

revista  
brasileira  
de estudos  
em dança

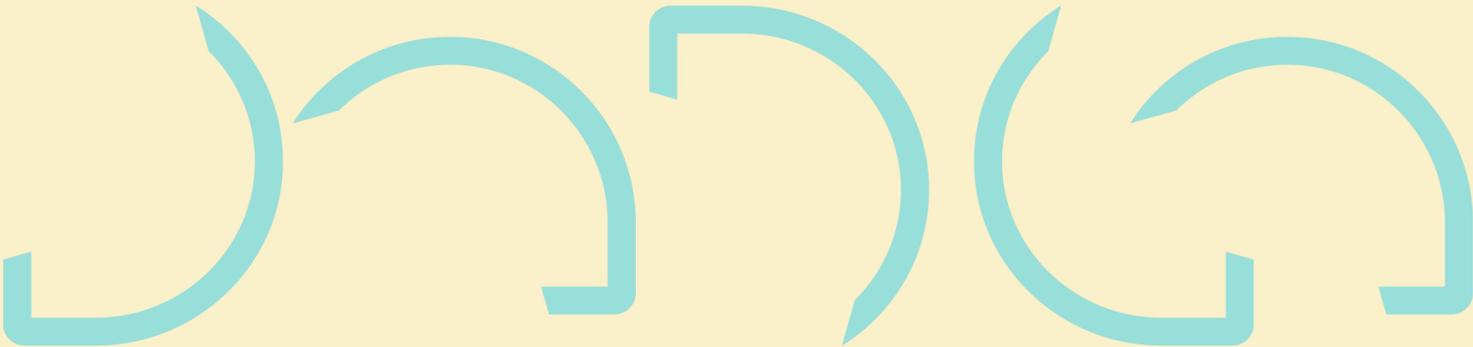


## Em busca da identidade da dança na Costa Rica.

*In search of the identity of dance in Costa Rica.*

Martha Ávila Aguilar

AGUILAR, Martha Ávila. Em busca da identidade da dança na Costa Rica.  
*Revista Brasileira de Estudos em Dança*, vol. 01, n. 01, p. 246-264, 2022.



## *RESUMO*

O presente artigo pretende trazer perspectivas da atividade da dança na Costa Rica, mediante a identificação das principais instituições, grupos e indivíduos que contribuíram no desenvolvimento da dança cênica desde a segunda metade do século XX até a segunda década do século XXI, baseado em um estudo prévio da produção coreográfica na América Central. É interessante sinalizar que interessa apresentar outras visões do que está publicado sobre o campo da dança cênica costarriquense após dois anos de pandemia e minha incorporação ao grupo de pesquisadores Descentralizados, discutindo a descolonização.

PALAVRAS CHAVE: Dança contemporânea; Costa Rica;  
História da Dança Cênica

## *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

KEYWORDS: Contemporary Dance; Costa Rica; History of the stage dance.

# Em busca da identidade da dança na Costa Rica<sup>1</sup>

Martha Ávila Aguilar (Universidade Nacional  
da Costa Rica)<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>A versão original deste texto foi escrita em espanhol e foi publicado neste mesmo número do Dossiê. Tradução para o português realizada por Isabela Buarque.

<sup>2</sup> Martha Ávila Aguilar (Costa Rica – 1959) É Doutora em Cultura Artística pelo Centro América (DILAAC) da Universidade Nacional da Costa Rica. É pesquisadora e crítica de Dança. Atualmente é docente de graduação e pós graduação, assim como diretora da Escola de Dança nesta instituição de ensino superior. Foi co-fundadora da Companhia de Dança Universitária da Universidade da Costa Rica onde atuou como bailarina, coreógrafa e figurinista; obteve vários prêmios nacionais e internacionais ao dançar em palco no Peru, México, Espanha, Alemanha e Estados Unidos. É autora de vários livros e artigos acadêmicos sobre Dança na América Central e membro da Rede de Investigadores Descentralizadxs.

## Introdução

Com este texto pretendo, sem ser exaustiva, colocar em perspectiva a atividade da dança na Costa Rica, mediante a identificação das principais instituições, grupos e indivíduos que têm contribuído no desenvolvimento da dança cênica desde meados do século XX até o momento atual, a segunda década do século XX.

