

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

**DOCUMENTACIÓN Y EXPOSICIÓN DE LAS CREACIONES COREOGRÁFICAS “FERIA” Y
“GUATEMALA DE SIEMPRE” DE LA LICDA. LUCIA DOLORES ARMAS GÁLVEZ**



Marylin Valezca Gálvez Morales

Guatemala, septiembre de 2021

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA



ESCUELA SUPERIOR DE ARTE

**DOCUMENTACIÓN Y EXPOSICIÓN DE LAS CREACIONES COREOGRÁFICAS “FERIA” Y
“GUATEMALA DE SIEMPRE” DE LA LICDA. LUCIA DOLORES ARMAS GÁLVEZ**

TRABAJO DE GRADUACIÓN

PRESENTADO AL CONSEJO DIRECTIVO DE LA
ESCUELA SUPERIOR DE ARTE

POR

MARYLIN VALEZCA GÁLVEZ MORALES

ASESORADO POR EL LIC. SERGIO IVÁN SOLÍS RODRÍGUEZ

AL CONFERÍRSELE EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN DANZA

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. EST. I	Br. Danny Augusto Chaclán Montenegro
SECRETARIO	Ing. Luis Pedro Ortiz de León

TRIBUNAL QUE PRACTICÓ EL EXAMEN GENERAL PRIVADO

DIRECTOR	Dr.	Daphnis Igor Sarmientos Roldan
EXAMINADOR(A)	MSc.	Ana Lucrecia Vélez Palacios
EXAMINADOR(A)	Licda.	Nancy Judith Castillo Hernández
EXAMINADOR(A)	Licdo.	Iván Martín Martínez Palma
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:

**DOCUMENTACIÓN Y EXPOSICIÓN DE LAS CREACIONES COREOGRÁFICAS “FERIA” Y
“GUATEMALA DE SIEMPRE” DE LA LICDA. LUCIA DOLORES ARMAS GÁLVEZ**

Tema que me fuera asignado por la Unidad de Tesis de la Escuela Superior de Arte, con fecha 30 de noviembre del 2020.

Firma en original

Marylin Valezca Gálvez Morales

Guatemala, 30 de noviembre de 2020

Estudiante

Marylin Valezca Gálvez Morales

carné No. 200417633

Estudiante Gálvez Morales:

Por este medio se le informa que, conforme a lo establecido en el Normativo de Elaboración de Tesis para obtener el Grado de Licenciatura y por las enmiendas, Según Punto CUARTO, Inciso 4.4, del Acta 13-2020, del Consejo Directivo y la dispensa al Artículo 32 y 33 para que el tema de tesis, protocolo de tesis y Asesor, sean presentados en conjunto según el formato presentado en oficio USAC.ES.ARTE.S.A.- 71/2020.

Por lo que el protocolo de Trabajo de Graduación con el tema **“DOCUMENTACIÓN Y EXPOSICIÓN DE LAS CREACIONES COREOGRÁFICAS “FERIA” Y “GUATEMALA DE SIEMPRE” DE LA LICDA. LUCIA DOLORES ARMAS GÁLVEZ”** ha sido aprobado el día de hoy treinta de noviembre de dos mil veinte. Se nombra como Asesor de Tesis a **Sergio Iván Solís Rodríguez**, colegiado activo **16943**, quien expresamente se compromete a dar seguimiento y asesoría al trabajo de investigación antes mencionado en carta de fecha veinticinco de noviembre de dos mil veinte.

Al mismo tiempo se le recuerda, que según el Artículo No. 27 del Normativo para la elaboración de Tesis, deberá presentar el informe final en un año calendario.

Enlace para plantilla de presentación de Trabajo de Graduación:

<https://drive.google.com/file/d/1js8sufvDr64YhUJlvoLH-owLlv3DG761/view?usp=sharing>

Atentamente,



MSc. Anna Ruth Morales Huergo
Coordinadora Interina de la Unidad de Tesis
Escuela Superior de Arte
Universidad de San Carlos de Guatemala

Guatemala, 15 de enero de 2021

MSc

Anna Ruth Morales Huergo
Coordinador Interino de la Unidad de Tesis
Escuela Superior de Arte
Universidad de San Carlos de Guatemala.

Arquitecta Morales Huergo:

De acuerdo a los procedimientos prescritos en el Normativo de la Escuela Superior de Arte, de la Universidad de San Carlos de Guatemala, yo **Sergio Ivan Solis Rodríguez Licenciado en Danza**, con Colegiado Numero **16943** y con más de diez años de estar Colegiado Activo en el ejercicio de profesional, he procedido a la APROBACIÓN, en calidad de ASESOR, del Trabajo de Graduación titulado, **“DOCUMENTACIÓN Y EXPOSICIÓN DE LAS CREACIONES COREOGRÁFICAS “FERIA” Y “GUATEMALA DE SIEMPRE” DE LA LICDA. LUCIA DOLORES ARMAS GÁLVEZ”**. Presentado por el estudiante universitario **Marylin Valezca Gálvez Morales** con carné universitario No. **200417633**, previo a optar al título de **Licenciatura en Danza Contemporánea y Coreografía**.

Sin otro particular.



Lic. Sergio Ivan Solis Rodríguez
Licenciado en Danza
Colegiado: 16943

Firma y Sello del Asesor
Sergio Ivan Solis Rodríguez
Licenciado en Danza
Colegiado Activo 16943

Guatemala, 19 de marzo de 2021

MSc

Anna Ruth Morales Huergo

Coordinador Interno de la Unidad de Tesis

Escuela Superior de Arte

Universidad de San Carlos de Guatemala

Arquitecta Morales Huergo:

De acuerdo con los procedimientos prescritos en el Normativo de la Escuela Superior de Arte, de la Universidad de San Carlos de Guatemala, yo **Pablo Benjamín Hernández Luna, Licenciado en Danza**, con Colegiado activo, No. **23633** y con 8 años de estar en el ejercicio profesional como colegiado activo, he procedido a la REVISIÓN del Trabajo de Graduación titulado:

"DOCUMENTACIÓN Y EXPOSICIÓN DE LAS CREACIONES COREOGRÁFICAS "FERIA" Y "GUATEMALA DE SIEMPRE" DE LA LICDA. LUCIA DOLORES ARMAS GÁLVEZ"

Trabajo de Graduación Presentado por el estudiante universitario **Marylin Valezca Gálvez Morales**, con carné universitario No. **200417633**, precio a optar el título de **Licenciatura en Danza Contemporánea y Coreografía**.

Sin otro particular.


Pablo Benjamín Hernández Luna
Licenciado en Danza
Colegiado Activo 23633

PABLO BENJAMÍN HERNÁNDEZ LUNA
Licenciado en Danza
Colegiado No. 23633

REF. Dirección. Impresión de Tesis No. 09/2021

El Director de la Escuela Superior de Arte de la Universidad de San Carlos de Guatemala, luego de conocer la aprobación por parte de la Encargada de la Unidad de Tesis de la Escuela Superior de Arte, al trabajo de graduación titulado **“DOCUMENTACIÓN Y EXPOSICIÓN DE LAS CREACIONES COREOGRÁFICAS “FERIA” Y “GUATEMALA DE SIEMPRE” DE LA LICDA. LUCIA DOLORES ARMAS GÁLVEZ** presentado por la estudiante universitaria **Marylin Valezca Gálvez Morales**, 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 Roldán
Director
Escuela Superior de Arte



Guatemala, septiembre de 2021

ACTO QUE DEDICO A:

Dios	Por ser el creador de mi ser.
Mi madre	Thelma de Gálvez, quien le pido que despierte por un momento de su profundo sueño y comparta este momento de mi sentir.
Mi padre	Edgar Gálvez por apoyarme siempre.
Mi esposo	Manuel Porras por estar en cada momento importante de mi vida.
Mis hijos	José Emilio y José Antonio, por ser dos ángeles en mi vida que motivan la inspiración en mi mundo creativo.
Licenciado	Iván Solís, a quien agradezco con toda el alma su apoyo profesional en el mundo de la danza.

AGRADECIMIENTOS A:

Universidad de San Carlos de Guatemala	Por ser mi casa de estudios profesionales y una importante influencia en mi carrera, entre otras cosas.
Escuela Superior de Arte	Por ser el espacio creativo de trayectoria artística
Mi asesor de tesis	Licdo. Iván Solís, por apoyarme en el mundo danzario
Arquitecto	Héctor Castro, por ser un hacedor cultural en mi trayectoria artística.
Ingeniero	Luis Pedro Ortiz, por motivarme a seguir adelante

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE DE TABLAS.....	IV
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES.....	V
RESUMEN.....	VI
ABSTRACT.....	VII
INTRODUCCIÓN.....	VIII
CAPÍTULO I Metodología.....	1
I.1. Planteamiento del Problema.....	1
I.2. Objetivo General.....	2
I.3. Objetivos Específicos.....	2
I.4. Alcances y Límites.....	2
I.5. Aportes.....	3
I.6. Método.....	5
I.7. Unidad de Análisis (Sujetos y Elementos de Investigación).....	6
I.8. Instrumentos.....	7
I.9. Procedimiento.....	8
I.10. Tipo de Investigación.....	8
CAPÍTULO II Marco Teórico.....	10
II.1. Danza.....	10
II.2. Coreografía.....	11
II.3. Trayectoria Artística.....	12
II.4. Lucía Dolores Armas Gálvez.....	15
CAPÍTULO III Marco de Referencia.....	18

CAPÍTULO IV Fundamento de la Investigación	23
IV.1. Definición de variables.....	23
IV.2. Definición conceptual de variables	24
IV.3. Definición operacional de variables.....	27
CAPÍTULO V Propuesta de la Investigación.....	28
V.1. Trayectoria artística y profesional de la Licenciada Lucía Armas	29
V.1.1. <i>Trayectoria del año 1992 al año 2000</i>	30
V.1.2. <i>Trayectoria artística del 2001 al 2010</i>	32
V.2. Trayectoria coreográfica	37
V.2.1. <i>Creaciones folclóricas</i>	37
V.2.2. <i>Coreografías contemporáneas</i>	39
V.2.3. <i>Análisis coreográfico</i>	40
V.3. Proceso creativo.....	41
V.3.1. <i>Proceso Creativo del Montaje Coreográfico Feria</i>	42
V.3.1.1. <i>Proceso Creativo del Montaje Coreográfico Gigantes y Enanos</i>	47
V.3.1.2. <i>Los Micos</i>	49
V.3.1.3. <i>Baile de Salón Uno</i>	50
V.3.1.4. <i>Baile de Salón Dos</i>	51
V.3.1.5. <i>Baile de Salón Tres</i>	53
V.3.2. <i>Proceso coreográfico de Guatemala de Siempre</i>	54
V.3.2.1. <i>Baile de Salón Uno</i>	56
V.3.2.2. <i>Baile de Salón Dos</i>	58
V.3.2.3. <i>Baile de Salón Tres</i>	60
V.3.2.4. <i>Baile de Salón Cuatro</i>	62
V.3.2.5. <i>Baile Final</i>	64
V.3.3. <i>Dificultades en el proceso creativo</i>	66
V.3.4. <i>Soluciones aplicadas durante el proceso creativo</i>	67

<i>V.3.5. Particularidades del proceso creativo</i>	68
<i>V.3.6. Análisis y comparación del proceso creativo</i>	69
<i>V.3.7. Temporadas</i>	70
V.4. <i>Discusión</i>	71
CONCLUSIONES.....	77
RECOMENDACIONES	78
REFERENCIAS	80
GLOSARIO	87
APÉNDICE.....	92

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Primera etapa de 1992 al 2000.....	31
Tabla 2 Trayectoria Artística y Profesional. Segunda etapa del año 2001 al año 2010. .	32
Tabla 3 Estudios de la Licenciada Armas	34
Tabla 4 Coreografías de Danzas Folclóricas de la Licenciada Armas.....	38
Tabla 5 Coreografías de Danza Moderna y Contemporánea	39
Tabla 6 Constitución de las coreografías de <i>Feria</i>	47
Tabla 7 Constitución de coreografía Gigantes y Enanos.	48
Tabla 8 Constitución de la coreografía los Micos	49
Tabla 9 Constitución de la coreografía Baile de Salón Uno	50
Tabla10 Constitución de la coreografía Baile de Salón Dos.....	52
Tabla 11 Constitución de la coreografía Baile de Salón Tres	53
Tabla 12 Constitución coreográfica de <i>Guatemala de Siempre</i>	56
Tabla 13 Constitución de la Coreografía Baile de Salón Uno	57
Tabla 14 Constitución de la Coreografía Baile de Salón Dos.....	59
Tabla 15 Constitución de la coreografía Baile de Salón 3.....	61
Tabla 16 Constitución de la Coreografía Baile de Salón 4	63
Tabla 17 Constitución de la coreografía Baile Final	65

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Montaje coreográfico <i>Feria</i>	46
Ilustración 2. Montaje coreográfico <i>Guatemala de Siempre</i>	55
Ilustración 3. Montaje coreográfico <i>Guatemala de Siempre</i>	57
Ilustración 4. Montaje coreográfico <i>Noche de luna entre ruinas</i>	58
Ilustración 5. Montaje coreográfico <i>Polka</i>	60
Ilustración 6. montaje coreográfico <i>Danzón</i>	62
Ilustración 7. Montaje coreográfico <i>El Grito</i>	64

RESUMEN

Se recopiló información de la documentación y exposición de las creaciones coreográficas llamadas *Feria* y *Guatemala de Siempre* de la Licda. Lucia Dolores Armas Gálvez, montajes danzarios de creaciones coreográficas de proyección folclórica. Sus creaciones se pudieron identificar, al momento en que se recopiló la información sobre su producción artística, lo cual, permitió brindar información de los procesos creativos, técnicas danzarias, brindando soluciones e identificando dificultades. Esta investigación tuvo como finalidad dar a conocer los procesos creativos de las coreografías, que recopilan el desarrollo de las diez coreografías que construyen los montajes de danza -llamados *Feria* y *Guatemala de Siempre*- construidos y desarrollados en la trayectoria coreográfica hasta dar a conocer sus resultados, las cuales desarrolló y construyó la licenciada Armas, durante su función como coreógrafa, quien fue un referente de la danza en Guatemala y no se han documentado sus procesos creativos y montajes coreográficos. Así mismo se documentó la trayectoria artística de la Licda. y maestra Armas, por medio de esta investigación, que data del año 1992 al año 2010, dejando constancia y referentes, que permitieron identificar las técnicas que utilizó en cada montaje danzario. Es importante enfatizar que, pese a que fue un referente de la danza en Guatemala, no se conocía registro a profundidad de sus coreografías, procesos creativos e incluso de las danzas mismas.

ABSTRACT

Information was collected on the documentation and exhibition of the choreographic creations called *Feria* and *Guatemala de Siempre* of Licda. Lucia Dolores Armas Galvez, dance montages of choreographic creations of folkloric projection. The creations of Licda. Armas could be identified when the information on their artistic production was collected, which allowed providing information on the creative processes, dance techniques, providing solutions and identifying difficulties. The purpose of this research was to make known the creative processes of the choreographies, which compiles the development of the ten choreographies that make up the dance montages; called *Feria y Guatemala de Siempre*, built, and developed in the choreographic trajectory until their results were made known, of which the Licda. Armas developed and built, during her role as choreographer, who was a reference of dance in Guatemala and has not been documented their creative processes and choreographic montages. Likewise, the artistic trajectory of Licda. Armas, through this research, dating from 1992 to 2010, leaving a record and references which allowed identifying the techniques used in each dance show. Since he was a reference of dance in Guatemala and in-depth record of his choreographies, creative processes and even the dances themselves was not known.

INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo presenta una visión general acerca de los montajes de proyección folclórica basados en las creaciones coreográficas *Feria y Guatemala de Siempre* de la Licda. Lucía Dolores Armas Gálvez quien es una insigne representante de la danza en Guatemala. Las creaciones de la Licda. y maestra Armas las construyó cuando administró la Dirección Artística del Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala¹. Esta investigación tuvo como finalidad dar a conocer los procesos creativos de las coreografías, las cuales desarrolló durante la década de los años 1992 al 2010.

De aquí en adelante se llamará maestra o coreógrafa a la Licenciada Lucia Dolores Armas Gálvez. Así mismo incluye la historia de la trayectoria artística de la maestra. Para conocer sus creaciones, en donde deja constancia y referentes para que se identifiquen las técnicas que utilizó en cada montaje danzario, incluyendo las interpretaciones de los bailarines que participaron en las coreografías que estuvieron bajo la dirección de la maestra, como coreógrafa, en las presentaciones de montajes que construyó en el Ballet Moderno y Folklórico.

La maestra, ya que fue un referente de la danza en Guatemala y no se conocía registro a profundidad de sus coreografías, procesos creativos e incluso de las danzas mismas.

En el libro *Cómo acercarse a la danza*¹ (Dallal, 1996) el autor orienta su objetivo sobre el reconocimiento de los elementos danzario, definiciones, estructuras, periodos y técnicas, vinculadas con la historia de grandes maestros, bailarines y coreógrafos; los que

¹ Se ha respetado la ortografía de la palabra “Folklórico” ya que es el nombre oficial de la institución. En la presente tesis se utilizó la forma “folclor” o “folclórico” para todas las demás veces que se haga referencia a este concepto y sus aplicaciones.

han interpretado, el lenguaje en movimiento y diversas técnicas. Este ejercicio, que se utilizó en el Ballet Nacional de México amplió los métodos de estudio de la danza, convirtiéndose en modelo de inspiración para investigar la historia de la danza y los métodos de diversos intérpretes y maestros del medio (de cualquier nacionalidad, aunque no lo establece). No obstante, no presentaron conclusiones o recomendaciones.

Otra de las investigaciones consultadas fue el *Atlas Danzario de Guatemala* (García, 1996). El objetivo fue documentar la cultura tradicional y popular de Guatemala del folclor en cada región. La muestra utilizada la constituyeron los quince informantes que presentaron documentación de cada departamento del país, quienes brindaron datos de las costumbres y tradiciones del lugar. Las principales conclusiones fueron sobre los procesos de investigación histórica en el desarrollo de las representaciones danzarias, rituales, morerías y cofradías; sobre la adaptación de la música y escenarios para las presentaciones en las comunidades de cada departamento; sobre la parafernalia y otros aspectos coreológicos, como los elementos decorativos que son partes de los rituales representados en las danzas folclóricas. Se consultaron varios documentos relacionados con el aspecto de las danzas folclóricas y su historia, con la finalidad de ampliar el conocimiento sobre el tema y en general no presentan conclusiones ni recomendaciones del trabajo.

CAPÍTULO I

METODOLOGÍA

I.1. Planteamiento del Problema

Se documentará y expondrá las creaciones coreográficas *Feria* y *Guatemala de Siempre* de la Licda. Lucía Dolores Armas Gálvez, realizadas en el periodo que participó como coreógrafa del Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala, como un aporte importante para la sociedad y en especial para los estudiantes e intérpretes de danza. La investigación de sus producciones es valiosa, por los aportes culturales que contienen, a través de ello se dará a conocer el desarrollo de estas, las cuales serán recopiladas para la historiografía de la danza guatemalteca. A la fecha existe muy poca información relacionada con la documentación bibliográfica del tema. Esta investigación podrá servir de consulta y será un aporte para otras investigaciones e inspirar futuras coreografías.

Las creaciones de cada artista constituyen las estructuras de las composiciones en movimiento. Según Cerny (2013) la producción del coreógrafo es capaz de encender un ámbito vacío y revivirlo, como ya se mencionó. Por lo tanto, es importante para la sociedad guatemalteca la investigación de estas obras, porque de este modo se podrán describir las historias danzarias que se cuentan, lo cual representa valiosos aportes para la historia de la danza guatemalteca.

La propuesta es recopilar la trayectoria de Armas lo cual plantea la siguiente interrogante de estudio: ¿Cuál es la importancia de documentar las coreografías y montajes coreográficos por medio de la investigación de los artistas que han sido referente importante de la danza en el país?

I.2. Objetivo General

Recopilar la trayectoria artística de la licenciada Lucia Armas del año 1992 al 2010, como coreógrafa, para documentar sus montajes coreográficos de *Feria y Guatemala de Siempre*, y dar a conocer los procesos creativos y sus resultados.

I.3. Objetivos Específicos

- Investigar en todo tipo de documentos relacionados con aspectos culturales y coreográficos, para localizar datos sobre el trabajo profesional de la Licda. y maestra Armas.
- Recopilar la información que se encuentre sobre la maestra, sobre todo las producciones *Feria y Guatemala de Siempre*; para lo cual deberá acudir a programas de mano, entrevistas y todos los recursos disponibles.
- Conocer la experiencia de la Licda. y maestra Armas, en creación coreográfica, para identificar procesos creativos, técnica, modalidades, dificultades y soluciones con el cuerpo de bailarines, etc.

I.4. Alcances y Límites

Se identificó como alcance del estudio de la presente investigación, el análisis de los datos relevantes de carácter sociocultural, la trayectoria biográfica, la documentación y exposición de las creaciones coreográficas *Feria y Guatemala de Siempre* de la Licda. Lucía Dolores Armas Gálvez, en el período que comprende del año 1992 al 2010. La finalidad es documentar estos aportes por medio de los recursos de investigación bibliográfica disponibles. Se analizarán los antecedentes del contexto histórico del lapso temporal mencionado, así como el aporte que brinden los testimonios y conceptos danzarios extraídos de sus proyectos coreográficos.

La documentación analizada en esta tesis fue limitada, debido al poco material de que existe con respecto a las creaciones de Armas, en el periodo mencionado. Lo cual conllevó a la selección de dos grandes montajes conmemorativos llamados: 1) *Feria*, que contiene las coreografías *Los Gigantes y Enanos*, *La Rabia de los micos*, *vals Xelajú*, *Clavelinas de Nebaj* y *Migdalia Azucena*; y 2) *Guatemala de Siempre*, dentro de este montaje diseñaron las coreografías: *Noche de entre Ruinas*, *polka*, *danzón*, *Luna de Xelajú*, *El Grito*. Estos montajes escénicos, enfocados a la proyección folclórica, presentados a nivel nacional e internacional, fueron los insumos documentados y analizados debido a su rico contenido sociocultural y danzario. Dicha información sirvió para identificar los criterios artísticos que forman parte de la propiedad intelectual de Armas. También se logró reconocer dificultades en el proceso creativo, lo que facilitó proponer reflexiones acerca de las necesidades y logros.

I.5. Aportes

La biografía de la maestra Lucia Armas estará a disposición, para poder ser consultada. La documentación de sus creaciones coreográficas podrán servir como modelo de inspiración y guía de representación coreográfica danzaria con carácter cultural. De igual modo, la investigación podrá ser utilizada como fuente de consulta y referencia para nuevas propuestas. Puede ser de valor para el país y al mundo entero, ya que el contexto nacional es pluricultural, lo cual puede representar un beneficio a los investigadores de la danza, bailarines, coreógrafos e intérpretes y futuros profesionales del arte. Adicional el estudio permitirá el acceso a las creaciones que construyó la coreógrafa, dentro de su trayectoria artística en el Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala, en los años mencionados.

Se considera valiosa la investigación, ya que cuenta con información y documentación de las creaciones coreográficas, pese a que no hay nada por escrito de estas representaciones danzarias; ya que fueron representadas en vivo, en temporadas del Ballet

Moderno y Folclórico de Guatemala bajo la dirección de la maestra, Se considera que este análisis permitió adaptar, documentar y recopilar la trayectoria artística de la maestra, gracias a la variable cualitativa que describe la biografía de la coreógrafa.

Se adaptará esta investigación debido a la recopilación de datos donde se identificó el desarrollo del proceso creativo, que tiene como definición el conjunto de etapas ordenadas. Y gracias a este aporte investigativo que se realizó, beneficiará a la población interesada en investigar estas representaciones artísticas, en especial a los estudiantes de Danza y Arte Dramático de la Escuela Superior de Arte, porque enmarca todo el proceso de estudios relacionado en el pénsum de estudios a nivel licenciatura de las carreras que se imparten en la misma. Proponiendo adaptar estos modelos de investigación para que sean un valioso material por utilizar.

En esta investigación tiene como respaldo la referencia de los Ejes Temáticos de Investigación de la Dirección General de Investigación Universidad de San Carlos de Guatemala, hace referencia al eje temático número 19 llamado *Eje Temático Historiografía de Guatemala* con su descripción que hace referencia en el numeral tres, la creación, organización y preservación de archivos orales: historias de vida, entrevistas, etc. (Investigación, 2020)

Otro dato importante, en 1993 el Decreto 30-93 de la Constitución Política de la República de Guatemala, declaró Patrimonio Cultural de la Nación al Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala. (Congreso de la República, 1993).

Así mismo; la Constitución Política de la República de Guatemala en la Sección Segunda denominada Cultura, en los artículos: 57, Derecho a la Cultura; 58, Identidad Cultural; 59 Protección e Investigación de la Cultura; 60, Patrimonio Cultural; 61, Protección al Patrimonio Cultural; 62, Protección al arte, folklore y artesanías; 63, Derecho a la expresión creadora; y 65, Preservación y promoción de la cultura: respaldan

la línea de investigación para poder documentar este trabajo de tesis. (Constitución Política de la República de Guatemala).

I.6. Método

Conforme los objetivos de esta investigación, se realizó el análisis de la trayectoria artística de la maestra Lucia Armas, lo que se obtuvo gracias a la recopilación de datos de esta, obtenidos mediante una investigación cualitativa.

Previa documentación que se realizó con base al proceso de investigación bibliográfica y biográfico-narrativa que proponen Humich y Reyes (2013). Este método busca documentar, con estructura narrativa, la biografía de una persona, narrada objetivamente; construido a partir de la trayectoria artística de esta. Estos datos se convirtieron en historias de vida a nivel artístico, a partir de los antecedentes del entorno profesional del investigado.

La documentación de la trayectoria artística de la coreógrafa se investigó partiendo de su trabajo coreográfico y creativo, lo cual permitió ampliar los conocimientos del proceso de su producción, a la vez que permitió dar significado a los aspectos cognitivos, afectivos y de acción, aportes que facilitan el método de investigación cualitativo.

Con la investigación histórica biográfica se recopilaron los datos, los que fueron desarrollados, en el presente trabajo, como una narración. Es importante mencionar que la información obtenida fue producto de las fuentes principales de esta investigación. Gracias al estudio del sujeto fue posible describir el contenido de forma objetiva.

I.7. Unidad de Análisis (Sujetos y Elementos de Investigación)

Se reconoció como sujeto de investigación de estudio a la Licda. Lucía Armas, con sus referentes en la recopilación de información de las creaciones coreográficas *Feria* y *Guatemala de Siempre*, de su biografía y trayectoria coreográfica desde el año 1992 al año 2010. Siendo un referente sumamente importante de la danza guatemalteca, por sus temáticas coreográficas de proyección folclórica, con aportes culturales para el país; en donde brindó espectáculos coreográficos danzarios profesionales, destacados a nivel mundial, su labor permitió formar un proceso creativo representado en danzas, que para el presente trabajo se convierten en los elementos de investigación.

