel Coyoy en conjunto con la señorita Elisa Tay. El grupo cuenta con un asesor espiritual, el Ajq'ij Pedro Juan Toc, que apoya en los temas de cosmovisión maya e idioma maya k'iche'.

El grupo y por ende la escuela son de carácter no gubernamental por lo que no cuentan con financiamiento estatal. Su auto financiamiento se realiza con una contribución mensual por parte de los adultos, padres de familia y jóvenes. De igual modo, solicitan colaboración por parte de las entidades que los invitan a participar en diferentes actividades. La recaudación interna y de las donaciones son para el mantenimiento de la parafernalia, compra y alquiler de trajes, adquisición de escenografía, entre otros (A. Tahay, comunicación personal, 23 de junio 2018).



## II. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Guatemala, como país colonial, sufrió toda la imposición hispánica en todos los ámbitos: políticos, religiosos y artísticos. La independencia de España dio lugar al trabajo forzado y desigualdad para la población indígena. Un periodo liberal donde el estado trató de homogenizar a toda la población, donde se colocó a la cultura ladina como la ideal. Una revolución donde solamente el arte de corte europeo recibió apoyo del estado. Una guerra interna que duró 36 años, donde la población indígena fue la más afectada. Durante estos 500 años la cultura dominante ha buscado eliminar y sustituir las manifestaciones y conocimientos del pueblo maya.

Debido a todo el esfuerzo de la cultura impuesta para aniquilar el conocimiento, la danza maya, las danzas tradicionales solamente lograron resguardar parlamentos, el sentido espiritual, rituales y coreografía de cada danza. Más se perdió gran parte de los conocimientos técnicos y metodológicos para la técnica corporal y física.

En el año 2018 en la ejecución del Ejercicio Profesional Supervisado-EPS en el eje de extensión se trabajó en apoyo a los grupos de danza maya del municipio de Quetzaltenango para reforzar sus conocimientos en danza, a través de varios talleres. Es entonces que surge la idea de explicar el espacio corporal y escénico desde un lenguaje que fuera comprensible desde su cultura, es decir, desde la cosmovisión maya con los conceptos de Cruz Axial Maya y Direccionalidades. Estos talleres fueron una primera aproximación al tema.

La investigación presente nombrada Winik Yok'olka' nace con la idea de implementar los conocimientos de los pueblos originarios, en este caso del pueblo maya como respuesta al conocimiento dominante y como forma de reivindicar y empoderar la danza maya. Se planteó una propuesta metodológica para la enseñanza, estudio y reconocimiento del cuerpo y las direcciones espaciales en la danza, ante esto surgió la pregunta ¿La Cruz Axial Maya y Direccionalidades de la cosmovisión maya pueden ser

una herramienta para el estudio, reconocimiento y comprensión del espacio corporal y escénico, y por ende el movimiento, en la enseñanza de la danza?

## **2.1 Objetivos**

Como respuesta al conocimiento dominante occidental y en busca de un reconocimiento, valoración y libre ejecución de los conocimientos, cosmovisión e ideologías mayas en la construcción de saberes y en específico en las artes escénicas y la danza, se plantean los siguientes objetivos.

### **2.1.1 Objetivo general**

Aplicar los conceptos de la cosmovisión maya, Cruz Axial Maya y direccionalidades como herramienta para el estudio del espacio corporal y escénico en la enseñanza de la danza, en estudiantes de la Escuela de Danza de la Municipalidad de Quetzaltenango y Escuela de Danza Maya B'alam.

### **2.1.2 Objetivos específicos**

1. Definir los conceptos de la cosmovisión maya, Cruz Axial Maya y Direccionalidad como herramienta para la identificación de ejes corporales, planos, direcciones personales y espaciales en la danza.
2. Implementar los conceptos de la cosmovisión maya Cruz Axial Maya y direccionalidad como herramienta para facilitar el aprendizaje de los estudiantes en la comprensión de los ejes corporales, planos y direcciones espaciales en la danza.
3. Analizar la viabilidad de los conceptos de la cosmovisión maya, Cruz Axial Maya y direccionalidad como herramienta para la enseñanza de los ejes corporales, planos y direcciones espaciales en la danza.

## **2.3 Variable o elementos de estudio**

En esta investigación los elementos de estudio fueron: Cruz Axial Maya y direccionalidad. En estos conceptos se contienen las concepciones de ejes corporales, planos, espacio personal y espacio escénico. Estas serán definidas desde el Análisis del Movimiento Laban, Método Vagánova y la cosmovisión maya.

### **2.3.1 Definición conceptual de las variables o elementos de estudio**

El estudio del espacio físico es de vital importancia para el estudio de la danza pues en este se desarrolla el movimiento, tomado en cuenta que el cuerpo también ocupa un espacio. La acción danzaria se resume en movimiento, Laban (Cámara & Islas, 2007, Pág. 147) lo conceptualiza únicamente desde su aspecto espacial, expone que “el movimiento se define por el trazo que hace de ciertas trayectorias espaciales, como resultado de una transferencia del cuerpo, o de uno de sus miembros, de una posición a otra”.

Para entender cómo funciona el cuerpo es necesario conocer los patrones de movimiento ya que del estudio de estos surge la organización del cuerpo. Desde el punto de vista fisiológico Lopategui (2012) menciona que los patrones fundamentales de movimiento son los primeros movimientos de los cuales se derivan los movimientos de destrezas y movimientos que involucran una o más articulaciones.

Los patrones fundamentales se dividen en tres; el patrón locomotor son los movimientos de corporales en acción de traslación de un punto a otro como deslizar, gatear, caminar, correr, entre otros, el patrón no locomotor son los movimientos corporales de acción en un solo lugar, es decir sin traslado, estos comprenden equilibrio, doblar, estirar, torcer, virar y combinaciones de los mismos, y el patrón manipulativo que comprende la manipulación con manos de un objeto o del mismo cuerpo, entre estos están lanzar, atrapar, empujar, levantar un objeto.



Desde un punto de vista del crecimiento humano, los patrones de desarrollo de movimiento y patrones utilizados en la danza desde el Body Mind Movement, Taylor (2010) menciona cuatro patrones; espinal cola-cabeza, homólogo, homolateral y contralateral. El patrón espinal se desarrolla desde la cadena vertebral, con ello la capacidad de este de moverse en flexión, extensión y torsión, este patrón relaciona cabeza y cola que contribuye al equilibrio del cuerpo humano en el plano vertical.

El patrón homólogo es el patrón de las ranas y otros anfibios diferencia la parte superior e inferior del cuerpo y funciona, principalmente, mediante la flexión y extensión del tronco y las articulaciones en el plano sagital e introduce uno de los primeros patrones locomotores iniciados por las extremidades, establecen simetría bilateral en el cuerpo. El movimiento homólogo desarrolla la organización de las manos, pies y ojos alrededor de la línea media y apoya la organización hemisférica bilateral del cerebro.

El patrón homolateral es el patrón de los reptiles y del infante que se arrastra sobre su vientre es un patrón simétrico y se basa en la progresión de una extremidad a otra en el mismo lado del cuerpo. Diferencia los lados derecho e izquierdo del cuerpo. Establece el movimiento a través del plano vertical, enfatiza la abducción y la aducción en las extremidades, la flexión lateral en la columna vertebral y los desplazamientos asimétricos del peso.

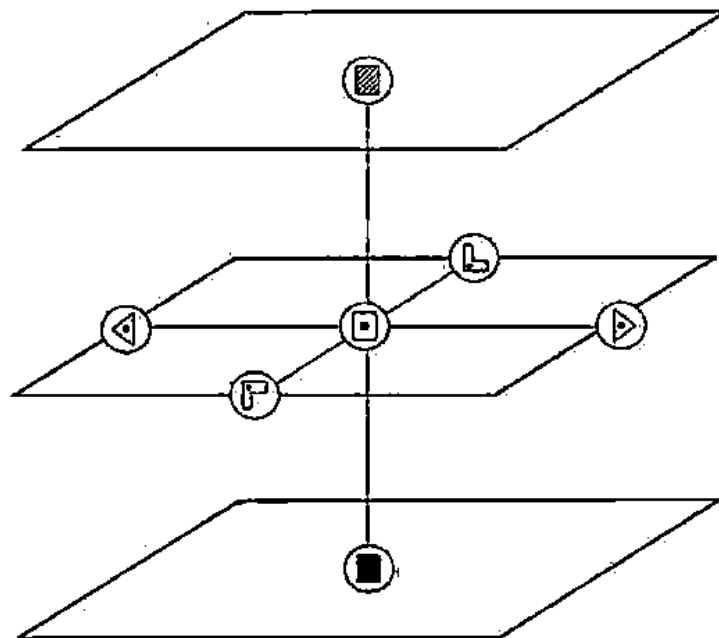
El patrón contralateral es el patrón de movimiento de los mamíferos y del bebé que se arrastra. Para lograr este patrón se requiere dominio e integración de todos los patrones anteriores. El movimiento contralateral integra las dos mitades del cerebro y las dos mitades del cuerpo y los cuadrantes diagonales del cuerpo que permiten el movimiento tridimensional al enfatizar la rotación de la cadena vertebral.

Con base a los patrones de movimiento surgen los conceptos de ejes, planos, espacio personal y direccionalidades. Estos son importantes para el estudio del

movimiento, puesto que para entender el movimiento corporal hay que conocer la organización del cuerpo y su relación con el espacio.

Laban (Cámara & Islas, 2007) desde su visión arquitectónica basándose en la geometría euclidiana, trabajó sobre la visualización mental y gráfica de las trayectorias espaciales que el cuerpo y los diversos segmentos corporales recorren para estudiar el movimiento en el espacio a lo que llamó coréutica. Esta teoría expone los principios ordenados del análisis geométrico del espacio, cuenta con elementos como movimiento, kinesfera, cubo, dimensiones o ejes, inclinaciones, diagonales, planos, entre otros. Mencionan que la característica única que del humano posee a diferencia de otros animales es que tiene la capacidad de estar erguido, esta gracias al equilibrio proporcionado por los ejes corporales las cuales son líneas básicas que sustentan el movimiento que habita el espacio. Laban las define como dimensiones o ejes y a su conjunto como Cruz Axial Maya o cruz dimensional.

**Figura 8. Cruz Axial Maya Laban**



Fuente: CÁMARA, Elizabeth, ISLAS, Hilda (2007). *Pensamiento y Acción El método Leeder de la Técnica Alemana*. Ilustraciones de ROJO, Mayra P.153.

El eje vertical traza una línea del eje del cuerpo de la cabeza a los pies y está basada en la sensación del centro de gravedad. Introduce la noción espacial de largo. La verticalidad es el eje fundamental del movimiento humano: la gravedad es la fuerza que atrae el cuerpo hacia el suelo y su opuesto, alargarse hacia arriba, supone la posición erecta del ser humano.

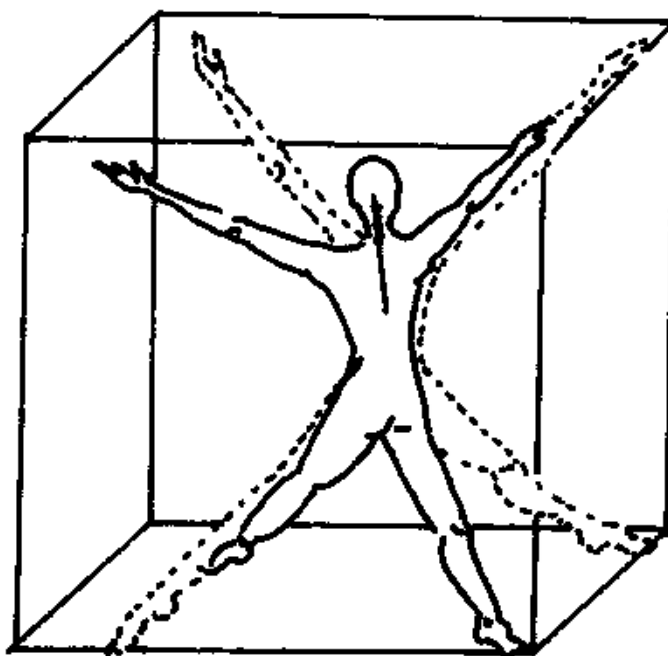
El eje horizontal traza una línea de un lado a otro del cuerpo; es decir, involucra la sensación de bilateralidad, o distinción entre un lado y otro del cuerpo. Introduce la noción espacial de ancho. Produce una sensación de abrir y cerrar o de expansión y encogimiento involucrado mayormente a las extremidades superiores.

