


revista  
brasileira  
de estudos  
em  
dança




*En busca de la identidad de la  
danza en Costa Rica*

*Searching the identity of dance in Costa Rica*

Marta Ávila Aguilar

AGUILAR, Marta Ávila. En busca de la identidad de la danza en Costa Rica. *Revista Brasileira de Estudos em Dança*, vol. 01, n. 01, p. 246-264, 2022.



## RESUMEN

El presente texto pretende poner en perspectiva la actividad dancística de Costa Rica, mediante la identificación de las principales instituciones, agrupaciones e individuos que han intervenido en el desarrollo de la danza escénica desde la segunda mitad del siglo XX hasta lo que va de la segunda década del siglo XXI, basado en un estudio previo de la producción coreográfica en Centro América. Es importante señalar que interesa presentar otra mirada de lo que se ha publicado sobre el campo de la danza escénica costarricense después de dos años de pandemia y mi incorporación al grupo de investigadores Descentrados, hablando desde la descolonización.

PALABRAS CLAVES Danza contemporánea de Costa Rica; Historia de la danza escénica.

## ABSTRACT

The aim of this text is to put into perspective the Costa Rican dance scene, by identifying the main institutions, groups and individuals who have intervened on the development of the stage dance from the second half of the XX century to the present; based on a previous study of the choreographic production in Central America. It's important to highlight that we want to present from another view what has been published about the stage dance field in Costa Rica, two years after the pandemic and my incorporation into the research group "Descentrados", encouraging a decolonized speech .

KEY WORDS Costarican contemporary dance;  
history of the stage dance

# ***En busca de la identidad de la danza en Costa Rica***

Marta Ávila Aguilar<sup>1</sup>  
(Universidad Nacional de Costa Rica)

---

<sup>1</sup> Es doctora en Cultura Artística en Centro América (DILAAC) de la Universidad Nacional de Costa Rica. Es investigadora y crítica de Danza. Actualmente es profesora de grado y posgrado, así como directora de la Escuela de Danza en esta casa de estudios superiores. Fue cofundadora de la Compañía Danza Universitaria en la Universidad de Costa Rica donde ejerció como bailarina, coreógrafa y diseñadora de vestuario, obtuvo varios premios nacionales e internacionales al bailar en escenarios de Perú, México, España, Alemania y Estados Unidos. Es autora de varios libros y artículos académicos sobre Danza en Centro América y miembro de la Red de Investigadores Descentradxs.

## Introducción

Con este texto pretendo sin ser exhaustiva, poner en perspectiva la actividad dancística de Costa Rica, mediante la identificación de las principales instituciones, agrupaciones e individuos que han intervenido en el desarrollo de la danza escénica desde la mitad del siglo XX hasta lo que va de la segunda década del siglo XXI.

Lo anterior basándome en un estudio previo de la danza escénica de Centro América, en el cual he intentado contribuir a visibilizar esta gran producción coreográfica. En este sentido, debo señalar que esta disciplina necesita desarrollar una poética, una técnica de análisis a la que no se puede llegar, mediante una simple transposición o adaptación de términos provenientes de las artes plásticas, música o la literatura (Ávila, 2010). Y a la vez, intento dejar un trazo de otros espacios y figuras que están contribuyendo en la transformación del campo de la danza y no han sido desarrollados en estudios previos. ¿Es importante señalar que después de dos años de pandemia por el Covid-19 y la incorporación al grupo de investigadores Descentrados, en el cual hemos estado hablando de la descolonización, me interesa presentar otra mirada de lo que se ha bailado y desde dónde? Así mismo, señalar cómo se está trabajando en la danza escénica costarricense, actualmente.

Y después de la participación en el II Seminario Internacional de Historia (s) de Danza (s), entre el 6 y 10 de diciembre de 2021, en el que compartí con muchos colegas con visiones y diversos enfoques se hace necesario visitar escritos anteriores y revalorar algunos conceptos y estados de la disciplina. Si bien Costa Rica en un país muy pequeño, que apenas cuenta con un territorio continental cercano a los 52 mil kilómetros cuadrados, bordeada por dos océanos y con siete provincias, en este pequeño terruño, se hace mucha danza. Es de esperar que otros investigadores, también contribuyan a dejar más huellas de esta gran historia que es, lo que se ha bailado en Costa Rica.

En este acercamiento crítico a la historia de la danza escénica de América Central y en especial, la de Costa Rica, he podido identificar algunas situaciones o rasgos comunes en los países estudiados, así como elementos que los diferencian. Tales coincidencias y disimilitudes se pueden seguir profundizando en futuras investigaciones que urge realizar para que

el panorama de la danza escénica centroamericana también sea más completo y visible. La situación sociopolítica ha sido un factor que ha determinado en el devenir de cada nación y, como consecuencia, el desarrollo de la actividad artística ha sido particular en cada uno de los países. Pero, por espacio y tiempo, me concentraré en lo que se ha vivido en los escenarios de Costa Rica.

### **Desde cuándo, ¿qué se baila y dónde se baila en Costa Rica?**

En Costa Rica la danza escénica se comienza a observar desde 1897, fecha de la inauguración del Teatro Nacional (TNCR), principal escenario en el cual se ha presentado la mayoría de la producción coreográfica. Lo que vieron los primeros espectadores amantes de la danza fueron segmentos que venían como parte de óperas o montajes teatrales, poco a poco comenzaron a ejecutarse trabajos de solistas o pequeños grupos, y poco a poco se hizo más frecuente la presencia de compañías de gran trayectoria internacional. Luego, a mediados del siglo XX se comenzaron a presentar creaciones de coreógrafas costarricenses en las que debutaron personas aficionadas e interesadas en esta disciplina, hasta que aparecieron espectáculos ejecutados por los artistas profesionales nacionales, a finales de los años setenta, cuando se consolidan las agrupaciones financiadas por el Estado.