Armas se desarrolló como Directora Artística dentro del Ballet Moderno y Folclórico de Guatemala, en su período se crearon 23 de sus coreografías: *Momentos*, *Imágenes Rituales* (obra estrenada en Suecia), *Aproximaciones*, *El Hacedor de Lluvia*, *Gritos de la Memoria*, *La Cerca*, *El Tiempo*, *Gucumatz*, *Historia Inconclusa*, *Vamos Patria a Caminar*, *Danza de los Petates*, *Reflexiones*, *Feria* (danza tradicional), *Atitecas* (danza tradicional), *Danzas de Canastos* (danza tradicional de San Pedro Sacatepéquez, San Marcos), *Danza de Venados* (danza tradicional), *Casamiento* (danza tradicional), *La Siembra* (danza tradicional). Parte de su legado es *Guatemala de Siempre*, dividida en: *Noche de luna entre ruinas*, *polka*, *danzón*, *Luna de Xelajú*, y *el Grito*. Además, *La Posada*, *Recorriendo Guatemala*, *Pescadores*, *Tikalito-calle 12*. Así como también *Ritmos Populares*, *Feria*, dividida en: *Gigantes y Enanos*, *La Rabia de los Micos*, vals *Xelajú*, *Clavelinas de Nebaj* y *Migdalena Azucena*.

Funcionó con un equipo de trabajo técnico y administrativo, entre los que participaron también los bailarines de ese periodo del Ballet Moderno y Folclórico de Guatemala, que formaron el cuerpo de baile, que participaron en el desarrollo logístico de las presentaciones y giras del ballet. Entre los maestros de planta se encontraban la Licda.

y maestra Armas y el Lic. Solís, que fue maestro y director de ensayos por 18 años consecutivos del año 1994 al 2012 (Solís, 2019).

I.8. Instrumentos

Para llegar a concluir la investigación se utilizaron los siguientes instrumentos: una entrevista de carácter cuantitativo-narrativo-biográfico-descriptivo para recabar información sobre las creaciones coreográficas de proyección folclórico, de la maestra, que perduraron durante el tiempo y se formaron bajo su dirección, del año 1992 al año 2010.

Este tipo de entrevista consiste en un diálogo abierto, con pocas pautas, en el que la función básica del entrevistador es incitar al entrevistado a proporcionar respuestas claras, que sean cronológicamente precisas, en este caso las producciones coreográficas de Armas, teniendo en cuenta el lapso temporal fijado; es una herramienta en la que se explica de forma amplia y precisa las referencias a terceras personas, ambientes y lugares en donde transcurrieron los diversos acontecimientos biográficos relacionados a la creación artística. Con el apoyo de estos instrumentos se determinó su historia de vida creativa.

La entrevista biográfica consiste en un dialogo de carácter cualitativo descriptivo que explica el proceso coreográfico, que según Cerny (2013), consiste en la composición de elementos funcionales, estructurados para la adaptación de un diseño en el espacio, interpretado por medio del movimiento danzario, en las dimensiones disponibles y según los criterios del coreógrafo. Como parte fundamental de esta investigación, se utilizó la entrevista, como vehículo para poder obtener información y recopilar las coreografías que presentó la coreógrafa. Trabajos que serán documentados por medio de las entrevistas y el material guardado en los archivos del Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala, como los programas de mano, que es el material que sobrevive de estos montajes que construyó Armas (2019). Estos documentos permitirán ir revelando su proceso creativo, en orden

cronológico, así como sus particularidades como coreógrafa, experiencias artísticas, a su elenco de bailarines y entorno particular, en donde fueron posibles las producciones.

I.9. Procedimiento

Se llevaron a cabo los siguientes pasos durante la investigación. Se inició indagando en distintas fuentes de información relacionadas con las actividades de la Licda. y maestra Armas en el ámbito de la danza, como coreógrafa, y en el Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala.

Paso seguido se documentó todo el material biográfico que se tuvo disponible, por medio de los pocos documentos escritos existentes (programas de mano y otros). Luego se recolectó información narrativa y descriptiva detallada por medio de la entrevista diseñada como herramienta especial de esta investigación. Este paso constituyó el trabajo de campo de la tesis, del cual posteriormente, se realizó la transcripción de datos recopilados. Por último, se hace una descripción de la trayectoria de la coreógrafa a partir de la información recolectada y de tal modo que responda a los objetivos y la hipótesis de la investigación.

I.10. Tipo de Investigación

Como se anticipó en el segmento anterior, la investigación que se realizó es de carácter cualitativo, además de descriptivo. Según Hernández este tipo busca especificar propiedades, características y rasgos importantes de cualquier fenómeno que se analice (Hernandez, 2010), tal es el caso del análisis biográfico narrativo de la trayectoria de la maestra. Esto se logrará, como se ha venido explicando, por medio de la recolección de información pertinente, de las fuentes y lugares que se han focalizado, del lapso temporal fijado, con las herramientas específicas para mantener el enfoque cualitativo, que en el caso del presente trabajo es biográfico narrativo (Hernandez, 2010). Los resultados del

trabajo darán a conocer la información recabada, características, perfiles, personas, grupos e incluso comunidades que estuvieron involucradas en la labor de Armas (2019).

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

II.1. Danza

No habrá nada más difícil que explicar lo fácil, hay quien opina esto sobre el concepto de expresión de movimiento a través del cuerpo, en lo referente la danza. Alberto Dallal (1996) considera que la danza es muy compleja dentro de las actividades artísticas, con dificultad de explicación y análisis a la hora de presentar una definición de la acción de moverse y bailar. Es más fácil la comprensión del arte de la danza y sus manifestaciones interpretativas, para un bailarín y coreógrafo. Movimiento, ritmo y baile establecen límites, reta al objeto oral y escrito a volverse comprensible por medio de la danza, desplazando el cuerpo en el tiempo y el espacio, para convertirlos en una obra de arte.

La danza, al momento de interpretarla, se puede expresar por medio de movimientos corporales, sin palabras y con acciones; así mismo, puede narrar un concepto. Una coreografía se puede interpretar sin música ni ningún elemento de la plástica escénica, no necesariamente se vale de las demás ramas artísticas para poderse presentar. No obstante, las demás artes pueden utilizarla en sus manifestaciones, siempre y cuando sea la danza el objeto principal; o esta puede apoyarse en las otras como segundo complemento, si así se desea.

En el intercambio de ideas de la danza, se reconocen otras actividades humanas que se pueden ligar o comparar con ella, como las marchas o la gimnasia, que de un estereotipo de movimientos surgen ideas y creaciones que pueden formar conceptos de danza. Según (Pérez Soto, 2017), en lo estilístico, la danza contiene conceptos literarios que le proporcionan sentido artístico; y la práctica contribuye a dominar movimientos con gracia

y estética, y a desarrollar frases coreográficas dotadas de ritmo, con el propósito de formar criterios por medio del lenguaje danzario.

II.2. Coreografía

Dallal (1996) define la coreografía como un arte, como la actividad que parte de la inmovilidad, consistente en desempeñar y montar en los cuerpos de los bailarines el movimiento e interpretarlo a través del espacio, hilando varias piezas en acción y dándoles movimientos intencionados que se transforma en coreografía. Se pueden incluir conceptos culturales en el proceso coreográfico, que depende de la creatividad del llamado coreógrafo. Es el encargado de manipular estímulos auténticos y transportar al espectador a un mundo mágico. Se vale de los elementos danzarios, que plasma en cada representación, con el movimiento y apoyo de las demás artes visuales y sonoras, con lo que pone en evidencia escénica sus más sublimes conceptos y pensamientos.

Cuba fue un país de aportes sumamente importantes al mundo de la danza, según Mena (2007) los géneros coreográficos se han distinguido elegantemente y gracias a las editoriales, se ha tenido la oportunidad a la comunidad hispana para adquirir esta información. Estos escritos ayudaron a estudiar a profundidad el excelente trabajo coreográfico del gran maestro de danza, de nacionalidad francesa, Maurice Bejart, poseedor de una técnica impresionante, que ha permitido al bailarín que lo estudia, desarrollar el trabajo corporal, así como asimilar la técnica de danza moderna. Bejart incorporó ritmo a cada clase impartida, por medio de la percusión, dando la oportunidad de poder identificar la diferencia entre la tensión y el relajamiento del cuerpo, al momento de ejecutar una coreografía. De esta forma se logró universalizar la danza desde cuba al caribe y posteriormente al mundo entero.

En su capítulo de fundamentos para la composición coreográfica y el cuerpo creativo, Mena (2007) expuso la gran importancia de la enseñanza de la coreografía como

composición, argumenta que el coreógrafo debe de manejar conceptos y tener preparación pedagógica para poder transmitir conocimientos por medio de la enseñanza usando el cuerpo para que aprenda el alumno bailarín. También define la concepción debe ser por el arte, debe asumirse en su función, propósitos y los patrones coreográficos que se conciban, con relación a los alcances y límites que pueden tener el cuerpo y la danza dentro de todo un proceso artístico. La creación coreográfica plantea, en el ámbito curricular, la danza contemporánea, con sus desplazamientos escénicos y sus propias técnicas; ejes para experimentar los patrones de los movimientos corporales, dentro de los marcos histórico, teórico, conceptual y experimental, que permitan dar a la creación una base de nivel superior, que permita presentarse, ejecutarse y entenderse.

La trayectoria coreográfica debe garantizar la plena satisfacción del resultado final de una presentación. Según Cerny (2013), el coreógrafo es capaz de electrizar un espacio, antes vacío, y dotarlo de vida a través de su creación, en cada movimiento de la danza, en el reconocimiento de la capacidad del bailarín para interpretar y exponer su propia comunicación, la manipulación y dominio del espacio en el que tendrá lugar la creación.

II.3. Trayectoria Artística

Es el recorrido creativo que se logra formar y construir desde un inicio por medio del aprendizaje, hasta lograr las formas técnicas del lenguaje de la danza y transformarlas en obras artísticas, que a través del tiempo dibujan un camino de transición estética, que tiene como propósito evolucionar y dejar un legado que construye historias.

Según el equipo de docentes e investigadores de la Facultad de Trabajo Social de la Universidad Nacional de Entre Ríos, Paraná, Argentina, publicado en la revista *Cátedra Paralela* No. 4, en el artículo *Trayectorias: un concepto que posibilita pensar y trazar otros caminos en las intervenciones profesionales del Trabajo Social*, (Lera, y otros, 2007), definen el concepto de trayectoria como el término que brinda acepciones de

diferentes puntos de vista, para analizar la forma de actuar, la manifestación de los sentidos y valores a través de “los relatos de vida”. Una trayectoria es una forma de construcción del comportamiento individual de la propia historia, biografía, e intenciones sociales del individuo. El término es aplicable a distintas disciplinas como las artísticas, incluyendo las vivenciadas por medio del desplazamiento del cuerpo en el espacio. El equipo menciona la técnica de redactar anécdotas basadas en las experiencias, para luego analizarlas, de tal modo que se encuentren explicaciones al comportamiento de las acciones humanas, que se van construyendo durante una vida una trayectoria.

Trayectoria hace referencia al comportamiento guiado de un individuo. Omar Castillo (2008) propone en su tesis *Trayectorias Corporales en la enseñanza de la danza española: un estudio de caso en el bachillerato de la Escuela Nacional Preparatoria*, el análisis del concepto de trayectoria artística, en términos que llevan al profesional a identificar el recorrido de sus vivencias relacionadas con la ejecución, dirección coreográfica y enseñanza de la danza española.

A partir de esto define el concepto de trayectoria corporal como la interpretación del relato de vida en testimonios intelectuales que construye cada persona según lo elija, dentro del concepto del aquí y el ahora. El autor hace énfasis en que, para que la “carrera” pueda existir en una rama artística como la danza, debe apoyarse en el uso del capital “económico, social, cultural y simbólico”, con lo que se conseguirá desarrollar trayectorias corporales, que permitan reorganizar las vivencias personales plasmadas en movimientos que perduran en el espacio el tiempo (Castillo, 2008).

Castillo comparte tres herramientas metodológicas para identificar este concepto de trayectoria artística, en unión al de trayectoria corporal. La primera consiste en identificar la entrevista a profundidad: cuestionar personalmente a los coreógrafos o maestros de danza para conocer a fondo las experiencias en que se han formado. La segunda herramienta se basa en el instrumento visual, que es la percepción de las imágenes cuando

un coreógrafo realiza una creación. Y la tercera es la herramienta es la fotográfica que ayuda a documentar las vivencias, acontecimientos, eventos y otras circunstancias que forman la trayectoria artística, en el caso de la danza sean estas piezas singulares o coreografías, que a través del registro perduran en el tiempo. El autor expone la asociación de la palabra trayectoria con biografía, de tal modo que el recuento de datos del personaje permita revelar hechos del pasado y trasportarlos al presente, lo que además se convierte en material de análisis (Castillo, 2008).

En el informe *Propuestas de enseñanza centradas en una trayectoria de aprendizaje de un contenido matemático usando materiales didácticos*, compartido por Martínez, Llinares y Torregrosa (2015), utiliza el tema central como material de apoyo en la enseñanza-aprendizaje, para cualquiera de las materias de estudios académicos y le dan la forma de “trayectoria de aprendizaje”, proporcionando herramientas para que los maestros puedan diseñar propuestas y facilitar el proceso.

Definen “trayectoria de aprendizaje” al camino a seguir utilizando herramientas como recursos didácticos generadores de ideas productivas, para que los estudiantes dedicados a la docencia puedan facilitar la forma de enseñanza por medio del camino de estudio. El concepto lo empleó en las matemáticas, pero sus conclusiones las adaptaron a cualquier disciplina académica, gracias a la toma de decisiones del maestro, sobre cuándo y cómo enseñar cada tema. Lo dividió en tres partes, la primera dirigida al objetivo de cada asignatura; la segunda al camino de desarrollo de cada asignatura; y la tercera parte hace referencia al conjunto de actividades instruccionales. Estos aspectos deben de ser utilizados como material de apoyo didáctico, con la planificación del diseño de oportunidades, el diseño de aprendizaje, el diseño de implementación y el de análisis; lo cual permite diseñar secuencias generadoras de ideas, y dentro de estos la trayectoria de aprendizaje permite el diseño de oportunidades de aprendizaje.

II.4. Lucía Dolores Armas Gálvez

Reconocida coreógrafa de amplia trayectoria, con formación y experiencia, la Licda. Lucía Dolores Armas Gálvez construyó coreografías de proyección folclórica guatemalteca, en un periodo que comprende del año 1992 al 2010, en donde se realizó como directora y coreógrafa. Su trabajo, de carácter profesional, reveló una vivencia dedicada a montajes, que brinda aportes importantes en el medio artístico guatemalteco, en donde fue formadora. Durante su trayectoria construyó piezas coreográficas basada en investigaciones etnológicas, las coreografías fueron representadas en muchas partes del mundo, especialmente en territorio guatemalteco, en las temporadas oficiales que realiza durante el año el Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala. De acuerdo con lo que va expuesto, el término trayectoria revela la historia de vida del sujeto de investigación y sus antecedentes, para analizar el desarrollo de las actividades que realizó en el ámbito coreográfico danzario guatemalteco.

En el Capítulo Seis del informe final de la investigación de *La Danza Teatral en Guatemala, 1978 al 2010*, de Mertins y Molina (2012), que ya fue referido, los autores aportan breves reseñas biográficas dentro de la que se menciona a la coreógrafa. Fue considerada como “parte fundamental en el desarrollo de la historia de la danza teatral guatemalteca”, dentro del elenco de directores, coreógrafos, maestros y bailarines, piezas fundamentales para la creación cultural danzaria nacional. Los datos recopilados en este informe fueron proporcionados a los investigadores por profesionales del medio, incluyendo información del periodo en el que la Licda. y maestra Armas dirigió el Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala, que data del año 1992 al 2010.

Inauguró su posición como directora con una temporada de danza moderna, que tuvo lugar y auge en México, donde inició la apertura a presentaciones de proyección folclórica, intensificadas con entrenamiento e inclusión de danza moderna, gracias a lo cual abrió oportunidades al ballet en festivales internacionales en Bélgica y Francia. Bajo

su administración logró el patrocinio de vuelos, hospedaje y alimentación para los bailarines y el personal del ballet, para que los bailarines tuvieran la oportunidad de viajar con gastos pagados, seleccionados según el resultado de su desempeño.

Gracias a su manejo en la dirección, incorporó talentos jóvenes, bailarines con formación técnica en danza que lograron posicionarse dentro del elenco del ballet, además fortaleció la institución con talleres coreográficos y de técnica, que impartieron maestros internacionales, con el objetivo de elevar el nivel del entrenamiento y del ballet, de esta manera perfeccionar y profesionalizar las presentaciones, para formar un ballet moderno y folclórico digno de Guatemala. Debido a las presiones que sufrieron en esa época los integrantes del ballet, la administración se vio forzada a retirar a la Licda. y maestra Armas del cargo que ejercía. Según Mertins y Molina (2012), el Lic. Fernando Juárez argumentó: “...uno de los logros de la administración de Lucía Armas fue que el Congreso de la República, mediante decreto 30-93, declaró *Patrimonio Cultural de la Nación* al Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala” ... (p. 55).

El Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala es una institución artístico-cultural, de la Dirección General de las Artes del Ministerio de Cultura y Deportes, fundado el uno de octubre de 1964, ahora considerado Patrimonio Cultural de la Nación. En octubre de 2015 publicó una revista conmemorativa, para rendir homenaje a los 50 años de fundación del ballet, con el objetivo de compartir vivencias y trayectorias artísticas de personajes que trascendieron en la institución, generando aportes significativos en las danzas que se crearon en el ballet y han formado parte de la historia del arte de Guatemala. Las representaciones danzarias del ballet fueron mencionadas por Juárez, quien compartió el listado cronológico de las funciones que montaron los directores que fortalecieron la calidad artística y que aportaron riqueza etnográfica a la danza (Juarez, 2020).

Entre los que destacaron, está el legado la maestra, que como se mencionó, manejó la dirección del Ballet desde el año 1992 al 2010. Aportó una estructura estable que se

convirtió en una columna para la institución, que les dio solidez a las generaciones actuales. Fue motivadora de la continuación de difusión y fomento de la cultura guatemalteca. Han sido mencionadas los trabajos de Armas, donde se destacó como coreógrafa líder, pues implementó estudios de teatro y técnicas de danza contemporánea gracias a los que realizó montajes y presentaciones nacionales e internacionales, además de coordinar responsabilidades administrativas. Se distinguió en diversos festivales en los que participó como bailarina, directora y tallerista. De esta manera, en la historia, formó danzas de carácter trascendental, que hoy forman parte de su legado.

En el año 1993, el Decreto No. 30-93 del Congreso de la República consideró que “el Ballet Moderno y Folklórico del Ministerio de Cultura y Deportes, desde su fundación en 1964, ha venido contribuyendo a la vida cultural y artística de la Nación, para conservar la tradición del ballet, conformando un verdadero patrimonio cultural, por lo que debe ser objeto de especial protección, a efecto de preservarlo para que continúe cumpliendo con los fines para los que fue creado”, por lo que lo declaró Patrimonio Cultural de la Nación (Batres, 2016, p. 09). Esta disposición está respaldada por los artículos 57, 58, 59, 60, 62 y 63 de la Constitución Política de la República de Guatemala. Esta base legal promulga como valor artístico a esta institución, y todo lo que tenga relación en ella, tantos documentos, coreografías, vestuarios, entre otros objetos y elementos (Batres 2016).

Ha acumulado otros reconocimientos importantes entre los que nombran: el premio de Danza Arco Iris Maya, por el trabajo en danza contemporánea; la Orden del Quetzal, en Grado de Gran Cruz, otorgada en noviembre de 2004. Entre sus logros se cuentan las participaciones en los festivales de Francia, Portugal, España, Cuba, Italia, Suiza y Agrigento en la Isla de Sicilia, en donde concursó por el mejor traje típico junto a otros 30 países, obteniendo el segundo lugar. De este modo la coreógrafa logró posicionar al Ballet en una alta calidad de trayectoria artística internacional.

CAPÍTULO III

MARCO DE REFERENCIA

En el informe *Julia Vela y la danza de proyección folklórica* (Cruz, 2002), el objetivo fue documentar las coreografías de proyección folclórica que realizó la Arq. Vela en los distintos grupos de representación danzaria guatemalteca de Alta Verapaz, cuando formó parte de ellos como coreógrafa. En dicho informe dio a conocer el proceso coreográfico, el vestuario, las luces, la utilería, la música y temporadas en donde se presentaron los montajes. La muestra que se realizó formó parte del repertorio del Ballet del Instituto Guatemalteco de Turismo (INGUAT), cuando la arquitecta tuvo el cargo de coreógrafa. El texto de Solórzano no presentó conclusiones ni recomendaciones.

De acuerdo con la tesis de publicidad de Diseño Gráfico de la Facultad de Arquitectura de la USAC, *Promoción del Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala del Ministerio de Cultura y Deportes* (MCD), de Karina Paz (2005), el objetivo de la propuesta era que el Ballet tuviera algún reconocimiento de parte de la sociedad guatemalteca, como grupo artístico que persiguió el rescate de las tradiciones y costumbres relacionadas con la danza. Realizó la muestra con un grupo específico del personal del MCD y oficinas centrales del Ballet, ubicadas en el Edificio de Correos. Concluyó que el material publicitario del logotipo que los representó se rediseñó por medio de una campaña promocional, para que el ballet fuera reconocido y posicionado en la mente de la población, el cual gustó, según estadísticas. Es la imagen utilizada hasta la fecha. No se presentaron recomendaciones en esta investigación.

En el libro *La Danza se lee* (Chavez, 2006), el punto de partida fue la reflexión del movimiento corporal, cuestionando la danza como una disciplina especializada. El objetivo principal fue dar a conocer las inquietudes de movimientos artísticos que participan en los festivales, que se realizaban en cada país, para tener la oportunidad de

expresarse. La muestra fue tomada en el Festival Cultural de Expresión de Bogotá, que organiza el gobierno de ese país, el cual trata de abrir y reubicar espacios de encuentros de diversas manifestaciones artísticas y relacionarlos a la danza. Concluyó que la danza sensibiliza, humaniza y acerca a la divinidad. Como aporte, indica que la danza se expresa por medio de cinco aspectos: visiones del cuerpo, técnica y sentido; improvisación; *performance*;2 danza y política. Son manifestaciones que parten de la danza contemporánea, que permiten reflexionar para otorgar significados, que a su vez permita leer la danza cuando se interpreta.

El libro *Tratado de folklore*3 (Iturria, 2006) describe la riqueza cultural contenida en la historia del folclor. Tuvo como objetivo principal proporcionar un estudio sistemático del tema. Vincula la danza con las costumbres (cuentos, leyendas, mitos, supersticiones), la poesía, la música e instrumentos, y el canto, populares y/o folclóricos, principalmente de Suramérica, que es el principal enfoque y ámbito geográfico del libro. En varios capítulos ofrece conclusiones de los diversos temas folclóricos que aborda en su obra. No obstante, no presenta alguna clara recomendación.

La Compañía Nacional de Danza de Costa Rica, en *Una mirada al proceso creativo coreográfico-musical* (Guevera, 2011) tuvo como objetivo principal realizar una breve reseña histórica de la actividad musical del país, que generó a partir de los trabajos comisionados a compositores nacionales por parte de la Compañía Nacional de Danza de Costa Rica, con fines coreográficos. La muestra utilizada, constó de la recopilación de las 22 obras interpretadas por el cuerpo de baile de la Compañía Nacional de Danza de Costa Rica. La principal conclusión fue que la mayoría de las piezas musicales no fueron escritas exclusivamente para ser ejecutadas por la entidad estatal, lo que dio margen a que, dentro de esta organización, existieron bailarines, maestros, coreógrafos y músicos que se

² El término inglés *performance* significa rendimiento y es utilizado en las artes visuales, el teatro, la **danza**, entre otros para indicar interpretación, actuación, rendimiento o evolución de una actividad.

³ Se respetó la ortografía original del autor del libro.

complementaron para realizar las presentaciones artísticas. La autora (Guevera, 2011) recomendó seguir interpretando las obras para procurar espacios y nuevas oportunidades que fusionen, tanto la música como la danza, con el propósito de poder producir espectáculos.

Respecto a investigaciones relacionadas con danza, se encuentra la de Lizette Mertins (coordinadora) y Paul Molina (2012), *La Danza Teatral en Guatemala, 1978 al 2010*, auspiciada por la Dirección General de Investigación (DIGI), de la Universidad de San Carlos de Guatemala. La muestra la constituyó 73 bailarines quienes en su trayectoria se formaron como maestros de danza, diversas manifestaciones teatrales y posteriormente como coreógrafos. La investigación hace mención del Ballet Nacional de Guatemala, Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala, Escuela Nacional de Danza “Marcelle Bonge de Devaux”, Ballet Folklórico del Instituto Guatemalteco de Turismo, Grupo de Danza de la Universidad de San Carlos de Guatemala, Escuela Municipal de Danza Clásica. Los autores concluyeron que, en la danza, es determinante el carácter, identidad y lenguaje no hablado, en donde se compenetraron las emociones, que se expresaron por medio del movimiento, en estructuras de tiempo y espacio. Tomó en consideración la creatividad de los artistas, que se han enriquecido durante sus carreras, por medio de las representaciones. De esta manera aportaron a la historia de la danza sus conocimientos artísticos, pero advirtió que estos fueron ignorados por falta valoración. Recomendaron que la juventud guatemalteca debiera tener un fácil acceso a cualquier manifestación artística, y que su acercamiento a la danza debiera ser más fácil.

En el libro *Coreografía, Método básico de Creación de Movimiento*, de la Dra. Sandra Cerny (2013) el objetivo principal fue proponer un método básico de creación de movimiento para “crear actuaciones memorables”. La obra se basó en talleres que llamó “Danzando en Comunidad”, un método para crear a partir del movimiento, con un grupo de diversos bailarines de todas las edades. Se realizó en la Casa del Lago de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, México y en el Museo del Chopo. La

autora concluyó que, en la enseñanza de la danza, siempre se dan parámetros codificados correspondientes a la técnica que el maestro ya ha dominado y ha aprendido durante su formación, no adaptándose a las necesidades de los alumnos, sino dictando metodologías con cánones estandarizados, a los que el alumno se debe adaptar. Recomendó que el maestro sea investigativo y específico en su rama danzaria, para que el grupo de estudiantes intérpretes puedan entender los conceptos que se les transmiten. Debe considerar su propio lenguaje estructurando y métodos adaptados a las capacidades sensoriales de aprendizaje, con la finalidad de ayudar, al bailarín y a personas de cualquier edad, a lograr sus objetivos (Cerny, 2013).