El eje sagital traza una línea que va de adelante hacia atrás del cuerpo e introduce la noción de profundidad espacial. Involucra mayormente a las extremidades inferiores ya que se puede sentir al dar pasos hacia el frente y hacia atrás. Estos tres ejes son el soporte estructural que le permite al cuerpo humano pueda sostener a los músculos y formar un cuerpo tridimensional, pero para entender esta tridimensionalidad se debe ser consciente del espacio que ocupa nuestro cuerpo.

La funcionalidad del cubo es percibir el espacio personal o kinesfera. El espacio personal es el espacio que el individuo puede alcanzar con los miembros corporales desde una posición erguida, estática, sobre los dos pies, sin desplazamiento; si existe desplazamiento, el individuo se traslada necesariamente con la kinesfera. Dentro de estacada miembro tiene una zona que le es más inmediata y próxima y dentro de la cual es más fácil moverse.

El cubo permite tener concepción de direccionalidad, esta es el trayecto que realiza un cuerpo al moverse, la disposición hacia una meta o la guía que permite orientar al cuerpo o una parte del cuerpo. Según Guevara “es la capacidad del individuo para interpretar las direcciones derecha-izquierda, delante-detrás, dentro-fuera y arriba-abajo sobre la base de actividades que se realizan con el propio cuerpo y el conocimiento acerca de las distancias entre objetos” (2011, pág. 62).

**Figura 9. Cubo Laban**



Fuente: CÁMARA, Elizabeth, ISLAS, Hilda (2007). *Pensamiento y Acción El método Leeder de la Técnica Alemana*. Ilustraciones de ROJO, Mayra P.151.

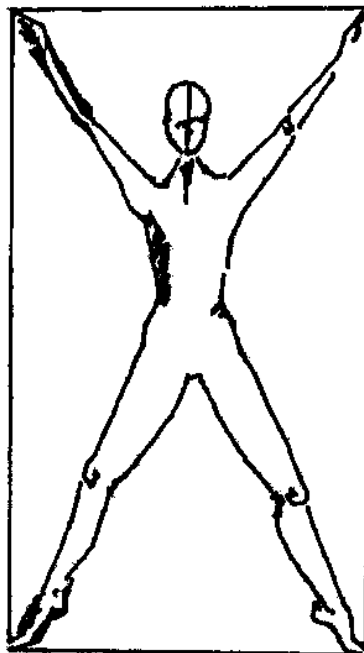
El cubo tiene la característica de tener tres dimensiones por lo que abre paso a la tridimensionalidad y movimiento en el espacio. El centro de gravedad es el punto divisorio entre dos direcciones de cada dimensión. El cubo es la figura idónea para visualizar estas tres dimensiones con sus correspondientes direcciones y los movimientos de contraer o extender los miembros del cuerpo pueden variar, elegirse o alterarse dentro de la kinesfera.

La forma esférica de la kinesfera, abierta a cualquier acento espacial, se simplifica en la forma de un cubo. Se puede observar las cuatro líneas diagonales, que van de una esquina a otra del cubo intersectándose en el centro de la figura, es decir en la kinesfera del individuo. Estas cuatro inclinaciones dibujan la cruz diagonal. A diferencia de las líneas dimensionales o ejes, las diagonales caen fuera del centro de gravedad del cuerpo, aunque lo atraviesa por el centro.

A las trayectorias espaciales que el movimiento puede ocupar Laban las nombró como planos corporales. Las dimensiones del cubo abajo-arriba, atrás-adelante e izquierda-derecha, no son entendidas usualmente por el cuerpo como líneas aisladas, ya que el movimiento humano no se produce unidimensionalmente, sino al menos bidimensionalmente. Los planos se conciben como formas rectangulares y son la utilización conjunta de dos dimensiones en la que una es mayormente dominante que la otra.

- El plano vertical llamado también puerta, se encuentra la sensación dominante de arriba y abajo y se extiende a la horizontal de derecha a izquierda.

**Figura 10. Plano vertical Laban**

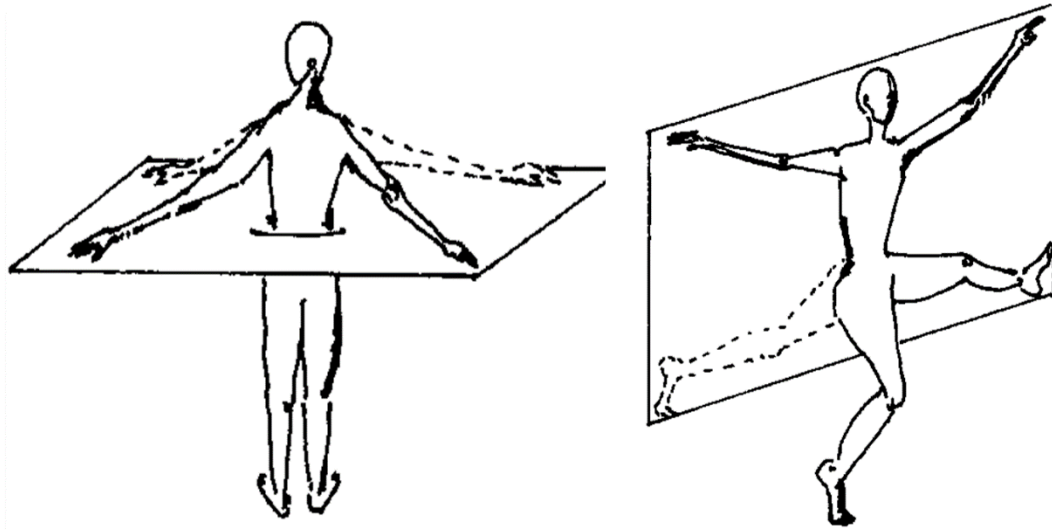


Fuente: CÁMARA, Elizabeth, ISLAS, Hilda (2007). *Pensamiento y Acción El método Leeder de la Técnica Alemana*. Ilustraciones de ROJO, Mayra P.156.

- El plano horizontal llamado también flotante, se encuentra la sensación dominante de distinción de derecha e izquierda y se extiende a la sagitalidad adelante y atrás.

- El plano sagital llamado también rueda, se encuentra la sensación dominante de avance y retroceso adelante-atrás y se extiende a la verticalidad arriba y abajo.

**Figura 11. Plano horizontal y sagital Laban**



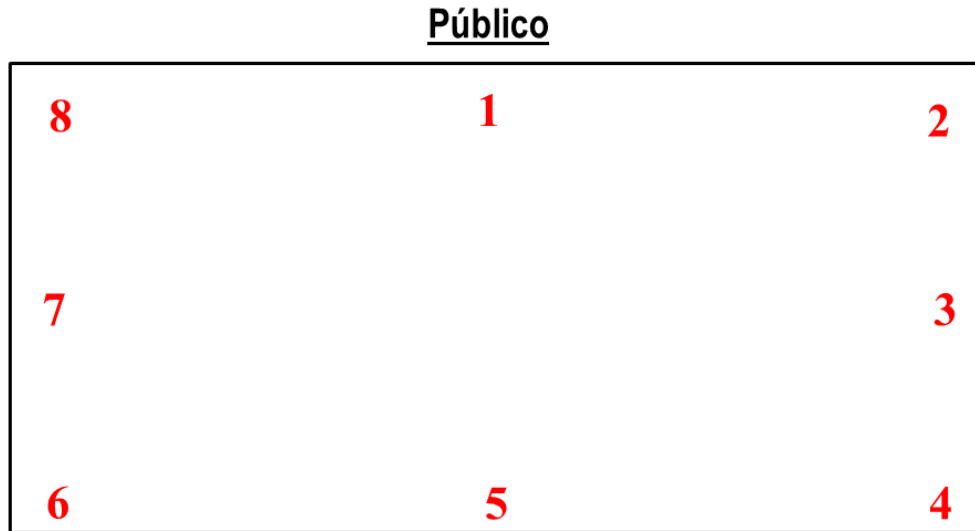
Fuente: CÁMARA, Elizabeth, ISLAS, Hilda (2007). *Pensamiento y Acción El método Leeder de la Técnica Alemana*. Ilustraciones de ROJO, Mayra P.157.

La unión de los tres planos proporciona la sensación de volumen y tridimensionalidad.

El cubo permite tener la concepción de direccionalidad como espacio personal y la primera impresión del espacio escénico. Una de las formas fáciles y conocidas de concebir el espacio escénico es el Método Vagánova. Este método secciona el espacio escénico en ocho direcciones. Gira de derecha a izquierda, es decir acorde a las agujas del reloj y enumera los frentes; inicia con el frente uno hacia el público, frente dos diagonal derecha, frente tres lado derecho, frente cuatro diagonal derecha atrás, frente cinco atrás o fondo, frente seis diagonal izquierda atrás, frente siete lado izquierdo y finaliza con el número ocho en la diagonal izquierda adelante.

Figura 12. Direcciones espaciales del Método Vagánova

## Método Vagánova



Fuente: Elaboración propia. PABLO, Yutzil (2019).

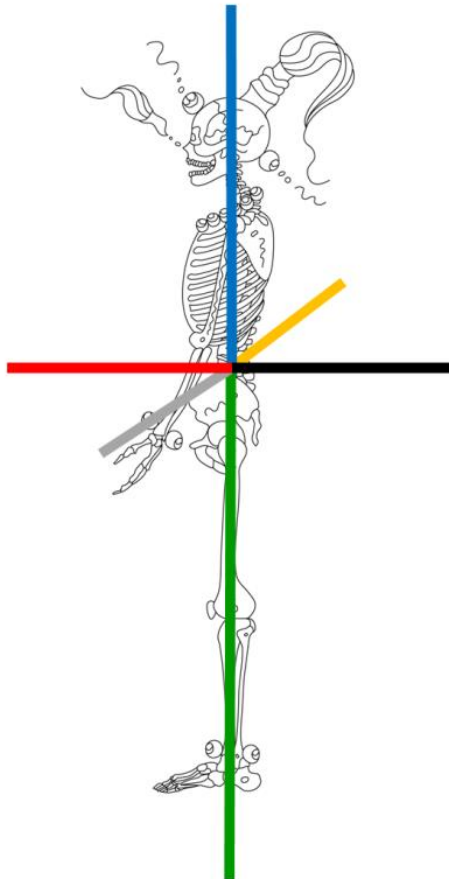
### 2.3.2 Definición operacional de las variables o elementos de estudio

La propuesta nombrada Winik Yok'olka' utilizó la Cruz Axial Maya de seis puntas y colores azul, verde, rojo, negro, blanco y amarillo, para explicar los ejes corporales de la siguiente manera:

- El eje vertical traza una línea a lo largo del cuerpo de la cabeza hacia los pies. Se explicó con los colores azul y verde. Azul de la cintura hacia arriba y verde de la cintura hacia el suelo.
- El eje sagital traza una línea que atraviesa el tronco de adelante hacia atrás. Se explicó con los colores rojo y negro. Rojo al frente y el negro hacia atrás.

- El eje horizontal traza una línea horizontal de lado a lado en el cuerpo. Se explicó con los colores blanco y amarillo. Se especificó que de lado izquierdo es color blanco y lado derecho color amarillo.

**Figura 13. Ejes corporales del Método Winik Yok'olka'**



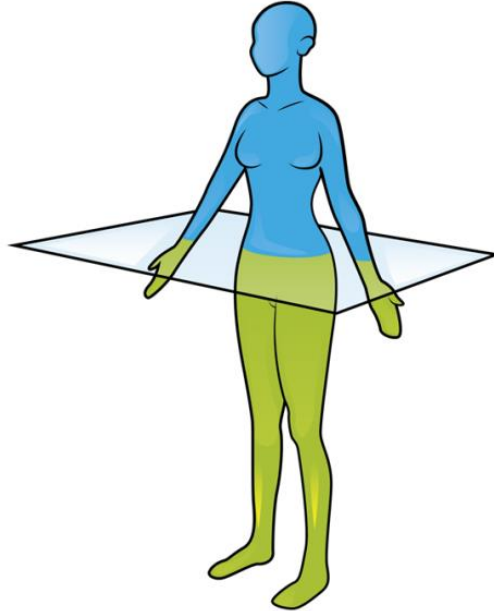
Fuente: PABLO, Yamanik (2019) digitalización por US, Ixmucané (2019).

Los colores de la Cruz Axial Maya sirvieron para distinguir los planos y los segmentos que cada plano posee. Los planos propuestos por Laban organiza al cuerpo en tres secciones y en la presente propuesta se organiza al cuerpo en seis.

- El plano horizontal distingue arriba y abajo. Se utilizaron los colores azul y verde; azul para arriba y verde para abajo.