En 1973, cuando se incorporó a nuestro país, la maestra, bailarina y coreógrafa uruguaya, Cristina Gigirey Nadal (1940-2006), quien se quedó en Costa Rica hasta su muerte. Siempre manifestó que los costarricenses poseían el don de la danza, afirmaba que existían países de poetas, de músicos o de pintores y por ende, Costa Rica era un país donde el talento para la danza era casi natural.

Fue en esa década cuando en Costa Rica durante los gobiernos socialdemócratas, y a pesar de que en la Región Centroamericana se libraron guerras civiles, nuestra sociedad gozó de la estabilidad política y cierta paz social, permitiendo que muchos bailarines y maestros de diferentes generaciones pudieron desarrollarse en la danza escénica con la participación de varias generaciones. Es en este contexto, que en 1971 se creó el Ministerio de Cultura Juventud y Deportes, y en ese decenio se promovió la apertura y consolidación de varias instituciones cuya misión fue

desarrollar y consolidar el arte coreográfico. Como hecho pionero, en 1970, ve la luz, en el ámbito del Ministerio de Educación Pública, con el apoyo de la Dirección de Artes y Letras, la apertura de la Escuela de Danza contemporánea liderada por la maestra y bailarina, Mireya Barboza, quien estuvo acompañada por, la bailarina estadounidense Beverly Kitson, recientemente incorporada al medio nacional.

En 1973, la creación de la Universidad Nacional prepara el terreno para nuevos campos y áreas del conocimiento, y en 1974, se abren las puertas a los interesados en estudiar la danza en el contexto de la universidad pública, en la Escuela de Danza de la UNA, dirigida por la maestra Elena Gutiérrez, acción fundamental que ha contribuido en la democratización de la Danza en Costa Rica.

Por su parte, la Universidad de Costa Rica, auspicia la primera agrupación profesional al financiar al grupo DanzaCor (1975), el cual se transforma en la Compañía de Danza Universitaria en 1978, bajo la dirección del coreógrafo y bailarín Rogelio López. Un año después, el Ministerio de Cultura Juventud y Deportes avala la propuesta de creación de la Compañía Nacional de Danza, que acoge a los miembros del Ballet Moderno de Cámara (1975) y estará liderada por Elena Gutiérrez, como instancia oficial. Y en 1981, se integra al medio artístico, la Compañía de Cámara Danza UNA, conducida por el joven maestro, Jorge Ramírez. Esta tríada de profesionalización se consolida con la apertura del Taller Nacional de Danza en (1980); primero concebido como el semillero de la CND y el que luego, su directora Mireya Barboza le cambia el perfil para transformarlo en un ente de difusión y promoción de la danza con mayor alcance nacional.

Recordar que, en este mismo sentido de fortalecer la formación de las artes desde el sector público, con apoyo del Ministerio de Educación, en 1953 se creó por iniciativa del maestro y compositor Arnoldo Herrera, el Conservatorio de Castilla, el cual comenzó a ver sus frutos en 1964 con los primeros graduados que contribuyeron en la profesionalización el arte en Costa Rica, principalmente para los habitantes del área metropolitana. En 1994, en la provincia de Guanacaste, el Colegio Técnico Artístico Felipe Pérez, con el apoyo del Ministerio de Educación contribuye en la formación de jóvenes interesados en continuar en la profesionalización en danza, folclor, música, artes escénicas y plásticas, con el interés de descentralizar el acceso al arte.

En general, la mayoría de agrupaciones dedicadas a la danza contemporánea en nuestro país que poseen mayor trayectoria, -más de 40 años-, han sido porque contaron con recursos institucionales, mientras que las agrupaciones del sector independiente, por el escaso apoyo estatal, poco acceso a fondos para financiar producciones o espacio para ensayo, etc., no han gozado de esta longevidad y por ende, su presencia ha sido más cambiante e inestable. No obstante, el número de las agrupaciones independientes ha sido mayor que las estatales y su aporte muy significativo, pues han marcado fuertemente el camino de la vanguardia y la experimentación. Se hace necesario citar algunas de agrupaciones las más relevantes que vieron la luz en estas cuatro décadas desde el sector independiente con mucha trayectoria, así como algunos que recientemente aparecen y están con mayor frecuencia en la escena nacional con espectáculos interesantes como: Danza Abend (1983), Diquis Tiquis (1983), Danza Libre (1985), Danza Contemporánea Independiente (1987), Losdenmedium (1988), Speculum Mundi (1992), Metamorfosis (1998) Contravació (1998), Danza Stratego (1998), Danzay (1998), Tanz Projet (1999), Introspectiva Danza (1999), Danzalfa (1999), Arrendajos (2000), Proyecto Lince (2000), Atropos (2003), Los que somos (2004), Cuatro Pelos/Losdenmedium, (2004), Las hijas de otro ( 2004), Ex Anima Plastika (2005) Grupo Zona (2005), La Santa Chochera (2009), Los innato (2010), Imago Danza (2010), Inquieta RES (2013), De paso grupo escénico (2009), López Danza (2015), 33 Danza (2017), Jimmy y les sentipensantes (2019), entre otras. Cabe indicar que recientemente, también han surgido otras formas de organización de las nuevas generaciones de bailarines y gestores como: Revés (2015), Trayectos (2018), Remolque producciones (2019) y Proxemia (2020) por citar las más activas.