El libro *Filosofía de la Danza* es una compilación sobre el pensamiento danzario contemporáneo, de 3 especialistas: Polo, Fratini, y Raubert (2015); cuyo objetivo fue explorar el vínculo danza y pensamiento; así como la relación entre la danza, la plástica, la música y la literatura.

El intento de fusionar pensamiento abstracto y danza buscaba encontrar una filosofía de la danza, la cual utilizó los aportes de varios filósofos cuyas posturas se fundan en el movimiento, como Foucault (Polo, Fratini, y Raubert, 2015). Una reflexión de esta índole es muy fructífera, porque agregan valiosos aportes a la teoría de la danza. Tal vez lo más importante fue identificar que la danza tiene como ancestros remanentes del pensamiento teológico secularizado, es decir, desacralizado (Polo, Fratini, y Raubert, 2015). El libro analiza la relación entre danza y otras tres bellas artes, como la música, la literatura y las artes plásticas.

Los autores advirtieron que la parte filosófica requirió formación necesariamente, sobre todo ahora que uno de los debates se centra en la base teórica de los prácticos y la necesidad de práctica de los teóricos. También sugirieron que fue fundamental esta formación y reflexión para el crecimiento de la danza como disciplina (Polo, Fratini, y Raubert, 2015).

De acuerdo con lo que se expuso, se analizó la relación entre las artes plásticas y la danza, esta es difícil y salta a la vista debido a que hay poco estudio al respecto y se le suma las diferencias de léxico. La complejidad queda clara cuando se observa un espectáculo de danza, porque en este se puede apreciar la conjunción de ambas artes, prácticamente imposible si por el contrario se aprecia una obra plástica. Muy interesante resultó el ejemplo utilizado por Raubert para explorar el vínculo danza-plástica, desarrollado en solitario en la segunda parte del libro. La autora se enfocó en la explicación del caso de la Bauhaus y, más en concreto, en el ballet triádico de Oskar Schlemmer. (“Teoría de la danza | Pas de deux: ballet y filosofía ...”)

El informe *Plan de comunicación externa entre el Ballet Moderno y Folklórico y el público en general* (Trujillo, 2016), tuvo como objetivo documentar varias de las creaciones artísticas que presentan al público de diferentes edades. La muestra se realizó en las instalaciones del Ballet Moderno y Folklórico. Como principal conclusión propuso aplicar estrategias culturales en las instituciones que representan una riqueza artística de danza y proyección folclórica para Guatemala. Recomendó crear estrategias adecuadas a cada temporada del Ballet Moderno y Folklórico, adaptándola al público; mantener comunicación con los medios de comunicación masiva; involucrar a los bailarines, considerándolos como futuros coreógrafos en el medio; y buscar patrocinios en diversas empresas privadas interesadas.

CAPÍTULO IV

FUNDAMENTO DE LA INVESTIGACIÓN

En esta sección se describirá la función operacional de las variables a presentarse en esta investigación, determinado como una Recopilación de la trayectoria artística de la licenciada Lucia Armas del año 1992 al 2010, como coreógrafa permita el desarrollo del proceso historiográfico de la danza en Guatemala.

La definición de las cuatro variables de estudio tienen como fin determinar los parámetros para alcanzar los objetivos: Danza, Coreografía, Trayectoria artística y Lucia Armas.

Cada una de las variables a presentarse en esta investigación atiende como principal función la importancia de realizar una documentación del proceso creativo en el montaje de las danzas folclóricas de la maestra Lucia Armas.

IV.1. Definición de variables

En la investigación cualitativa, como la presente propuesta de tesis, el enfoque biográfico-narrativo es la metodología de recolección y análisis de datos más adecuada para construir conocimiento en la investigación educativa-social, de donde se desprenden variables también cualitativas (Humich y Reyes, 2013).

En la presente investigación se identificaron las siguientes variables: el proceso creativo y la creación coreográfica. Estas se identificaron a partir de revisar la biografía, trayectoria y contexto de la maestra, y son con las que se intenta explicar el propósito de esta tesis.

IV.2. Definición conceptual de variables

Apreciando el proceso creativo en la danza, desde una perspectiva refrescante, como la que presenta el libro *La vida es danza: El arte y la ciencia de la Danza Movimiento Terapia* de Wengrower y Chaiklin (2009), las autoras definen la creatividad como proceso o como producto, entendida como originalidad subjetiva, es decir, refleja los cambios que la persona puede explorar personalmente, o también los cambios que puede autogenerar. Vila (2017) identifica el punto de partida del proceso creativo, que es su principal interés, a partir del cuerpo y el movimiento, el cual se basa principalmente en la conciencia corporal, la empatía kinestésica y la improvisación.

Según Vila (Vila, 2017) la creación también es un proceso terciario, porque en el desarrollo del sujeto y sus relaciones este crea objetos significativos emocionalmente para sustituir sus faltantes, citando a Winnicot. Para Vila dicho proceso tiene varios puntos de partida, pero escoge la empatía kinestésica porque considera la postura de la terapeuta Staton, para la que el movimiento genera una nueva experiencia de “estar en el mundo”, pues la danza relaciona a las personas a través de aspectos kinestésicos, emocionales y simbólicos del movimiento (Vila, 2017). Chaklin y Wingrower argumentan que lo interesante de la improvisación es que está dirigida por uno mismo, pero proviene del inconsciente o el preconscious, convirtiendo la danza, cuando es improvisada, en un significado simbólico (Vila, 2017).

En el libro *Pensando con el cuerpo, J.* (Sanchez, 1999) recoge las conferencias y entrevistas realizadas en diferentes ediciones del festival Desviaciones, certamen pionero en danza contemporánea en España. Sánchez menciona que la triple unión de la danza, el teatro y el performance ha transformado al intérprete de simple ejecutor en un ser pensante. El movimiento es, en sí mismo, un proceso de reflexión (Sánchez, 1999).

En el artículo *la Danza, pensamiento y creación coreográfica*, escrito por Eliza Pérez, parte del aporte teórico de Humphrey que dice que en la danza “crear” es el “oficio coreográfico”, elemento fundamental, más allá de la interpretación, para el desarrollo de este arte, el cual debe trascender procedimientos intuitivos. La misma publicación define la danza como imagen dinámica, concibe a la creación como la formulación del artista de una realidad subjetiva objetivada, que expresa sentimiento humano (Pérez, 2008).

En el libro *El Arte de Crear Danza*, Doris Humphrey explica el aprendizaje de cómo un proceso artesanal debe realizarse como un proyecto de laboratorio. Su trabajo coreográfico lo vinculó con otros profesionales con los que trabajó, que ayudaron a perfilar su filosofía danzaria. Su idea era poder utilizar toda la experiencia adquirida durante su trayectoria, para formar jóvenes bailarines en futuros coreógrafos. Su concepción teórica se basa en el movimiento del cuerpo entre dos momentos de equilibrio, el vertical y el horizontal luego de la caída. Tiene una postura filosófica-danzaria, inspirada en el pensamiento de Nietzsche: la danza es dual, entre movimiento-detención, caída-recuperación, unión cuerpo-espíritu, entre otros (Humphrey, 1965).

Buchelli ha definido la danza como una imagen dinámica, concibe a la creación como la formulación del artista de una realidad subjetiva objetivada, que expresa sentimientos humanos (Buchelli Pérez, 2008).

En el *Lenguaje de la danza*, Ivelic (2008) explica la psicogénesis de la danza como una relación mutua entre el movimiento corporal y la interioridad humana, ya que el concepto de danza implica una dinámica corporal con sentido estético, con una aparición y revelación de los sentidos humanos. Por otro lado, el arte coreográfico es una forma de duplicidad entre fuerzas que constituyen el lenguaje de la danza; fuerza como detenerse-moverse, contracción-expansión, gravedad-ingravedez, como la contraposición entre las naturalezas de los dioses griegos Apolo y Dionisio, punto que comparte con Humphrey (1965).

Ivelic presenta la forma como otros autores conciben el lenguaje de la danza, como el caso de Sheets que lo reduce a 4 componentes: tensionales, lineales, de área y de proyección. Desde la perspectiva que sea, el bailarín debe conjugar estos elementos con sentimientos para lograr los símbolos que se desean expresar en los desplazamientos en el escenario. La danza siempre está dispuesta a dar sentido a sus creaciones mostrando los sentimientos humanos (Ivelic, 2008).

Por otro lado, los coreógrafos utilizan todas las nuevas modalidades de la actualidad, si son un aporte a la danza, para demostrar que la imaginación creativa es un componente importante de su labor, a la que se le adjunta el movimiento corporal, la interpretación (más importante que la técnica). Pues también parece haber una duplicidad entre la inspiración con todos los valores internos que aportan coreógrafo y bailarín en el proceso creativo, y el componente externo corporal representado por el espacio-movimiento-tiempo. Según Ivelic, en este vínculo está presente la psicogénesis de la danza (Ivelic, 2008).

La tesis doctoral de Ana Abad (2012) recoge la valiosa participación de la mujer en el ballet, en la historia y hasta la actualidad, como desarrolladoras de escuelas, compañías, movimientos coreográficos, que además tuvieron una relevancia comprobable como creadoras y rectoras en puestos de liderazgo. Abad estudia su legado e impacto en la actualidad, observa que de los aspectos más importantes es la influencia en la formación de nuevas generaciones, luego de que cada una de las artistas hizo su contribución al arte, sobre todo el de la danza (Abad, 2012).

En *La vida es danza: el arte y la ciencia de la Danza Movimiento Terapia* (Wengrower y Chaiklin, Coords., 2009) los autores destacan la fase de reflexión de las disciplinas maduras, que, en el caso de la danza, responden a sus principales cuestionamientos con el esfuerzo por comprender su actuar. Esta acción debe compartir su experiencia para la formación de nuevos profesionales; tiene la capacidad creadora no

solo de arte sino de teorías y métodos propios específicos para aplicar al cuerpo, al movimiento, la creación y la danza (Wengrower y Chaiklin, 2009).

IV.3. Definición operacional de variables

En la presente investigación, la función de la biografía fue documentar y recopilar la trayectoria artística de la maestra Lucia Armas, en donde se identificó el desarrollo del proceso creativo, que tiene como definición el conjunto de etapas ordenadas.

El proceso pretende recopilar su trayectoria artística, con el fin de dar a conocer sus procesos creativos y obtener resultados de ellos en el ámbito danzario de proyección folclórica, lo que permitió el desarrollo de las creaciones coreográficas que son estructuras de desplazamientos en donde suceden movimientos, según los ideales del coreógrafo, por medio de los signos de movimientos corporales dentro del espacio. Según Buchelli (2008), estas experiencias profesionales le permitieron a la coreógrafa, identificar dificultades y dar soluciones dentro del proceso creativo, para reformular las creaciones coreográficas que construyó durante su trayectoria. *Feria y Guatemala de Siempre*, son producciones de proyección folclórica en donde se requiere de un cuerpo de baile, que fue representado por el conjunto de bailarines del Ballet con el fin de interpretar un trabajo portador de conceptos y movimientos para alcanzar la perfección del gesto dancístico. Según la definición de Ortigosa (2012) se debe recopilar datos de las coreográficas que dirigió y construyó Armas, se documentará por medio de entrevistas y programas de mano, que sirve como material de apoyo del proceso creativo; en un periodo de tiempo desde el año 1992 al año 2010, en donde dejó su legado artístico, es decir, en el Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala.

CAPÍTULO V

PROPUESTA DE LA INVESTIGACIÓN

Es necesario señalar que existen pocos trabajos, por no decir que ninguno, que procedan de la investigación del proceso de desarrollo de los montajes coreográficos que han surgido a lo largo de la historia de la danza en Guatemala.

Es importante mencionar que la maestra Lucia Armas a lo largo de su carrera ha dejado dentro del campo de la danza un legado que ha permitido el buen desempeño de los grupos danzarios.

La información de este estudio puede utilizarse dentro de los programas educativos nacionales en las áreas de danza en diferentes medios como: libros, folletos, revistas y artículos. Lo que contribuye como una documentación artística para la población en general a niveles: Básico, Diversificado y Superior -universitario-.

Los resultados se presentan a continuación, obtenidos por medio de la investigación que se realizó, tomando en cuenta los objetivos planteados para este proyecto. La información localizada se buscó a partir de datos específicos de la trayectoria artística de la maestra Lucía Armas, que construyó considerando la proyección folclórica y sus aportes personales, en las creaciones coreográficas llamadas: *Feria* y *Guatemala de Siempre* realizadas del año 1992 al año 2010 (Armas, 2019),. Durante la investigación se identificaron dificultades y soluciones aplicadas en el proceso creativo, fundamentadas en la información recopilada detalladamente, por los medios ya mencionados.

Para culminar los resultados se presenta un análisis cualitativo-descriptivo partiendo de la recopilación de información de carácter biográfico narrativo de los procesos

creativos de la coreógrafa, las creaciones coreográficas que han servido de inspiración para el fortalecimiento de la cultura danzaria y el folclor guatemalteco.

V.1. Trayectoria artística y profesional de la Licenciada Lucía Armas

Está basada en la hoja de vida de la Licda. Lucía Dolores Armas Gálvez. Su lugar de nacimiento es la ciudad de Guatemala, el 13 de diciembre de 1955. A partir de aquí se describe cronológicamente su biografía y trayectoria artística realizada desde el año 1974. Inició como bailarina del equipo del Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala, que también fue su inicio en el mundo danzario. Parte de su trayectoria quedó en sus creaciones coreográficas *Feria* (presentada por primera vez en el año 1998); y *Guatemala de Siempre*, presentada por primera vez en el año 2008. Otro dato importante en el ámbito profesional es cuando logró realizarse como Directora Artística del Ballet Moderno y Folclórico de Guatemala del año 1992 al 2011, fue mismo periodo en el realizó las coreografías anteriormente mencionadas.

Entre los estudios académicos realizados, cuenta con la licenciatura en Danza con especialidad en Dirección Artística. Pénsum cerrado en Pedagogía y Ciencias de la Educación, Profesorado de Segunda Enseñanza en Pedagogía, Perito Contador, Maestra en Arte Especializada en Danza, Postgrado y Maestría de Administración Pública, certificación en Administración Pública y Diplomado en Gestión Directiva. Así como bailarina de conjunto del Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala en el año 1974 al año 1979. Bailarina invitada en Grupo de Danza Terpsícore en el año 1978, bailarina solista del mismo conjunto entre los años 1979-1984, bailarina solista del Ballet Moderno y Folklórico en los años 1985-1992, y bailarina invitada Grupo de Danza Nakbani, 1985.

En la Entrevista número uno (ver Apéndice), la maestra, compartió el significado de danza como una concepción personal, disciplinaria, que requiere constancia para poder perseverar. Como parte de una trayectoria íntegra, que intenta llegar a las construcciones

y trabajos coreográficos, poniendo en práctica lo aprendido de cada uno de los montajes, formados y contruidos en varias facetas; elementos que dictan los procesos creativos, sobre todo dentro de un cuerpo de bailarines, en donde se adaptan varios elementos escénicos (Armas, 2019).

En cuanto a coreografía, compartió cómo nace un concepto a partir de una idea, hasta transformarla en algo con estructura más compleja, pero para que se realice el coreógrafo, debe de experimentar, investigar, indagar miles de posibilidades de movimientos con el objetivo de centrar la idea y construir una obra danzaria. La maestra compartió en la entrevista uno, que son muchas cosas y cuidados que se deben de tomar en cuenta para construir las ideas, hace énfasis en el trabajo investigativo que trata de conseguir conocimiento sobre el tema de la obra, para que pueda ser aceptada por el espectador. Como artistas se deben dejar datos importantes del desarrollo artístico y cultural con la finalidad de construir nuevas perspectivas para promover e incentivar el arte (Armas, 2019).

V.1.1. Trayectoria del año 1992 al año 2000

En esta etapa de su vida artística la coreógrafa realizó estudios, en una primera fase comprendida del año 1992 al año 1999 -en donde obtuvo un título profesional-, que le proporcionaron conocimientos de estilos y técnicas sobre folclor y danza contemporánea. Estas le sirvieron y permitieron su profesionalización como intérprete, bailarina y coreógrafa profesional, dando valiosos resultados en el medio danzario, que le abrieron el camino para poder llegar a dirigir el Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala, debido a su profesionalismo y amplios estudios temáticos propios de la danza, los cuales se mencionan a continuación.

Tabla 1. Primera etapa de 1992 al 2000

Descripción	Año
Maestra en danza en el Instituto de Danza Terpsícore.	1992-2000
Estampas Folclóricas, Santiago Atitlán.	1992
Obra <i>Xojol Quiiej</i> , danza en Suchitepéquez.	1992
Talleres de Folclor en la Habana, Cuba.	1993
Montaje coreográfico llamado <i>Feria</i> : Coreografía <i>Gigantes y Enanos</i> , Coreografía <i>Micos</i> , vals <i>Xelajú</i> , <i>Migdalia Azucena</i> .	1998
Taller de contacto, improvisación y yoga en Estocolmo, Suecia.	1994
Obra de danza moderna y contemporánea llamada <i>Momentos</i> .	1994
<i>Danza de Venados</i> , danza tradicional	1994
<i>Atitecas</i> , danza tradicional.	1995
<i>Danza de Canastos</i> , San Pedro Sacatepéquez, San Marcos, danza tradicional.	1995
<i>Casamiento</i> , danza tradicional.	1996
<i>La Siembra</i> , danza tradicional.	1996
<i>Imágenes Rituales</i> , obra estrenada en Suecia.	1998
<i>Recorriendo Guatemala</i> .	1998
Congreso Nacional sobre Lineamientos de Políticas Culturales de Guatemala, Ministerio de Cultura y Deportes.	2000
Curso Ley para la Protección del Patrimonio Cultural de la Nación, Congreso Nacional de Educación en el Instituto Técnico de Capacitación (INTECAP).	2000

Fuente: (Armas, 2019).

V.1.2. Trayectoria artística del 2001 al 2010

Esta constituye una segunda etapa artística de la maestra, se destaca en el aprendizaje y participación de diversos cursos y talleres de formación artística danzaria, los que le permiten avanzar y aprender en su carrera profesional. Cabe mencionar que participó una amplia gama de eventos que ayudaron a fomentar su trayectoria artística en el medio, profundizando en el estudio de danza y coreografía, especializándose en técnicas tales como: la técnica de Javier Francis, ballet y estudios administrativos, culturales, de gestión por resultados, gramaticales, de producción; así como de carácter político. Esto lo obtuvo en congresos, seminarios y talleres, los cuales le permitieron -más adelante- aportar a los montajes coreográficos que creó del año 2001 al 2010. Los nuevos conocimientos (colectados en los diversos países y universidades, participaciones y talleres que se describen a continuación), le permitieron gestionar y administrar las producciones que la acreditaron como coreógrafa profesional.

Tabla 2. Trayectoria Artística y Profesional. Segunda etapa del año 2001 al año 2010.

Descripción	Año
Taller del Subsector Artístico Creativo, Ministerio de Cultura y Deportes.	2002
Taller de Gestión para las artes escénicas, Instituto de Cultura Hispánica.	2003
Segundo Congreso Nacional de Educación Musical. Tallerista en el Foro Latinoamericano de Educación Musical.	2004
Ponente en el Conversatorio de Mujeres Profesionales de la Danza, Ministerio de Cultura y Deportes.	2004
Aproximaciones	2004
Tercer Congreso Nacional de Educación Musical.	2005
<i>El Hacedor de Lluvia</i> , obra completa, música en vivo de Ranferi Aguilar.	2005

Descripción	Año
<i>Gritos en la Memoria</i> , obra completa con orquesta y coro.	2006
Coreografía <i>La Cerca</i>	2006
Taller Presentación de Conciertos Didácticos: <i>Los cuentos musicales llevados a escena.</i>	2006
Dieciocho Seminario Latinoamericano de Educación Musical. Facultad de Educación de la Pontificia Universidad Católica del Perú.	2007
Conferencia sobre Trayectoria del Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala.	2007
Primer Encuentro de Educación Artística. Escuela Superior de Arte, Universidad de San Carlos de Guatemala.	2007
Cuarto Seminario Iberoamericano de la Creatividad e Innovación, Centro Cultural de España.	2007
Coreografía de danza Contemporánea: <i>El Tiempo</i>	2007
Congreso Nacional de Educación Musical, Cobán. Tallerista por parte de FLADEM.	2008
Programa de Inducción Docente. Módulo docente, identidad universitaria. Sistema de formación del profesor universitario de la Universidad de San Carlos de Guatemala.	2008
Ritmos populares guatemaltecos: vals <i>Xelajú</i> , <i>Clavelinas de Nebaj</i> , <i>Migdalia Azucena</i> .	2008
Montaje Coreográfico, <i>Guatemala de Siempre</i> , incluye las coreografías: <i>Noche de luna entre ruinas</i> , <i>polka</i> , <i>danzón</i> , <i>Luna de Xelajú</i> y <i>El Grito</i> .	2008
Séptimo Congreso Nacional de Educación Musical, Zacapa.	2009
Taller de devolución la no actuación, Proyecto Lagartija.	2009
<i>Gucumatz</i> , obra completa, en colaboración con Amadeo Alvisurez.	2009

Descripción	Año
Coreografía de danza contemporánea: <i>Historia Inconclusa</i> .	2009
Licenciatura en Danza, con Especialidad en Dirección Artística.	2009

Fuente: (Armas, 2019).

Los estudios que realizó de Armas le permitieron desempeñarse como investigadora de la danza en Guatemala, de manera eficiente y eficaz, pues le permitieron presentar propuestas folclóricas relevantes. Durante su trayectoria artística hizo importantes aportes para el Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala; además de danza moderna, contemporánea y de proyección folclórica. Su trabajo dio a conocer los procesos creativos que Armas utilizaba y, además de representar a una región, se convertían en temporadas de espectáculo (Armas, 2019).

Tabla 3. Estudios de la Licenciada Armas

Descripción	Lugar
Técnica de danza Javier Francis	Jalapa, Veracruz, México.
Administración Cultural	Impartido por el Instituto Guatemalteco Americano.
Gestión Cultural y Gestión por Resultados	Universidad del Valle de Guatemala.
Gestión por Resultados y Curso de gramática estructural	Universidad de San Carlos de Guatemala.
Curso de Administración Cultural	Ministerio de Cultura y Deportes, Instituto Nacional de Artes Plásticas.
Primer Encuentro Nacional sobre Apoyo y Promoción a la Cultura Popular. Cuarto Congreso Internacional sobre la Protección de los derechos intelectuales del autor, el artista y el productor.	Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Ministerio de Cultura y Deportes y Colegio de Abogados.
Congreso Nacional sobre Lineamientos de Políticas Culturales de Guatemala.	Ministerio de Cultura y Deportes.

Descripción	Lugar
Curso: Ley para la Protección del Patrimonio Cultural de la Nación, Congreso Nacional de Educación.	Instituto Técnico de Capacitación y Productividad.
Taller del Subsector Artístico Creativo.	Ministerio de Cultura y Deportes.
Taller de Gestión para las Artes Escénicas.	Instituto de Cultura Hispánica.
Tallerista en Segundo Congreso Nacional de Educación Musical.	Foro Latinoamericano de Educación Musical.
Ponente en el Conversatorio de Mujeres Profesionales de la Danza.	Ministerio de Cultura y Deportes.
Tallerista en Tercer Congreso Nacional de Educación Musical.	Foro Latinoamericano de Educación Musical.
Tallerista en el Taller Presentación de Conciertos Didácticos, Los cuentos musicales llevados a escena.	Foro Latinoamericano de Educación Musical.
Treceavo Seminario Latinoamericano de Educación Musical.	Facultad de Educación de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
Taller de Contacto, Improvisación, Yoga.	Estocolmo, Suecia.
Talleres de Folclor	Habana, Cuba.
Curso de lenguaje y actuación corporal y gestual.	Universidad Popular de Guatemala.
Cursillo sobre Folclor aplicado a la educación.	Centro de Estudios Folclóricos, Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC).
Curso teórico práctico de capacitación y actualización de la técnica de ballet clásico.	Instituto de Bellas Artes de México.
Conferencia sobre Trayectoria del Ballet Moderno y Folclórico.	Ministerio de Cultura y Deportes.
Primer Encuentro de Educación Artística.	Escuela Superior de Arte, de Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC).
Cuarto Seminario Iberoamericano de la Creatividad e Innovación.	Centro Cultural de España y Proyecto Cultural El Sitio.
Sexto Congreso Nacional de Educación Musical.	Cobán, Alta Verapaz.

Descripción	Lugar
Programa de Inducción Docente. Módulo identidad universitaria.	Sistema de Formación del Profesor Universitario de la Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC).
VII Congreso Nacional de Educación Musical.	Zacapa, Guatemala.
Taller de devolución la no actuación	Proyecto Lagartija.
Asamblea General Danza tejiendo vida con movimiento. Ponente.	World Dance Alliance, Artes Landívar y Centro de Investigación del Movimiento.
Cuarta Jornada de Investigación en Arte.	Comisión Investigación del Arte en Guatemala, Dirección General de las Artes, Ministerio de Cultura y Deportes.
Comisión Investigación del Arte en Guatemala.	Dirección General de las Artes, Ministerio de Cultura y Deportes.
Conversatorio Guatemala Capital Iberoamérica de la Cultura año 2015.	Lección inaugural de la Escuela Superior de Arte, Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC).
Taller Enfoque Cultural para el Desarrollo	23 al 25 de mayo de 2016
Expositora en el Congreso Latinoamericano Educación por el Arte, con el tema número veintidós: Educación por el Arte como método integrador de los aprendizajes, 2017.	CLEA, Guatemala.
Expositora en el Congreso Latinoamericano Educación por el Arte, con el tema número veintidós: Crisis, retos y posibilidades en torno a las artes y la educación en Guatemala, 2017.	CLEA, Guatemala.

Fuente: (Armas, 2019).

Respecto a las propuestas coreográficas de carácter folclórico que realizó Armas, buscó indagar para proponer nuevas historias, aportando espectáculos a la danza, con estructuras de géneros estéticos tradicionales, con la finalidad de fortalecer el repertorio guatemalteco (Armas, 2019).

V.2. Trayectoria coreográfica

El trabajo de la coreógrafa cuenta con un proceso creativo, que tiene varios significados para cada coreógrafo. Según su experiencia como coreógrafa, para poder transmitir y montar una pieza, se debe de planificar, estructurando la idea para que dé un resultado satisfactorio (Armas, 2019). Esta organización es necesaria para construir paso a paso una coreografía, con los elementos creativos necesarios, como el lenguaje coreográfico, la música seleccionada, el vestuario, los bailarines, ambiente de ensayos, la iluminación y todos los aspectos escenográficos para incorporarlos. Las creaciones que construyó como repertorio para el Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala, durante su administración como directora, fueron de carácter folclóricas, moderno y contemporáneo, las cuales se describen en el siguiente segmento, de las que se estudian específicamente dos montajes: *Feria* y *Guatemala de Siempre*, estos dos montajes son de carácter folclórico.