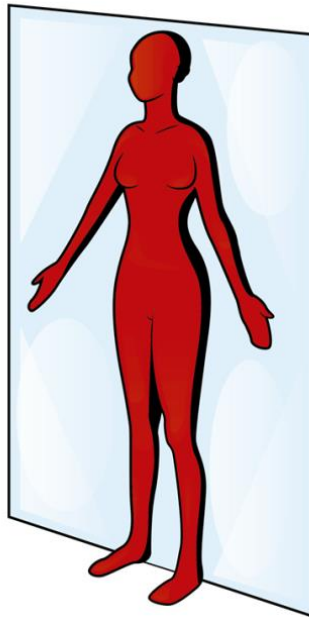
**Figura 14. Plano horizontal del Método Winik Yok'olka'**



Fuente: PAZ, Walter (2019).

- El plano vertical distingue atrás y adelante. Se utilizaron los colores rojo y negro; rojo para el frente y negro para la parte posterior.

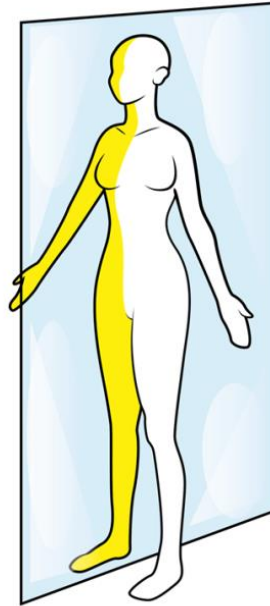
**Figura 15. Plano vertical del Método Winik Yok'olka'**



Fuente: PAZ, Walter (2019).

- El plano sagital distingue lados. Se utilizaron los colores blanco y amarillo; blanco para lado izquierdo y amarillo para lado derecho.

**Figura 16. Plano sagital del Método Winik Yok'olka'**



Fuente: PAZ, Walter (2019).

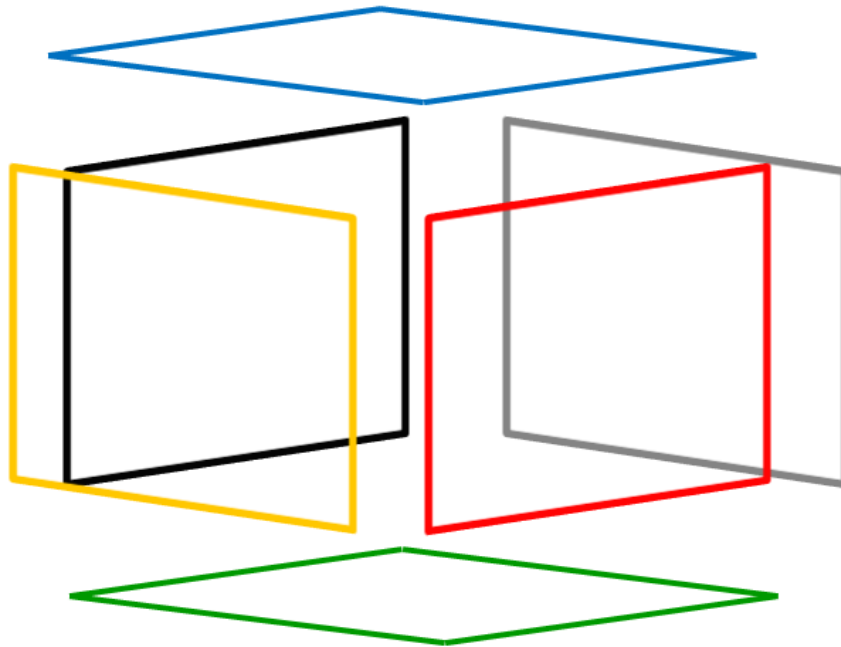
La direccionalidad en la danza es de suma importancia ya que contribuye a la relación del espacio corporal con el espacio escénico y, por ende, al reconocimiento del cuerpo en movimiento dentro del espacio y la relación del espacio con el cuerpo. La identificación y concientización de los elementos cuerpo y espacio contribuye al reconocimiento de forma y tipo de movimiento, así como la orientación del movimiento en el espacio.

Se utilizó la Cruz Axial Maya de seis puntas y colores azul, verde, rojo, negro, blanco y amarillo, para definir direcciones corporales, tomadas desde un cubo personal, en conjunto con los conceptos de esquinas y rincones. Acorde a los movimientos de rotación y traslación de la tierra, es decir de derecha a izquierda.

Se utilizaron de la siguiente forma:

- arriba cielo-techo con el color azul
- abajo tierra-suelo con el color verde
- adelante oriente-este con el color rojo
- rincón 1 noreste vértice entre rojo y blanco
- lado izquierdo sur con el color blanco
- rincón 2 noroeste vértice entre blanco y negro
- atrás poniente-oeste con el color negro
- rincón 3 suroeste vértice entre negro y amarillo
- lado derecho norte con el color amarillo
- rincón 4 sureste vértice entre amarillo y rojo

**Figura 17. Cubo personal con direcciones del Método Winik Yok'olka'**



Fuente: PABLO, Yutzil (2019).

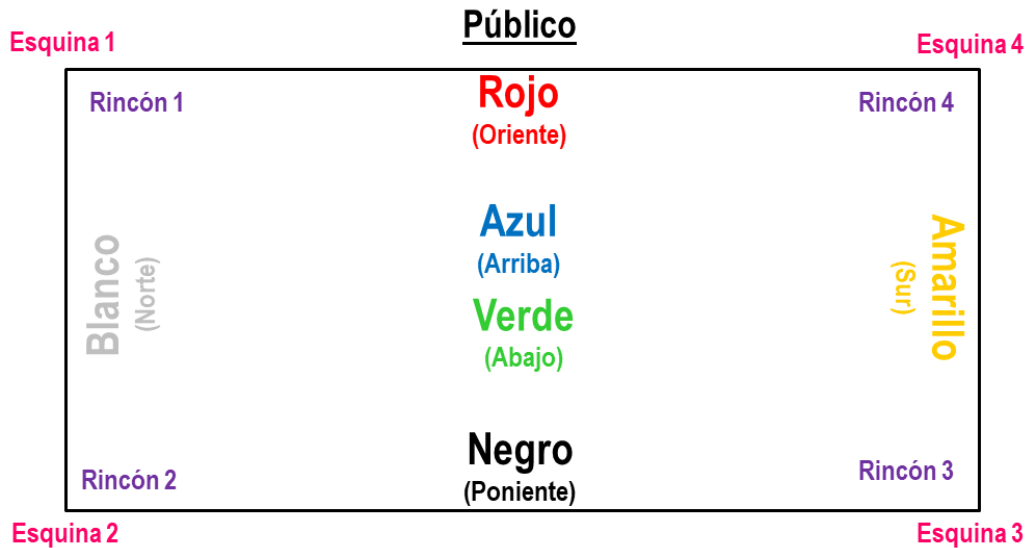
Se utilizaron los anteriores conceptos para definir las direcciones espaciales del espacio escénico. Se hace énfasis en el espacio corporal con el uso del cubo y el espacio escénico.

A continuación, se ejemplifica las direcciones desde la cosmovisión maya y de la herramienta propuesta en esta investigación nombrada Winik Yok'olka' utilizando las direcciones del Método Vagánova como referencia:

- color rojo hacia el frente uno
- rincón y esquina uno a la dirección ocho
- blanco hacia el frente siete
- rincón y esquina dos a la dirección seis
- negro hacia el frente cinco
- rincón y esquina tres hacia la dirección cuatro
- amarillo hacia el frente tres
- rincón y esquina cuatro hacia la dirección dos.

**Figura 18. Direcciones espaciales del Método Winik Yok'olka'**

## Método Winik Yok'olka'



Fuente: PABLO, Yutzil (2019).

Idealmente se espera que el público esté ubicado en el este u oriente, es decir, en el color rojo, el rincón y esquina uno en el noreste, color blanco en el norte, rincón y esquina dos al noreste, color negro al oeste o poniente, el rincón y esquina tres al suroeste, el color amarillo al sur y el rincón y esquina cuatro al sureste.

Se propone ajustar las direcciones ya que los escenarios o espacios escénicos actuales poseen múltiples características direccionales. Se plantea ubicar el color rojo hacia el público, el color blanco hacia el lado izquierdo, el color negro hacia el fondo del escenario y el color amarillo hacia el lado derecho, las esquinas y rincones ubicarlas circularmente de izquierda a derecha.

#### **2.4 Alcances y límites**

La presente investigación y herramienta nombrada Winik Yok'olka', propuso explicar la relación de los conceptos de Cruz Axial Maya y direccionalidades de la cosmovisión maya para el estudio del espacio corporal y escénico en la enseñanza de la danza y por ende la ejecución del movimiento. Se abarcaron los siguientes conceptos técnicos de la danza: ejes corporales, planos y direccionalidades.

**Tabla 2. Alcances y límites de la investigación**

<b>Concepto</b>	<b>Indicador de logro</b>
Ejes corporales	Concientizar y mejorar la alineación corporal
Planos corporales	Concientizar y mejorar la activación muscular y coordinación
Direccionalidad	Concientizar la ubicación personal en el espacio y viceversa, tomando en cuenta las direcciones personales y direcciones del espacio escénico

Fuente: Elaboración propia. PABLO, Yutzil (2019).

Si bien la propuesta en el laboratorio impartido abarcó patrones de desarrollo de movimiento, ejercicios de la Metodología Sotz'il, entre otros, para la explicación de

ejes, planos, direcciones personales y del espacio escénico, el objetivo no fue generar un entrenamiento.

La finalidad de la investigación fue plantear una herramienta para el estudio del cuerpo y el espacio que tiene como punto de partida el conocimiento ancestral basado en la cosmovisión maya; y por ende el reconocimiento del espacio en la acción directa del movimiento en la danza. Se trabajó con dos grupos de estudiantes con conocimientos previos del cuerpo y el espacio en la danza, aunque, en caso contrario, la propuesta es una excelente herramienta como ente primario de aproximación a los conceptos de cuerpo y espacio para las personas interesadas en el arte de la danza o las artes escénicas.

## **2.5 Aporte**

Es de suma importancia que los individuos ejecutores, estudiantes y maestros del movimiento conozcan las bases de su cuerpo como ejes corporales para una óptima alineación, planos para una buena coordinación y disociación y direcciones espaciales para una limpieza en movimientos y buena ubicación.

Inicialmente la investigación sistematiza conocimientos de la cosmovisión maya, en específico los conceptos de Cruz Axial Maya y direccionalidades. Este conocimiento se ha transmitido a través de la tradición oral, costumbres y tradiciones y existen escasos escritos sobre el tema. Añadido a esto, la investigación propone estos conceptos y conocimientos para la enseñanza del espacio corporal y escénico en la danza. Es una investigación que da cimientos al entendimiento y reconocimiento del cuerpo y el espacio desde nuestros propios saberes como pueblo originario.

Es un deseo de contribuir a la reivindicación y empoderamiento de la danza desde y para el pueblo maya. Contribuye a la formación de identidad cultural desde la danza. Esta propuesta metodológica puede ser utilizada, entre otros propósitos, para enseñar el espacio corporal y escénico en la danza en general y las artes escénicas.

Específicamente se espera que la Cruz Axial Maya y direcciones de la cosmovisión maya contribuyan a la identificación corporal y escénica espacial, ya que cada color se proyecta a una cara del cubo, esquina y rincón en sus uniones. En cuanto a los ejes y planos el uso de colores ayuda al individuo a distinguir de mejor manera los segmentos del cuerpo, puesto que parten o unen desde el centro del individuo. Diferencia puntualmente arriba-abajo, derecha-izquierda y atrás-adelante.

La herramienta planteada en esta investigación nombrada Winik Yok'olka' se convierte en un soporte para mediar culturalmente el estudio del espacio desde la visión occidental, con conocimientos propios de la región. Es de fácil asimilación por contar con colores y la tridimensionalidad necesaria que abarca los principios de orientación en el espacio.

La parte teórica de la investigación puede ser una herramienta para entender y analizar la significación de las danzas propias de Guatemala, pues gran parte de ellas son de origen maya y otra parte provienen del sincretismo.

La Universidad de San Carlos de Guatemala es la única universidad estatal a quien le corresponde desarrollar la educación superior, difundir la cultura en todas sus manifestaciones y promover la investigación. La propuesta proyecta identidad, pluriculturalidad e interculturalidad puntos primordiales en la visión de la USAC y en el quehacer artístico de la ESA.

Esta herramienta puede ser empleada en estudiantes de danza contemporánea de la ESA-USAC, en los cursos de Análisis de Movimiento Laban, como herramienta para el estudio del reconocimiento corporal y del espacio. En el curso de Coreografía como una guía coreográfica para realizar estructuras de improvisación con los colores. En los cursos de Técnica para mejorar la coordinación y alineación y como herramienta para el análisis de las danzas de Guatemala en los cursos de Danzas Populares y regionales de Guatemala y cultura danzaria guatemalteca.