Son pocos los grupos independientes que logran sobrevivir por más de dos décadas como lo han hecho los grupos institucionales. Algunos se renombran, reinventan o reconstruyen con tal de estar en acción en los escenarios, participar en festivales y certámenes o concursar para fondos de producción.

En este punto, cabe preguntarse, ¿Porqué el apoyo por parte del Estado a las instituciones oficiales dedicadas a la danza, también se quedó estancado en el tiempo en Costa Ricas? Llama la atención que, desde la década de los años 80, no aumentan las plazas en las compañías, ni se

crearon nuevas instancias, con aporte oficial o estatal que desarrollen o promuevan la danza, como se hizo en los años setenta cuando se crearon las tres compañías profesionales y se crearon los festivales.

Es necesario indicar que espacios formativos fuera de la academia universitaria que surgieron a inicios del siglo XXI con apoyo institucional como fueron: El Conservatorio El Barco (2002-2013) auspiciado por el Taller Nacional de Danza y dirigido por el coreógrafo Jimmy Ortiz, que logró egresar tres generaciones y Danza Abierta (2006-2017) en la Universidad de Costa Rica, conducido por Rogelio López en su primera generación y Luis Piedra los dos siguientes, fueron dos programas importantes para el desarrollo de la danza por ser lugares que permitieron oportunidades a bailarines jóvenes de concluir una formación o complementarla al lado de diversos creadores y maestros que les permitió bailar y montar sus creaciones. Estos programas, no pudieron alcanzar más de tres lustros de funcionamiento y fueron cerrados por falta de políticas de apoyo a nuevas formas de generar y estimular a las recientes generaciones de bailarines, maestros, coreógrafos o gestores de la danza en las respectivas instituciones.

En 2022, para los jóvenes en formación, solo queda el espacio de UNA Danza Joven, el cual fue creado en 2005, en el contexto de la carrera de Danza de la Universidad Nacional, como lugar donde pueden, de manera optativa, bailar obras de diferentes coreógrafos y tener contacto con maestros que promueven diversos estilos formativos y compositivos, así como montar sus primeros ejercicios coreográficos y profundizar en los aspectos fundamentales de la profesionalización.

**¿Qué se baila?** La mayoría de las obras de la producción coreográfica costarricense tanto del siglo XX como el presente, han sido manifestaciones que poseen fuerte grado de denuncia y muchas de las personas dedicadas a la labor coreográfica no les han cedido espacio a las propuestas comerciales, los temas que se continúan escenificando evidencian tópicos más cercanos a la actualidad y algunos presentan enfoques introspectivos. Además, el nivel técnico alcanzado por los intérpretes es, en muchos casos, superior a lo planteado en la composición coreográfica. En el área del *ballet* clásico, en el siglo XX el nivel interpretativo fue predominantemente aficionado, respaldado por varios bailarines de



danza contemporánea nacionales y de *ballet* formados en el extranjero. Sin embargo, en la segunda década del siglo XXI ya se puede indicar que muchos bailarines nacionales son poseedores de un nivel técnico interpretativo profesional que los capacita para ejecutar parte del repertorio universal como puede ser la temporada navideña de *Cascanueces*, así como montajes de obras originales.

**Los escenarios.** Al revisar los escenarios en donde se han realizado la mayoría de las presentaciones de las producciones coreográficas, se verificó que se ha bailado, principalmente, en espacios convencionales. Es evidente que los escenarios tradicionales, ubicados en las áreas metropolitanas fueron los que se utilizaron para la mayoría de las temporadas de estreno o repertorio, quedando la danza como una actividad exclusiva para las poblaciones de las grandes urbes. Además, es preciso señalar que la mayor cantidad de espectáculos son producciones al estilo occidental y para su ejecución necesitan escenarios y condiciones técnicas como las que ofrecen el Teatro Nacional, El Teatro Melico Salazar o el Teatro de la Danza y su accesibilidad, cada día es más costosa. Por lo que la principal actividad profesional de la danza escénica se sigue ejecutando, básicamente, en los escenarios capitalinos y con pocas excepciones se realizan largas temporadas en zonas alejadas de la ciudad de San José, ya que las otras provincias carecen de infraestructura adecuada en la que se pueda ejecutar danza en condiciones óptimas. Pero ante esta situación, algunos artistas han buscado otras alternativas y abordan espacios no convencionales como plazas, gimnasios y otras infraestructuras que se puedan adaptar al hecho escénico.

En este sentido, se detecta creatividad en la búsqueda de nuevos destinatarios y espacios, desde la primera década del siglo XXI, los cuales son más valorados por las nuevas generaciones de coreógrafos y bailarines, tanto por su accesibilidad en la programación como en el costo del alquiler o convenios de coproducción. Un ejemplo de lo anterior, con mucha aceptación de público fue la edición del programa NoSilicona copatrocinado por el Centro Cultural Español y dirigido por Jimmy Ortiz y los estudiantes del Barco, en 2006, en el que una vez al mes, diferentes jóvenes creadores seleccionaron espacios urbanos donde realizaron montajes experimentales.