V.2.1. Creaciones folclóricas

La Licenciada Armas cuenta con varias creaciones de esta índole, aunque se ha insistido en que el centro de la presenta tesis es analizar dos montajes en particular, que son de las coreografías *Feria* y *Guatemala de Siempre*. Lo que se quiere dar a conocer y apreciar al público en estas dos obras, son la diferencia de técnicas, ritmos y estilos danzarios tales como el son, la guarimba, el vals e incluso el *blues* (aunque no es tradicional local). En estas creaciones los bailarines aprendieron a interpretar estos ritmos y estilos que no eran los propios, de acuerdo con Armas (2019).

En *Feria* se utilizaron varios estilos o técnicas de baile, como el vals que se les enseñó a los intérpretes, además se bailó “guarimba” en la coreografía de *Clavelinas de Nebaj*, que es un ritmo muy guatemalteco. De igual modo en *Guatemala de Siempre* se pueden apreciar diversos ritmos musicales y estilos y danzarios como vals, polka, danzón

y son guatemalteco. Algunas de estas piezas, se han convertido en obras maestras atemporales, como *Luna de Xelajú* y *Noche de luna entre ruinas*. Otras se muestran como rasgos icónicos de una época en la que se popularizaron y estuvieron de moda, tal como la polka, el danzón. La obra termina con un son, tal y como sucede hasta la actualidad, ya que el final de la fiesta guatemalteca se cierra de este modo.

A continuación, en la Tabla 4, se detallan las coreografías de danza tradicional folclóricas que realizó la maestra, en el período que se está revisando. (Solís, 2019)

Tabla 4 Coreografías de Danzas Folclóricas de la Licenciada Armas

Pieza coreográfica	Tipo de danza
<i>Danza de los Petates.</i>	Danza tradicional
<i>Reflexiones.</i>	Danza tradicional
<i>Estampas Foclóricas, Santiago Atitlán.</i>	Danza tradicional
<i>Obra Xojol Quiej.</i>	Danza en Suchitepéquez
<i>vals Xelajú, Clavelinas de Nebaj, Migdalia Azucena.</i>	Ritmos populares guatemaltecos.
<i>Feria.</i>	Danza Tradicional.
<i>Danza de Canastos. San Pedro Sacatepéquez, San Marcos.</i>	Danza Tradicional.
<i>Danza de Venados.</i>	Danza tradicional
<i>Casamiento.</i>	Danza tradicional
<i>La Siembra.</i>	Danza tradicional
<i>Guatemala de Siempre: Noche de luna entre ruinas, polka, Danza, Luna de Xelajú y El Grito.</i>	Danza tradicional
<i>La Posada.</i>	Danza tradicional
<i>Recorriendo Guatemala.</i>	Danza tradicional
<i>Quezaltecas.</i>	Danza tradicional
<i>Pescadores.</i>	Danza tradicional
<i>Otras Piezas, Tikalito-Calle 12.</i>	Danza tradicional

Fuente: (Armas, 2019).

Las coreografías folclóricas que realizó la maestra fueron propuestas inéditas, imaginario coreográfico que significa que no están realizadas y son nuevas propuestas de danza fundamentadas, con calidad profesional, que aportaron riqueza al repertorio del Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala, y para el acervo cultural guatemalteco (Armas, 2019).

V.2.2. Coreografías contemporáneas

Entre las coreografías de Armas se destacan obras de composición moderna y contemporánea, con temáticas inéditas, realizadas con diferentes técnicas para lograr un resultado estructurado. Sus composiciones, construidas con trabajo, entrega y disciplina, transformaron la técnica en obra de arte; las desarrolló para presentarlas en diversos escenarios, nacionales como internacionales. Contó con el apoyo y esfuerzo, tanto de la coreógrafa, como de los bailarines y demás equipo que hizo posible estas representaciones, que se detallan en la Tabla 5 (Armas, 2019).

Tabla 5 Coreografías de Danza Moderna y Contemporánea

Coreografía	Observaciones
<i>Momentos.</i>	Coreografía de danza contemporánea.
<i>Imágenes Rituales.</i>	Obra estrenada en Suecia.
<i>Aproximaciones.</i>	Coreografía de danza contemporánea.
<i>El hacedor de lluvia.</i>	Obra completa con música en vivo Ranferí Aguilar.
<i>Gritos en la memoria.</i>	Obra completa con orquesta y coro.
<i>La cerca.</i>	Coreografía de danza contemporánea.
<i>El tiempo.</i>	Coreografía de danza contemporánea.
<i>Gucumatz.</i>	Obra completa en colaboración con el Lic. Amadeo Alvisurez.
<i>Historia inconclusa.</i>	Coreografía de danza contemporánea.
<i>Vamos Patria a caminar.</i>	Coreografía de danza contemporánea.
<i>Oxi-Oxib</i> , tres Juegos tradicionales.	Coreografía de danza contemporánea.

Fuente: (Armas, 2019).

Son muchos los aspectos a considerar para alcanzar la calidad en los movimientos en una técnica moderna o contemporánea, deben ser estructuras precisas, movimientos estilizados, con temáticas; tal y como trabajó Armas en el montaje de sus coreografías (Armas, 2019).

V.2.3. Análisis coreográfico

Durante la administración de la coreógrafa Lucia Armas, cuando se desarrolló como coreógrafa, en el medio de proyección folclórica, danza moderna y contemporánea, construyó los montajes en estudio que llevan por nombre *Feria y Guatemala de Siempre*. Según el método cualitativo de modelo de investigación, se demuestra que se realiza el uso de estas coreografías de carácter de son, de folclor, unidos por un hilo conductor que relaciona las vivencias de tradición de la sociedad guatemalteca de “época”, para transformarlos en conceptos danzarios, estas representaciones de producción danzaria, fueron creaciones inéditas de la licenciada Armas. Su existencia permite documentar el proceso creativo danzario que fue utilizado, el cual será descrito a continuación.

Es un conjunto de escenas, adaptadas a los ambientes de convivencia que se da en las ferias patronales y otras festividades que tienen lugar en Guatemala, inspiradas en el concepto de la *Feria de Jocotenango*, que se realiza cada año el 15 de agosto, con motivo a la conmemoración de la Virgen de la Asunción, patrona de la Ciudad de Guatemala. En dicha celebración el pueblo elabora diferentes objetos artesanales y acciones para el jolgorio, comparten costumbres y tradiciones representativas del ambiente de las ferias guatemaltecas, dedicadas a los santos patronos. Tiene lugar en el hipódromo del Norte (donde se encuentra el mapa de Relieve) y en los alrededores de la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, zona 2 capitalina (Armas, 2019).

Es considerada como una festividad de carácter solemne de la Iglesia Católica, cuyo significado quedó asociado a la refundación de la capital de Guatemala en la ubicación

actual. La ciudad de Santiago de Guatemala, en el Valle de Panchoy, era la anterior capital del Reino de Guatemala (o Capitanía General), quedó destruida por los terremotos de Santa Marta en julio 1773. Después de un debate entre los que se querían quedar y los que querían alejarse de los volcanes, la ciudad trasladó la capital en 1776, refundada con el nombre de Nueva Guatemala de la Asunción, en el llamado Valle de la Ermita, de la Virgen o de las Vacas. El 10 de agosto de 1832 por acuerdo gubernamental se dispuso a celebrar la feria en el sitio del antiguo pueblo de Jocotenango, convertido según se dijo, en barrio de la ciudad. Desde el año de 1928 se nacionalizó la feria de Jocotenango, fijada los días 13, 14 y 15 de agosto de cada año. Es día de feriado oficial (en vez de “asueto” ya que es feria) a los trabajadores del sector público y privado de la Ciudad de Guatemala, para poder participar en las gracias de la feria y porque es la fiesta titular.

V.3. Proceso creativo

Los resultados del proceso creativo en el montaje coreográfico *Feria*, fueron satisfactorios, debido a su concepto e interpretación, se logró mostrar y diferenciar las clases sociales que se querían proyectar de las calles la feria de Jocotenango, se capturó la alegoría del espíritu de la celebración. El evento se realizó en el año de 1998 en el Gran Sala *Efraín Recinos*, del *Centro Cultural Miguel Ángel Asturias*, o Teatro Nacional, dentro de la temporada Familiar.

Para la representación de esta tradición guatemalteca de la *Feria* de Jocotenango, Armas se inspiró en los rasgos de esta conmemoración y la adaptó a una construcción danzaria, totalmente de su autoría. Proyectó a las personas de escasos recursos del pueblo, bailado en los parques y las calles alrededor de la feria de Jocotenango en Guatemala, en donde la alegría estaba presente; hasta llegar a un salón de baile en donde tiene lugar la danza final.

Dentro del concepto de la feria del pueblo de época, se mostró cómo se reunían las mengalas y los cachimbiros, que eran hombres vestidos con pantalones de gabardina, camisas de manga larga y pies con zapato de vestir. Aunque hay que reconocer que la obra tiene influencias musicales europeas y norteamericanas, pues presenta piezas con ritmos de vals o foxtrot. De las calles de la feria se trasladan al salón popular en donde, como en las plazas, también bailaban con marimbas.

El concepto fue construido en escenas, que van del jolgorio callejero a lo formal del salón de baile, en el ambiente de la feria, con vendedores de juguetes, algodones, chupetes y demás, tal y como lo describe la entrevista uno realizada a Armas (2019).

El montaje *Feria*, es un trabajo conformado por cinco escenas coreografiadas detalladas en los siguientes segmentos.

V.3.1. Proceso Creativo del Montaje Coreográfico *Feria*

La representación llamada *Feria*, está dividida en cinco coreografías, dos danzas y tres bailes populares, que son: primera coreografía *Gigantes y Enanos*; segunda coreografía *La Rabia de los Micos*; tercera coreografía vals *Xelajú*; la cuarta coreografía *Migdalena Azucena*, y la quinta coreografía *Clavelinas de Nebaj*.

La producción y montaje se realizó en un período corto de tres meses, para una temporada familiar en octubre, en los que se consideró, como en que cualquier coreografía exitosa, su parte de creación, la planificación, conducción, etc.

Debido al cargo importante de la maestra, como directora del Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala, debía atender varios aspectos importantes a la vez, y en su ausencia recibió el apoyo y valiosa colaboración del Licenciado Iván Solís, por lo que se le deben créditos. Se encargó de revisar los ensayos, en donde colaboró repasando y

limpiando las coreografías con los bailarines, así como haciendo aportes en los detalles finales de estas dos representaciones danzarias (Solís, 2019).

Feria, es una creación exclusivamente para el Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala. Es una obra basada en imágenes que recrean costumbres que se realizaban en la Guatemala de antaño. La obra representa las plazas con sus ventas, convites, los gigantes y salones de baile social de la época, frecuentados por la clase popular y la clase alta, respectivamente.

En los salones sociales la gente asistía, principalmente, a disfrutar de los ritmos populares que estaban de moda. Los conjuntos musicales contratados interpretaban las adaptaciones que los compositores guatemaltecos realizaban, de piezas influenciados por corrientes musicales que estaban de moda en Europa y Guatemala.

La danza *Gigantes y Enanos*, según Carlos René García Escobar, en su libro *Atlas Danzario de Guatemala* (1996) dice que la figura de los gigantes: “Se remontan a la época hispánica colonialista, 1524-1821 d.C.” Es de origen occidental, aparecen en Guatemala representados por parejas, con estampas musicalizadas por marimba que interpreta sonos tradicionales y contemporáneos. En el área mestiza central del país, la tradición de los gigantes proviene de España y consiste, esencialmente, en darle vida a enormes armatostes de madera, con figuras humanas de personas blancas y moriscas, lo cual constata su origen extranjero. En Guatemala existen gigantes en Chimaltenango, San Andrés Itzapa, San Juan Comalapa, y en las comunidades indígenas del departamento de Sacatepéquez y Guatemala en los que el rito europeo persistió; mientras que en las actividades mestizas del departamento de Sacatepéquez el rito es sobre todo cristiano.

El baile *Enanos*, también llamados de *Cabezones*, se puede localizar sobre todo en Petén. La coreografía recrea el baile de gigantes y de enanos, quienes llegan a la plaza

danzando al ritmo de una pieza de marimba de carácter festivo, muy de cerca los acompañan los micos.

Micos y Vendedores, los micos son personajes que se pueden apreciar en diferentes danzas del país, en algunos casos son juguetones y se roban alimentos. En esta obra bailan en forma acrobática junto a los vendedores de la plaza, quienes cargan las ventas representativas de nuestras ferias, tales como palos con algodones o con ronrones (que son juguetes que imitan el sonido de un ronrón o escarabajo), palo con globos de colores y vendedoras de flores, que realizan una danza vigorosa juntos.

Como en las festividades de una feria, están los bailes sociales que se realizan en salones específicos para ello, los invitados se dedican a deleitarse y bailar con la música interpretada por los conjuntos musicales contratados para ello, sobre todo marimba. En esta obra se representan tres ritmos: vals, *blues* y guarimba.

El vals surgió a finales del siglo XVIII e inmediatamente se convirtió en el baile de salón de mayor sofisticación y delicadeza, es una composición musical en compás de tres por cuatro. El *blues* es un género musical que expresa sentimientos e interpretado por instrumentos musicales y/o de voces, su discurso es lamentativo, triste (de allí su nombre que significa tristeza), ritmo lento y frases largas. Se puede interpretar con doce compases de cuatro cuartos. En Guatemala se usó para interpretar en marimba, junto a otros géneros musicales, que se integraron a la estructura de danzas de proyección folclórica, de cierto modo debido a su larga duración de compases. La guarimba es un ritmo de baile perteneciente a la marimba, creado por el compositor guatemalteco Wotzbelí Aguilar, también es llamado foxtrot. Es un compás de seis por ocho, de ritmo acelerado, que para estructuras coreografías, necesita pasos rápidos que se pueda adaptar.

En cuanto al desarrollo del proceso coreográfico se llevó a cabo de la siguiente manera: como primer paso se seleccionó la música para cada una de las coreografías, en

conjunto con el director de la marimba del Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala; seguidamente se estudió la configuración de las escenas. Para los gigantes y enanos la selección musical fue el corrido *Chicha fuerte* del compositor Enrique Barrios; para la coreografía de micos y vendedores el son tradicional *La rabia de los micos*; el vals seleccionado fue *Xelajú* del compositor Benedicto Sáenz; el blues *Migdalena Azucena* de Gumercindo Palacios; y la guarimba *Clavelinas de Nebaj* de Rafael Ibarra.

Paralelamente se eligió el reparto, tomando en cuenta las características de los bailarines y su capacidad interpretativa, para cada uno de los personajes. Para los dos gigantes, aunque son hombre y mujer, se eligió a dos bailarines hombres, debido al manejo de los armatostes. Para los dos enanos, un hombre y una mujer, se seleccionaron dos bailarinas de estatura pequeña. Se necesitaba que los tres micos fueran interpretados por bailarines muy ágiles. También fueron seleccionados, como bailarines regulares, las tres vendedoras de flores; los tres vendedores de globos, ronrones y algodones, que llevan palos; y las seis parejas para los bailes de ritmos populares. Seguidamente se inició el diseño de la estructuración de cada una de las escenas coreográficas. Más adelante era preocupación dar inicio al montaje, con todos los elementos necesarios. Se trabajó de acuerdo con los horarios que se establecieron.

En referencia al vestuario, fue determinado a través de investigaciones realizadas observando imágenes reconstruidas sobre todo de la época colonial, ya que esta obra está centrada principalmente en los mestizos del final de dicha época. A las mujeres se les conocía como mengalas, que usaban vestidos coloridos, cuyas faldas eran amplias con vuelos; blusas con mangas fruncidas, bombachas o agüicoyadas (como se les conoce en Guatemala); rebozos o chales y trenzas con listones de vistosos colores. Para el vals *Xelajú* se usaron rebozos; para el *blues* un chal de encaje negro tipo español. Los hombres usaron pantalones de gabardina y camisas de algodón y sombreros de lana o de gamuza.

El vestuario de los vendedores es de camisa y pantalón blanco de algodón con faja roja, las vendedoras también usaron trajes de mengalas, en más de una escena. Para los micos se seleccionó trajes negros con un adorno celeste a los lados del pantalón y en las mangas de la camisa; usaron máscara, un pañuelo y gorro negro tipo militar con una plumita de color arriba al frente.

Los gigantes son una copia de los originales que usan en Sacatepéquez. Los enanos llevan un sombrero grande que llega hasta la parte del esternón (en el pecho), la cara es pintada, en el abdomen de las bailarinas, de modo que da el efecto que el personaje es muy pequeños. La marimba, con los músicos vestidos con traje (tacuche) negro y sombrero de gamuza, está colocada en el centro del escenario. La escenografía y utilería consistió en recrear una plaza adornada con banderines y ventas callejeras.

Se realizaron los ensayos generales en el salón de ensayos del Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala, con la marimba. Se hicieron las pruebas de los vestuarios y los arreglos necesarios. La obra estaba programada para la temporada familiar que se realiza en el mes de octubre de cada año, en la Gran Sala Efraín Recinos del Centro Cultural Miguel Ángel Asturias (Teatro Nacional). Se estrenó y fue muy bien aceptada por el público. Se compartieron los programas de mano.



Ilustración 1: *Montaje Coreográfico Feria.* Fuente: (Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala, 2019).

Feria es una obra de arte que se plasmó en un tiempo determinado, lo cual se puede asociar a las palabras de Isadora Duncan (2019) “El baile—es el ritmo de todo lo que muere para volver a nacer otra vez, es el eterno amanecer del sol”. Las fotografías hacen posible conservar lo efímero. Con la ayuda del récord fotográfico se pueden volver a recrear, de cierto modo, las mismas danzas en el mismo lugar, pero no se puede volver a reproducir el mismo tiempo, solamente reconstruir siguiendo los patrones de los montajes coreográficos y todos los elementos referentes a la danza que se logran apreciar.

Tabla 6 Constitución de las coreografías de *Feria*.

Coreografía	Pieza Musical	Compositor	Ritmo
<i>Gigantes y Enanos</i>	<i>Chicha Fuerte</i>	Enrique Barrios	Corrido
<i>Los Micos</i>	<i>La Rabia de los Micos</i>	Anónimo	Son
Baile de Salón Uno	<i>Xelajú</i>	Benedicto Sáenz	vals
Baile de Salón Dos	<i>Migdalia Azucena</i>	Gumercindo Palacios	<i>Blues</i>
Baile de Salón Tres	<i>Clavelinas de Nebaj</i>	Rafael Ibarra	Guarimba

Fuente: (Argueta, 2020).

V.3.1.1. Proceso Creativo del Montaje Coreográfico *Gigantes y Enanos*.

La representación llamada Gigantes y Enanos, tiene como significado enlazar la temática de las cinco coreografías, en el marco de tradiciones y costumbres guatemaltecas, en donde se presentan elementos que identifican la época colonial, que fueron parte de las costumbres de los pueblos. Su referencia está en el convite de Corpus Christi donde hay gigantes, que fue lo que la coreógrafa puso en escena. Los enanos, que representan al pueblo, aparecen interactuando en la plaza con los personajes de los vendedores de vejigas, algodones y ronrones, también llamados achimeros, mientras los gigantes interpretan el convite, como una tradición de los pueblos guatemaltecos. Las mujeres con canastos adornados con flores de colores de temporada complementan la primera escena, los achimeros bailan con las mengalas y los micos se desplazan en el parque, recreando el momento.

Tabla 7. Constitución de coreografía *Gigantes y Enanos*.

Descripción	Nombre
Título	<i>Gigantes y Enanos</i> , baile popular
Coreógrafo	Licda. Lucía Armas
Ensayos	Lic. Iván Solís
Pieza musical	<i>Chicha Fuerte</i>
Ritmo	Corrido
Compositor	Enrique Barrios

Fuente: (Solís y Argueta, 2019).

En la coreografía *Gigantes y Enanos*, que se desarrolla al ritmo de corrido, los personajes de los gigantes hacen énfasis a los señores elegantes del pueblo, dominando a los enanos que simbolizan a la gente del pueblo, constituye la primera coreografía del montaje *Feria*, que da apertura a los bailes tradicionales, populares, con sus costumbres. Esta interpretación, de *Gigantes y Enanos*, no cuenta con patrones establecidos, es decir, que no está coreografiada; sus montajes son aleatorios, espontáneos, como los bailarines lo sintieran en el momento de ser ejecutados, el día en que lo bailaban, interactuando entre ellos, dentro del escenario. Se baila con alegría y jolgorio, según Armas (2019).

En cuanto a la apreciación personal de esta obra artística danzaria, la percepción que se tuvo según la investigación de este trabajo, son la recopilación de los procesos de investigación documental de carácter inédito construido por la maestra y coreógrafa Lucia, haciendo énfasis en el talento de construir este aporte que comparte una experiencia escénica con personajes mencionados anteriormente; de Gigantes que son los señores elegantes del pueblo que, a mi parecer, intimidaban y dominaban las clases sociales y los enanos quienes eran el pueblo que compartía los ideales de convivir, haciendo uso de dos dimensiones del pueblo representadas por estos personajes.

Cabe mencionar que esta representación danzaria no cuenta con material audiovisual ni en el Ballet Moderno y Folclórico ni en las plataformas digitales como YouTube, solamente existe en la mente de la coreógrafa, los bailarines y quienes lo

lograron ver en su momento, pero no cuenta con material documentado. Siento esta investigación el único registro existente para darlo a conocer.

V.3.1.2. Los Micos. La coreografía número dos, que es llamada la *Rabia de los Micos*, según Solís (2019), es interpretada por cuatro bailarines, personajes cuyo objetivo era interactuar con el público espectador, haciéndoles travesuras y gracias, jugando de forma inquieta; con actitudes como jalones de cabello o de prendas de vestir; saltos graciosos que son particulares de los monos, etc. Representa una alegoría de prácticas usadas en las fiestas patronales, celebraciones dedicadas a los santos titulares y, por consiguiente, patronos del pueblo. Es esta pieza los micos se comen los manjares de la feria. Las vendedoras utilizan como utilería canastos y flores de temporada, como rosas y las margaritas, pero sintéticas, para evitar su deterioro. Los canastos son de mimbre, redondos, de un diámetro aproximado de 40 centímetros, para que sean cómodos durante la danza. Como ya se explicó, aparecen los vendedores con sus palos llenos de productos, según Armas (2019).

Tabla 8. Constitución de la coreografía *Los Micos*

Descripción	Nombre
Título	<i>Los Micos</i>
Coreografía	Licda. Lucía Armas
Ensayos	Lic. Iván Solís
Pieza musical	<i>La Rabia de los Micos</i>
Ritmo	Son
Compositor	Anónimo

Fuente: (Solis y Argueta, 2019).

Los Micos, de carácter alegre y travieso, es acompañada musicalmente por el son interpretado en marimba, con un tiempo musical de 6/8, al que se comprometen los bailarines mientras hacen su actuación e incluso tratan de interactuar con el público. Los

vendedores bailan frases coreográficas que los micos no bailan y viceversa, para luego interactuar juntos en otros momentos.

Se considera que esta obra artística danzaria, la creación de Micos es una investigación documental que nos brinda la interpretación en el medio danzario, como una coreografía animada y rápida, que puede lograr definir al tipo de bailarín que puede ser elegido para esta representación danzaria, como un bailarín de complexión delgada rápida y ágil, en donde permite gracias a estas características, algo divertido.

Cabe mencionar que esta representación danzaria al igual que la de *Gigantes y Enanos*, no cuenta con fotografías, ni con material audiovisual ni en el Ballet Moderno y Folclórico ni en las plataformas digitales como YouTube, solamente existe en la mente de la coreógrafa, los bailarines y quienes lo lograron ver en su momento, pero no cuenta con material documentado. Siento esta investigación el único registro existente para darlo a conocer.

V.3.1.3. Baile de Salón Uno. Es una coreografía interpretada únicamente por mujeres, seis, al ritmo de vals, con pasos elegantes, lo que da la oportunidad a lucir el vestuario. Los vestidos son de organza y satín, de colores alegres, cuyo complemento son chales que buscaban realzar los movimientos danzarios. Inician con manos juntas frente al pecho, cubriendo la cabeza con el chal. La música es del autor Benedicto Sáenz. Las características de los pasos incluyen movimientos elegantes, giros delicados, además de manos con suavidad, entre otros. Su ejecución debe transportar al espectador a la gentileza de las clases sociales más sofisticadas, mientras se aleja de la algarabía de las calles y se transporta a los salones, de acuerdo con Armas (2019).

Tabla 9. Constitución de la coreografía Baile de Salón Uno

Descripción	Nombre
Título	vals <i>Xelajú</i> – Baile de Salón 1
Coreógrafa	Licda. Lucía Armas

Descripción	Nombre
Ensayos	Lic. Iván Solís
Pieza musical	<i>Xelajú</i>
Ritmo	vals
Compositor	Benedicto Sáenz

Fuente: (Solis y Argueta, 2019).

Este vals se destacó por su elegancia y delicadeza, y por ser una coreografía adaptado únicamente para mujeres, las que utilizaron todo el escenario para derrochar esplendor.

Así mismo se observó que esta obra artística danzaria, me transporta a una apreciación formal, debido a la música que es al ritmo del vals dando elegancia al desarrollo de su interpretación. Gracias también a sus movimientos estilizados y su vestuario más elaborado, transportándome a la época relacionando cada aspecto de esta representación. Esta representación danzaria no cuenta con material audiovisual en las plataformas digitales de internet tales como YouTube, y no cuentan con fotografías.

V.3.1.4. Baile de Salón Dos. La cuarta coreografía es llamada *Migdalia Azucena* inspirada en la pieza de Gumercindo Palacios del mismo nombre, con ritmo de *blues*. Cabe mencionar que este fue el orden coreográfico que se le dio a *Feria* en el estreno de 1998, para la temporada escolar de ese año en el Gran Sala Efraín Recinos del Teatro Nacional. Posteriormente la coreógrafa le cambió el orden y realizó nuevos programas de proyección folclórica, según era la conveniencia, que dependía de varios factores como el lugar, tiempo, espacio, aspectos técnicos y otros. Así se fue decidiendo qué coreografías se interpretaban y en qué orden, teniendo la flexibilidad de ser solamente tres o poder incorporar nuevas piezas, incluso de otros autores (Armas, 2019).

El vestuario de las mujeres, mediante los vestidos de mengalas, de colores alegres (celeste, rosado, blanco, morado, verde y azul), para que se destaquen, por tal razón, el

vestuario es de organza y satín, con encajes blancos en tres vuelos desde la cintura hasta llegar a la orilla del tobillo (ruedo). Se usó fustán blanco para que se viera de campana amplia, de dacrón con tul número tres. Los calzones son tipo pantaloneta a la rodilla con elástico. Las mangas de las blusas eran voluminosas. El calzado de las damas eran botines de cuero negro con tacón cuadrado pequeño, de 3 centímetros de alto.