### **III. MÉTODO**

La investigación se realizó con dos grupos de estudiantes de diferentes escuelas de danza para conocer y documentar la viabilidad de la herramienta. En cada grupo se implementó el mismo laboratorio. El laboratorio contó con cinco módulos, cada uno de los módulos contó con una, dos o tres sesiones con un total de nueve sesiones. Cada sesión tuvo una duración de 60 minutos-1 hora.

Las sesiones de aprendizaje responden a los momentos pedagógicos de inicio, desarrollo y cierre. El inicio tiene como propósito comunicar a los estudiantes lo que aprenderán en la sesión, activar los saberes previos de los estudiantes que servirán para la construcción de los nuevos aprendizajes. En el desarrollo el docente, acompaña, guía, orienta, modela, explica, proporciona información al estudiante, para ayudarlo a construir el aprendizaje. El cierre promueve el aprendizaje orientado al mejoramiento continuo de los desempeños que evidencian los estudiantes en el desarrollo de las capacidades (Guerrero, 2013, pág. 59).

Se expusieron los conceptos de Cruz Axial Maya y direccionalidad de la cosmovisión maya para, posteriormente, colocar los conocimientos en práctica en ejes, planos corporales, direcciones personales y direcciones espaciales. En cada sesión se tomaron fotografías y videos se registró la respuesta de los individuos con listas de cotejo, escalas de rango o rúbricas dependiendo de la actividad. Al finalizar cada sesión se realizaron notas en la bitácora de campo.

#### **3.1 Sujetos**

Se trabajó con dos grupos de estudiantes de diferentes escuelas de danza. Los sujetos según, Hernández, Fernández y Baptista (2014) son “un subgrupo” de la población es decir, un subconjunto de elementos que pertenecen a ese conjunto definido en sus características al que llamamos población (pág. 175)”.



En el primer grupo se trabajó con 21 niñas en edades de 9 a 12 años, estudiantes del segundo año del Programa Piloto de Formación profesional en Danza Clásica de la Escuela de Danza de la Municipalidad de Quetzaltenango. Las estudiantes tienen percepción del espacio escénico de acuerdo a la técnica Vagánova instruidos en el primer año de formación.

En el segundo grupo se trabajó con un total de 20 participantes. Para este laboratorio se trabajaron cinco sesiones entre semana lo que incidió en la asistencia que se vio afectada debido a que el horario regular del grupo es los días sábado. Se trabajó con un promedio de 13 sujetos en edades de 7 a 40 años que incluyó no solo a los infantes sino a los padres de familia que los acompañaban y que mostraron interés en el laboratorio y a los encargados de la Escuela.

El segundo grupo de sujetos son estudiantes de la Escuela de Danza Maya B'alam perteneciente a la Agrupación social y cultural B'alam, dedicada a la revalorización de la cultura maya. Los estudiantes del segundo grupo por la naturaleza de la escuela ya poseen nociones sobre la cosmovisión maya por vivencia propia y la formación directa e indirecta dentro de la escuela.

Se escogieron a estos grupos de estudiantes para conocer la respuesta con estudiantes orientados a la danza occidental europea y con estudiantes orientados a conocimientos mayas. Ambos grupos tienen conocimientos previos del cuerpo y el espacio en la danza.

Se implementó el mismo laboratorio para los dos grupos que abarcó los conceptos de Cruz Axial Maya y direccionalidades de la cosmovisión maya para el estudio, reconocimiento e identificación del espacio corporal y escénico.

### 3.2 Instrumentos

Se realizó una búsqueda bibliográfica para la parte teórica de la investigación, textos históricos, análisis de estos textos, libros relacionados a la cosmovisión maya. La búsqueda bibliográfica (Hernández et al., 2014) es importante realizarla ya que nos ayudan a detectar conceptos claves para la investigación, nos auxilia en definiciones, así como justifica y documenta el estudio, acentúan que la recolección y el análisis de datos ocurran en paralelo. Se realizaron entrevistas semiestructuradas para obtener información de la cosmovisión maya, puesto que gran parte de los conocimientos de la cultura maya aún no está sistematizado, dichas entrevistas ayudaron a sustentar la bibliografía.

Para la recolección de datos de las sesiones, se acudió a la observación holística, todo en conjunto y no piezas separadas, tomando en cuenta y valorando la participación de los sujetos. Por lo tanto, se llevó una bitácora de campo para anotar las observaciones y generar datos, en este caso, la reacción, interacciones y experiencias de los sujetos con la propuesta del estudio del espacio desde la cosmovisión maya.

Se tomaron videos y fotografías del proceso de cada sesión como archivo del laboratorio y evidenciar la viabilidad de la propuesta.

Para evaluar la respuesta de los sujetos con la herramienta propuesta, se utilizaron listas de cotejo, escalas de rango y rúbricas dependiendo la actividad desarrollada en cada sesión. Se utilizó esta forma de evaluación, ya que los sujetos que fueron estudiados quienes su mayoría son infantes.

Las listas de cotejo se utilizaron para las actividades que previamente tenían un desempeño establecido, como su respuesta a preguntas específicas del tema a tratar en la sesión, se calificó su acierto o desacierto en el tema con una guía de observación.

Las escalas de rango se utilizaron para indicar el grado de entendimiento, habilidad o comportamiento desarrollado por el sujeto sobre la actividad en la sesión, como una forma de chequear la comprensión de los sujetos. Se utilizaron para evaluar ejercicios que requerían habilidades corporales básicas como la ejecución del calentamiento, el reconocimiento de los colores en la ubicación correcta, el reconocimiento de planos y ejes en base a los colores y la utilización de ejes y planos en la ejecución de movimiento, colocando cuantos movimientos realizaban efectivamente.

Las rúbricas se utilizaron para registrar los niveles de progresión de los sujetos en ejercicios que requerían desempeño corporal y mental. Se utilizaron para evaluar ejercicios más complejos como la ejecución de frases de movimiento para evaluar cada parte de la actividad, como al conjunto de colores, patrones y ubicación o creatividad, color y ubicación.

### **3.3 Procedimiento**

Se trabajó con los grupos, un laboratorio de 5 módulos, cada módulo contó con una, dos o tres sesiones, con un total de 9 sesiones. Los módulos fueron nombrados con las letras A, B, C, D y E y las sesiones con el número de sesión y letra para un mejor control.

El primer módulo contó con dos sesiones de carácter teórico A1 y A2; la idea general de la sesión A1 fue presentar generalidades de la cultura y cosmovisión maya a los sujetos con el objetivo de respaldar la investigación y los términos que se utilizaron en ella, se enfatizó que es un conocimiento propio de la región y su valor al utilizarlo. La sesión A2 se enfocó en exponer específicamente los conceptos de Cruz Axial Maya y el significado de cada color, igualmente el concepto de esquina y rincón apoyado en la figura del Kab'awil.

El segundo módulo fue de carácter teórico-práctico, en esta sesión B1 se presentó el cuerpo humano desde la visión maya. Se abarcaron las 13 grandes articulaciones con nombres anatómicos y la base de la numerología maya sustentada en el cuerpo.

El tercer módulo abordó la Cruz Axial Maya, contó con tres sesiones de carácter práctico C1, C2 y C3; en la sesión C1 los sujetos elaboraron la Cruz Axial Maya. En la sesión C2 se comprendió de manera práctica los planos con ayuda de los colores de la Cruz Axial Maya y patrones fundamentales de movimiento. En la sesión C3 se abarcó los ejes corporales y planos desde los patrones de desarrollo de movimiento percibidos desde el Body Mind Movement espinal, homólogo, homolateral y contralateral empleados con movimientos basados en la metodología Sotz'il.

En el cuarto módulo se abordó la direccionalidad con los colores de la Cruz Maya, sus atribuciones de orientación y los conceptos de equina y rincón, contó con dos sesiones D1 y D2. En la sesión D1 los sujetos realizaron el cubo con los colores mayas y su atribución de espacio personal dentro del espacio de ejecución danzaria. En la sesión D2 se enseñó una frase de movimiento, la frase se utilizó para cambiar de dirección y aplicar la orientación espacial personal proyectada en el espacio escénico.

El quinto módulo, que contó solamente con una sesión - E1- se repasaron las sesiones anteriores, lo anterior con el objetivo de evaluar el nivel de aplicación de todos los conceptos y actividades en la ejecución de movimiento. Se solicitó que los sujetos en grupos pequeños realizaran una frase propia de movimiento, esta frase se implementó con cambio de dirección.

En las sesiones de carácter teórico se utilizaron presentaciones visuales, imágenes, cartulinas, hojas, fotocopias, marcadores y material físico que contribuyeron a la exposición. En las sesiones de carácter práctico se precisó un espacio adecuado para el movimiento corporal y material de apoyo que facilitaron la explicación.

### **3.4 Tipo de investigación. Diseño y metodología**

La investigación es de enfoque cualitativo, pues se basa en conocer la respuesta y recibimiento de los sujetos ante la implementación de la herramienta para el estudio del espacio en la danza, desde la cosmovisión maya. Según Hernández et al. (2014) “la investigación cualitativa busca comprender la perspectiva de los participantes; acerca de los fenómenos que los rodean, profundizar en sus experiencias, perspectivas, opiniones y significados, es decir, la forma en que los participantes perciben subjetivamente su realidad” (pág. 364).

Dentro del marco de interpretación se tomó al patrón cultural, pues se partió de la premisa de que los conocimientos y conceptos empleados en la implementación de la herramienta, no son por completo extraños para los sujetos. Están contruidos por el inconsciente en la cultura del lugar.

El diseño de investigación fue la teoría fundamentada o sustantiva, pues el laboratorio se aplicó a sujetos en un contexto específico, es decir, en escuelas de danza donde la cultura maya no es ajena. Cabe resaltar que Hernández et al. (2014) menciona que a pesar de que la teoría fundamentada es de naturaleza local, posee gran riqueza interpretativa y aporta nuevas visiones de un fenómeno, como lo es en este caso, el estudio del espacio corporal y escénico.

## **IV. PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS**

Los resultados fueron desglosados por sesiones correspondientes a cada módulo. Previo a la presentación de resultados se explicó el método de evaluación de la sesión en específico ya que se utilizaron listas de cotejo, escalas de rango y rúbricas.

Así mismo, en cada sesión se presentaron los resultados y análisis de ambos grupos de trabajo. Por tratarse de una investigación cualitativa se realizaron juicios de valor para expresar los resultados, con el objetivo de ser justa con la descripción y no caer en exageraciones.

### **4.1 Análisis de resultados por módulo y sesión**

#### **4.1.1 Módulo 1-Introducción a la cultura maya**

El primer módulo tenía como objetivo introducir a los sujetos a la cultura maya. Contó con dos sesiones de carácter teórico. En la sesión A1 se presentaron los libros que respaldan la investigación y conceptos mayas que fueron utilizados como tecnicismos durante el desarrollo de todo el laboratorio. En la sesión A2 se expuso los conceptos de Cruz Axial Maya, el significado de cada color de la cruz y el concepto de esquina y rincón apoyado en la figura del Kab'awil.

#### **Sesión A1**

La sesión A1 tenía como objetivo que los sujetos reconocieran a la cultura maya como parte de su contexto, para esto se realizó una presentación en donde se expuso las generalidades de la cultura maya y se hicieron un total de 13 preguntas, las cual fueron evaluadas con una lista de cotejo.

En el grupo 1 de la Escuela de Danza de la Municipalidad de Quetzaltenango la mayoría de sujetos respondió afirmativamente al conocimiento

y práctica de la cultura maya. El grupo 2 de la Escuela de Danza Maya B'alam respondió afirmativamente al conocimiento igual que el grupo 1 en su mayoría respondieron afirmativamente a todas las preguntas.

En esta sesión se logró alcanzar el objetivo. Se obtuvo una respuesta positiva, puesto que ambos grupos en su mayoría respondieron afirmativamente a todas las preguntas. Se demostró que los sujetos reconocen a la cultura maya como parte de su contexto, ya sea porque la practiquen o que la conozcan por formar parte de su entorno.

### **Sesión A2**

En la sesión A2 se realizaron tres actividades, la primera tenía como objetivo que los sujetos relacionaran los colores de la Cruz Axial Maya con su ubicación y con los colores de la naturaleza, esto se hizo a través de preguntas, la actividad fue evaluada mediante una lista de cotejo.

En esta actividad el grupo 1 de la Escuela de Danza de la Municipalidad de Quetzaltenango contestó a la mayoría de preguntas afirmativamente. El grupo 2, la Escuela de Danza Maya B'alam respondió en su totalidad afirmativamente a las preguntas ya que es una escuela perteneciente a un grupo con enfoque maya.