Las temáticas y los tratamientos escénicos que prevalecieron durante este tiempo fueron similares a los trabajos de los años ochenta, por su carácter denunciante y un fuerte valor subjetivo. Es decir, se expuso el sentir del autor sin considerar el éxito comercial a nivel de público.

En Costa Rica, gracias a las temporadas itinerantes del Festival Internacional de las Artes, así como del Festival Regional de Danza que se ha venido realizando en la provincia de Guanacaste en los últimos años, es que, los pobladores de zonas rurales tienen mayor acceso a la danza. Además de la programación de trabajo de extensión comunal o social que realizan las tres compañías oficiales, y algunos grupos independientes que concursan por fondos del programa ProArtes para ejecutar algunas temporadas e impartir talleres en las comunidades fuera de la capital.

Otro aspecto que es importante de señalar, sobre la producción coreográfica del siglo XXI es la presencia del género musical, que en la última década se siente con mayor fuerza y calidad de los montajes y desde los cuales se comienza a notar un dominio interpretativo de este lenguaje, destacando la labor de la coreógrafa, María Amalia Pendones.

Durante siglo XX los montajes coreográficos, casi nunca contemplaron obras o trabajos para niños o adolescentes y se descuidó, paradójicamente, a un público que podría ser el potencial seguidor, y no siempre las temporadas en las que participaban los estudiantes escolares como espectadores, las obras ejecutadas fueron creadas especialmente para ellos. Fue hasta, el año 2015 que Fred Herrera, como director del Teatro Nacional, articuló con el Ministerio de Educación, dramaturgos y coreógrafos, para crear el programa llamado *Érase una vez*, en el cual se financiaron montajes escénicos con temas literarios y mucha presencia del lenguaje del movimiento, dedicado al público estudiantil de escuelas y colegios.

**La crítica.** Otro aspecto interesante de señalar es que la presencia de la crítica artística sistemática ha sido escasa por no decir casi inexistente en la región centroamericana, y no se cuenta con críticos que permanentemente vierten sus comentarios y propician un diálogo con los creadores; lo que más predomina en nuestro país son notas de divulgación para los espectáculos o reseñas periodísticas o en las redes sociales para promover la venta de boletos. A finales del siglo XX se registró de forma

irregular la actividad de crítica en Costa Rica. No obstante, es preciso apuntar que el único medio que ha dado espacio para la crítica de teatro, música y danza en Costa Rica ha sido el periódico La Nación y entre 1998 y 2018, permitió una actividad sostenida. Actividad a la que desde la crisis económica del 2009 se le ha venido limitando el presupuesto y el espacio destinado y durante la pandemia del Covid-19 se suspendió por la escasa oferta dancística.

Otra situación presente durante los años de estudio es la ausencia de foros consolidados dedicados a la discusión que permitieran reflexionar a profundidad acerca de cualquier aspecto de la disciplina; ya fuera lo relativo a la enseñanza, la formación en coreografía, la interpretación, el desarrollo histórico de la danza, así como las nuevas formas de producción de espectáculos o la crítica de arte.

**Reflexión intermitente.** En el año 2004, como parte de la celebración del 25 aniversario de la Compañía Nacional de Danza (CND), se realizó un primer evento *Mudanzas*, organizado por el director Carlos Ovares, con el fin de propiciar la reflexión sobre algunos tópicos de la disciplina. En sus primeras ediciones *Mudanzas* contó con la presencia de la mayoría de los representantes del gremio nacional y muchos estudiantes de diferentes escuelas de danza, en estas sesiones se abordaron temáticas como los principales métodos de enseñanza, los espacios informales para la danza y las nuevas tendencias compositivas. En este foro participaron maestros y especialistas nacionales. Paralelo a estas actividades, se impartieron clases maestras a cargo de profesores costarricenses y extranjeros, quienes expusieron los principios de sus respectivas escuelas formativas o creativas. En esas primeras ediciones *Mudanzas* contó con muy buena participación y evidenció la necesidad de estos espacios para la discusión. Para el 2008, se logró realizar el cuarto encuentro que contó con muy buena participación internacional. En 2011 *Mudanzas* se retomó, pero dándole mayor promoción a los talleres y clases de técnica y en la última década se decidió unirla al Festival Nacional de Danza coordinado desde el Teatro Popular Melico Salazar, siendo más protagónico el hecho de bailar y tomar talleres que el de la reflexión. No obstante, en las últimas ediciones del Encuentro Centroamericano para el estudio de la Danza Contemporánea

que se realizar en la UNA, se han programado actividades que propician la reflexión de nuestro quehacer.

Durante la realización de este estudio, una de las típicas situaciones con las que me enfrenté fue la escasa documentación e investigación realizada en el siglo XX sobre el tema de la danza. Resulta relevante destacar que muchas instituciones no poseían en sus archivos toda la información histórica y gráfica básica de sus múltiples montajes. Es decir, ni siquiera una lista actualizada de su repertorio, de sus exintegrantes, maestros y otros colaboradores actualizados. Debe destacarse que para la investigación fue otro reto la ausencia del registro en formato de vídeo (u otro documento audiovisual) de la gran cantidad de obras montadas. La producción coreográfica no se acostumbra a respaldar con partituras, como lo hacen los compositores con sus obras musicales o los dramaturgos con sus textos para el teatro o los trabajadores de la plástica con su producción bi o tridimensional. La danza depende de un conjunto humano que la represente en vivo y, en muchos casos, ni siquiera fue filmada. Sabemos que el vídeo jamás sustituirá al espectáculo pues lo que el espectador siente en la representación es insustituible.