Los chales, de la tela de dacrón, fueron de colores alegres, de forma rectangular, metro y medio de largo por medio metro de ancho para que tengan caída en el pliegue de los brazos, para que se puedan manipular y portar con comodidad. Para el peinado usaron trenzas de lana negra, enlazadas con listón de colores de 50 centímetros de largo y ancho de 2 pulgadas. Las trenzas tenían un elástico para engarzarlas al yoyo de base, hecho con el pelo real de las bailarinas, con la intención de emular peinados de la época, que se podían ver en las plazas.

El vestuario los hombres era de sastrería negro, pantalón y chaleco, zapatos de vestir también negros, camisas de colores de vestir con botones, sombrero negro de terciopelo, cincho y botines negros. La música representa el ambiente de “feria” tradicional de Guatemala.

Tabla 10. Constitución de la coreografía Baile de Salón Dos

Descripción	Nombre
Título	<i>Migdalia Azucena</i>
Coreógrafa	Licda. Lucía Armas
Ensayos	Lic. Iván Solís
Pieza Musical	<i>Migdalia Azucena</i>
Ritmo	Blues
Compositor	Gumercindo Palacios

Fuente: (Solisy Argueta, 2019).

Esta cuarta coreografía de *Feria*, característica por su colorido, fue diseñada para bailarse entre hombres y mujeres, al ritmo del Blues, representa el momento de compartir de las parejas que se formaban: contaban sus vivencias para poder conocerse mejor, los hombres enamoraban, las mujeres coqueteaban, ambos tratan de conquistarse, al calor del baile.

Desde mi punto de vista como investigadora, opino que esta obra artística danzaria, trata de dar identidad a la experiencia escénica y de conexión que tienen los bailarines, al interpretar esta danza, con movimientos seductores, a mi parecer, la característica emocional de las flores y en especial las azucenas, como es llamada esta pieza, permite explorar esta representación y darla a conocer al espectador. Esta representación danzaria no cuenta con material fotográfico, tampoco cuenta con material audiovisual en las plataformas digitales de internet tales como YouTube.

V.3.1.5. Baile de Salón Tres. Esta coreografía es la quinta del montaje *Feria*, es el último baile popular del pueblo, transporta la producción al hilo conductor en desarrollo del montaje *Guatemala de Siempre*. Esta entrega se adapta a un salón elegante, donde se cumplen con las normas sociales tradicionales. Baile que hace referencia a la belleza de la mujer, evocada por medio de la delicadeza y belleza de las flores clavelinas. Simbólicamente la danza trata de interpretar la pasión entre el hombre y la mujer; plasmar el olvido de las penas del alma, disfrutar de la luz y el amor igual que de las flores, al compás del ritmo de la guarimba.

Tabla 11. Constitución de la coreografía Baile de Salón Tres

Descripción	Nombre
Título	Clavelinas de Nebaj
Coreógrafa	Licda. Lucía Armas
Ensayos	Lic. Iván Solís
Pieza musical	<i>Clavelinas de Nebaj</i>

Descripción	Nombre
Ritmo	Guarimba
Compositor	Rafael Ibarra

Fuente: (Solis y Argueta, 2019).

Una característica importante de cada escena es la adaptación a la época a la que corresponde, tal es el caso de *Clavelinas de Nebaj*. El ritmo de la guarimba requiere tener el cuidado de llevar los pasos con más rapidez y precisión. Fue el último baile de *Feria*, aquí el espectador debe asumir que las parejas ya se habían compenetrado, luego del rito de socialización desarrollado durante todo el baile, durante el cual, hubo oportunidad para enamorarse. Es parte de la historia de fondo que trasmite la obra completa, según Armas (2019).

Se considera que esta obra artística danzaria, a través de esta investigación documental de esta pieza coreográfica, permite transportarse a un ritmo característico de la Guarimba que aporta valor artístico, gracias a los movimientos con que envuelve este clima danzario, cuenta con estética de movimientos, permite explorar sensibilidad al espectador, puede observar cómo responden las personas viendo cada ritmo musical danzario.

Esta representación danzaria no cuenta con material fotográfico, tampoco cuenta con material audiovisual en las plataformas digitales de internet tales como YouTube. (Gamez, 2008)

V.3.2. Proceso coreográfico de *Guatemala de Siempre*

Esta estampa llamada *Guatemala de Siempre*, está dividida en cinco etapas coreografías que en orden son: primera o Baile de Salón Uno, *Luna de Xelajú*; segunda o Baile de Salón Dos, *Noche de Luna entre Ruinas*; la tercera o Baile de Salón Tres, *polka*; la cuarta o Baile de Salón Cuatro, *danzón*, la quinta o Baile Final, *El Grito* (son).

Guatemala de Siempre, es una obra danzaria que muestra costumbres y tradiciones que se ha perpetuado en el tiempo, dando significado a la forma de vivir y celebrar en la sociedad guatemalteca. La estructura coreográfica se va desarrollando por medio de un hilo conductor, posterior y enlazado al montaje de *Feria*.

La idea de la creación *Guatemala de Siempre* surgió de un par de motivaciones: por un lado, usar la marimba en escena, ya que tiene una gran flexibilidad para interpretar diferentes ritmos; y por otro mostrar la dinámica de los salones de baile que se presentaban esa época de principios del siglo XX.

En los resultados del montaje, muy satisfactorios incorporaron el Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala, así mismo se contó con la participación de la Marimba Femenina de la institución. La obra se presentó en el Teatro Nacional. Para el mismo evento, se contó con un ensamble de marimbas. La puesta en escena completa conllevó la adecuada organización y planificación minuciosa para alcanzar el éxito, según compartió Armas en la entrevista.



Ilustración 2: Montaje coreográfico *Guatemala de Siempre*. Fuente: (Luarca, Comunicación personal del 2020: Montaje Coreográfico *El Grito*, Montaje coreográfico *Noche de luna entre Ruinas*, Montaje Coreográfico *polka*, Montaje Coreográfico *danzón*, Montaje Coreográfico *Guatemala por Siempre*, 2008)

En la tabla que se detalla a continuación, se describen las coreografías que constituye la obra *Guatemala de Siempre*.

Tabla 12 . Constitución coreográfica de *Guatemala de Siempre*

Coreografía	Pieza musical	Compositor	Ritmo
Baile de Salón Uno	<i>Luna de Xelajú</i>	Francisco Pérez	vals
Baile de Salón Dos	<i>Noche de luna entre ruinas</i>	Mariano Valverde	vals
Baile de Salón Tres	<i>La polka de Mamá</i>	Alejandro de León	polka
Baile de Salón Cuatro	<i>Llegarás a quererme</i>	Salomón Argueta	danzón
Baile Final	<i>El Grito</i>	Everardo de León	Son

Fuente: (Solis, y Argueta 2019).

Ensamble artístico de música y danza, con una serie de piezas musicales de influencia europea en su mayoría, pero compuestas por músicos guatemaltecos y, de cierto modo, adaptadas al sentimiento local, que al transcurrir el tiempo se han posicionado como Patrimonio Cultural Nacional. La obra fue bailada por el Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala. Esta institución ha promocionado y difundido, nacional e internacionalmente, estas bellas composiciones musicales por medio de la danza, ejecutadas con instrumentos y agrupaciones nacionales. La selección de *Guatemala por siempre* fue inspirada en diferentes épocas pasadas, que cobran vida nuevamente para representar a la Guatemala de ayer, de antaño, de siempre, según Armas (2019).

V.3.2.1. Baile de Salón Uno. La pieza *Luna de Xelajú*, compuesta por el músico guatemalteco Francisco Pérez, da paso a la representación coreográfica interpretada elegantemente, que tiene lugar en el contexto de los salones donde se socializaba. De igual modo que los otros bailes de salón descritos eran el punto de encuentro y enamoramiento, que trata de reconstruir su verdadero carácter guatemalteco. El acompañamiento musical es al ritmo de las teclas de la marimba.



Ilustración 3: Montaje Coreográfico Guatemala de Siempre, Fuente: (Luarca, 2008).

La elegancia del vestuario que caracteriza esta coreografía se conjuga con la de los pasos en pareja, con giros delicados, contacto suave de manos y atmósfera de conexión entre los bailarines. En los desplazamientos, los hombres tratan de impresionar a las mujeres, para conquistar su corazón, en medio del ambiente de baile social con atmósfera de romance, principales énfasis escénicos de esta coreografía al ritmo de vals. Según Armas (2019).

Tabla 13. Constitución de la Coreografía Baile de Salón Uno

Descripción	Nombre
Título	<i>Luna de Xelajú</i>
Coreógrafa	Licda. Lucía Armas
Ensayos	Lic. Iván Solís
Pieza Musical	<i>Luna de Xelajú</i>
Ritmo	vals
Compositor	Francisco Pérez

Fuente: (Solís y Argueta, 2019).

La interpretación es al ritmo de tres cuartos, del vals, que trata de reflejar la magia de la noche bailando bajo la luz de la luna, de acuerdo con el título de la pieza. (Gamez, 2008).

A mi parecer, aprecio personalmente esta coreografía, que a partir de esta segunda parte de investigación documental que realicé, a base da la inquietud que no existe nada por escrito de estas dos representaciones danzarias, y se trató de documentar este imaginario coreográfico, con el propósito de realizar un aporte artístico. Esta representación danzaria nos trasporta a un contexto histórico, en donde identifica a Guatemala por medio de la interpretación que realizo la maestra Lucia, en los elementos visuales de movimientos elegantes al ritmo del vals, delicados en cuanto a la conexión y contexto del desarrollo de la danza su vestuario y todo el desplazamiento escénico.

V.3.2.2. Baile de Salón Dos. La pieza musical que acompaña a la coreografía es el vals *Noche de luna entre ruinas*, del compositor Mariano Valverde. La interpretación corresponde con el estereotipo de la elegancia de las cortes, de los salones de baile en donde la clase alta también socializaba por medio del baile. Siguiendo con la dinámica de la anterior composición, la coreógrafa. Armas logró un alto nivel de interpretación de los bailarines por medio de los movimientos.



Ilustración 3: Montaje coreográfico *Noche de luna entre Ruinas*. Fuente: (Luarca, 2008).

Inicia con la entrada solamente a las mujeres, que eran nueve, tres a la derecha, tres a la izquierda y tres atrás al centro. Usaron vestidos de época, elegantes, de colores eran llamativos de satín y organza, con sendos fustanes y accesorios adicionales como sombrillas. La iluminación jugó un papel importante para realzar la escena, mostrar elegancia y recrear el contexto de la conquista y el romance. El grupo de bailarines cuenta sólo con 8 hombres, por lo que una mujer bailaba sola. Durante la pieza la chica hace algunos movimientos de improvisación, que simbolizan que está esperando a ser invitada a bailar por un caballero. Constituye una de las piezas emblemáticas de la elegancia de este estilo, de acuerdo con Armas (2019).

Tabla 14 . Constitución de la Coreografía Baile de Salón Dos

Descripción	Nombre
Título	<i>Noche de luna entre ruinas</i>
Coreógrafa	Licda. Lucía Armas
Ensayos	Lic. Iván Solís
Pieza musical	<i>Noche de luna entre ruinas</i>
Ritmo	vals
Compositor	Mariano Valverde

Fuente: (Solis y Argueta, 2019).

Delicado vals ejecutado por todo el elenco, con precisión, en un círculo, con giros, aperturas, desplazamientos envolventes diagonales, que van adaptando música y movimiento, elegantemente. Despierta nostalgia, respeto y un sutil ambiente de romance. (Sagaz, 2009).

Admiro el formalismo la delicadeza el estilo los desplazamientos escénicos de los bailarines, en donde complementan el carácter de esta pieza, la calidad de entrega en cada aspecto que va desarrollando esta interpretación, transmitiendo por medio del ritmo y movimientos del vals, a lo visible para expresarse por medio de la danza y considero que

esta pieza coreográfica tiene una apreciación especial con respecto a la interpretación artística. Esta representación a mi interés, en tan fuerte que puede tener la capacidad de comunicar juicios que permiten percibir diferentes sentimientos. Dando oportunidad al espectador a la apreciación de la composición coreográfica y en lo individual como estudiante de danza a generar nuevas ideas e inspirarme a construir conceptos coreográficos

V.3.2.3. Baile de Salón Tres. Posteriormente al vals aparece la polka, acompañada de la pieza que lleva por nombre La polka de Mamá, del compositor Alejandro de León. Es una pieza de cuenta rápida, su carácter es alegre. Los cambios de los pasos coinciden con los cambios de las frases musicales. Los trajes varoniles son de chaquetas y sombrero, no reflejaba el nivel social pues era la moda de la época que representada. Era usual que los niños jugaran entre los bailarines (aunque no se presentan en esta entrega), mientras que platillos típicos se ubicaban a la par de las marimbas que alegraban las festividades.



Ilustración 4: *Montaje Coreográfico Polka.* Fuente: (Luarca, 2008).

La polka es un baile de parejas, se caracterizó por movimientos rápidos, con saltos acoplados entre los 2 bailarines, vueltas rápidas y giros cargando a la mujer, en donde el pie se coordinaba para hacer puntas y talones con puños y brazos doblados frente al cuerpo, dentro de la composición musical en ritmo de dos por cuatro. Se utilizó una variación de trajes femeninos más estilizados con encajes, mientras los hombres seguían la línea elegante.

Tabla 15. *Constitución de la coreografía Baile de Salón 3*

Descripción	Nombre
Título	polka
Coreógrafa	Licda. Lucía Armas
Ensayos	Lic. Iván Solís
Pieza musical	<i>La polka de Mamá</i>
Ritmo	polka
Compositor	Alejandro de León

Fuente: (Solís y Argueta, 2019).

La composición refleja un baile en parejas, alegre, coordinado y rápido, de socialización, popular pero elegante, propio de salón. La indumentaria y ambientación corresponde a principios del siglo XX. (Sagaz, 2009).

En cuanto a mi opinión, esta obra artística danzaria tiene una apreciación alegre pero adaptable a movimientos danzarios de carácter juguetón no formales y con energía, pero va más allá de animar gracias al carácter interactivo que transmite por sus movimientos danzarios la conexión entre bailarines y el ritmo musical

V.3.2.4. Baile de Salón Cuatro. Este baile es acompañado por el danzón llamado *Llegarás a quererme*, del compositor Salomón Argueta. La interpretación trata de recrear el ambiente de la avenida de Simeón Cañas (considerado un lugar de élite en tiempos pasados), en tiempos de feria, alegrado por el sonido de las tarabillas. Existía un lugar llamado *Las delicias de la feria*, en donde se podía entrar a socializar, con música de marimba en vivo, interpretada por los mejores músicos de la época, en donde se podía bailar danzón, ritmo afrocubano producto del mestizaje. (Arrecis, 2019).

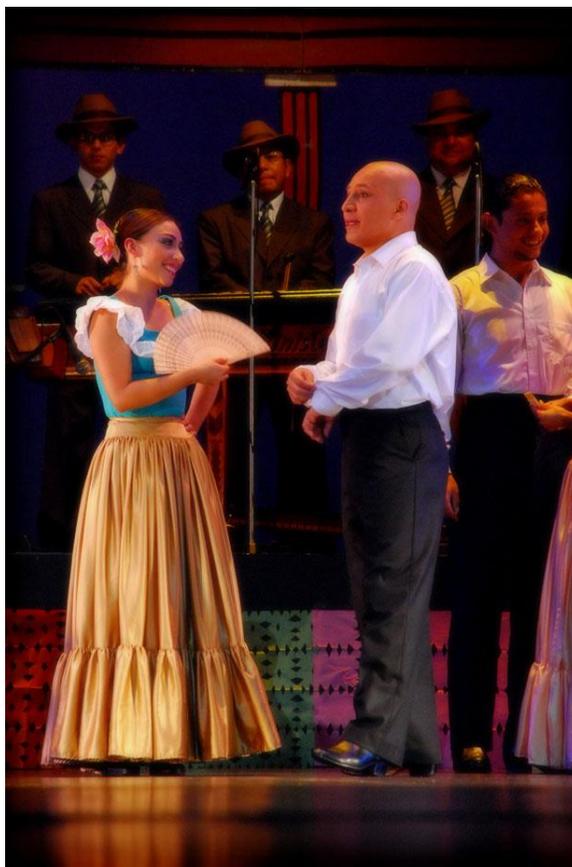


Ilustración 5: Montaje Coreográfico Danzón. Fuente: (Luarca, 2008).

El danzón es un ritmo de origen cubano, en un compás de dos cuartos, variación de la contradanza, que se baila en parejas. Su carácter es alegre y armónico. Propicia un ambiente romántico pero picaresco, para socializar, conquistar o enamorar, ya que hay

mucha proximidad entre las parejas que lo bailan. Fue de los bailes en pareja de salones sociales, para todas las clases sociales.

A principios del siglo XX se usaban abanicos, lo cual resaltaba la elegancia y coquetería. En colores combinados, las blusas son distintas a faldas, que son confeccionadas de tal modo que permitan los movimientos de caderas y elegantes vueltas. Era la era de la galantería, el hombre era todo un caballero, debía saber conducir el baile a las damas. La coreografía se montó para seis parejas, las mujeres van coqueteando con el abanico mientras toman con delicadeza la mano de los hombres, y sin perder contacto visual, se adhieren al compás del ritmo musical con desplazamientos uniformes rectilíneos, de forma que parezcan que es tímidamente; según Armas (2019).

Tabla 16. Constitución de la Coreografía Baile de Salón 4

Descripción	Nombre
Título	<i>danzón</i>
Coreógrafa	Licda. Lucía Armas
Ensayos	Lic. Iván Solís
Pieza musical	Llegaras a Quererme
Ritmo	danzón
Compositor	Salomón Argueta

Fuente: (Solis y Argueta, 2019).

La feria de agosto da realce a la Ciudad de Guatemala, en la antigüedad los salones de baile eran característicos. En *Las delicias de la feria*, el lugar de moda, tocaban músicos que fueron muy famosos, pero el lugar era para las clases sociales favorecidas. Las clases populares asistían al salón llamado *El Zompopero*. En estos dos salones se bailaban ritmos afrocubanos que se introdujeron a Guatemala en la época que se está recreando, por un lado, debido a las inmigraciones y por otro porque estaban de moda. El mestizaje favoreció el gusto por unos bailes más que por otros, de tal cuenta el danzón fue asimilado

en el país. Pudo contribuir que este estilo permitía el coqueteo, que utilizaba movimientos más sensuales, con mucho contacto visual, donde se realizaban las curvas (como las caderas de las mujeres) y creaba una atmósfera propia de los momentos de fiesta y socialización, de acuerdo con Armas (2019).

Esta obra artística danzaria, transporta a un clima tímido solamente por la utilización de elementos incorporados como el abanico, en donde además de la elegancia que aporta para los movimientos es un complemento perfecto para el desarrollo de un ritmo como lo es el danzón, dicta expresión, impresión, y calidez esta representación coreográfica

V.3.2.5. Baile Final. La creación del montaje danzario de la maestra, es el contraste de la composición *Feria*, que se refería al pueblo, en donde sus vestuarios y normas de socialización eran sin etiqueta. El montaje coreográfico *Guatemala de Siempre*, a diferencia de *Feria*, se finaliza con un son tradicional guatemalteco muy conocido llamado *El Grito*, del compositor Everardo de León como ya se mencionó. Se ha insistido en apuntar “son guatemalteco” porque en otros lugares de Latinoamérica le llaman son a otro tipo de ritmo. Aunque la maestra, compartió en su entrevista que su creación favorita del montaje fue el vals Luna de Xelajú, debido a la inspiración que experimentó cuando construyó la coreografía (Armas, 2019).



Ilustración 6: Montaje Coreográfico *El Grito*, Fuente: (Luarca, 2008).

Esta interpretación danzaria final, al ritmo del son, hace referencia a un espacio alegría de expresión cultural en donde se cuentan anécdotas, tradiciones, curiosidades. De dinámica rápida que motiva a bailar con mucha energía. (Sagaz, 2009).

Tabla 17. Constitución de la coreografía Baile Final

Descripción	Nombre
Título	El Grito
Coreógrafa	Licda. Lucía Armas
Tomador de Ensayos	Lic. Iván Solís
Pieza musical	<i>El Grito</i>
Ritmo	Son guatemalteco
Compositor	Everardo de león

Fuente: (Solis y Argueta, 2019).

Última interpretación danzaria, del montaje de *Guatemala de Siempre*, al ritmo del son, cuyos pasos arrastran la planta de un pie hacia el talón del otro, con un leve alzamiento, que deben ser precisos para mantener el paso y que su rapidez depende de la pieza musical. Bailado en parejas, aunque no tiene que ser así precisamente en todos los casos. Las parejas usan sus trajes tradicionales de cada comunidad, a veces con los pies descalzos como para hacer contacto con su tierra natal. El movimiento es modesto pero alegre (aunque hay sones en los que los pasos son más lentos, ceremoniosos y dramáticos). En el caso de *El Grito* incluso se pueden permitir pequeños saltos muy precisos. El son es el baile folclórico y popular más representativo de Guatemala, con el que se cierran las fiestas por tradición, según Armas (2019).

Opino que esta obra artística danzaria, es una representación de movimientos y ritmos intencionales característicos de los guatemaltecos, me transporta a mi infancia en donde mis experiencias culturales estaban implícitas en este ritmo característico, así mismo considero que esta representación danzaria dicta mucha alegría y energía perfecta

para cerrar con broche de oro, estos dos programas coreográficos que desarrolla esta representación artística y permite realizar un aporte de investigación documental.

V.3.3. Dificultades en el proceso creativo

Cuando la maestra Lucia Armas asumió su responsabilidad como directora del Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala, en el año 1992, se le presentaron varias dificultades al momento de crear las coreografías, por lo que tuvo que asumir las situaciones y resolver de manera creativa.

Una de las dificultades fue la falta de presupuesto para montar las coreografías. Otro contratiempo era la falta de participación en festivales, por lo que era necesario gestionar recursos, proyectos, presentaciones para la institución. Se participó en el Festival de Arte Paiz, con la obra *Xojol Quiej*, de Suchitepéquez, con música original y en vivo. En esta entrega Armas adoptó el rol de coreógrafa y asesora. Trabajó con un historiador que apoyó en la reconstrucción de aspectos tradicionales. El resultado fue una obra que duró 50 minutos. Esta experiencia sirvió de inspiración para realizar diversas presentaciones, entre ellas las coreografías *Feria*, y *Guatemala de Siempre*.

Así mismo se presentaron dificultades, durante el proceso creativo, con el cuerpo de bailarines que participaron en el montaje *Feria*, cuenta la coreógrafa. Radicó en el corto tiempo que se tenía para poder construir las coreografías y hacer los ensayos para pulir y limpiar las interpretaciones. En la pregunta número treinta de la Entrevista Uno -ver Apéndice-, Armas comenta que una de las soluciones fue pedir comprensión y colaboración aportando tiempo extra para los ensayos, y así poder completar y presentar la obra a tiempo (Armas, 2019).

La maestra participó en algunos casos como bailarina de sus propias coreografías. Cuando carecía de algún miembro ella misma bailaba, pues a veces había falta de personal.

Comenta que bailar sus propias coreografías es difícil porque sabía lo que quería, pero debía poder proyectarlo; debía conocer precisamente los diversos movimientos para 8 bailarines o 4 parejas. Según la disponibilidad de personal del momento fue adaptado las danzas para 6 bailarines o los que estuvieran de planta en el Ballet Moderno y Folklórico.

Justamente el grupo de bailarines de planta fue la materia prima de su labor, con los que construiría su obra. Realizaba una apropiada investigación antes de plantear cada danza, en la que debía recopilar información sobre los ritmos, las prácticas culturales, el vestuario, entorno y otros, como fue el caso de *Feria*, que pasó inmediatamente a formar parte del repertorio del ballet. Los problemas en *Guatemala de Siempre* fueron similares, como en *Feria*, el factor tiempo fue el punto crítico.

V.3.4. Soluciones aplicadas durante el proceso creativo

El Lic. Solís fue bailarín de los montajes de la maestra Lucia Armas y además de ser intérprete apoyó incondicionalmente el proceso creativo (Solís, 2019). Asumió el rol de revisor de ensayos, su aporte ayudó a reforzar y limpiar los movimientos y pasos de las coreografías. Las posiciones y papeles eran asignados según las cualidades y habilidades que deberían de tener los bailarines para cada personaje de las estampas musicales.

Así mismo, con la escasez de presupuesto que se tenía para las puestas en escena, realización de vestuarios aptos para cada representación y otros asuntos, el Lic. Solís era el encargado de diseñar los vestuarios junto a la maestra. Apoyó con verificar costos y calidades de telas, realizar los bocetos para que los mismos fueran confeccionados a un bajo costo, pero correctamente y a la medida; además, para que se pudieran utilizar como parte repertorio del vestuario del ballet, había que pensar en la versatilidad, así estaría disponible para varias coreografías (Armas, 2019).

En cuanto a las cualidades que debe de tener un bailarín para poder participar en un montaje coreográfico la maestra consideraba que la buena actitud, sobre todo, debe de resaltar para que fluya un ambiente agradable, que favorece el tiempo de dedicación a los ensayos y presentaciones, la conciencia de poder presentar un buen trabajo, la adquisición de conocimientos y formación en técnicas danzarias, entre otras cosas.

Se buscaron las mencionadas condiciones para los bailarines del Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala que participaron en los montajes, así como el perfil. No obstante, fue importante considerar la flexibilidad y adaptación de los niveles de los participantes, entre los que eran profesionales y los intermedios; por un lado, para que fueran aprendiendo y, por otro lado, según las exigencia de cada estampa (Armas, 2019).

V.3.5. Particularidades del proceso creativo

Durante la recopilación de datos de las creaciones coreográficas de la maestra se detectó que cada una de las 2 entregas en estudio, *Feria* y *Guatemala de Siempre*, tuvieron sus propias características y particularidades (Armas, 2019).

El vestuario lo trabajó la coreógrafa Lucia Armas con la participación del Lic. Amadeo Alvisurez. Como eran diferentes piezas coreográficas, se ideó empezar con los trajes de vals *Luna de Xelajú* y luego irse quitando prendas hasta llegar al huipil con una faldita típica. De igual modo, los hombres se iban quitando, poco a poco, en cada coreografía, prendas del vestuario; por ejemplo, en la polka, la bailaban con camisa blanca, chaleco, pantalones formales de gabardina y sin corbata, era algo novedoso para la época representada, es decir ya no tenían traje completo.

La aceptación del público, en cuanto al vestuario femenino, fue muy satisfactoria, por los trajes tradicionales de carácter único, los atuendos típicos, las trenzas con listones

que se pusieron como lo usaban las mengalas; los encajes y el colorido de los vestidos, elegidos detalladamente, etc.

Lo que no le agradó a la maestra, fue el cambio de vestuario, porque se debía marcar la diferencia entre las escenas de *Feria* y *Guatemala de Siempre*. *Feria* reflejaba estratos populares, mientras que *Guatemala de Siempre* era para un nivel social más elegante y refinado.