Para esta sesión se logró el objetivo propuesto. Ambos grupos asimilaron en su mayoría los colores de la Cruz Axial Maya con la naturaleza. Como era de esperarse el segundo grupo de la Escuela de Danza Maya B'alam logró mayor exactitud en las respuestas, pues en su contexto está más presente la cultura maya, en comparación del primer grupo conformado por la Escuela de Danza de la Municipalidad de Quetzaltenango.

La segunda actividad se basó en reconocer las diferencias y dualidades, como por ejemplo esquina y rincón, estas comúnmente llamadas opuestas o contrarias,

pero desde la cosmovisión maya concebidas como dualidades o complementos. Esta actividad se evaluó a través de una lista de cotejo.

Ambos grupos en su totalidad nombraron todas las dualidades. Es importante que los sujetos reconocieran los conceptos bajo la premisa de dualidad o complemento ya que de esta forma logran relacionar mente y cuerpo. Se logró que todos los sujetos en ambos grupos asimilaran y reconocieran la diferencia entre esquina y rincón.

La tercera actividad tenía como objetivo reconocer la kinesfera en un espacio delimitado en movimiento, esta actividad fue evaluada con una escala de rango. En el primer grupo de la Escuela de Danza de la Municipalidad de Quetzaltenango la mitad de los sujetos respondieron de manera efectiva y en el segundo grupo de la Escuela de Danza Maya B'alam más de la mitad de los sujetos respondieron de manera efectiva.

Se logró en buena medida en ambos grupos la asimilación de este concepto, puesto que la mayoría de sujetos consiguieron distinguir y delimitar donde iniciaba y terminaba su espacio personal o kinesfera, pues al extender sus brazos obtuvieron mayor consciencia de su espacio en relación con el espacio escénico y en relación al espacio de otros sujetos.

En este primer módulo se observó una buena acogida a la cultura maya por parte de los sujetos, pues demostraron reconocer la cultura maya como parte de su contexto, fuese por pertenecer étnicamente a la cultura y/o por convivir con ella. Lograron asimilar y reconocer los colores de la Cruz Axial Maya con elementos de la naturaleza y lograron aplicar el concepto de la kinesfera o el espacio personal, es decir mejoraron su entendimiento espacial.



#### **4.1.2 Módulo 2-Cuerpo desde la cosmovisión maya**

El segundo módulo fue de carácter teórico-práctico. En esta sesión B1 se presentó el cuerpo humano desde la visión maya. Se abarcaron las 13 grandes articulaciones con nombres anatómicos y la base de la numerología maya, sustentada en la condición física del cuerpo humano. Este módulo tenía como temas principales el cuerpo humano y su importancia desde la visión de la cultura maya.

##### **Sesión B1**

La sesión B1 tenía como objetivo que los sujetos reconocieran el cuerpo desde la visión maya, para esto se realizaron tres actividades, la primera actividad consistió en señalar con nombre anatómico las 13 articulaciones mayores vistas desde la cosmovisión maya, estas fueron evaluadas con una lista de cotejo.

En ambos grupos la totalidad de los sujetos, tanto de la Escuela de Danza de la Municipalidad de Quetzaltenango como de la Escuela de Danza Maya B'alam, señaló completa y adecuadamente las articulaciones, mostraron interés en el nombre anatómico de las articulaciones, así como la ubicación. Los dos grupos mostraron interés en el conocimiento del cuerpo desde la visión maya.

La segunda actividad consistió en señalar con nombre anatómico las secciones de la columna vertebral. Esta fue evaluada con una lista de cotejo. Ambos grupos manifestaron interés en la ubicación correcta de las secciones de la cadena vertebral, así como del nombre anatómico. A pesar de que la mayoría de sujetos en ambos grupos fueron infantiles mostraron un gran interés.

En la tercera actividad se enseñó el calentamiento base, pues es importante para el cuerpo realizar movimientos en forma ascendente para preparar el cuerpo. Este se fundamentó y se ejecutó desde la visión maya del cuerpo. Este

calentamiento se utilizó para calentar en las sesiones prácticas posteriores. La actividad se evaluó con una escala de rango.

En el primer grupo, la Escuela de Danza de la Municipalidad de Quetzaltenango la mayoría de los sujetos respondieron con buen desempeño al calentamiento. En el segundo grupo de la Escuela de Danza Maya B'alam la totalidad de los sujetos respondió con mayor energía que el primero. En general ambos grupos se mostraron dispuestos para esta actividad.

En general se observó un buen desempeño por parte de los sujetos al realizar los ejercicios corporales, que tenían como fin que los sujetos conocieran su cuerpo desde la visión maya.

#### **4.1.3 Módulo 3-Cruz Axial Maya**

Este módulo abarcó como tema principal los colores de la Cruz Axial Maya y su aplicación en planos y ejes corporales. Contó con tres sesiones de carácter práctico; en la sesión C1 los sujetos elaboraron la Cruz Axial Maya. En la sesión C2 se abarcó de manera práctica los planos con ayuda de los colores de la Cruz Axial Maya y patrones fundamentales de movimiento. En la sesión C3 se abarcó los ejes corporales y planos desde los patrones de desarrollo de movimiento.

##### **Sesión C1**

La sesión C1 tenía como objetivo relacionar los colores y ubicación de la Cruz Axial Maya con los ejes corporales. En esta sesión se realizaron dos actividades, la primera consistió en la elaboración de la Cruz Axial Maya con el objetivo de que los sujetos internalizaran los colores y los ejes. Esta actividad fue evaluada con una escala de rango.

Con este ejercicio se buscó que los sujetos interiorizaran la ubicación y el significado de la Cruz Axial Maya, pues a pesar de ser colores que se conocen comúnmente desde la concepción occidental como los puntos cardinales u orientaciones no se les adjudican colores específicos y el significado puede variar para cada sujeto de acuerdo a su contexto.

**Figura 19. Estudiantes de la Escuela de Danza de la Municipalidad de Quetzaltenango en actividad de la Cruz Axial Maya**



Fuente: Elaboración Propia. PABLO, Yutzil (2019).

Se logró en gran medida el reconocimiento de la ubicación de los colores, en ambos grupos más de la mitad de los sujetos colocaron correctamente los seis colores en la elaboración de la Cruz Axial Maya. En pocos casos aislados algunos sujetos no colocaron los colores en la ubicación correcta.

La segunda actividad consistió en visualizar los ejes corporales donde se esperaba un cambio de postura en los sujetos, esta se evaluó con una escala de rango.

Comúnmente, en la enseñanza del movimiento ya sea danza en sus distintas ramas o educación física, entre otros, se enfatiza en gran medida el eje vertical es decir a los estudiantes se les indica colocar recta la espalda, en lugar de indicarles que deben alargar y hacer conscientes de los otros ejes. En muchos casos los alumnos eliminan las curvas naturales de la cadena vertebral y adoptan una mala postura.

En este ejercicio en ambos grupos se observó en general que la postura de los sujetos mejoró notablemente con la visualización de los ejes corporales. Se demuestra que los colores de la Cruz Axial Maya pueden ser un referente visual y mental para hacer más consciente los ejes corporales. La mayoría de sujetos mejoró el eje vertical y sagital.

## **Sesión C2**

La sesión C2 tenía como objetivo que los sujetos reconocieran y relacionaran los colores de la Cruz Axial Maya con los planos del cuerpo para esto se hicieron dos actividades. La primera actividad consistió en realizar movimientos específicos para cada plano. La forma de evaluación se realizó a través de una escala de rango.

El primer grupo, la Escuela de Danza de la Municipalidad de Quetzaltenango logró ejecutar correctamente la mayoría de ejercicios en los tres planos. Aunque, demostraron un déficit en el plano sagital. El segundo grupo, la Escuela de Danza Maya B'alam logró ejecutar la mayoría de ejercicios correctamente en los tres planos.

La segunda actividad consistió en que los sujetos realizaron ejercicios basados en los patrones fundamentales de movimiento, para tener una idea más clara de la tridimensionalidad de su cuerpo y conectarlos con los planos. Esta actividad se evaluó a través de una escala de rango.

En ambos grupos más de la mitad de los sujetos tanto de la Escuela de Danza de la Municipalidad de Quetzaltenango y la Escuela de Danza Maya B'alam logró realizar correctamente todos los ejercicios. La respuesta de ambos grupos en las dos actividades fue positiva. Los sujetos lograron diferenciar con mayor consciencia su cuerpo a través de los colores de la Cruz Axial Maya.

Lograron una mejora significativa en la coordinación, manipulación y equilibrio, sobre todo en la coordinación.

### **Sesión C3**

La sesión tenía como objetivo principal reafirmar los ejes y planos corporales y sus secciones a través de los patrones de desarrollo de movimiento, empleando los movimientos de la metodología Sotz'il. Los ejercicios utilizados en esta sesión fueron mucho más detallados y de mayor dificultad que en la sesión C2.

Esta sesión contó solamente con una actividad que consistió en realizar ejercicios por cada patrón de desarrollo de movimiento. La forma de evaluación fue a través de una escala de rango. En general más de la mitad del primer grupo de la Escuela de Danza de la Municipalidad de Quetzaltenango logró realizar los ejercicios correctamente. En el grupo dos, la Escuela de Danza Maya B'alam, más de la mitad de los sujetos logró realizar los ejercicios correctamente.

En esta actividad se demostró que, con el concepto de la Cruz Axial Maya y sus respectivos colores, se logra con mayor facilidad entender las secciones del cuerpo al momento de ejecutar movimientos más complejos que requieren coordinación, manipulación, equilibrio y alineación esquelética, ya sea en movimientos estáticos o en movimientos de desplazamiento.

Se observó en general como los sujetos lograron en este módulo relacionar la Cruz Axial Maya con los ejes corporales y planos. Lograron concientizar estos conceptos haciéndose notable una mejora en la postura de los sujetos, un manejo más consciente de su cuerpo en cuanto a equilibrio, coordinación y manipulación en el movimiento.

#### 4.1.4 Módulo 4-Espacio corporal y escénico

Este módulo abarcó como temas principales el espacio corporal y escénico con sus atribuciones de orientación, los conceptos de esquina y rincón y las direcciones espaciales desde los colores de la Cruz Axial Maya. La sesión D1 fue de carácter práctico con el objetivo de distinguir el espacio personal dentro del espacio escénico o espacio de ejecución danzaria. En la sesión D2 se enseñó una frase de movimiento, la frase se utilizó para cambiar de dirección y aplicar la orientación espacial personal proyectada en el espacio escénico.

##### Sesión D1

Esta sesión tenía como objetivo que los sujetos relacionaran los colores de la Cruz Axial Maya con las direcciones individuales situadas en un cubo personal para la ejecución de la danza. Para esta sesión se realizaron dos actividades, la primera consistió en la elaboración de un cubo con los colores de la Cruz Axial Maya con el objetivo de internalizar nuevamente los colores y reafirmar la ubicación. Esta actividad se evaluó a través de una escala de rango.

**Figura 20. Estudiantes de la Escuela de Danza Maya B'alam en actividad del Cubo Maya**



Fuente: Elaboración propia. PABLO, Yutzil (2019).

En ambos grupos la mayoría de los sujetos colocaron correctamente los colores de los cuales se obtuvo un buen resultado. Se observó que en esta sesión

quedo mucho más claro el concepto de la Cruz Axial Maya y la ubicación de los colores, pues a base de la repetición del tema de la ubicación y los colores con diferentes actividades se obtuvo una mejor comprensión.

La segunda actividad consistió en la explicación y utilidad del cubo personal. Esta información se utilizó para analizar un movimiento recurrente en el grupo. Para la evaluación de esta actividad se utilizó una rúbrica.

El primer grupo, la Escuela de Danza de la Municipalidad de Quetzaltenango logró una mejora significativa en la postura, movimiento de cabeza, alineación y ubicación de los brazos al realizar el saludo de inicio y final de clase, en su clase de danza clásica. El segundo grupo, la Escuela de Danza Maya B'alam corrigió la dirección del cuerpo en movimientos específicos de hombres y mujeres en una danza ya montada dentro de la agrupación. Se observó que ambos grupos lograron internalizar en su mente y cuerpo el cubo personal, mejoraron coordinación y dirección de partes del cuerpo como brazos, cabeza, hombros, entre otros.

Los sujetos lograron mejorar la coordinación grupal, realizar los movimientos más claros y uniformes, diferenciaron las direcciones personales y direcciones espaciales, del escenario o salón de clase o ensayo. Es importante que los bailarines desde que son estudiantes conozcan estos conceptos, puesto que contribuyen a la ejecución de movimientos más limpios, ya que tiene una dirección específica a la cual debe dirigir el movimiento o una parte del cuerpo, igualmente a la coordinación uniforme y grupal cuando se requiera.