Sin embargo, el vídeo es el único recurso que permite preservar la figuración escénica para efectos de registro o investigación. Muchos de los montajes coreográficos, lamentablemente, nunca se grabaron, con lo que se perdió la posibilidad de capturar las imágenes de muchas obras de los años de los años setenta. Se esfumó así, una gran producción, un patrimonio intangible y efectivo. En este sentido el Proyecto de la Escuela de Danza UNA, denominado Rescate del Patrimonio Coreográfico desde 2016, viene recolectando parte de las obras que se encontraban en formato analógicos y trasladándolas a plataformas digitales para conservarlas y de este modo los estudiantes o el público puedan conocer el acervo dancístico de sus antecesores. Desde este proyecto ya se han recuperado más de 300 coreografías de diferentes años, agrupaciones y creadores. Con esta actividad se ha creado conciencia de la importancia del registro de imágenes fotográficas y de las coreografías y varios artistas están trabajando en recopilar sus archivos audiovisuales.

Ya para el siglo XXI, el interés por la investigación se vislumbra como una parte integral de los profesionales y se identifican más artistas y académicos interesados en realizar trabajos que sistematicen, exploren y

recuperen la riqueza del hecho artístico propiciando la reflexión constante para continuar generando conocimiento desde el ámbito artístico.

Otro aspecto que llama la atención es la poca presencia de grupos y compañías extranjeras. Y nos preguntamos ¿Qué ha pasado con el intercambio internacional, porqué ya no vienen o vemos propuestas de elencos internacionales? Ya las embajadas o ministerios no se interesan por organizar ni promover la participación de espacios como festivales o temporadas que permitan el intercambio de espectáculos artísticos de primer nivel y que sean promovidos para un público amplio como lo fue en el tiempo de finales de la Guerra Fría cuando al menos, muchos grupos norteamericanos visitaban los principales escenarios capitalinos. Ahora nos toca conocer a los creadores y sus obras a través de las plataformas virtuales como los teléfonos celulares o computadoras, más que observarlos en los ensayos y presentaciones en los teatros.

### **¿Tenemos un campo consolidado?**

En la región centroamericana la consolidación de la danza como campo artístico ha tenido un ritmo diferente en cada país, por las mismas condiciones sociopolíticas y económicas antes señaladas, además de que ningún gobierno centroamericano ha visto la producción artística como una posible industria. Es decir que no se han promovido políticas claras que incentiven al gremio a verse como un posible sector productivo. Lo único que se ha identificado ha sido la creación de varias instituciones que apoyan la actividad coreográfica como parte de la oferta de entretenimiento para determinado grupo social.

En Costa Rica, todas las personas fundadoras del movimiento de danza de los años setenta, desarrollaron su carrera en el país debido a la estabilidad política y social. Maestras bailarines y coreógrafos como Mireya Barboza, Elena Gutiérrez, Cristina Gigirey, Rogelio López y Jorge Ramírez se mantuvieron a lo largo de su vida activa, en contacto con las instituciones que crearon, aunque ya no todos se encuentran en primera línea. Y otros profesionales tuvieron oportunidades de hacer parte de su carrera en Europa o Norte América y han regresado o mantienen un contacto muy cercano con el gremio artístico. La presencia de estos creadores y maestros en el medio dancístico ha sido garantía de la continuidad y calidad para marcar el nuevo

rumbo de la danza escénica. La participación activa de estos fundadores y siguientes generaciones hizo que las agrupaciones se consolidaran y, a la vez, estimularon la proliferación de un movimiento independiente, fuerte y una nueva generación que los está reemplazando y continúa dinamizando el sector.

Por otro lado, con el arribo al siglo XXI, algunas agrupaciones han vuelto a interesarse por llevar sus espectáculos más allá de los teatros metropolitanos y con ello se ha retomado la difusión artística. De igual modo, algunos grupos independientes de danza contemporánea que mantienen sus temporadas de funciones para comunidades y otros espacios alternativos.

En otro ámbito, es preciso acotar que, como estímulo para el medio dancístico, desde 1992, se inició el reconocimiento a nivel institucional otorgado cada año, en tres premios al mejor intérprete, creador y montaje o producción escénica con un incentivo económico.

También se cuenta con el Festival de Coreógrafos Graciela Moreno (FCGM), financiado por el Teatro Nacional (TNCR) que se acerca a sus cuatro décadas y se encuentra en constante transformación al programar las creaciones de estreno. En las dos ediciones de años pandémico el FCGM se articuló con varios festivales independientes para ofertar lo que se denominó *Estrena Danza*, edición que permitió observar, virtualmente y desde las butacas del teatro, obras del Certamen La Semilla, Solos Hechos a Mano, así como las del Festival de Danza Urbana y los estrenos de Coreógrafos.

Así mismo, existe desde 1986 y no tan regular, el Festival Nacional de Danza que valora y potencia las obras de repertorio en más de veinte ediciones con la participación de jurados y maestros internacionales que han promovido al sector profesional y han otorgado premiación por la interpretación y trayectoria de las agrupaciones.