La escenografía siempre ha sido un factor débil, cuando se presentó *Guatemala de Siempre* se contó, únicamente, con un quiosco en donde se colocaba la marimba y un letrero atrás, la marimba fue utilizada como parte escenográfica. Además, se incluyó otro elemento, un texto que fue narrado por Fernando Juárez y Marielena Jerez, que era la actriz del elenco en esta presentación. Se insiste en que la obra se diseñó de tal modo que todas las coreografías son interpretadas en parejas.

V.3.6. Análisis y comparación del proceso creativo

La revisión de los datos que fueron recolectados, sobre el trabajo de la coreógrafa, se pudo constatar que hubo una temática definida, que es el carácter folclórico. Tanto *Feria* como *Guatemala de Siempre*, trataron de reflejar el ambiente festivo del pueblo, del contexto urbano (las calles y parques), al más privado y elitista (los salones de baile). Entre ambos montajes se manejó un hilo conductor y continuidad.

Este hilo rescataba las vivencias de la sociedad guatemalteca de principios del siglo XX: ubicaciones, costumbres, tradiciones, vestuario, música y otras prácticas sociales y culturales.

El resultado fue la creación de un concepto danzario, original, basado e inspirado en las fiestas patronales, con calidad artística, formativo, para poner a la disposición de la sociedad. Dicho sea de paso, ambos eventos fueron exitosos.

Trabajos de este tipo, que parten de una idea, un pensamiento para crear una propuesta, al que se le da contexto forma y estilo son ejemplos que deben estimular la creatividad y mejorar la interpretación y expresión artística del medio nacional. Estas condiciones hacen que su concepción y rescate sean muy importantes.

V.3.7. Temporadas

Las temporadas del repertorio del Ballet Moderno y Folklórico, son funciones artísticas, sean de folclor, danza moderna y/o contemporánea, que presentan producciones dirigidas a al público general, con contenidos nacionales. Las hay familiares, departamentales, sociales, escolares, dominicales, infantiles e internacionales, según son programadas de acuerdo con diferentes épocas del año. El director (a) del ballet se encarga de estas disposiciones, así como de la ubicación de los establecimientos en donde se llevarán a cabo los eventos. El Teatro Nacional y otros establecimientos pueden ser sede de las puestas en escena. El ballet forma parte de las dependencias del Ministerio de Cultura y Deportes.

El Lic. Solís refiere que las entradas a los espectáculos pueden ser pagadas o se pueden brindar los boletos (gratuitos o como cortesías), según sea el caso; se pueden distribuir previamente o en las fechas programadas. Las presentaciones pueden ser únicamente de danza o bien teatral o alternativas. También el director del ballet es quien determina cuando la taquilla es gratuita, según el público, los criterios que se decidan o las condiciones que se consigan. Del mismo modo se puede filtrar si las obras son para público general o específico, estudiantil o familiar por ejemplo (Solís, 2019).

Las temporadas escolares se realizan en diferentes fechas del año, generalmente en marzo y abril en distintas sedes y en el Teatro Nacional en varias épocas del año. También se cuenta con la temporada en San Lucas Sacatepéquez y los departamentos de Guatemala, que no tienen una fecha definida. En la Entrevista número Tres, la Licda. Flores comenta que junto al Lic. Amadeo Alvisurez se encargan de realizar las coreografías y montajes del ballet para estas temporadas del repertorio folclórico y de danza contemporánea.

La temporada internacional depende de las fechas e invitaciones a los festivales de fuera de Guatemala, así como de la gestión oportuna de la participación en cuáles de estos. No hay fechas específicas que se puedan programar durante el año.

La Licda. Flores comparte que la temporada que más le gusta es la escolar, porque los niños pueden instruirse en diferentes cosas, como conocer el teatro, aprender de la danza y la música entre otras cosas más. Así mismo argumenta que todas las temporadas están enfocadas a mantener las tradiciones y culturas guatemaltecas. A la fecha la Licda. Flores ocupa el cargo de Jefe Técnico Artístico Uno del Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala y entre sus responsabilidades están ser maestra y coreógrafa de la institución. El Lic. Juárez es el actual director (Flores, Entrevista de Temporadas del Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala y Temporadas en que se representaron las coreografías Feria y Guatemala de Siempre., 2020).

Así mismo, se logró analizar los referentes de la danza en Guatemala, permitiendo documentar sus procesos creativos y los detalles de creación durante la trayectoria danzaria. En este caso particular la carrera de la maestra Lucía Arma.

V.4. Discusión

Es necesario discutir aspectos relevantes en esta investigación, exponiendo datos de gran importancia respecto a las creaciones coreográficas que realizó la coreógrafa Lucía

Armas durante su trayectoria artística dentro del Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala.

Se desea resaltar la recopilación de datos por medio de entrevistas y la documentación escrita que se ubicó, como los programas de mano presentados, sobre todo de los montajes *Feria* y *Guatemala de Siempre*. Este procedimiento podría servir de modelo y guía para otras investigaciones de temas afines. La recuperación de estas obras incluso podría inspirar nuevas propuestas coreográficas.

Algo que se notó durante la realización del presente trabajo es que falta documentar y sistematizar los procesos creativos en el medio danzario guatemalteco, y para poder suplir estos vacíos se podría utilizar como metodología de investigación la reconstrucción de las trayectorias artísticas.

Entonces, si se logran documentar las trayectorias de reconocidos artistas de la danza, la coreografía y la producción, de diferentes épocas y durante el tiempo que estuvieron vigentes, se podrá incrementar el corpus de conocimiento y el acervo cultural de la danza en Guatemala, lo cual servirá como materia prima para futuras investigaciones, creaciones y generaciones.

Es necesario realizar estos trabajos de carácter biográfico-narrativo, a partir de objetivos bien definidos, ya que el estudio de la danza corresponde a las ciencias sociales, donde las investigaciones son de carácter cualitativo. El caso estudiado en esta tesis, la trayectoria de la maestra mostró que se pueden recuperar los aportes que la Licda. y maestra Armas hizo en su debido momento y que ahora quedan resguardados y al servicio de quien quiera utilizarlos como fuente de inspiración y/o materia prima para otros estudios similares o alternativos.

A partir del presente trabajo, se observa que hace falta documentar el resto del repertorio coreográfico del Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala, por lo que se hace

la siguiente propuesta: tratar de recuperar toda la producción que ha quedado pendiente, que bien puede utilizar la misma estructura que se encuentra en esta tesis. Además, convendría registrar todas las obras, como parte del patrimonio nacional, en la dependencia que corresponda, del Ministerio de Cultura y Deportes. Así mismo sería importante que se contara con las autorizaciones y los permisos corrientes para registrar los derechos de autor y propiedad intelectual.

La segunda parte de la hipótesis permite analizar la forma y estructura de los trabajos seleccionados de la trayectoria de Armas, a partir de los datos que perduraron guardados en los archivos del Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala. Y como se expuso anteriormente, se lograron evidenciar la forma como se diseñaron las secuencias, la razón, la música, vestuario, escenografía y en algunos casos las particularidades de los procesos creativos.

Cuando se están analizando los elementos de las obras, también se deben considerar las dificultades que se enfrentan, pues es algo que sucede en la mayoría de los casos y normalmente se desconoce u obvia; por lo que identificar los puntos débiles y proporcionar soluciones es un aporte importante producto de esta metodología de documentar las biografías de artistas nacionales.

Se presentaron una serie de limitantes que dificultaron el análisis e interpretación de la información: 1. La falta de interés en la investigación, tanto del público en general, así como de los bailarines. Esto provoca el problema de no documentar el trabajo que se realiza, y paso seguido archivar lo recolectado de forma que perdure en el tiempo, como estrategia de conservar la memoria colectiva. 2. También hay falta de interés en explorar nuevos formatos, estilos y técnicas danzarias, ya que esto supone investigar, por lo tanto, sin esta iniciativa es limitada la capacidad de desarrollar innovadoras creaciones coreográficas. 3. Así mismo se ha detectado la falta de interés en los bailarines para convertirse en coreógrafos y proponer nuevas estructuras y lenguajes danzario.

Hay una problemática delicada: la falta de apoyo en compartir información del trabajo de los artistas; o porque está guardada, o no se ha podido documentar, o (lamentablemente) porque existen diferencias entre los coreógrafos, no son afines, o no pertenecen al mismo círculo profesional o de amistad, entre otras circunstancias. Por esas razones pueden no compartir los datos que poseen o conocen, que pueden servir para los trabajos de investigación y/o estudio, así como constituir valiosos aportes para la danza y la cultura nacional.

La falta de experiencia, preparación y conocimientos para realizar un montaje coreográfico desde su preproducción, producción, hasta su postproducción es un problema, porque involucra aspectos administrativos dentro de los cuales se genera información, que, al ser archivada, puede servir en el futuro como insumos de estudio.

En este punto se desea motivar a los bailarines que lean el presente material, para que, por medio de la investigación, se animen a continuar sus carreras con el objetivo de convertirse en coreógrafos y que documenten todo su trabajo, ya que esto se convierte en aportes para el futuro.

Por último, la cantidad de trabajo identificado que se logró recopilar es escaso, lo que también limitó las posibilidades de un análisis más exhaustivo.

El trabajo se realizó con la finalidad de que la biografía de la coreógrafa quede a disposición para poder ser consultada en el futuro, para bailarines, coreógrafos, profesionales y estudiantes de danza o artes e incluso para el público en general. Contiene la documentación de sus creaciones coreográficas *Feria* y *Guatemala de Siempre*, generadas entre los años 1992-2010, cuando fungió como directora del Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala. La forma como fue hecho podrá servir como modelo de inspiración y guía para futuros estudios afines o similares. Incluso podría servir como modelo para la creación de nuevas propuestas artísticas. En todo caso es un aporte en

beneficio del arte, la danza, la investigación, la cultura, etc., para Guatemala y quien desee revisarlo en cualquier lugar del globo.

Las creaciones coreográficas de la maestra Lucia Dolores Armas, del año 1992 al año 2010, se representaron durante su administración como directora del Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala del Ministerio de Cultura y Deportes, que tenía como objetivo realizar temporadas temáticas, dentro de las que figuraron los montajes *Feria y Guatemala de Siempre*. En la búsqueda que se hizo del repertorio legado por el ballet, no se logró documentar todas las presentaciones, por lo que en la Tabla A1 -ver Apéndice-, anteriormente mostrada, sólo figuran algunos de los programas de mano que se otorgaban al público, indicando las fechas y temporadas a las que correspondían (Armas, 2019).

Estos programas describen el orden de las coreografías, los créditos, los músicos que interpretaban la música en vivo, el elenco de los bailarines y en las danzas en las participaban, en la mayoría de los casos indicaban los técnicos que realizaron el diseño de luces, sonido, utilería, vestuario y el personal administrativo. Estos documentos informativos estaban impresos en diferentes tipos de papel (bond o cartoncillo), algunos diseñados a colores, otros blanco y negro, dependiendo del presupuesto que autorizaba la institución para cada realización (Armas, 2019).

Se considera en cuanto a la experiencia de la investigadora se puede expresar que la principal motivación para la recopilación de datos que formaron este documento, es grato saber que en Guatemala existen coreógrafos maestros y bailarines pero que no documentan sus trabajos coreográficos, se considera que estos se desvanecen con el tiempo, fue difícil encontrar material para respaldar esta investigación, no existe nada por escrito de esos montajes coreográficos de la maestra Lucia Armas y que tampoco existe estas investigaciones en el Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala, dejando este aporte para considerarlo como modelo de investigación que pueda permitir recopilar datos del material que han realizado en estas instituciones culturales y así como no existen estos

registros documentales danzarios en esta institución, tampoco los tienen otras instituciones que cuentan con representaciones artísticas valiosas al aporte cultural guatemalteco, lo cual sería de suma importancia poder documentar todo este material artístico en varias instituciones líderes de nuestro país. Así mismo, el material artístico con que construyen los coreógrafos. Y esto se puede hacer posible gracias al estudio que nos caracteriza en los cinco años que se cursa de nivel licenciatura, en especial de danza y coreografía de la escuela Superior de Arte. esto a mi parecer quiere decir que los futuros licenciados de esta carrera y casa de estudios tienen la capacidad de poder realizar todo el desarrollo investigativo y coreográfico danzario. Tratando de esta manera poder aportar al mundo danzario por medio de este aporte investigativo.

CONCLUSIONES

Al final de la investigación se permite llegar a las siguientes conclusiones:

1. Es de suma importancia el poder contar con documentos escritos que permitan identificar aspectos importantes de los diferentes procesos coreográficos que se han desarrollado a lo largo de la historia de la danza en Guatemala.
2. Tener un documento en el que se conozca la trayectoria artística de la maestra e identificar los aportes y las propuestas desarrolladas por ella, dando a conocer particularidades que pueden ser significativas para mejorar las técnicas de interpretación y montaje de las coreografías.
3. Las recopilaciones de la información en este documento pueden servir de apoyo a futuros investigadores de la danza, bailarines o coreógrafos, tanto para hacer otros estudios como para pensar en hacer más propuestas que integren la proyección folclórica y cultural en Guatemala.
4. Se concluye que es de gran importancia dar a conocer esta investigación documental e imaginario coreográfico danzario de la maestra Lucia Armas a los estudiantes de la licenciatura en Arte Dramático de la Escuela Superior de Arte y a otros interesados en conocimiento teatral en Guatemala; ya que es de vital importancia contar con material escrito de manera física para que los estudiantes, investigadores y futuros artistas puedan consultar acerca de estos procesos.

RECOMENDACIONES

Al finalizar el siguiente trabajo de investigación se llega a las siguientes conclusiones:

1. Se recomienda a los estudiantes y futuros coreógrafos danzario que se interesen por investigar las coreografías danzarias y de esta forma documenten los procesos, porque no existe registro alguno de las mismas, con el propósito de poder tener una base informativa para futuras investigaciones y así brindar un aporte a la cultura de danza guatemalteca.
2. A través de la trayectoria artística de la licenciada Armas pueda servir de modelo coreográfico danzario que permita identificar los procesos creativos coreográficos e inspirarse de ellos para remontar las coreografías investigadas en trabajo de investigación, con sus respectivos permisos y así poder crear nuevos conceptos de montajes coreográficos.
3. Se recomienda así mismo a los interesados en la danza y el folclor de Guatemala investiguen, aporten y presenten el repertorio de las creaciones de las coreografías trabajadas; para evitar que suceda lo mismo que ocurrió con las coreografías de *Feria y Guatemala de Siempre*, ya que quedaron olvidadas y esto servirá para iniciar un proceso de revalorización que integre trabajos que aporten aspectos de proyección folclórica y cultural.
4. Se recomienda buscar nuevos medios de comunicación y plataformas de presentación para seguir presentado las producciones, que han construido a lo largo del tiempo, con lo que se logrará dar continuidad a la vigencia del repertorio.

En particular las coreografías *Feria* y *Guatemala de Siempre*, de Armas, gracias a su contenido, que representa muy bien al país, pueden enriquecer las danzas de proyección folclórica a nivel internacional.

REFERENCIAS

- Abad Carlés, A. (agosto de 2012). *Coreógrafas, directoras y pedagogas: la contribución de la mujer al desarrollo del ballet y los cambios de paradigmas en la transición al s. XXI*. Obtenido de Universitat Politècnica de València.: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/21066/tesisUPV4013.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Argueta, R. (10 de julio de 2019). Constitución de las coreografías de Feria. (M. Gálvez, Entrevistador) Guatemala.
- Armas, L. (06 de junio de 2019). Creaciones coreograficas Feria y Guatemala de Siempre y Trayectoria Artística y Profesional. (M. Gálvez, Entrevistador)
- Arrecis, W. (28 de septiembre de 2019). *Llegarás a Quererme - Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala*. Obtenido de youtube.com: <https://www.youtube.com/watch?v=-KUjuthSdyU>
- Asamblea Nacional Constituyente,. (Sin año). *CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE LA REPÚBLICA DE GUATEMALA*. Obtenido de congreso.gob.gt: <https://www.congreso.gob.gt/assets/uploads/secciones/pdf/16e67-constitucion-politica-de-la-republica-de-guatemala.pdf>
- Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala. (2019). *Comunicación personal: Montaje Coreográfico Feria*. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes.

- Buchelli, E. P. (24 de noviembre de 2008). *Danza, pensamiento y creación coreográfica*. Barcelona: Danza Ballet. Selecciones. <https://www.danzaballet.com/danza-pensamiento-y-creacion-coreografica/>
- Castillo, O. (2008). *Trayectorias Corporales en las enseñanzas de la danza española. Un estudio de caso en el bachillerato de la escuela Nacional de Preparatoria*. Mexico D.F.: Universitaria. Obtenido de <http://200.23.113.51/pdf/25929.pdf>
- Chaves, P., Orozco, N., Roa, M., y Asociación Alambique. (2006). *La danza se lee*. Bogota: Orquesta Filarmónica de Bogota. ISBN 978-958 -98805-4-8
- Congreso de la República. (1993) Decreto 30-93. Declara parte integrante del Patrimonio Cultural de la Nación, como valor artístico, el Ballet Moderno y Folklórico. https://www.congreso.gob.gt/detalle_pdf/decretos/1284
- Corazon Tierra. (1 de noviembre de 2019). *Citas célebres de bailarines famosos. Isadora Duncan*. Obtenido de aboutespanol.com: <https://www.aboutespanol.com/citas-celebres-de-bailarines-famosos-297931>
- Cruz, B. A. (2002). *Julia Vela y la Danza de Proyección Folklórica*. Obtenido de Universidad de San Carlos de Guatemala. Facultad de Humanidades. Departamento de Arte.: http://biblioteca.usac.edu.gt/tesis/07/07_1628.pdf
- Dallal, A. (1996). *Como acercarse a la Danza*. Mexico D.F.: Plaza y Valdez Editores. :ISBN 968-856-138-X
- Flores, I. (3 de septiembre de 2020). Entrevista de Temporadas del Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala y Temporadas en que se representaron las coreografías Feria y Guatemala de Siempre. (G. Marilyn, Entrevistador) Guatemala.

Gamez, M. (13 de octubre de 2008). *Luna de Xelajú*. Obtenido de youtube.com:
<https://www.youtube.com/watch?v=UH-YPR0m3MQ>

García Escobar, C. (1996). *ATLAS DANZARIO DE GUATEMALA*. Guatemala: Litografía Modernas, S.A. :ISBN 978-99939-965-6-9

Ballet Moderno y Folclórico de Guatemala. (agosto de 2019). *Montaje coreográfico Feria*. Ballet Moderno y Folclórico de Guatemala, Guatemala. Obtenido de BALLETO MODERNO Y FOLCLORICO DE GUATEMALA. (agosto, 019), comunicación personal, Montaje Coreográfico Feria. Fuente: Ballet Moderno y Folclórico de Guatemala.

Guevara Rojas, K. (2013). *La música original compuesta para coreografías de la Compañía Nacional de Danza de Costa Rica: Una mirada al proceso creativo coreográfico-musical*. . Obtenido de Universidad de Costa Rica, Sede de Occidente.: <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/pensamiento-actual/article/view/10456>

Hernandez, R. (2010). *Metodología de la Investigación*. Mexico D:F.: McGraw-Hill Education. ISBN 978-1-4562-2396-0

Huchim Aguilar, D., y Reyes Chávez, R. (2013). *La investigación biográfico-narrativa, una alternativa para el estudio de los docentes*. Obtenido de Revista Actualidades Investigativas en Educación vol.13 n.3 San José Sep./Dec. 2013:
http://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_serial&pid=1409-4703&lng=en&nrm=iso

Humphrey, D. (1965). *El Arte de Crear Danza*. Buenos Aires: CONACULTA / Dirección General de Publicaciones. ISBN 970185019X

Dirección General de Investigación/Universidad de San Carlos De Guatemala. (30 de abril de 2020). *Ejes temáticos de Investigación año 2020*. Obtenido de Dirección General de Investigación: <https://digi.usac.edu.gt/uploads/2/9/5/2/2952568/ejestematicosdigi2020.pdf>

Iturria, R. (2006). *Tratados de Folklor*. Texas, Estados Unidos: TIERRADENTRO. ISBN 9974-7770-3-8

Ivelic, R. (2008). *El lenguaje de la danza*. Obtenido de Aisthesis No. 43 Chile, 27-33. : <http://revistaaiesthesia.uc.cl/index.php/RAIT/article/view/3704/3492>

Juarez, F. (2020). *Comunicación personal: Revista Conmemorativa, Octubre 2015, 50 Años del Ballet*. Guatemala: Ballet Moderno y Folklórico. Recuperado el 15 de agosto de 2020

Juárez, L. F. (15 de agosto de 2020). Entrevista sobre montajes coreográficos Feria y Guatemala de Siempre de la Maestra Lucia Armas. (M. Gálvez, Entrevistador)

Lera, C., Genolet, A., Rocha, V., Schoenfeld, Z., Guerriera, L., & Bolcatto, S. (2007). *Trayectorias: un concepto que posibilita y traza otros caminos en las investigaciones profesionales del Trabajo Social*. Obtenido de Revista átedra Paralela No. 4, 33-39.: <https://catedraparalela.unr.edu.ar/index.php/revista/article/view/170/142>

Luarca. (2008). *Comunicación personal del 2020: Montaje Coreográfico El Grito, Montaje coreográfico Noche de luna entre Ruinas, Montaje Coreográfico polka, Montaje Coreográfico danzón, Montaje Coreográfico Guatemala por Siempre*. Guatemala: Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala.

- Martínez, F., Llinares, S., y Torregrosa, G. (2015). *Propuestas de enseñanza sentradas en una trayectoria de aprendizaje de un contenido matemático usando materiales didácticos*. Obtenido de Innovación y Formación Didáctica. Universidad de Alicante: <https://web.ua.es/en/ice/jornadas-redes-2015/documentos/tema-1/410766.pdf>
- Mena Rodríguez, C. (2009). *El Cuerpo Creativo Taller cubano para la enseñanza de composición coreográfica*. Cuba: Adagio. ISBN-10 9872274878
- Mertins, L., y Paul, D. (2012). *Informe Final La Danza Teatral en Guatemala (1978-2010)*. Obtenido de Dirección General de Investigación Programa USAC Universitario de Investigación en Cultura, Pensamiento e Identidad de la Sociedad Guatemala: <https://digi.usac.edu.gt/bvirtual/informes/cultura/INF-2009-028.pdf>
- Minton, S. C. (2013). *Coreografía. Método básico de creación de movimiento*. Colorado del Norte , Estados Unidos: Editorial Paidotribo. :ISBN 9788499100630
- Pérez soto, C. (2017). *PROPOSICIONES EN TORNTO A LA HISTORIA DE LA DANZA*. Obtenido de historiauniversal748.files.wordpress.com: https://historiauniversal748.files.wordpress.com/2017/01/00_proposiciones-en-torno-a-la-historia-de-la-danza.pdf
- Pérez, E. (24 de noviembre de 2008). *Danza, pensamiento y creación coreográfica*. (D. P. Elisa Pérez Buchelli Carolina, Ed.) Obtenido de Danza Ballet Revista de Colección.: <https://www.danzaballet.com/danza-pensamiento-y-creacion-coreografica/>

Polo Pujadas, M., Fratini Serafide, R., y Raubert Nonell, B. (2015). *Filosofía de la danza*.
Obtenido de Universitat de Barcelona:
<http://www.publicacions.ub.edu/refs/indices/08262.pdf>

RAE . (2021). *Diccionario de la Real Academia Española*. <https://dle.rae.es/>

Sagaz, F. (13 de octubre de 2009). *BALLET MODERNO Y FOLKLORICO DE GUATEMALA (LA POLKA)*. Obtenido de YouTube:
<https://www.youtube.com/watch?v=CqmmjV2nf84>

Sagaz, F. (13 de octubre de 2009). *BALLET MODERNO Y FOLKLORICO DE GUATEMALA (EL GRITO)*. Obtenido de YouTube:
<https://www.youtube.com/watch?v=F6MH4opK5TA>

Sagaz, F. (13 de octubre de 2009). *BALLET MODERNO Y FOLKLORICO EN NOCHE DE LUNA ENTRE RUINAS*. Obtenido de YouTube:
https://www.youtube.com/watch?v=1-aa_iJX5Rg

Sanchez, J. (1999). *Pensando con el cuerpo*. Obtenido de Madrid-Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha. : <https://inquietando.wordpress.com/textos-2/pensando-con-el-cuerpo-de-j-a-sanchez-esp/>

Santos, B. (28 de noviembre de 2020). Entrevista 4. (M. Gálvez, Entrevistador)

Solís, I. (08 de julio de 2019). Coreografo del Ballet Moderono y Folklorico de Guatemala en los montajes Feria y Guatemala de Siempre. (M. Gálvez, Entrevistador) Guatemala.

Trujillo, J. C. (2016). *Plan de Comunicacion Externa entre el Ballet Moderno Y Folklorico y El Publico En General*. Obtenido de UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA. ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN. EJERCICIO PROFESIONAL SUPERVISADO: http://biblioteca.usac.edu.gt/EPS/16/16_0307.pdf

Vila, F. (2017). *Procesos creativos: los cuerpos y la danza como punto de partida*. Obtenido de Revista Hysteria : <https://hysteria.mx/procesos-creativos-los-cuerpos-y-la-danza-como-punto-de-partida/>

Wengrower, H., y Chaiklin, S. (2009). *LA VIDA ES DANZA: EL ARTE Y LA CIENCIA DE LA DANZA MOVIMIENTO TERAPIA*. España: GEDISA. ISBN 9788497842273

GLOSARIO

Artista	Persona dotada de capacidad o habilidad necesaria para algunas de las bellas artes.
Bailarín	Que baila o es aficionado a bailar. Ya sea masculino y femenino, Persona que baila danzas clásicas, folclóricas o modernas.
Composición	Acción o efecto de componer. Cuando se habla de composición coreográfica, nos referimos a la acción de escoger un material coreográfico, disponerlo de acuerdo con algún proyecto estético y fijarlo. Para hacer esto, primero se necesita tener algunos fragmentos coreográficos con los cuales trabajar.
Coreógrafa	Creador de la coreografía de un espectáculo de danza o baile.
Coreografía	Conjunto pautado de pasos, figuras y movimientos de un baile o una danza.
Creaciones	Acción de dar existencia a una cosa a partir de la nada.
Cultura	Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimiento y grado de desarrollo artístico científico industrial de una época, grupo social etc.

Danza	Llamada también baile es un arte donde se utiliza el movimiento corporal generalmente con música, como una forma de expresión y de interacción social con fines de entretenimiento, artísticos, reproductivos y religiosos.
Danza contemporánea	La danza contemporánea es una manifestación artístico-escénica que expresa sentimientos, ideas e historias por medio del lenguaje del movimiento, en constante evolución debido a una serie de métodos corporales, técnicas de danza y aproximaciones coreográficas que lo nutren permanentemente. Se podría decir que la danza contemporánea nace del rechazo por las formas del ballet clásico, si bien ésta es su descendiente. Los orígenes de la danza contemporánea se remontan a principios del siglo XX. ... La mayoría de los historiadores de danza marcan el inicio de la danza contemporánea en los años sesenta. Surgió después de la danza moderna.
Danzón	Baile cubano. El danzón es un ritmo bailable rápido, de origen cubano, derivado de la danza criolla y creado por el compositor matancero Miguel Faílde y Pérez en 1879. ... En Cuba se interpreta con predominio de instrumentos de viento, flauta, violines, timbales y percusión cubana. Forma parte de la música tradicional de Cuba y México.
Documentación	Disciplina que se ocupa de la recopilación, organización y gestión de documentos o datos informativos.