## **Sesión D2**

Esta sesión tenía como objetivo que los sujetos relacionaran los colores de la Cruz Axial Maya con las direcciones espaciales para la ejecución de la danza.

Para esta sesión se realizó una sola actividad que consistió en que los sujetos aprendieran una frase de movimiento y la ejecutaran en diferentes direcciones, la forma de evaluación fue a través de una rúbrica.

Ambos grupos lograron buen nivel en esta actividad, realizaron un buen desempeño. Se observó que, al momento de cambiar la dirección de la frase de movimiento, resulta mucho más fácil recordar la dirección específica del movimiento con los colores planteados. Con esta actividad quedo expuesto que la división por colores y rincones del espacio escénico es efectiva para su reconocimiento.

Se demostró en este módulo que los sujetos lograron comprender las direcciones espaciales en base a los colores de la Cruz Axial Maya. Igualmente lograron demostrar la efectividad del uso de los colores de la Cruz Axial Maya para distinguir las direcciones espaciales, para ubicarse en el cambio de frente al momento de realizar una frase de movimiento, diferenciar las direcciones personales y las espaciales.

#### **4.1.5 Módulo 5-Integración**

El quinto y último módulo tenía como objetivo integrar, a modo de repaso, los temas y conceptos aprendidos durante todo el laboratorio. Contó solamente con una sesión. En la sesión E1 se repasaron las sesiones anteriores y se solicitó que los sujetos en grupos pequeños, de cuatro a cinco sujetos por grupo, realizaran una frase propia de movimiento. Posteriormente esta frase se implementó con cambio de dirección.

#### **Sesión E1**

La actividad consistía que por pequeños grupos realizaran su propia frase de movimiento y posteriormente realizar cambios de dirección, esta actividad se



realizó a modo de implementar e integrar todos los conocimientos adquiridos durante todo el laboratorio. Esta actividad se evaluó mediante una rúbrica.

Ambos grupos demostraron, en términos generales, un buen nivel de desempeño. Realizaron el calentamiento con mejor postura, demostraron mayor coordinación, equilibrio y desplazamiento, ejecutaron con mejor claridad los patrones de desarrollo de movimiento. A través de esta actividad se les incentivó a realizar una secuencia de movimiento basada en los ejercicios empleados en el laboratorio y se estimuló la creatividad. Se observó mayor coordinación en la ejecución de la frase de movimiento. En ambos grupos se observó un crecimiento en la consciencia corporal de los sujetos en la última sesión.

Al culminar el laboratorio se logró observar que la mayoría de sujetos en ambos grupos mejoraron su consciencia corporal. A cerca de los temas, conceptos y ejercicios, se observó que la mayoría logró asimilar y mejorar fue el equilibrio, la coordinación y la ubicación en cuanto a su espacio personal y el espacio escénico.

Se demuestra que la propuesta es completa, puesto que abarca el cuerpo, el espacio corporal, el espacio escénico y la relación de estos. Se enfatiza en lo efectiva que resulta para el estudio y enseñanza del espacio corporal y escénico.

## V. DISCUSIÓN

En esta investigación se abordaron dos grandes temas. El primero referente a la cosmovisión maya y el segundo en relación a aspectos técnicos de danza enlazados con la cosmovisión maya, específicamente con la Cruz Axial Maya y la direccionalidad. En estos conceptos se contienen las concepciones de ejes corporales, planos, espacio personal y espacio escénico

Los resultados del primer módulo con referencia a la cosmovisión maya demuestran que a pesar que el primer grupo era étnicamente diverso ambos grupos identificaron la cultura maya como parte de su contexto. Esto se debe a que históricamente el municipio de Quetzaltenango es maya k'iche' y posteriormente la población ladino-mestiza llegó y en la actualidad conviven estrechamente.

Se observó que los sujetos del segundo grupo relacionaron con mayor facilidad los colores de la Cruz Axial Maya con su cotidianidad, esto se debe a la naturaleza del grupo al que pertenecen. En el primer grupo presentó cierta dificultad en relacionar algunos significados con algunos conceptos de la cultura maya, ya que dominaban las creencias occidentales, como por ejemplo relacionar el blanco con pureza y no con sabiduría.

Gran parte de la cotidianidad de los sujetos no gira específicamente en torno a la cosmovisión maya, pero sí está presente de alguna manera en el imaginario colectivo de la sociedad que forma parte de la construcción social que los rodean. En ambos grupos la mayoría de sujetos manifestaron ilusión, alegría e incluso orgullo por saber que este conocimiento proviene de la cultura a la cual pertenecen o con la cual se relacionan en su diario vivir.

En este primer módulo en el aspecto técnico de acuerdo a direcciones y kinesfera se observó que los sujetos del primer grupo relacionaron conceptos de la cultura popular

con la cultura maya como mecanismo de asimilación y entendimiento como lo fue el Yin yang de la cultura japonesa con el Kab'awil de la cultura maya.

En el segundo grupo se observó que los sujetos lograron mayor entendimiento de la kinesfera que el primer grupo. Se considera que esta respuesta se debe a que el primer grupo no tiene mayor experiencia en presentarse y bailar en distintos escenarios en comparación con el segundo. Pero, ambos grupos demostraron un buen manejo del espacio personal.

Emplear en la educación métodos, formas y sistemas que ayuden a la construcción de la identidad es importante pues hace al individuo valorarse en forma individual y colectiva. Este tipo de investigaciones coadyuvan a la construcción de la identidad y a la identidad corporal.

El segundo módulo se enfatizó en aspectos técnicos como el cuerpo desde la cosmovisión maya. Se recalca la importancia de realizar un mapa visual y mental para conocer el cuerpo desde otras perspectivas, pues mejora la postura y habilidades físicas. Los resultados del segundo módulo indican que el previo conocimiento anatómico del cuerpo influye de manera positiva en la práctica del movimiento corporal.

El primer grupo presentó un pequeño déficit en comparación con el segundo grupo. Se considera que esta respuesta es por el tipo de esfuerzo y acondicionamiento que se realiza en la práctica del ballet es diferente. El segundo grupo a pesar de no tener mayor conocimiento sobre el campo de la danza académica, realiza ejercicios que demandan mayor esfuerzo corporal durante los ensayos de las danzas y, por lo tanto, tiene mayor resistencia.

El tercer módulo se enfatizó en aspectos técnicos de la danza donde se utilizó la Cruz Axial Maya como punto de partida para el estudio del cuerpo. Los resultados manifiestan que la utilización de los colores de la Cruz Axial Maya es efectiva para

comprender los ejes corporales. Ambos grupos mejoraron notablemente su postura posterior a la visualización de ejes por color.

El primer grupo descolocaba pecho. Es decir, los sujetos llevaban el pecho fuera de eje, el segundo grupo descolocaba cuello y caderas llevándolas fuera de eje. Se considera que en general se tiene una mala idea de lo que se conoce como «buena postura», ya que comúnmente no se respetan las curvas naturales de la cadena vertebral, La postura de todos los sujetos en general mejoró y se notó el cambio positivamente, pues al visualizar hicieron más consciente su alineación ósea. El estudio determinó que la utilización de los colores de la Cruz Axial Maya es efectiva para distinguir los planos.

En ambos grupos se observó que les resultó más fácil realizar los ejercicios de carácter individual en comparación de los ejercicios que requerían pareja. El primer grupo mostró más déficit que el primero. Se considera que se debe a que los sujetos del primer grupo por la práctica del ballet realizan pocos ejercicios grupales y de poco contacto físico.

Se observó que a los sujetos del segundo grupo no se les dificultó el contacto y trabajo en pareja. Se considera que esta respuesta se debe a que dentro de la agrupación se les fomenta el trabajo grupal, ya que muchas de las danzas que realizan son de este carácter. Además, una de las características de la agrupación es que padres y madres de familia e hijos se integran comúnmente.

Los resultados exponen que tener como base los colores de la Cruz Axial Maya en ejes y patrones se optimiza el equilibrio y la coordinación. En ambos grupos se observó que se les hizo mucho más fácil coordinar al pensar en colores que en direcciones como derecha e izquierda, demostraron que logran tener una mejor conexión con colores al momento de coordinar y seccionar su cuerpo.

Con esta investigación, se pretende formular una herramienta o sistema que facilite el estudio del espacio corporal y escénico para la enseñanza de la danza y en las

artes escénicas desde la Cruz Axial Maya, direccionalidad y cosmovisión. Es importante que la educación tenga pertinencia cultural no solo para formar la identidad, sino que permita que los estudiantes tengan una formación integral, con capacidad crítica sobre su realidad y otras culturas desde su propia perspectiva.

El cuarto módulo se enfatizó en el aspecto técnico de direccionalidad en el espacio, donde se hizo uso de los colores de la Cruz Axial Maya con otros conceptos anteriormente abarcados como el Kab'awil. Los resultados demuestran que ambos grupos respondieron positivamente a esta actividad y se comprobó que el uso de colores ayuda a tener mejor orientación dentro de un espacio.

Se demostró, a medida el laboratorio avanzó, que los sujetos afianzaron el uso de los colores y la relación de estos con el espacio. El primer grupo creó un código propio a partir de los colores de la Cruz Axial Maya y los nombres de los movimientos. Esta es una herramienta que aporta la forma de concebir el movimiento desde la Cruz Axial Maya. Se comprobó que utilizar esta herramienta para reconocer el cuerpo ayuda a trabajar de mejor manera y contribuye a la exploración y experimentación con su cuerpo las diferentes nociones espaciales y motoras.

El quinto y último módulo tenía como objetivo reunir todo el conocimiento adquirido durante los cuatro módulos anteriores y colocarlo en práctica. Los resultados manifestaron que en ambos grupos la mayoría de sujetos lograron interiorizar y utilizar los colores de la Cruz Axial Maya, direccionalidad y cosmovisión para concebir el espacio corporal y escénico. Ambos grupos demostraron un incremento en el nivel de concentración y desempeño de las frases, ejecución de movimientos y en el cambio de dirección.

Los sujetos con mayor edad del primer grupo mostraron menos interés en crear su propia frase y los sujetos con menor edad mostraron más entusiasmo y afinidad a la actividad. En el segundo grupo ocurrió lo contrario, los de mayor edad mostraron más interés y los de menor edad preferían seguir a los de mayor edad. El entendimiento del

espacio corporal y escénico da la posibilidad de responder a las necesidades expresivas que tiene la sociedad actual, sobre todo a los danzantes mayas en su lucha por resinificar y apropiarse la danza maya, que en su momento sufrió un epistemicidio.

Con respecto al primer grupo se logró observar que posterior a las nueve sesiones del laboratorio, con más consciencia de su cuerpo y de su direccionalidad, la mayoría de sujetos mejoraron la claridad de movimientos respecto a las direcciones de cabeza, brazos y piernas, alineación, equilibrio e incluso la calidad del movimiento en su clase regular de ballet.

Los resultados comprueban que esta propuesta es una herramienta que contribuye al reconocimiento y comprensión del espacio corporal y escénico y por ende favorece y facilita el aprendizaje de la danza.

Se comprueba que el uso de la Cruz Axial Maya proporciona una nueva perspectiva en el aprendizaje del espacio, pues por poseer colores definidos con una connotación específica, optimiza la relación de cuerpo y espacio en la ejecución del movimiento.

De igual manera se prueba que la diferencia cultural en los grupos no fue un factor determinante en la respuesta, sino más bien que la propuesta es efectiva para el estudio del espacio corporal y escénico independientemente de la procedencia étnica cultural. Comprueba que esta es útil y efectiva independientemente del tipo de danza o movimiento que practiquen los sujetos. Con esto se abren las posibilidades de experimentar e implementar la propuesta con otros grupos y estudiantes de danza.

El arte no se separa de la sociedad pues esta es generadora y consumidora. Se ha creído que el arte, como tal, no responde a un lenguaje y que este por su sensibilidad humana es universal. Sin embargo, las sociedades sí responden a lenguajes, concepciones, construcciones sociales y códigos culturales y por ende el arte.

Se recalca que es de suma importancia que en un país pluricultural como Guatemala deben existir formas de enseñanza que construyan nuevas formas de articular el arte, donde las personas puedan expresarse desde su cultura, o bien desde otras perspectivas. Por lo que la enseñanza del arte no debe quedar excluida de esta pauta como un ente rector de la sensibilidad humana.