Como otros estímulos podemos señalar que desde 1993 y hasta la fecha, la Escuela de Danza de la UNA ha realizado 29 encuentros, cuyo objetivo principal ha sido compartir los recursos artísticos y académicos con los colegas de la región. Es sabido que la estabilidad política y social de Costa Rica ha permitido desarrollarnos de manera sostenida y eso es lo que ha seguido ofreciendo la Escuela de Danza UNA durante las ediciones del Encuentro Centroamericano y del Caribe para el Estudio de la Danza

Contemporánea. Muchas personas e instituciones han contribuido a consolidar este concepto único en la región. Más de cincuenta maestros nacionales y extranjeros han venido a dar lo mejor de sus conocimientos a estudiantes, profesores y colegas participantes internacionales, así como a engrosar el repertorio de la institución con los montajes que han podido realizar. Este Encuentro también ha servido para estrechar lazos y amistades, se han propiciado espacios escénicos para que las mejores agrupaciones del país expongan sus creaciones, los estudiantes de danza de diferentes universidades realicen sus muestras coreográficas y cada año, profesionales internacionales y amantes de la danza se han reunido en Costa Rica para compartir lo que más les interesa, la danza como espacio de creación y generación del conocimiento.

Es importante señalar que, desde principios del siglo XXI, la danza como campo artístico ha perdido figuras fundamentales, especialmente a miembros de la generación pionera. Ejemplos de lo anterior es el año 2000 cuando falleció la costarricense Mireya Barboza fundadora de la danza moderna, en el 2006, nos dejó una figura fundamental para la danza escénica como Cristina Gigirey, así como el maestro de ballet Julián Calderón en 2015. En 2021, nos deja el maestro y bailarín Rolando Brenes y recientemente, en 2022, la bailarina de la CND, Neni Bolaños.

### **Festivales y otras formas de compartir la danza en el Istmo**

Con este estudio sobre Centro América he identificado varios festivales donde convergen creadores y bailarines de la región y se utilizan recursos tanto del sector público como del privado. Algunos de estos festivales tuvieron sus primeras ediciones en el siglo pasado y muchos son de creación reciente. Esta última parece ser una estrategia muy utilizada por las nuevas generaciones de artistas con el fin de poder compartir su trabajo y poco a poco borrar las fronteras e integrarse como sujetos de una región, sin olvidar la urgencia de poder vivir de lo que más les gusta hacer: la danza

Como lo señalé anteriormente, Costa Rica tiene el festival de mayor tradición en América Central, creado en 1981 y, que para 2021, organizó la XXXVIII edición, un espacio consolidado, pero en este se ha evidenciado la poca participación de agrupaciones o coreógrafos extranjeros. El Festival de Coreógrafos *Graciela Moreno*, es uno de los que goza de las mejores

condiciones esceno-técnicas y cuenta con el apoyo del público, pero carece de presencia internacional de primer nivel. Este festival ha sido un laboratorio y motor fundamental para el desarrollo de la danza escénica costarricense, el cual ha evolucionado desde su inicio, ya que pasó de ser un encuentro inclusivo en el que durante sus primeras ediciones albergó creaciones de muchos estilos dancísticos, luego pasó a ser un espacio selectivo, con categorías para su participación, que además ha tenido jurados nacionales e internacionales responsables de otorgar una premiación desde 2003, así como épocas con temáticas y otras variantes. En este evento se han presentado más de novecientas obras de artistas nacionales y extranjeros, cuenta con seguidores y detractores, pero sigue siendo un espacio vital, sobre todo para las nuevas generaciones. Y en la última celebración se eliminaron los premios para recuperar el espíritu primigenio de ser un lugar para vivir la danza más que una competencia y sin categorías, y cuyo requisito necesario es un trabajo interesante que mostrar.

Por otra parte, está el Festival Internacional de Danza Contemporánea de Nicaragua (FIDC) que se constituyó en 1994, según su directora Gloria Bacon, como un espacio para aportar a la revitalización del movimiento de la danza contemporánea nicaragüense, y despertar el interés de los artistas nacionales por la creación y montaje de obras propias, con sensibilidad para describir con sus movimientos las vivencias de una sociedad que ríe y llora. Que nace o muere. Este festival es organizado por la Asociación de Danza Contemporánea, entidad sin fines de lucro que funge desde el año 2000. El Comité Coordinador tiene su sede en Managua, integrado por la directora general, Bacon creadora del evento, que se hace acompañar de un grupo de personas que se van alternando y que se ocupan de las áreas de la divulgación y coordinación de las sub-sedes. Entre los principales objetivos del festival destaca la promoción e intercambio con artistas de la danza de otros países, para contribuir a la difusión de ese género danzario con el público nicaragüense pues se llevan espectáculos a diferentes departamentos, sedes universitarias y se promueven espectáculos infantiles, además organizan charlas y talleres. Este festival durante estas dos décadas ha rendido homenaje a distintas artistas o personas que hayan colaborado con el desarrollo de la danza en la región centroamericana, tanto nacionales o extranjeros. Esta fiesta dancística ha



contado con delegaciones profesionales y aficionadas de Canadá, Estados Unidos, México, Guatemala, El Salvador, Honduras, Costa Rica, Panamá, Venezuela, Ecuador, Brasil, Chile, Colombia, República Dominicana, Puerto Rico, Cuba, Francia, España, Alemania, Suecia, Finlandia y Japón.

Como espacios emergentes los jóvenes bailarines, coreógrafos y promotores de la danza en la región han visto necesario extender sus fronteras y gestionar nuevos espacios para compartir sus trabajos y el conocimiento mediante nuevas estrategias con festivales de carácter anual o bienal y otras actividades. Según José Andrés Álvarez, integrante de las agrupaciones independientes Las hijas de otro y Tres hermanos, señala que en la región se está generando una sinergia interesante y menciona algunas actividades en las que ha participado en varias ediciones como es caso del Festival Centroamericano de Danza Contemporánea de Solos y Dúos de Nicaragua, dirigido por Sandra Gómez y Lucía Jarquín, el cual dio inicio en 2011 y en 2014, celebró su 4ta edición en el Teatro Nacional Rubén Darío.