Espectáculos	Representación o función que se presenta ante un público con el fin de entretener.
Festival	Conjunto de actuaciones o representaciones dedicadas a un arte o a un artista que tienen lugar en un período determinado, a veces con carácter de competición.
Folclor	<p>Conjunto de creencias, costumbres, artesanías, coacciones y otras cosas semejantes de carácter tradicional y popular.</p> <p>El folclore, folclor o folklore del inglés <i>folk</i>, ‘pueblo’, y <i>lore</i>, ‘acervo’, ‘saber’ o ‘conocimiento’) es el cuerpo expresivo de la cultura compartida por un grupo particular de personas; abarca las tradiciones comunes a esa cultura, subcultura o grupo. Estas incluyen tradiciones orales, como cuentos, leyendas, proverbios, chistes, música tradicional y cultura material, que va desde los estilos de construcción tradicionales hasta los juguetes hechos a mano. El folclore también incluye las tradiciones, las formas y rituales de las celebraciones como la Navidad y las bodas, las danzas folclóricas y los ritos de iniciación.</p>
Improvisación	La improvisación en la danza surge cuando los bailarines mueven sus cuerpos libremente, sin seguir una coreografía o guion específico que haya sido ensayado previamente.
Kinestésica	La kinestesia (cinestesia) es la ciencia que estudia el movimiento humano o la sensación de la percepción como movimiento universal. Esta herramienta se usa para sustituir

o potenciar las funciones corporales relacionadas con propiocepción.

Maestra	Especialización de una disciplina del personaje que tiene la capacidad de poder transmitir sus conocimientos por medio de ella.
Montajes	Combinación de las diversas partes de un todo, para representar un espectáculo.
Movimiento	Estados de los cuerpos mientras cambian de un lugar a otro de oposición
<i>Performance</i>	El término inglés performance significa rendimiento y es utilizado en las artes visuales, el teatro, la danza, entre otros para indicar interpretación, actuación, rendimiento o evolución de una actividad.
Pluricultural	Como pluricultural se denomina la situación de una colectividad o sociedad en cuyo seno coexiste una variedad de culturas.
Polka	Danza de origen polaco de movimiento rápido y en compas de dos por cuatro.
Producción	Acto o modo de producir un tema
Proyectos	Primer esquema o plan de cualquier trabajo que se hace a veces como prueba antes de darle forma definitiva

Psicogénesis

El término psicogénesis hace referencia al estudio de las causas de orden psíquico que pueden explicar un comportamiento, una modificación orgánica o un trastorno psiquiátrico.

El psicogénesis en la danza está presente en la necesidad de exteriorizar nuestro mundo interior a través del cuerpo.

Repertorio

Conjunto de obras danzarias teatrales o musicales que un intérprete tiene preparadas para su posible representación o ejecución.

Temporada

Espacio de tiempo, superior a una semana e inferior a un año, considerado como un conjunto por realizarse durante el mismo alguna actividad o desarrollarse determinado acontecimiento.

Trayectoria

Línea descrita en el plano o en el espacio por un cuerpo en movimiento

APÉNDICE

Cuadro A1. Entrevista Uno

Lugar de la entrevista	Sede del Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala				Fecha	08/07/2020
Entrevistada (o)	Licda. Lucía Dolores Armas Gálvez				Iniciales	LDAG
Entrevistadora	Marylin Valezca Gálvez Morales				Iniciales	MVGM
Duración	HH	1	MM	30	SS	00
	Año 2020					

No.	Iniciales	Transcripción
1	MVGM	Buenas tardes, Maestra ¿qué significa para usted la danza?
2	LDAG	Es una disciplina que requiere de mucho trabajo constancia y sobre todo pasión, para mí significa una parte importante de mi vida me he dedicado a ella desde muy temprana edad, siempre supe que quería ser bailarina dedicarme a la danza y es por eso por lo que sobre ello ha girado toda mi vida. Después de estudiar la técnica ponerla en práctica en un escenario e interpretar las piezas coreográficas que maestros y coreógrafos me enseñaron y verdaderamente haber disfrutado bailar aun cuando había nervios, mucha adrenalina gastada en esos momentos de un estreno y la satisfacción de finalizar cada presentación aplicando la técnica como una de las herramientas muy importantes para bailar e interpretar sin límites. El cúmulo de experiencias a través del tiempo me ha llevado a experimentar con técnicas diversas y entrar al campo de la docencia, de la coreografía, de la dirección artística, de la gestión gracias a la danza he vivido experiencias maravillosas.

No.	Iniciales	Transcripción
		Por eso puedo decir que la danza para mi es disciplina constancia muchas horas de trabajo, pero sobre todo tener una gran pasión.
3	MVGM	¿Qué significa para usted la coreografía?
4	LDAG	Es crear a partir de una idea, es intuición, hacer o crear coreografía es muy complejo, en muchos casos cada coreógrafo decide cómo hacer coreografía, se debe experimentar e investigar el movimiento del cuerpo, las posibilidades que existen de movimiento. Para hacer coreografía se deben tomar varios elementos importantes para estructurar una obra coreográfica en principio contar con bailarines de acuerdo con la idea que se tenga, es importante tener claridad de lo que se desea transmitir al público es trabajar emociones y las formas o lenguaje corporales. Hacer coreografía en muchos casos nace de un trabajo de investigación del movimiento de la observación de nuestro entorno para luego convertirlo en lo que se desea transmitir al público.
5	MVGM	¿Qué significa para usted trayectoria artística?
6	LDAG	Es el trabajo que a través del tiempo un artista realiza profesionalmente, dejando una huella o aportes importantes en el desarrollo artístico y cultural en la sociedad, a través de la creación de obras, transmitiendo los conocimientos adquiridos, promoviendo el arte.
7	MVGM	¿Cómo fue su trayectoria artística profesional en el medio danzario como coreógrafa?
8	LDAG	Después de mi formación como bailarina en la escuela nacional de danza y con maestros nacionales y extranjeros paso a formar parte del Ballet Moderno y Folklórico además de experimentar en otras compañías o grupos de danza, se logra la experiencia escénica, más adelante después da la oportunidad de experimentar y bailar

No.	Iniciales	Transcripción
		profesionalmente como bailarina paso dirigir la compañía del Ballet Moderno y Folklórico, esta gran oportunidad me abre las puertas para iniciar una nueva etapa en mi vida profesional como artista dirigiendo a la compañía e iniciar como coreógrafa es así que a partir de 1992 realizo proyectos con coreógrafas guatemaltecas y de otros países quienes vienen a nutrirme de nuevas enseñanzas y es lo que me dio el impulso para iniciarme en la creación coreográfica.
9	MVGM	¿Qué significa para usted un proceso creativo?
10	LDAG	El proceso creativo es desde que se concibe y se planifica la creación, nace de una idea y poco a poco se va estructurando hasta tener claro lo que se desea realizar, por lo tanto, desde ese momento se seleccionan los bailarines, se planifican los ensayos, se selecciona la música. Se desarrolla el tema, se estructura la composición tomando en cuenta el lenguaje y diseños corporales, tomando en cuenta el espacio el tiempo y la energía.
11	MVGM	¿Cómo surgió la idea de ser coreógrafa?
12	LDAG	Hacer coreografía es crear obras, en mi caso realizo coreografía de acuerdo con una necesidad que nace desde muy adentro, nace de una idea que poco a poco va madurando hasta convertirla en una obra coreográfica.
13	MVGM	¿Qué elementos utiliza para realizar creaciones coreográficas y sus procesos creativos?
14	LDAG	Es importante contar con los bailarines, la música seleccionada, el vestuario, la iluminación, la escenografía todo esto constituye la estructura coreográfica. La estructura coreográfica es una totalidad de la obra montada. Un elemento importante es el lenguaje coreográfico el cual es el que transmite las ideas y las acciones dramáticas o formales.

No.	Iniciales	Transcripción
15	MVGM	¿Qué significa para usted la creación coreográfica?
16	LDAG	Es cuando la obra coreográfica está finalizada es un todo que incluye todos los elementos utilizados durante el proceso creativo.
17	MVGM	¿Cómo fue la creación coreográfica del montaje llamado <i>Feria</i> que significa?
18	LDAG	La <i>Feria</i> es un conjunto de escenas ambientadas en un salón de feria de cualquier lugar del país.
19	MVGM	¿Cómo dividió la coreografía <i>Feria</i>, explique sus detalles?
20	LDAG	Está constituido por una primera escena que representa una plaza en donde convergen tanto vendedores de juguetes tradicionales, venta de algodones y vendedoras de flores sin que falte la parte juguetona de tres micos que se pasean por toda la plaza. Seguidamente se ambienta en el interior de un salón de feria de clase popular en donde se baila música de la época influenciada por las corrientes musicales occidentales y de norte américa, en donde mengalas con sus parejas interpretan un vals, un <i>blues</i> y un foxtrot.
21	MVGM	¿Cómo fueron los resultados del proceso creativo en el montaje coreográfico <i>Feria</i>?
22	LDAG	Se estrenó en la gran sala Efraín Recinos durante la temporada familiar, obteniendo muy buena aceptación del público.
23	MVGM	¿En dónde la realizaron sus presentaciones y cómo fue el desarrollo?
24	LDAG	Se realizaron en la sala Efraín Recinos del Teatro Nacional, Centro Cultural Miguel Ángel Asturias, a partir de su estreno se han realizado más de 100 presentaciones.
25	MVGM	¿Cómo fue la experiencia coreográfica con sus bailarines que participaron en la coreografía llamada <i>Feria</i>?

No.	Iniciales	Transcripción
26	LDAG	Se trabajó con todos los integrantes de la compañía que estaban en ese momento, a la fecha se han incorporado nuevos bailarines quienes han aprendido esta obra.
27	MVGM	¿Qué técnicas danzarias utilizaron en esta coreografía?
28	LDAG	El trabajo consistió en primer lugar practicar e investigar cómo se bailan los ritmos musicales a interpretar.
29	MVGM	Hablaremos a continuación de las dificultades y soluciones que se presentaron con el cuerpo de baile durante el proceso creativo de la coreografía Feria, por lo que le pregunto: ¿Qué dificultades se presentaron durante el proceso creativo con el cuerpo de bailarines que participaron en el montaje llamado <i>Feria</i>? ¿Y qué soluciones tomó?
30	LDAG	En el momento de realizar el montaje una de las dificultades fue el corto tiempo que se tenía para realizar el montaje. La solución fue hablar con los bailarines y solicitarles su colaboración para ensayar después del tiempo establecido.
31	MVGM	¿Qué cualidades debe de tener un bailarín para poder participar en un montaje coreográfico suyo?
32	LDAG	Buena actitud, deseo de trabajar el tiempo que sea necesario, ser bailarín profesional, estar en condiciones técnicas.
33	MVGM	En cuanto a las creaciones coreográficas llamadas <i>Guatemala de Siempre</i> cuénteme ¿cómo fue la creación coreográfica del montaje llamado <i>Guatemala de Siempre</i> y qué significa?
34	LDAG	Después del montaje de la feria la cual estaba ambientada en un salón de índole popular, <i>Guatemala de siempre</i> se desarrolla en un salón de clase alta en donde tanto las mujeres como los hombres lucían sus mejores trajes, muchas veces importadas de Europa, se llama <i>Guatemala de Siempre</i> porque los ritmos que se bailaban en

No.	Iniciales	Transcripción
		esa época se siguen bailando en la actualidad. Siendo el vals, danzón, polka y se finaliza con un son, el cual indica que la fiesta finalizó.
35	MVGM	¿De dónde surgió la idea de la creación coreográfica <i>Guatemala de Siempre</i>?
36	LDAG	Surge de la motivación de dar a conocer que la música de marimba y sus diferentes ritmos son de siempre y contar la historia de los salones de baile que existían en esa época.
37	MVGM	¿Cómo dividió la coreografía <i>Guatemala de Siempre</i>, explique sus detalles?
38	LDAG	La obra incluye una narrativa en la que tres actores van contando historias de esa época y como surgen las composiciones musicales. La primera pieza que se baila es <i>Luna de Xelajú</i> , seguidamente <i>Noche de luna entre ruinas</i> , seguidamente una polka compuesta para marimba, un danzón y finaliza con el son <i>El grito</i> .
39	MVGM	Hábleme por favor de los procesos creativos y sus resultados dentro del montaje coreográfico de <i>Guatemala de Siempre</i> ¿Cómo fueron los resultados del proceso creativo en el montaje coreográfico <i>Guatemala de Siempre</i>?
40	LDAG	El resultado del proceso fue la obra terminada con una estructura coreográfica bastante buena, un vestuario original un diseño de luces bueno y una buena aceptación del público. El estreno fue en la sala Efraín Recinos del Teatro nacional del Centro Cultural Efraín Recinos con la participación del Coro Nacional, Marimba Femenina de Concierto y la Marimba del Ballet Moderno y Folclórico.
41	MVGM	En cuanto a las experiencias coreográficas que tuvo con los bailarines, que participaron en la coreografía ¿Cómo fue la

No.	Iniciales	Transcripción
		experiencia coreográfica con sus bailarines que participaron en la coreografía llamada <i>Guatemala de Siempre</i>?
42	LDAG	Los bailarines todos eran integrantes del Ballet Moderno y Folclórico participaron activamente en el montaje, lo que permitió que todo se desarrollara exitosamente.
43	MVGM	En cuanto a las dificultades y soluciones que se presentaron con el cuerpo de baile durante el proceso creativo ¿qué dificultades se presentaron durante el proceso creativo con el cuerpo de bailarines que participaron en el montaje coreográfico llamado <i>Guatemala de Siempre</i>? y ¿qué soluciones tomó?
44	LDAG	El horario con el que se tenía era muy corto, por lo que se tenía que aprovechar al máximo, es lo que me acuerdo.
45	MVGM	Identificación de particularidades como coreógrafa dentro del proceso creativo. ¿Qué particularidades deben de presentar los coreógrafos durante el proceso creativo?
46	LDAG	Tener una claridad de lo que desea montar, planificar su trabajo, ser creativo, conocer el trabajo de coreógrafo, no confundir entre crear y ser un organizador de pasos de danza.

Fuente: Armas (2020).

Cuadro A2. Entrevista Dos

Entrevista No. 2								
Lugar de la entrevista	Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala			Fecha	15/08/2020			
Entrevistada(o)	Luis Fernando Juárez			Iniciales	LFJ			
Entrevistadora	Marylin Valezca Gálvez Morales			Iniciales	MVGM			
Duración	HH	00	MM	30	SS	00	Año	2020

No.	Iniciales	Transcripción
1	MVGM	¿Qué es la danza para usted Maestro Fernando?
2	LFJ	Es la energía de mi ser, que desarrolla un proceso que explora y crea un movimiento, para evidenciar la expresión de una vivencia en ese momento.
3	MVGM	¿Qué entiende por creaciones coreográficas, Maestro?
4		La formulación de una estructura plástica, la cual conlleva a una metodología, que se aplica en un sistema que involucra aspectos espaciales y musicales para presentar un tema, acción o circunstancia para un conglomerado en particular o general.
5	MVGM	¿Cómo conoció a la licenciada Lucia Armas?
6	LFJ	La conocí al ingresar al Ballet Moderno y Folklórico, como bailarín.
7	MVGM	¿Cómo fue Lucia Armas como coreógrafa en la coreografía <i>Guatemala de Siempre</i>?
8	LFJ	En esa oportunidad sus coreografías, fueron claras las indicaciones y el montaje fluyo con rapidez y dinamismo.
9	MVGM	¿Cómo describe la coreografía <i>Guatemala de Siempre</i>?
10	LFJ	Danzas populares y bailes de salón que remontan a una época importante en el desarrollo de la historia en Guatemala y da a conocer

No.	Iniciales	Transcripción
		piezas musicales importantes que realzan la riqueza musical existente y revaloriza a sus autores.
11	MVGM	¿Describa cómo están divididas las coreografías <i>Feria</i> y <i>Guatemala de Siempre</i>?
12	LFJ	La primera es una serie de danzas que se acostumbran en la región con un esquema estructural que la coreógrafa utilizó para realizar un desarrollo coreográfico que le dio el sentido general. La segunda es la unión de diferentes danzas con ritmos que son parte de la historia e influencia en Guatemala, la cual se da a conocer a través de los actores, para entender que la acción transcurre en un salón de baile.
13	MVGM	¿Cómo describe las vivencias personales y profesionales que refieren a la maestra Lucía Armas cuando logró realizarse como directora artística del Ballet Moderno y Folclórico de Guatemala en el año 1992 al 2010?
14	LFJ	Es un reto que cada día cambia y que permite realizar muchos proyectos, pero que requiere de ser un artista dinámico, creativo y con aptitud y actitud artística para fomentar cambios en la imagen de un país a través de la herramienta artística de la danza y música tradicional y contemporánea.
15	MVGM	Participó usted en alguna coreografía de la maestra Lucía Armas como <i>Feria</i> o <i>Guatemala de Siempre</i>, ¿cómo participó, en qué periodo y en qué festival o presentación? Descríbalo.
16	LFJ	Desde que ingresé en 1992 como bailarín permanente, participé en todas las coreografías contemporáneas y de proyección folklórica que realizó con el Ballet Moderno y Folclórico. La primera en la apertura del Festival Paiz en la Antigua Guatemala y la segunda en la Gran Sala del Centro Cultural Miguel Ángel Asturias.

No.	Iniciales	Transcripción
17	MVGM	¿Cómo describe la trayectoria artística de la maestra Lucia Armas, realizada desde el año 1974, iniciando como bailarina de conjunto del Ballet Moderno y Folklórico?
18	LFJ	Fructífera, como bailarina trabajó con muchos coreógrafos; como maestra compartió sus enseñanzas con el conjunto y como coreógrafa, nos hizo partícipe de sus montajes, creo que lo ejemplar como persona es el respeto, la credibilidad que le da a uno y honestidad por querer realizar proyectos siempre. Sin dejar a un lado todo el conocimiento y potencial por sus estudios realizados.
19	MVGM	¿Qué técnicas danzarias utiliza la maestra Lucía Armas en cada coreografía, <i>Feria y Guatemala de Siempre</i> y por qué?
20	LFJ	En esas proyecciones folklóricas y pasos populares, por el carácter de las coreografías, el tiempo histórico a lo que se refiere y la región que se quiere reflejar en el montaje.
21	MVGM	¿Qué tipo de bailarines pueden interpretar estas coreografías, <i>Feria y Guatemala de Siempre</i>?
22	LFJ	Bailarines entrenados, pero con mucha actitud proactiva.
23	MVGM	¿Qué desarrollo debe llevar un proceso coreográfico?
24	LFJ	Tema, idea, concepto, contenido que deseo plasmar en el montaje, música que esté de acorde a la idea central para desarrollarla y luego armar la estructura plástica y espacial.
25	MVGM	¿Qué tipo de parafernalia debe utilizar estas coreografías <i>Feria y Guatemala de Siempre</i>?
26	LFJ	Música, trajes, máscaras, decoraciones escenográficas para ambientación, utilería de mano, peinados, maquillajes, iluminación (13 signos escénicos).

No.	Iniciales	Transcripción
27	MVGM	¿Cuál es la diferencia entre cada coreografía que realizó la maestra Lucía Armas, <i>Feria</i> y <i>Guatemala de Siempre</i>?
28	LFJ	Una es de tradición y proyección folklórica y la otra es popular.
29	MVGM	¿Podría describirme lo que más le gusta y lo que visualizó de estas coreografías, <i>Feria</i> y <i>Guatemala de Siempre</i>?
30	LFJ	La riqueza de movimiento diferente entre los mismos programas y entre las dos coreografías.
31	MVGM	Si ha bailado o formado parte de estas coreografías ¿qué experiencia ha tenido en ellas y en dónde las ha interpretado?
32	LFJ	Experiencia artística que enriquece mi acervo cultural y las he bailado a nivel nacional e internacional.
33	MVGM	¿Cómo visualizó el proceso creativo de estas coreografías?
34	LFJ	Dinámico, comprensivo, de fácil entendimiento y requiere resistencia y fortaleza física; además de entendimiento del movimiento que se requiere dependiendo el momento de este.
35	MVGM	¿Cómo fue la trayectoria como coreógrafa guatemalteca de la maestra Lucía Lucia Armas?
36	LFJ	Sigue siendo un referente, fructífero y con muchos proyectos en el desarrollo de la danza, en la cual ha intervenido también en la búsqueda de políticas que mejoren el desarrollo de este arte.
37	MVGM	¿Qué aportes considera que brindan las coreografías de la maestra Lucía Lucia Armas en la danza guatemalteca?
38	LFJ	Rescate de tradiciones de los diferentes departamentos que conforman Guatemala y de la música y sus autores. Además de la búsqueda y exploración en la danza moderna de un movimiento propio que represente nuestra cultura.

No.	Iniciales	Transcripción
39	MVGM	¿Cómo considera que se pueden adquirir registros de los procesos creativos de las coreografías danzarias <i>Feria y Guatemala de Siempre</i>, del año 2010, de la maestra Lucía Armas?
40	LFJ	La coreógrafa puede ser entrevistada y se tiene referencias de programas de mano, sacados de los archivos del Ballet Moderno y Folklórico y apuntes de sus creaciones.
41	MVGM	¿Cómo considera que identifica y aplica la coreógrafa Lucía Armas las dificultades y soluciones del proceso creativo danzario como coreógrafa?
42	LFJ	La experiencia y conocimiento con un respaldo académico le ayudan a solventar estas dificultades.
43	MVGM	¿Cómo recopilaría información de las coreografías <i>Feria y Guatemala de Siempre</i>, del año 2010, de la maestra Lucía Armas para documentar el proceso creativo de las mismas, con su experiencia como maestro coreógrafo o director para que no mueran y perduren con el tiempo?
44	LFJ	Llevando a escena en las diferentes temporadas del Ballet Moderno y Folklórico las creaciones coreográficas de su autoría, para seguir proyectando su labor y la riqueza que aportó al desarrollo de la danza y música tradicional o contemporánea; documentando estas mismas a través de las entrevistas y programas de mano y como bailarín, tenemos la fortaleza que los montajes fueron hechos directamente a nosotros, por lo cual nosotros velamos por el respeto y la difusión de estas. Además, se guarda celosamente material que es evidencia para futuras generaciones de estas creaciones.

Fuente: Juárez (2020).

Cuadro A3. Entrevista Tres

Entrevista No. 3									
Lugar de la entrevista			Vía telefónica			Fecha		03/09/2020	
Entrevistada(o)		Ileana Flores				Iniciales		IF	
Entrevistadora		Marylin Valezca Gálvez Morales				Iniciales		MVGM	
Duración		HH	00	MM	39	SS	00	Año	2020

No.	Iniciales	Transcripción
1	MVGM	¿Cuáles eran los nombres de las temporadas en que se presentó las coreografías <i>Feria y Guatemala de Siempre</i> de la Licenciada Armas en el Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala?
2	IF	Las cuales son: temporadas familiares, departamentales, de danza contemporánea, temporada social y la temporada internacional, en cuanto a la temporada internacional, van variando de fechas dependiendo de los festivales internacionales en donde son invitados, nunca son en las mismas fechas.
3	MVGM	¿En qué fecha se representan las temporadas?
4	IF	Las temporadas escolares en el Ballet se realizan en diferentes fechas del año, generalmente se celebran en marzo, en abril y en diferentes épocas del año, que es representada en la temporada del Teatro Nacional, posteriormente es presentada la temporada en San Lucas Sacatepéquez y diferentes departamentos de Guatemala, las temporadas departamentales que tampoco tienen una fecha exacta.
5	MVGM	¿Cuál es su temporada favorita y por qué?
6	IF	La temporada que más me gusta es la temporada escolar, porque a los chicos y chicas pueden aprender diferentes cosas, como conocer el teatro, aprender de la danza y de la música entre otras cosas más.

No.	Iniciales	Transcripción
		Todas las temporadas están enfocadas a mantener las tradiciones y culturas guatemaltecas.

Fuente: Flores (2020).

Cuadro A4. Entrevista Cuatro

Lugar de la entrevista	Sede del Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala				Fecha	13/11/2020
Entrevistada (o)	Betzabe Santos				Iniciales	BS
Entrevistadora	Marylin Valezca Gálvez Morales				Iniciales	MVGM
Duración	HH	1	MM	21	SS	03
						Año 2020

No.	Iniciales	Transcripción
1	MVGM	¿Cuál fue la participación y la experiencia que tuviste como bailarina en las coreografías de <i>Feria Guatemala de Siempre</i> de la maestra Lucia Armas dentro del Ballet Moderno y Folclórico de Guatemala?
2	BS	<p>Mi participación en las coreografías mencionadas, en <i>Feria</i>: me aprendí la coreografía, después que ya la habían montado, no estuve en el montaje inicial, entré a cubrir un lugar que hacía falta. En <i>Guatemala de Siempre</i>, sí estuve desde el principio en el montaje de la misma, en cuanto a mi experiencia en ambas fue un poco distinta, porque en <i>Feria</i> que ya estaba coreografiada, ya todos los bailarines se la sabían, y considero que de alguna manera eso ayuda a que uno la vaya aprendiendo porque los bailarines que ya tienen más experiencia te van ayudando a hacerla, fue una de las primeras coreografías con el Ballet Moderno y Folclórico, puesto que venía acostumbrada al ballet clásico y me costó un poco cambiar el estilo y la calidad de movimiento; me ayudaron mucho mis compañeros, traté de ir aprendiendo lo más rápido que podía,</p> <p>Ya en <i>Guatemala de Siempre</i>, era un estilo más estilizado, porque había valsas, polkas y eso es algo que nos dejaron los europeos;</p>

No.	Iniciales	Transcripción
		yo estaba un poco familiarizada con eso, por el ballet, no me costó mucho aprender estas coreografías. Era un movimiento en el que me siento muy cómoda y me gusta mucho, ya me cuesta menos aprender esos movimientos, básicamente esa fue mi experiencia en esas coreografías.
3	MVGM	¿Qué consideras como dificultades en estos montajes danzarios de <i>Feria y Guatemala de Siempre</i> de la Licenciada Armas y que solución darías?
4	BS	<p>Las dificultades que encuentro en estos montajes, y montajes en general es que no queda un registro por escrito de, exactamente, cómo es la coreografía; no existe como una partitura, entonces es muy complicado remontarla cada vez, porque algunas personas coreógrafos o bailarines se recuerdan que los movimientos eran diferentes. Es un poco difícil ponerse de acuerdo qué y cómo era cada movimiento, incluso a qué dirección se iba, en qué cuenta exacta era. El cambio es parte de, pero sería menos complicado y complejo si existiera algo por escrito que respaldara y pudiera todo el mundo llegar a ver, para poder tener lo más posible la estructura original de las coreografías, esas serían las dificultades más grandes que no existe un registro exacto de las mismas.</p> <p>Una solución sería que cada coreógrafo se preocupe por dejar solo, a su manera, porque no existe una partitura o una forma convencional de escribir danza, cada uno podría realizarlo a su manera para dejarlo más estructurado el respaldo del video es importante dependiendo de las generaciones van cambiando.</p>
5	MVGM	¿En qué festivales se presentaron con las coreografías <i>Feria y Guatemala de Siempre</i>?