## VI. CONCLUSIONES

1. El método propuesto en la presente investigación, nombrado Winik Yok'olka', aplicado en estudiantes de la Escuela de Danza de la Municipalidad de Quetzaltenango y de la Escuela de Danza Maya Balam al utilizar los colores de la Cruz Axial Maya es efectivo como herramienta para el estudio de los ejes corporales, planos y direccionalidades en la danza.
2. Se evidenció que la aplicación de la Cruz Axial Maya como herramienta para la identificación y concientización de los ejes corporales fue positivo. Los estudiantes evidenciaron un cambio de postura y una mejora significativa en la alineación corporal, posterior a los ejercicios dedicados a este tema. Esta herramienta de identificación brindó a los sujetos un progreso tanto en la postura como en la buena ejecución en el traslado del peso y optimización de su equilibrio. Igualmente, los sujetos lograron tener una mejor visión interna de su cuerpo y comprendieron la importancia de concebir desde otras perspectivas, en este caso los ejes y su relación con los huesos.
3. La utilización de la Cruz Axial Maya como herramienta para la comprensión e identificación de los planos corporales es de gran beneficio, pues la cruz al tener seis colores, al igual que con los ejes corporales, organiza al cuerpo en seis segmentos a diferencia de otras técnicas o métodos que la secciona solamente en tres. A pesar de que son más segmentos, se comprobó que esta propuesta es muy fácil de asimilar por utilizar colores, ya que estos tienen, en este caso una significación concreta. Uno de los elementos más importantes que se obtuvo con la aplicación de esta herramienta, es la consciencia corporal que ayudó a mejorar coordinación y activación muscular. Esta herramienta de organización brindó a los sujetos otra perspectiva para la concepción tridimensional del cuerpo. Cabe resaltar que existen diferentes tipos de inteligencias por lo que ampliar la variedad de concebir ciertos conceptos facilita la enseñanza.



4. La implementación de los colores de la Cruz Axial Maya para el reconocimiento de las direcciones espaciales tuvo una respuesta positiva. Se destaca que los colores logran crear una simbolización de fácil asimilación y comprensión por ser un elemento más abstracto que los números y por ende posibilitan nuevas formas de generar códigos. El aspecto más importante a destacar es que los sujetos lograron comprender las direcciones espaciales y las direcciones personales en relación con las direcciones espaciales, crear un nuevo código a partir los colores de la Cruz Axial Maya, para optimizar la ubicación del movimiento en relación a la ubicación personal de acuerdo a las direcciones espaciales.
5. Esta propuesta fue efectiva para ambos grupos. Valida que el método nombrado Winik Yok'olka' se puede utilizar para la enseñanza, identificación y comprensión del estudio de ejes corporales, planos y direcciones espaciales en base a la cosmovisión maya independientemente de la cultura o procedencia étnica. Para la ejecución del movimiento es necesario conocer e identificar el espacio corporal y escénico. Esto comprueba que esta herramienta se puede aplicar en distintas técnicas de danza, artes escénicas, estilos y formas de movimiento y quizá su aplicación a nivel global. Este tipo de trabajos contribuye a la construcción de una identidad individual y colectiva, no solo a nivel local, sino a nivel nacional.
6. Esta investigación genera una forma de acercamiento y crea un vínculo de mediación cultural o directamente cultural para la enseñanza de la danza. Igualmente potencia la creatividad de los estudiantes, crea nuevas posibilidades de generar códigos al igual que formas de concebir, entender, aprender, enseñar, realizar danza y la investigación del movimiento.
7. Se resalta que, a pesar de la visión euro centrista y globalizadora del arte, es posible reconstruir una nueva forma de concebir el espacio en la danza que parte de teorías ya existentes y conocimientos propios como los son los saberes de los

pueblos originarios los cuales, según se demuestra en la presente investigación, son efectivos y vigentes hoy en día, pues hacen sentido en muchos aspectos como en el estudio, entendimiento y relación del espacio corporal y escénico y el movimiento, así como la concepción de la vida.



## VII. RECOMENDACIONES

1. Se aconseja a los educadores de danza en todos los niveles educativos incluyan diversidad de técnicas, métodos y herramientas que posibiliten el aprendizaje en los estudiantes y, que como en el presente caso, faciliten las formas de entender y concebir el cuerpo y espacio.
2. Es trascendental que los estudiantes de danza se formen y conozcan distintas técnicas, métodos y herramientas de movimiento al igual que distintas formas de concebir el espacio corporal y escénico, pues esta es una de las bases más trascendentales para la realización de este arte. Esto ayuda a que el individuo mejore y tenga distintas perspectivas de percepción de su cuerpo y del espacio. Contribuye a que crezca el lenguaje corporal, el lenguaje técnico y facilite la asociación, diferenciación y aplicación en el quehacer artístico, ya sea la docencia, la ejecución o la investigación.
3. Se recomienda a la Escuela Superior de Arte de la USAC, la única universidad estatal y a todas las entidades relacionadas con el arte escénico buscar, analizar e implementar distintas representaciones y vínculos para transmitir arte desde lo expresivo, estético y pedagógico que reflejen la cultura y ayuden a la construcción de la identidad.
4. Resulta necesario que se siga desarrollando este tipo de estudios y se implementen para conocer la respuesta de otros grupos de estudiantes o hacedores de danza y puedan surgir nuevas formas de relacionar y ejecutar desde la Cruz Axial Maya, pues se ha comprobado que es una herramienta eficaz para comprender ejes corporales, planos y direcciones espaciales, conceptos indispensables que contribuyen a una buena consciencia corporal, una óptima ejecución de la danza y potencian la creatividad.

5. Se considera indispensable un reconocimiento y valoración de los conocimientos ancestrales de los pueblos originarios, en este caso del pueblo y cosmovisión maya. Como una forma de seguir construyendo nuevos saberes en base a los conocimientos propios sin una mirada eurocéntrica y occidental en el arte.
  
6. Es indispensable que los saberes construidos en base a la cosmovisión maya sean implementados, ya que ayudan a conformar un dialogo y mayor acercamiento al arte desde la propia visión maya. Es por esto que es importante y se recomienda conocer distintos códigos, lenguajes, formas, entre otros que enriquezcan las posibilidades de concebir, percibir y hacer arte en un país multiétnico, pluricultural y multilingüe como lo es Guatemala.

## VIII. BIBLIOGRAFÍA

- Ak'abal, H. (2015). *La Cruz Maya Cosmogonía*. Guatemala: ArteSano Mogotoán.
- Alsina, J., Argila, A., Aróztegui, M., Arroyo, J., Badia, M., Carreras, A., . . . Vila, B. (2013). *Cuadernos de docencia universitaria - Rúbricas para la evaluación de competencias*. OCTADERO y Universitat de Barcelona.
- Alvarado, B. S., & Coz, C. J. (2003). *Usaqil K'olem / Tiempo y Ser Humano en la Cosmovisión Maya*. Guatemala: UNESCO, PROMEM & Maya Diversa.
- Aranda, P. (2016). *Aplicación de un programa de danzas folklóricas para mejorar el nivel de autoestima en los alumnos de primer grado de educación secundaria de la I.E 88298 «Luis Alberto Sanchez»*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional del Santa, Chimbote, Perú]. Repositorio UNS.  
<http://repositorio.uns.edu.pe/handle/UNS/2900>
- Barrios, L. (3 de julio de 2019). *Números Mayas / Entrevista por Yutzil Pablo*. Comunicación Personal.
- Bastarrachea Manzano, J. R., Brito Sansores, W., Vermont Salas, R., Dzul Góngora, D., Dzul Poot, D., & Barrera Vásquez, A. (2001). *Diccionario Maya* (Cuarta Edición ed.). Editorial Porrúa.
- Botana, M. (2010). *Análisis del Espacio en la Danza Teatral*. [Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid - Facultad de Ciencias de la Actividad Física y del Deporte] Archivo Digital UPM. <http://oa.upm.es/38131/>
- Boza, R. M. (2011). *Acción del docente para afianzar la lateralidad dominante mediante la danza folklórica en niños de 5 años del taller de danzas peruanas del programa de verano «Vacaciones Creativas» del Centro Cultural Teatro de Cámara*. [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú Facultad de Educación] Repositorio PUCP.  
<http://hdl.handle.net/20.500.12404/1228>
- Cámara, E., & Islas, H. (2007). *Pensamiento y Acción El Método Leeder de la escuela Alemana*. Instituto Tecnológico de Monterrey INBA. INBA Digital.  
<http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/handle/11271/849>

- Cano, E. (2015). Las rúbricas como instrumento de evaluación de competencias en educación superior: ¿Uso o abuso? *Profesorado. Revista de de currículum y formación del profesorado*, 265-280.
- Chávez, A. I. (1969). *K'i-ché Tzib - Escritura Kí-ché y otros temas*. ALFIL.
- Chicol, N. (2019). *Experiencia de comunicación en la producción de mensajes interculturales*. [Tesis de licenciatura, Universidad de San Carlos de Guatemala].
- Cú Cab, C., Sacba Caal, J., Pérez Alonso, J., Par Sapón, M., Ajcac Cruz, M., Caal Ical, M., . . . Benito Pérez, W. (2003). *Maya' Choltzij Vocabulario Comparativo de los idiomas Mayas de Guatemala*. Cholsamaj.
- Díaz, J. D. (2017). *La Danza Como Expresión de Elementos Culturales Locales en Estudiantes de Secundaria de Acarí, Arequipa*. Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arquedas, Programa Académico de Educación Artística, Lima.
- ESA-USAC. (Marzo de 2010). *Manual de Organización Escuela Superior de Arte*. Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Gabriel, C. (2000). *La función social de las guías y los guías espirituales Mayas Kaqchikel en el contexto socio cultural del municipio de San José Poaquil, departamento de Chimaltenango, Guatemala*. [Tesis de licenciatura, Universidad Rafael Landívar].
- Gallardo, G. (5 de julio de 2019). *Historia de la Escueal de Danza de la Municipalidad de Quetzaltenango / Entrevista por Yutzil Pablo*. Comunicación Personal.
- García, J. M., Tahay, A., & Tay, K. E. (2018). *Agrupación Social y Cultural B'alam Curriculum*.
- Gómez, G., Salas, N., Valerio, C., Durán, Y., Gamboa, Y., Jiménez, L., . . . Umaña, C. (2013). *Consideraciones técnico-pedagógicas en la construcción de listas de cotejo, escalas de calificación y matrices de valoración para la evaluación de los aprendizajes en la Universidad Estatal a Distancia*. Universidad Estatal a Distancia. <https://uned.ac.cr/>
- Guerrero, O. L. (2013). *Rutas del Aprendizaje - Fásiculo para la gestión de los aprendizajes en las instituciones educativas No.1*. Perú Ministerio de Educación

- Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú.  
<http://www.minam.gob.pe/proyecolegios/Curso/curso-virtual/Modulos/modulo2/web-cambiamoslaeducacion/inicio.html>
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, M. d. (2014). *Métodología de la Investigación* (sexta ed.). McGraw Hill / Interamericana Editores S.A. de C.V.
- Jimenez, P. (2016). *La Danza: Arte y Espiritualidad tradicional Yánesha de la selva central del Perú*. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Intercultural de la Amazonia Facultad de educación Intercultural y Humanidades Carrera profesional de educación bilingüe]. Repositorio UNIA. <http://repositorio.unia.edu.pe/handle/unia/142>
- Laban, R. (1926 /2013). *Coreografía Primer Cuaderno*. (C. Doniz Geist, Trad.). Eugen Deiderichs / Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.
- Lopategui, E. (2012). *Patrones de movimiento fundamentales*. [http://www.saludmed.com/Entrena\\_II/Presentaciones/Entrenamiento\\_Funcional\\_PATRONES-MOV-FUND.pdf](http://www.saludmed.com/Entrena_II/Presentaciones/Entrenamiento_Funcional_PATRONES-MOV-FUND.pdf)
- López-Acevedo, V., Chicote, J. C., & Goñi, J. (2011). *Forma y simetría. Enseñanza adaptada a personas ciegas a través de los modelos cristalográficos*. Universidad Complutense, Facultad de CC Geológica. Red Latinoamericana por la Educación. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4043291>
- Los Libros de Chilam Balam de Chumayel*. (2008). (J. R. Bastarrachea Manzano, & D. Dzul Poot, Trads.). Fundación Editorial el perro y la rana.
- Mazariegos, M. (2017). *Análisis de los arquetipos de «Las diosas de cada mujer y los dioses de cada hombre» de Jean Shinoda Bolen como herramienta para la construcción de personajes de la obra «Danzon Park o la maravillosa historia del héroe y el traidor» de Arístides Vargas*. [Tesis de licenciatura. Escuela Superior de Arte - Universidad de San Carlos de Guatemala]. [https://issuu.com/esarte.tesis/docs/impresion\\_-\\_tesis\\_maria\\_mazariegos\\_](https://issuu.com/esarte.tesis/docs/impresion_-_tesis_maria_mazariegos_)
- Ozorpe, E. M. (2015). *La greca escalonada. Unidad de medida armónica en el México antiguo*. Museo Virtual Precolombino / Testimonios y Resonancias: <https://arquitectura.unam.mx/testimonio-y-resonancias-mvp.html>
- Pablo, Y. *Esqueleto Cuerpo Maya*.