Por otra parte, debo señalar, las experiencias celebradas en El Salvador, como fueron las ediciones del Festival de Danza que impulsó el maestro y coreógrafo costarricense Francisco Centeno y que luego continuó la compatriota coreógrafa Karol Marengo en condición de directora de la Compañía Nacional de Danza de El Salvador. También en este país se identificó Festidanza, dirigido por Gerardo Osorio, director de la Compañía Gemadance que se realiza en el Teatro Nacional de San Salvador y que en 2014 celebró la V edición, en la que se reconoció la trayectoria del maestro Mauricio Bonilla.

En esta línea de trabajo en Guatemala se identifica actividad de festivales y otros encuentros, entre los que destacan: El Festival por la Juventud, que realizó su primera edición en 2014, dirigido por Tania Morales. También inauguraron ese mismo año el Festival Ramblas, un espacio que promueve trabajos de carácter urbano que tiene como escenarios los bellos rincones de la ciudad de Antigua y articulaban con otros eventos de la región.

Ejemplo de lo anterior es el trabajo de La Machine festival de Calle de Costa Rica que se inició en 2014, gestado por los bailarines Adriana Cuellar y Daisy Sevigni, integrantes De paso grupo escénico y José Raúl Martínez y Marko Fonseca miembros de Los Innato, quienes preocupados por los altos costos de la producción de una obra dancística, de la poca

ayuda por parte de los entes financiados por el Estado, de ampliar el público de danza, de que las obras no sean tan efímeras y se pueden mantener más tiempo en el escenario, decidieron tomar las calles para bailar y unieron sus ideas y esfuerzos con la premisa de abordar nuevos espacios con los lenguajes del arte escénico contemporáneo, así como mostrar obras en proceso de construcción. De esta manera, el grupo mexicano que participó en la edición 2015 del Festival La Machine, fue seleccionado por los organizadores del Festival Las ramblas de Guatemala, asíndose efectiva la premisa de ser plataformas y espacios de intercambio y promoción de la danza. Este Festival de calle, La Machine, en 2022 celebró su octava edición.

Otro ejemplo de iniciativas de autogestión es Revés la que realiza el grupo Tres hermanos, del cual José Andrés Álvarez miembro fundador indica que en 2014 viajó durante varios meses, por Nicaragua (Managua, León, Granada, Masaya), El Salvador y Guatemala, participando en estos festivales, dando talleres, creando espectáculos de pequeño formato y promocionando el primer encuentro que se realizó a inicios de 2015 en el Heredia, en coproducción con el grupo Los Innato en el cual hubo una participación de 29 colegas de Guatemala, El Salvador, Nicaragua, México, España y Bélgica. En 2022, Revés realizó su sexta convocatoria con muy buena asistencia internacional de participantes como de maestros.

Dentro de esta misma tesitura y con la misma necesidad de compartir escenarios y contactos, el Festival de Solos Hecho a mano creado en 2011, es otro espacio que ha permitido el acercamiento entre los profesionales centroamericanos. La Galería Gráfica Génesis -taller y sala dirigida por el pintor Ricardo Alfieri y el bailarín Adrián Figueroa, es una gran alternativa para los grupos independientes de Costa Rica. En 2021, se realizó la séptima edición Encuentro de solos *Hecho a mano*, un evento dancístico que ha permitido observar creaciones unipersonales y que además, en cada edición, ha venido ampliando su espectro pues, desde 2014, además de las presentaciones contempló la inclusión de talleres, clases maestras, conversatorios y una muestra de trabajos en proceso, así como proyección de las video-creaciones ganadoras del Festival de danza portugués *In Shadow*. Se puede afirmar que la participación internacional en el Festival de Solos Hecho a mano, ideado por la colombiana Ofir León (1970-2015) y Figueroa, es considerable, si se compara con la presencia de los invitados

extranjeros que han participado en el Festival de Coreógrafos *Graciela Moreno*, como lo señalamos anteriormente. En este festival han intervenido coreógrafos y bailarines de Nicaragua, España, México, Canadá, Colombia y Costa Rica. Por otra parte, cabe señalar que, desde su segunda edición, este festival ha reconocido la trayectoria de bailarines y coreógrafos nacionales, como son Rolando Brenes (1957-2021), Sandra Trejos, Vicky Cortés, así como a su fundadora Ofir León, intérpretes que se destacaron por su trayectoria como solistas.

Como otra respuesta a la crisis económica mundial y para mitigar los impactos en el trabajo de los bailarines y coreógrafos, la española Maruxa Salas y el costarricense Erick Jiménez integrantes de la plataforma SOLODOS crearon en 2013 el Festival y Certamen SOLODOSENDANZA que se inició, en la provincia de Heredia, con el apoyo de los habitantes del cantón de Barva, con el propósito de seguir generando intercambios que permitan insertarse en otras redes existentes, festivales y certámenes de danza tanto en Europa como en Mesoamérica. En este caso es importante señalar que la comunidad barveña posee tradición en el quehacer artístico, ya que en este pueblo de tradición artesana se desarrollan otros certámenes como el de escultura y mascaradas. Durante sus diez ediciones, este espacio, ha continuado convocando participación internacional significativa de bailarines y jóvenes coreógrafos y cada año ha ampliado más su cobertura al llevar certamen a diferentes comunidades costarricenses fuera del área metropolitana y enfatizando en el contacto con población estudiantil para estimular vocaciones y público para la danza.