No.	Iniciales	Transcripción
6	BS	Nos hemos presentado en festivales nacionales e internacionales con ambas, pero más con <i>Feria</i> es la representación de la cultura mestiza del país, de las mengalas, de las ferias, eso se ha llevado mucho más a festivales europeos: Francia, España, Holanda, Bélgica, Italia; pero <i>Guatemala de Siempre</i> por ser más estilizada y con estilo, no lo han sacado tanto internacionalmente, se ha bailado mucho más en el país y se ha explotado bastante en diferentes festivales y representaciones que tiene el Ballet Moderno y Folclórico.
7	MVGGM	¿Consideras que se pueden documentar las coreografías por medio de la investigación de trayectoria de los artistas, si, no, porqué y cómo?
8	BS	Si se considera que se pueden documentar las coreografías investigando la trayectoria de los bailarines, pienso que sí, pero es un camino más largo; pienso que es mucho más fácil ir directamente a donde se originó la coreografía en este caso o al coreógrafo o grupo que la tiene vigente en este caso el BMYF sería mucho más sencillo si hubiera algo por escrito para poderla documentar con otros grupos, además de que fuera acompañada de videos, con la tecnología tenemos ese recurso, se vuelve más práctica el documentarlas.
9	MVGGM	¿Qué aportes le realizarías a las coreografías <i>Feria</i> Y <i>Guatemala de Siempre</i>?
10	BS	Los aportes que realizaría serían incluir a más bailarines dentro de las representaciones, en ese momento eran pocos los bailarines, pero pienso que sería mucho más rico ver a más artistas para jugar más diseños coreográficos; que las ideas de las coreografías son muy importantes en nuestra cultura por

No.	Iniciales	Transcripción
		representar a nuestra historia mestiza, por otra parte ayudará mucho jugar con una escenografía más rica, considerando que dan para más las escenografías, incluso poderlas presentar con cantantes en vivo. Lo que se ha hecho con <i>Guatemala de Siempre</i> , presentándose con el Coro Nacional, esto ha sido muy enriquecedor.
11	MVGM	¿Qué fue lo que más te gustó de esas coreografías?
12	BS	Lo que más me ha gustado en ambas coreografías es que como mestiza puedo expresar mi postura cultural en ambas, <i>Feria</i> lo que más me gusta es que se puede identificar con su cultura, y en <i>Guatemala de Siempre</i> lo que más me gusta son los primeros dos valeses, <i>Luna de Xelajú</i> y <i>Noche de Luna entre Ruinas</i> que también son iconos de nuestro país, la música, de ambas es representativa de lo más importante para nosotros como guatemaltecos. Me gusta mucho su estilo de vals, aunque sea en forma importado y me siento identificada con ella.
13	MVGM	¿Como fueron los ensayos coreográficos de las coreografías <i>Feria</i> y <i>Guatemala de Siempre</i>?
14	BS	Los ensayos fueron como la mayoría de los ensayos en cualquier montaje, <i>Feria</i> fueron un poca más rápidos para mí, ya que cuando llegué esa ya estaba montada, solo fue aprenderme la coreografía, me costó un poquito encontrar el estilo, pero no fueron tan largos o tantos ensayos; en <i>Guatemala de Siempre</i> , sí fueron largos los ensayos, sí se hacen un poco cansados los ensayos de montaje, porque se prueban cosas hay cosas que funcionan hay cosas que no se quitan, que hay que cambiar, etc. Sí fue un poco más largo es ese sentido, pero finalmente cuando se terminó el montaje vino la persona encargada de limpiar la

No.	Iniciales	Transcripción
		coreografía y unificarnos en movimientos cuentas direcciones etc., así fueron los ensayos.
15	MVGM	¿Quién fue tu pareja al momento de participar como bailarina en las coreografías <i>Feria y Guatemala de Siempre</i>?
16	BS	En ambos ensayos tuve dos parejas básicamente, el bailarín Oswaldo Martines, que es paz descanse, y Amadeo Alvisures, quien actualmente es maestro de la compañía. Ellos fueron mis parejas con las que más bailé.
17	MVGM	¿Qué fue lo que más te gustó al participar en estos montajes danzarios de <i>Feria y Guatemala de Siempre</i> de la maestra Lucia?
18	BS	Fue aprender de nuestra cultura, aunque en ese momento no lo percibe tan directamente, indirectamente sí estaba adquiriendo estos conocimientos en todo sentido, me gusta mucho el vestuario la música el estilo de movimiento sobre todo en <i>Guatemala de Siempre</i> .
19	MVGM	¿Algo más que quieras compartir de tus experiencias profesionales como bailarina, los montajes coreográficos de Lucia Armas dentro del Ballet Moderno y Folclórico de Guatemala?
20	BS	Creo que la maestra Lucia Armas ha tenido un buen aporte dentro de nuestra cultura mestiza, hablando de estas dos coreografías, porque ha tocado puntos importantes en nuestra historia para dejarlos plasmados en las mismas danzas y que esto se pueda darse a conocer no solo aquí mismo, localmente, sino también fuera del país.

Fuente: Santos (2020).

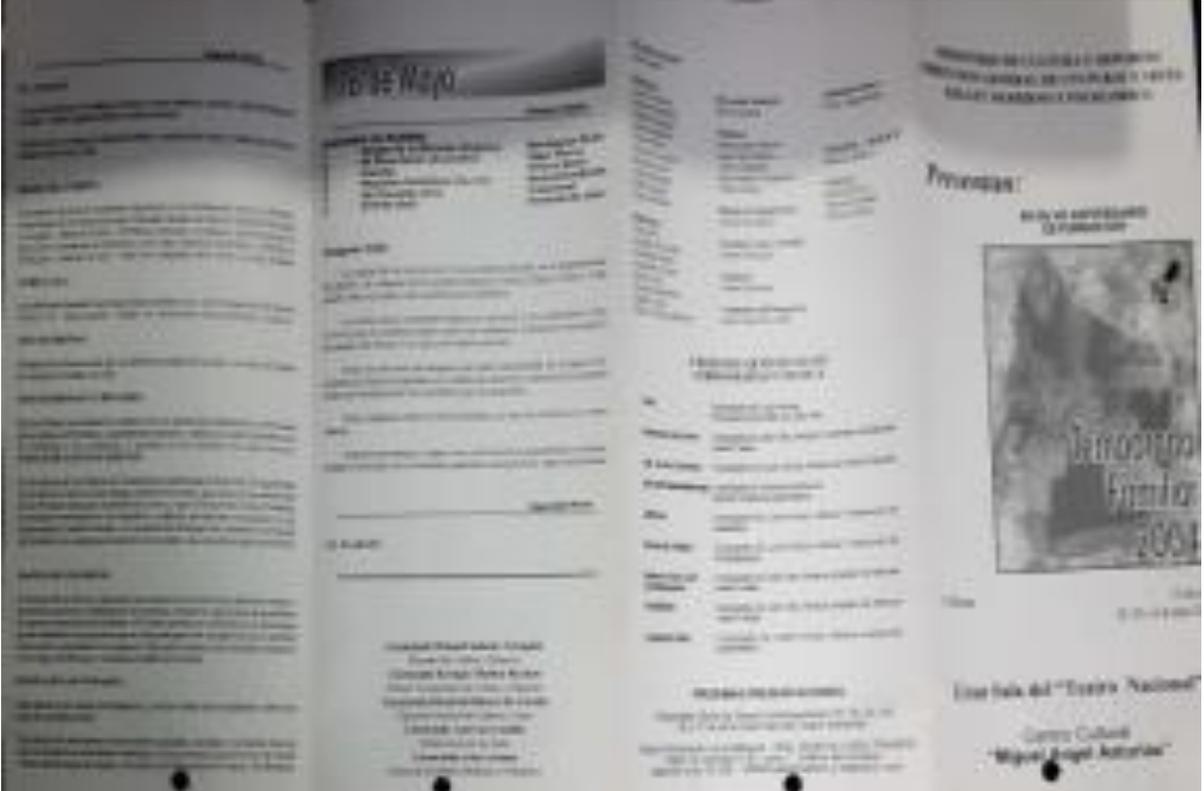
Tabla A1. Temporadas del Ballet Moderno y Folklórico de Guatemala, durante la dirección de la Licda. Lucia Armas Gálvez

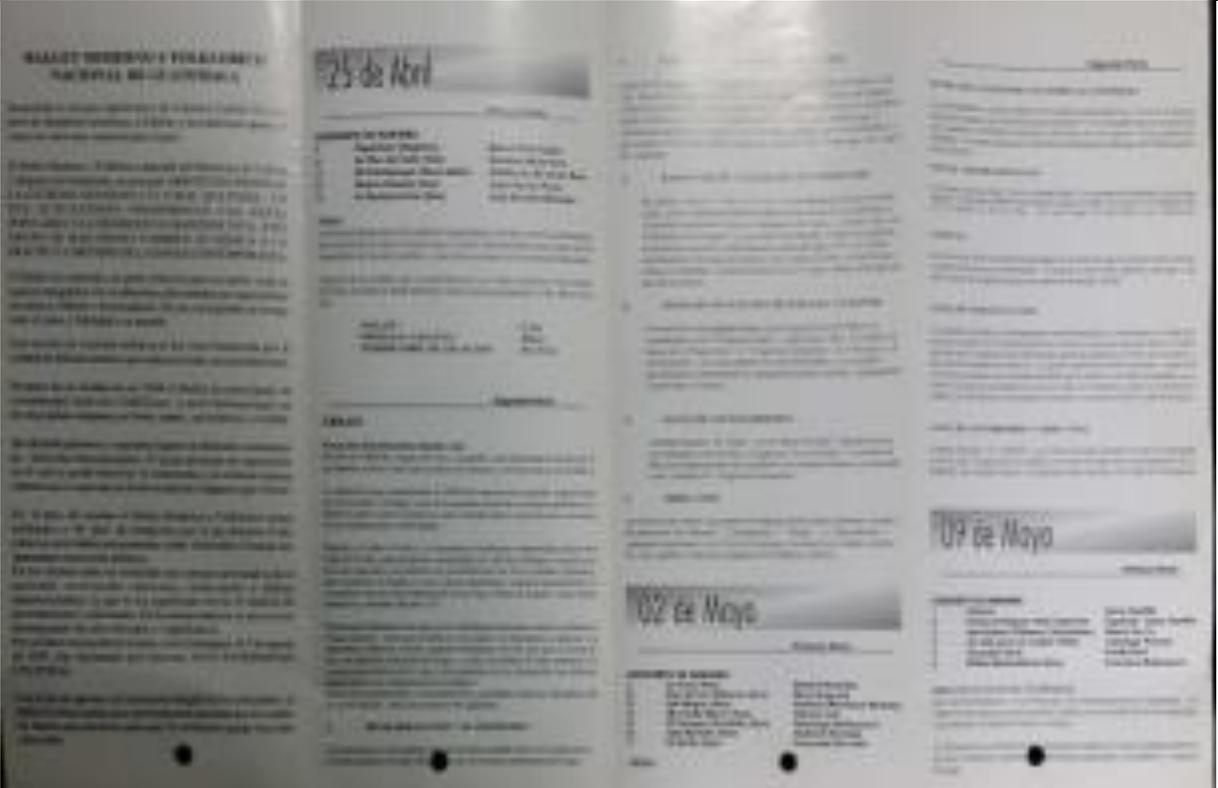
Temporada	Año	Programa de mano
Familiar	2002	

Temporada	Año	Programa de mano
Familiar- Centro Cultural Miguel Ángel Asturias	2003	

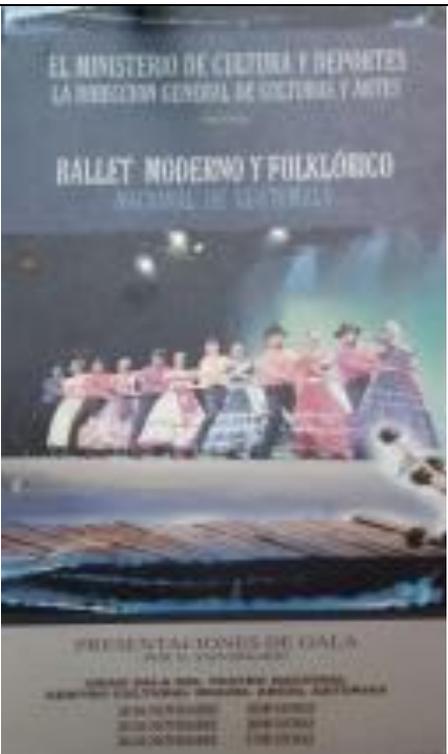
Temporada	Año	Programa de mano
<p>Centro Cultural Miguel Ángel Asturias</p>	<p>2003</p>	 <p><i>Ballet Moderno y Folclórico</i> <i>Programa de Gala</i></p> <p>Presentando un gran espectáculo de América Central. En esta oportunidad, el ballet y los tradicionales aparecen como un solo todo esencial para el año.</p> <p>El Ballet Moderno y Folclórico, dependiente del Ministerio de Cultura y Deportes, presenta un espectáculo de danza que reúne el mejor de los mundos. En una única obra, presentamos los estilos europeos y la tradición de América Latina.</p> <p>El Ballet ha realizado un gran esfuerzo para presentar todo lo que tiene de su cultura para ser disfrutado por espectadores de todos los continentes. En una coreografía que mezcla todo el color y variedad de la danza.</p> <p>Este trabajo de creación artística no ha sido fortuito por la calidad de artistas que forman el Ballet y sus coreógrafos.</p> <p>Desde su fundación en 1955 el Ballet Moderno y Folclórico ha participado en numerosos festivales a nivel internacional, en diferentes países europeos, en Norte, Centro, Sur América y el Caribe.</p> <p>En diferentes ciudades y regiones, en diferentes continentes de México, Cuba. El grupo presenta un espectáculo en el cual se puede observar el mestizaje y la extrema riqueza cultural que se agrupan en la diversidad de sus estilos.</p> <p>Por su labor realizada en el país y en el extranjero, el 2 de agosto de 1998 fue declarado el Ballet Moderno y Folclórico como Patrimonio Cultural.</p> <p>Comité Organizador: Presidente: Dña. María del Carmen Rodríguez Vicepresidenta: Dña. María del Carmen Rodríguez Secretaria: Dña. María del Carmen Rodríguez Tesorera: Dña. María del Carmen Rodríguez Asesor: Dña. María del Carmen Rodríguez Asesor: Dña. María del Carmen Rodríguez Asesor: Dña. María del Carmen Rodríguez</p> <p>Ministerio de Cultura y Deportes Dirección General de Culturas y Artes Centro Cultural "Miguel Ángel Asturias"</p> <p>PRESENTAN</p> <p><i>Noche de Gala</i></p> <p>Ballet Moderno y Folclórico</p> <p>Dirigida por el Ballet Moderno y Folclórico del Centro Cultural "Miguel Ángel Asturias"</p> <p>DOMINGO 15 A LAS 19:00 HORAS</p> <p>GUAYMULA, JUNIO DE 2003</p>

Temporada	Año	Programa de mano
		<p>The image shows an open menu for 'Nacho Gato'. The menu is divided into several sections:</p> <ul style="list-style-type: none"> Primera Parte: <ul style="list-style-type: none"> CONCEPTO DE RESTAURANTE 1. MENU DE RESTAURANTE 2. MENU DE RESTAURANTE 3. MENU DE RESTAURANTE 4. MENU DE RESTAURANTE 5. MENU DE RESTAURANTE 6. MENU DE RESTAURANTE Segunda Parte: <ul style="list-style-type: none"> 1. MENU DE RESTAURANTE 2. MENU DE RESTAURANTE 3. MENU DE RESTAURANTE 4. MENU DE RESTAURANTE 5. MENU DE RESTAURANTE 6. MENU DE RESTAURANTE Integridades: <ul style="list-style-type: none"> CONCEPTO DE RESTAURANTE 1. MENU DE RESTAURANTE 2. MENU DE RESTAURANTE 3. MENU DE RESTAURANTE 4. MENU DE RESTAURANTE 5. MENU DE RESTAURANTE 6. MENU DE RESTAURANTE Nacho Gato: <ul style="list-style-type: none"> CONCEPTO DE RESTAURANTE 1. MENU DE RESTAURANTE 2. MENU DE RESTAURANTE 3. MENU DE RESTAURANTE 4. MENU DE RESTAURANTE 5. MENU DE RESTAURANTE 6. MENU DE RESTAURANTE

Temporada	Año	Programa de mano
<p>Centro Cultural Miguel Ángel Asturias</p>	<p>2004</p>	

Temporada	Año	Programa de mano
		 <p>The image shows an open manual with multiple pages. The left page contains dense text under the heading 'VALLEY DE LOS RIOS Y PUNTALES'. The right page is divided into sections for different dates: '25 de Abril', '02 de Mayo', and '09 de Mayo'. Each date section includes a list of names and some descriptive text. The manual appears to be a program or schedule of events.</p>

Temporada	Año	Programa de mano
<p>Centro Cultural Miguel Ángel Asturias</p>	<p>2005</p>	

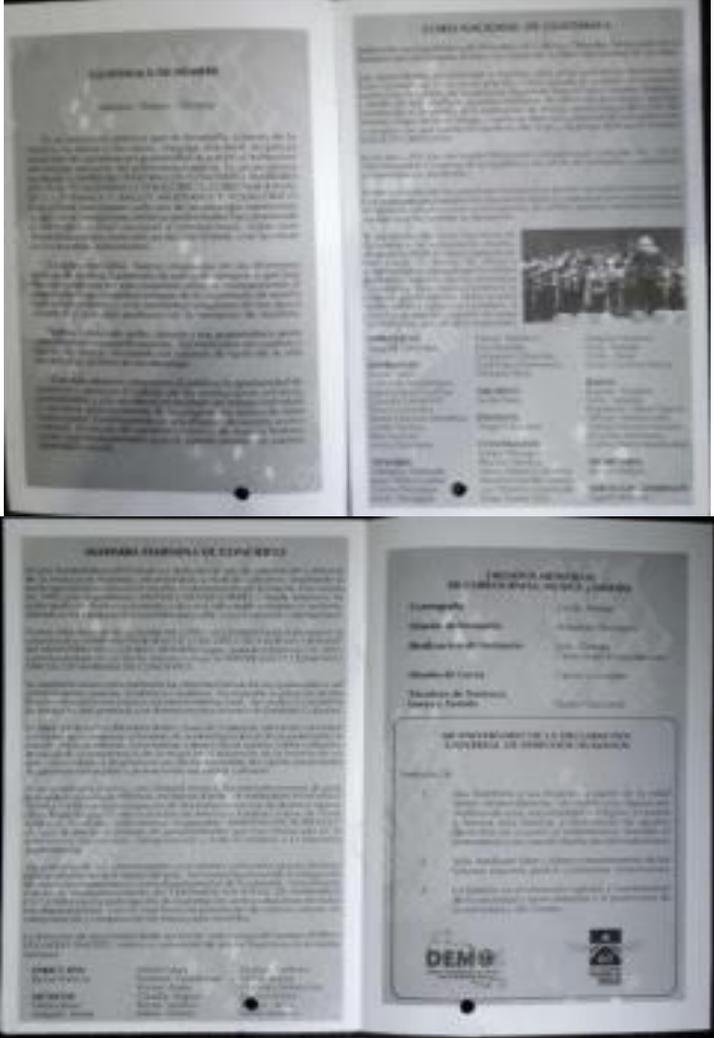
<p>Centro Cultural Miguel Ángel Asturias</p>	<p>2005</p>		 <p>EL MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTES LA DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURA Y ARTES</p> <p>BALLET MODERNO Y FOLKLÓRICO NACIONAL DE GUATEMALA</p> <p>PRESENTAL MONTE DE GALA POR EL GOBIERNO</p> <p>CON LA COLABORACIÓN DEL INSTITUTO GUATEMALTECO DE INVESTIGACIONES CULTURALES, HISTÓRICAS Y LINGÜÍSTICAS</p> <p>DEL 15 AL 20 DE AGOSTO DE 2005 EN EL CENTRO CULTURAL MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS CALLE DE LA PAZ, ZONA CENTRAL, GUATEMALA</p>	
--	-------------	--	--	--

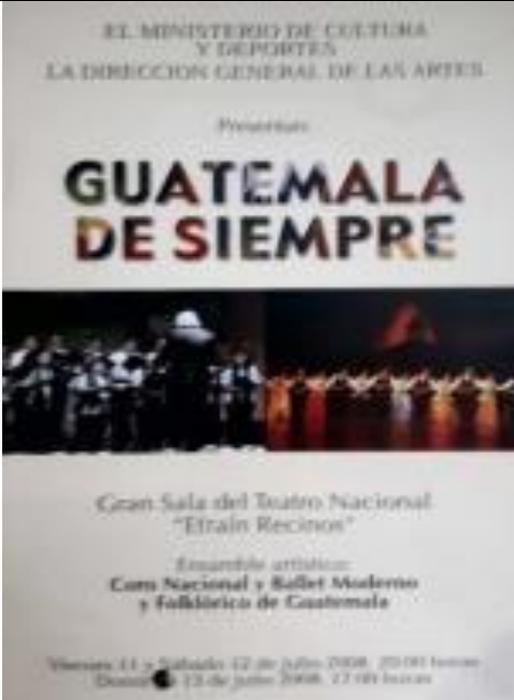
Temporada	Año	Programa de mano
		 <p>The image shows three pages of a field manual or program de mano. The pages contain text, likely instructions or descriptions related to insect collection or identification. There are several illustrations of insects, including a large beetle on the left page and a smaller insect on the right page. The text is organized into columns and sections, with some headings in bold. The pages are numbered at the top, indicating they are part of a larger document.</p>

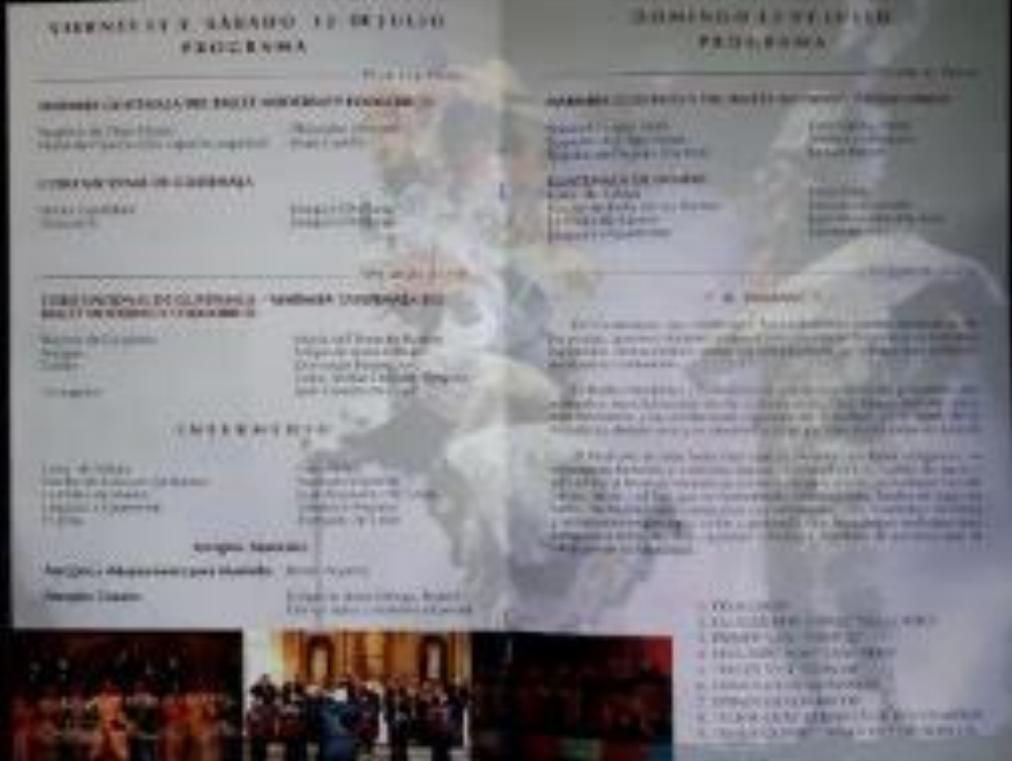
Temporada	Año	Programa de mano
<p>Centro Cultural Miguel Ángel Asturias</p>	<p>2007</p>	

<p>Centro Cultural Miguel Ángel Asturias</p>	<p>2008</p>		 <p>EL MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTES LA DIRECCION GENERAL DE LAS ARTES</p> <p>Presentan</p> <p>GUATEMALA DE SIEMPRE</p> <p><i>Festival de Junio</i></p> <p>Gran Sala del Teatro Nacional "Eugen Recinos"</p> <p>Espectáculo artístico</p> <p>29 de Junio 2008. 17:00 horas</p>	
--	-------------	--	---	--

Temporada	Año	Programa de mano
		

Temporada	Año	Programa de mano
<p>Centro Cultural Miguel Ángel Asturias</p>	<p>2008</p>	 <p>The image shows four pages of a program booklet. The top-left page is titled 'AGENDA DE ACTIVIDADES' and lists various events. The top-right page is titled 'COMUNICACION DE COORDINADORA' and contains text and a photograph of a group of people. The bottom-left page is titled 'MAYORÍA ABSOLUTA DE ESPERANZA' and contains text. The bottom-right page is titled 'MAYORÍA ABSOLUTA DE ESPERANZA' and contains text, a list of names, and logos for DEMU and other organizations.</p>

<p>Centro Cultural Miguel Ángel Asturias</p>	<p>2008</p>		 <p>EL MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTES LA DIRECCION GENERAL DE LAS ARTES</p> <p>Presenta</p> <h1>GUATEMALA DE SIEMPRE</h1> <p>Gran Sala del Teatro Nacional "Elain Recinos"</p> <p>Ensemble artístico: Coro Nacional y Ballet Moderno y Folclórico de Guatemala</p> <p>Viernes 11 y Sábado 12 de julio 2008, 20:00 horas Domingo 13 de julio 2008, 17:00 horas</p>	
--	-------------	--	--	--

Temporada	Año	Programa de mano
		

Fuente: elaboración propia, con base a (Luarca, 2008).