- Paz Joj, W. *Planos corporales con colores de la Cruz Maya*.
- Popol Wuj*. (2011). (L. E. Sam Colop, Trad.). FyG Editores Biblioteca Guatemala.
- Poz, I., & Barreno, W. (28 de junio de 2019). *Significado de los colores de la Cruz Maya / Entrevista por Yutzil Pablo*. Comunicación Personal.
- Rivera, V. (2017). *Teatro Municipal de Quetzalteango. Informe Anual de acciones y logros del Teatro Municipal de Quetzaltenango 2017*.
- Sac, A. (1999). *Cholq'ij pa Tijonem / Calendario Sagrado en la Educación*. UNESCO, PROMEM & Cholsamaj.
- Sac, A. (2007). *El Calendario Sagrado Maya, Método para el Cómputo del Tiempo*. Universidad Rafael Landívar.
- Sac, A. (28 de junio de 2019). *Significado de los colores de la cruz maya / Entrevista por Yutzil Pablo*. Comunicación Personal.
- Sam Colop, V. (28 de junio de 2019). *Significado de los colores de la cruz maya / Entrevista por Yutzil Pablo*. Comunicación Personal.
- Sotz'il, G. (2015). *Ati't Xajoj / Danzando con la abuela*. Hivos People Unlimited.
- Tahay, A. (23 de junio de 2018). *Historia agruación B'alam / Entrevista por Yutzil Pablo*. Comunicación Personal.
- Tay, E. (23 de junio de 2018). *Historia agrupación B'alam / Entrevista por Yutzil Pablo*. Comunicación Personal.
- Taylor, M. (2010). *Basic Neurological Patterns. Body Mind Movement*.
- Tesucún, F. F., & Holfing, C. A. (2000). *Tojt'an Maya' Itzaj / Diccionario Maya Itzaj - Catellano*. Cholsamaj.
- Tichoc, R. (2018). *Cholq'ij Calendario Maya de 260 días. Aplicación cotidiana*. B'alam Ya'.
- Tipantasig, P. L. (2015). *El reconocimiento del cuerpo en la direccionalidad de niños y niñas de 4 años de la unidad educativa mayor de Ambato*. [Tesis de licenciatura, Universidad Técnica de Ambato Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación] Biblioteca Repositorio Digital UTA. <http://repositorio.uta.edu.ec/jspui/handle/123456789/18575>
- Toctaquiza, E. F. (2017). *Fortalecer el esquema corporal mediante la danza tradicional folklórica en niños y niñas de 5 años de edad, a través de un manual*

*coreográfico dirigido a docentes de la Escuela Galo Plaza Lasso, en el distrito metropolitano de Quito.* [Tesis de tecnico, Instituto Tecnológico Cordillera].

Trujillo, Y. B. (2015). *Danza Tradicional Andina como Nuevas Geografías Corporales: Estudio de caso, Grupo Sol de Los Andes.* [Tesis de licenciatura, Universidad Central del Ecuador , Quito, Ecuador]. Repositorio digital UCE. <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/4891>

Us Ixtabalam, I. *Números Mayas, Kab'awil y esqueletos.* Digitalización.

Vargas, G. (2010). *Atlas del Patrimonio Natural, Histórico y Cultural del Estado de Veracruz. La Cosmovisión de los Pueblos Indígenas* (Vol. III). Universidad Veracruzana.

[http://www.sev.gob.mx/servicios/publicaciones/colec\\_veracruzsigloXXI/AtlasPatrimonioCultural/05COSMOVISION.pdf](http://www.sev.gob.mx/servicios/publicaciones/colec_veracruzsigloXXI/AtlasPatrimonioCultural/05COSMOVISION.pdf)



# APÉNDICES

## Apéndice 1. Formato de entrevista semi-estructurada.

### Significado de los colores de la Cruz Axial Maya

#### SIGNIFICADO DE LOS COLORES DE LA CRUZ MAYA

Nombre: \_\_\_\_\_

Ocupación \_\_\_\_\_

Fecha: \_\_\_\_\_

Lugar: \_\_\_\_\_

1. ¿Cuáles son los colores que conforman la Cruz Maya?
2. ¿Cuál es el orden de los colores de la Cruz Maya?
3. ¿Cómo se dice y se escribe la idea de la cruz maya en su idioma Maya?
4. ¿Qué significa el conjunto de estos colores?
5. ¿Qué significa el color Azul?
6. ¿Cómo se escribe y se escribe color azul en su idioma Maya?
7. ¿Qué significa el color Verde?
8. ¿Cómo se escribe y se escribe color verde en su idioma Maya?
9. ¿Qué significa el color Rojo?
10. ¿Cómo se escribe y se escribe color rojo en su idioma Maya?
11. ¿Qué significa el color Negro?
12. ¿Cómo se escribe y se escribe color negro en su idioma Maya?
13. ¿Qué significa el color Blanco?
14. ¿Cómo se escribe y se escribe color blanco en su idioma Maya?
15. ¿Cuál es el significado del color Amarillo?
16. ¿Cómo se escribe y se escribe color amarillo en su idioma Maya?
17. ¿De dónde aprendió el significado de cada color?
18. ¿Algo más que quiera agregar?

Fuente: Elaboración propia. PABLO, Yutzil (2019).

## Apéndice 2.

### Esquema laboratorio para el estudio del espacio desde la Cruz Axial Maya y direccionalidad de la cosmovisión maya en la enseñanza de la danza

<b>Esquema de laboratorio</b>		
<b>Sesión</b>	<b>Tema</b>	<b>Desglose de tema</b>
<b>Módulo 1</b>		
Sesión A1	Introducción a la cultura maya	→ Presentación del laboratorio → Presentación generalidades de la cultura maya
Sesión A2	Conceptos mayas	→ Cruz Axial Maya → Espacio
<b>Módulo 2</b>		
Sesión B1	Cuerpo desde la cosmovisión maya	→ Articulaciones mayores y cadena vertebral
<b>Módulo 3</b>		
Sesión C1	Cruz Axial Maya: ejes corporales	→ Construcción de Cruz Axial Maya
Sesión C2	Cruz Axial Maya: planos	→ Planos → Patrones fundamentales de movimiento
Sesión C3	Planos y ejes corporales	→ Patrones de movimiento empleados desde la metodología Sotz'il
<b>Módulo 4</b>		
Sesión D1	Espacio corporal y escénico	→ Cubo → Direcciones espaciales
Sesión D2	Direcciones espaciales	→ Ubicación espacial con frase de movimiento
<b>Módulo 5</b>		
Sesión E1	Integración (repaso de temas)	→ Creación de frase de movimiento → Ubicación espacial con frase de movimiento creada

Fuente: Elaboración propia. PABLO, Yutzil (2019).

**Apéndice 3.**  
**Instrumentos de evaluación**

Lista de cotejo Módulo 1

<b>Indicador de logro</b>	<b>Sí</b>	<b>No</b>
Reconoce la cultura maya como parte de su entorno		
Reconoce los elementos de la naturaleza		
Reconoce el concepto de dualidad		

Fuente: Elaboración propia. PABLO, Yutzil (2019).

Escala de rango Módulo 1

<b>Indicador de logro</b>	<b>Bueno</b>	<b>Regular</b>	<b>Debe mejorar</b>
Utiliza el concepto de kinesfera para reconocer su espacio personal en conjunto con el espacio escénico			

Fuente: Elaboración propia. PABLO, Yutzil (2019).

Lista de cotejo Módulo 2

<b>Indicador de logro</b>	<b>Sí</b>	<b>No</b>
Reconoce las partes óseas del tronco		
Reconoce las partes óseas de las extremidades		

Fuente: Elaboración propia. PABLO, Yutzil (2019).

Escala de Rango Módulo 2

<b>Indicador de logro</b>	<b>Bueno</b>	<b>Regular</b>	<b>Debe mejorar</b>
Demuestra buena disposición para aprender el calentamiento base			

Fuente: Elaboración propia PABLO, Yutzil (2019).

Escala de Rango 1 Módulo 3

<b>Indicador de logro</b>	<b>Azul</b>	<b>Verde</b>	<b>Rojo</b>	<b>Negro</b>	<b>Blanco</b>	<b>Amarillo</b>
Coloca los colores de la Cruz Axial Maya en la ubicación correcta						
Mejora su postura con los colores de la Cruz Axial Maya						

Fuente: Elaboración propia. PABLO, Yutzil (2019).

Escala de Rango 2 Módulo 3

<b>Indicador de logro</b>	<b>Bueno</b>	<b>Regular</b>	<b>Debe mejorar</b>
Reconoce el plano vertical con los colores de la Cruz Axial Maya			
Reconoce el plano horizontal con los colores de la Cruz Axial Maya			
Reconoce el plano sagital con los colores de la Cruz Axial Maya			

Fuente: Elaboración propia. PABLO, Yutzil (2019).

Escala de Rango 3 Módulo 3

<b>Indicador de logro</b>	<b>Bueno</b>	<b>Regular</b>	<b>Debe mejorar</b>
Realiza ejercicios de patrones fundamentales de movimiento locomotores			
Realiza ejercicios de patrones fundamentales de movimiento no locomotores			
Realiza ejercicios de patrones fundamentales de movimiento manipulativos			

Fuente: Elaboración propia. PABLO, Yutzil (2019).

#### Escala de Rango 4 Módulo 3

<b>Indicador de logro</b>	<b>Bueno</b>	<b>Regular</b>	<b>Debe mejorar</b>
Realiza ejercicios de patrones de desarrollo de movimiento homólogo			
Realiza ejercicios de patrones de desarrollo de movimiento homolateral			
Realiza ejercicios de patrones de desarrollo de movimiento contralateral			
Realiza ejercicios de patrones de desarrollo de movimiento espinal			

Fuente: Elaboración propia. PABLO, Yutzil (2019).

#### Escala de Rango Módulo 4

<b>Indicador de logro</b>	<b>Azul</b>	<b>Verde</b>	<b>Rojo</b>	<b>Negro</b>	<b>Blanco</b>	<b>Amarillo</b>
Coloca los colores de la Cruz Axial Maya en la ubicación correcta en el cubo						

Fuente: Elaboración propia PABLO, Yutzil (2019).

#### Rúbrica 1 Módulo 4

<b>Criterio</b>	<b>Excelente</b>	<b>Bueno</b>	<b>Debe mejorar</b>
Colores	Reconoce los colores	Reconoce la mas de la mitad de los colores	Reconoce la mitad o menos de la mitad de los colores
Cubo	Reconoce todos los frentes	Reconoce más de la mitad de los frentes	Reconoce la mitad o menos de la mitad de los frentes
Postura	Tiene activación muscular, alineación y energía.	Uno de los anteriores elementos no está presente.	Dos de los anteriores elementos no está presente.

Fuente: Elaboración propia. PABLO, Yutzil (2019).



Rúbrica 2 Módulo 4

<b>Criterio</b>	<b>Excelente</b>	<b>Bueno</b>	<b>Debe mejorar</b>
Memoria	Realiza los movimientos en orden	Hace pocos cambios en el orden de movimientos	Hace demasiados cambios en el orden de movimientos
Coordinación	Realiza los movimientos con limpieza	Demuestra complicación al realizar los movimientos	Demuestra gran complicación al realizar los movimientos
Ubicación	Se ubica en el espacio con el cambio de frente	Demuestra dificultad al cambiar los frentes	Se desubica al cambiar los frentes

Fuente: Elaboración propia. PABLO, Yutzil (2019).

Rúbrica Módulo 5

<b>Criterio</b>	<b>Excelente</b>	<b>Bueno</b>	<b>Debe mejorar</b>
Creatividad	Demuestra interés en la creación del orden de movimientos	Demuestra poco interés en la creación del orden de movimientos	No demuestra interés en la creación del orden de movimientos
Coordinación	Realiza los movimientos con limpieza	Demuestra complicación al realizar los movimientos	Demuestra gran complicación al realizar los movimientos
Ubicación	Se ubica en el espacio con el cambio de frente	Demuestra dificultad al cambiar los frentes	Se desubica al cambiar los frentes

Fuente: Elaboración propia. PABLO, Yutzil (2019).

# ANEXOS

## Anexo 1. Material didáctico utilizado para el laboratorio



Fuente: Propia. PABLO, Yutzil (2019).



**USAC**  
TRICENTENARIA  
Universidad de San Carlos de Guatemala

ES  
*ARTE*  
ESCUELA SUPERIOR DE ARTE