Y como otra forma de unir al gremio dancístico centroamericano cabe señalar el Encuentro Artístico Humanista denominado *El arte del movimiento con grupos comunitarios y aficionados*, realizado en el Centro de Estudios Generales de la Universidad Nacional, bajo la iniciativa del profesor Carlos Morúa, quien desde 2015 promueve la participaron de directores de agrupaciones independientes y grupos aficionados de México, Guatemala, El Salvador, Costa Rica y Nicaragua con el objetivo de compartir experiencias dancísticas y lograr la visibilización del trabajo de los bailarines en otro contexto diferente al de las instituciones profesionales. La labor que realizan estas instancias independientes destinadas a promover la danza en el ámbito aficionado es importante ya que propician un público seguidor y

posibles artistas, y en estos grupos también se pueden despertar las vocaciones de futuras personas artistas.

Sobre la actividad coreográfica de folclor, se requiere hacer un estudio serio que no existe hasta la fecha, en el que se puede evidenciar el trabajo de más de 300 agrupaciones profesionales y aficionadas. Estos grupos o compañías cuentan en sus repertorios con una gran cantidad de obras en las que predominan creaciones de enfoque coreográfico de proyección folclórica y muchas de sus composiciones son las que se promueven en eventos internacionales, cuya imagen y contenidos aluden a un mundo indígena o campesino conceptualizado desde lo idílico.

### **Conclusiones**

Para finalizar, me parece pertinente citar al escritor costarricense Carlos Cortés, quien en su libro *La invención de Costa Rica*, nos dice que “aquella “costa rica”, como la llamó Cristobal Colón fue, sin embargo, la provincia más pobre del antiguo reino de Goathemala y también la más separada” y es así como 200 años después de la independencia, Costa Rica dejó de ser el país menos integrado regionalmente y el más cohesionado en el aspecto interno (Cortés, 2003: 19). No obstante Costa Rica integra muy poco la producción cultural centroamericana en los festivales de arte organizados por las instancias estatales. Lo mismo sucede con la participación de la producción coreográfica de las agrupaciones oficiales de Costa Rica en los escenarios de los otros países de América Central, pero esta situación, las nuevas generaciones de artistas la están revertiendo y comienzan a combatir el asilamiento para verse como una región cohesionada con mucho potencial que les puede proporcionar alternativas para poder vivir del trabajo dancístico y seguir buscando y construyendo la identidad de la Danza escénica en costarricense.

Sobre todo, en este momento, que es vital esa cohesión en el contexto de las políticas neoliberales que cada día están tratando de despojar las garantías que el sector de danza había consolidado y ganado a finales del siglo XX con el respaldo de las instituciones públicas. Para las agrupaciones activas, cada día es más difícil poder tener una temporada en los teatros estatales o contar con fondos para llevar a las comunidades su

trabajo o compartir producciones dancísticas. Faltan circuitos en los cuales los artistas puedan vender sus creaciones y vivir de sus producciones.

Esa cohesión del gremio dancístico debe reforzarse para poder generar presión y articular con ministerios como el de Salud, Educación y Cultura, así como las universidades, gobiernos locales municipales y el sector productivo privado, para generar fuentes de trabajo para las presentes generaciones, ya que desde la danza se puede incidir de muchas formas en la sociedad desde la consolidación de su poética y su producción simbólica.

Para poder encontrar la identidad de la danza escénica en Costa Rica, debemos seguir integrando más investigaciones que contribuyan a completarla y analizar cómo está integrada la genética de sus maestros o escuelas estilísticas y formativas o cómo se van conformando los sectores emergentes.

#### Referências

ÁVILA, Marta. Los años 70 en Costa Rica: una década fundacional para la danza escénica. (135-140) . *Congreso sobre Creación artística en la década del 70*. Fundación Museos Banco Central de Costa Rica, San José, Costa Rica, 2019.

ÁVILA, Marta. 120 años danzados en el Teatro Nacional. In: *Símbolo, alegoría y cultura. Santamaría y otros*. Editorial Costa Rica y Teatro Nacional, San José, Costa Rica, 2017.

ÁVILA, Marta. *La danza escénica en Centro América: análisis comparativo en Costa Rica y Guatemala durante las dos últimas décadas del siglo XX*, Tesis doctoral, Heredia, Costa Rica, Universidad Nacional, 2010.

CORTÉS, Carlos. *La invención de Costa Rica*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 2003.

CUEVAS, Rafael. *Identidad y cultura en Centroamérica*. San José, Costa Rica: Editorial UCR, Universidad de Costa Rica, 2006.

DALLAL, Alberto. *Elementos de la danza*. México; Dirección General de Publicaciones y Fomentos Editorial, UNAM, 2007.

DELGADO, César. *Gloria Bacón la Terpsícore negra*. México: Colegio de Bachilleres del Estado de Sinaloa, 2001.

DE LEÓN, Hugo. *50 años del Ballet Guatemala Estudio de aproximación a la historia de la danza teatral en Guatemala a partir de la Revolución de octubre de 1944*. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes, Dirección de Arte y Cultura, 2004.

Recebido em 11 de maio de 2022  
Aprovado em 19 de julho de 2022

REALIZAÇÃO



**UFRJ**

*Anda*

associação nacional de  
pesquisadores em dança