Isto será feito baseado em estudo anterior da dança cênica da América Central, no qual busquei contribuir para tornar visível esta grande produção coreográfica. Nesse sentido, devo ressaltar que esta disciplina precisa desenvolver uma poética, uma técnica de análise que não pode ser alcançada mediante uma simples transposição ou adaptação de termos provenientes das artes plásticas, música ou da literatura (Ávila, 2010). E, ao mesmo tempo, busco deixar rastros de outros espaços e figuras que estão contribuindo na transformação do campo da dança e não têm sido desenvolvidos em estudos anteriores. É importante salientar que depois de dois anos de pandemia por conta da Covid-19 e a incorporação ao grupo de pesquisa Descentrados, no qual temos conversado sobre a descolonização, interessa-me apresentar outro olhar sobre o que já foi dançado e onde. Da mesma forma, indicar como a dança cênica costarricense está sendo trabalhada atualmente.

Após minha participação no II Seminário Internacional de História(s) de Dança(s), entre 6 e 10 de dezembro de 2021, em que compartilhei com muitos colegas visões e abordagens diversas, se faz necessário revisar as escritas anteriores e reavaliar alguns conceitos e estados da disciplina. Embora a Costa Rica seja um país muito pequeno, que conta com um território continental com cerca de 52 mil quilômetros quadrados, cercada por dois oceanos e com sete províncias, nesse pequeno terreno, se produz muita dança. Espera-se que outros pesquisadores também contribuam para deixar mais pistas sobre essa grande história que é o que se dançou em Costa Rica.

Nesta abordagem crítica da história da dança cênica na América Central e, em especial, a da Costa Rica, pode-se identificar algumas situações ou características comuns nos países estudados, assim como elementos que os diferenciam. Tais coincidências e diferenças podem seguir se aprofundando em investigações futuras que urgem ser realizadas

para que o panorama da dança cênica da América Central também seja mais completo e visível. A situação sociopolítica tem sido um fator que tem determinado o futuro de cada nação e, como consequência, o desenvolvimento da atividade artística tem sido particular em cada um dos países. Mas, por espaço e tempo, me concentrarei no que foi vivenciado nos palcos da Costa Rica.

### **Desde quando, o que se dança e onde se dança em Costa Rica?**

A dança cênica começa a ser observada na Costa Rica a partir de 1897, com a inauguração do Teatro Nacional (TNCR), principal cenário de apresentação da maior parte da produção coreográfica. Os primeiros espectadores amantes da dança a viram como parte de óperas ou produções teatrais e aos poucos solistas ou pequenos grupos começaram a executar trabalhos, e pouco a pouco se tornou mais frequente a presença de companhias de longa história internacional. Então, em meados do século XX, começou-se a se apresentar criações de coreógrafos costarriquenses nas quais estreavam pessoas amadoras e interessadas nesta disciplina (dança), até que surgiram espetáculos executados por artistas profissionais nacionais, em finais dos anos setenta, quando se consolidam as companhias financiadas pelo Estado.

Em 1973, a professora, bailarina e coreógrafa uruguaia Cristina Gigirey Nadal (1940-2006) ingressou em nosso país, permanecendo na Costa Rica até sua morte. Sempre afirmou que os costarriquenses possuíam o dom da dança, dizia que existiam países de poetas, de músicos ou de pintores e, portanto, Costa Rica era um país onde o talento para a dança era quase natural.

Foi nesta década quando a Costa Rica era governada por socialdemocratas, e apesar de as guerras civis terem sido travadas na Região Centro-americana, nossa sociedade gozava da estabilidade política e certa paz social, permitindo que muitos bailarinos e professores de diferentes gerações pudessem desenvolver-se na dança cênica com a participação de várias gerações.

É nesse contexto que, em 1971, se criou o Ministério da Cultura Juventude e Desportos, e nessa década foi promovida a abertura e consolidação de várias instituições cuja missão foi desenvolver e consolidar a arte coreográfica. Como evento pioneiro, em 1970, no âmbito

do Ministério da Educação Pública, com o apoio do Departamento de Artes e Letras, houve a abertura da Escola de Dança contemporânea liderada pela professora e bailarina Mireya Barboza, que esteve acompanhada pela bailarina estadunidense Beverly Kitson, recentemente incorporada à mídia nacional.

Em 1973, a criação da Universidade nacional prepara o terreno para novos campos e áreas do conhecimento, e em 1974, se abrem as portas aos interessados em estudar a dança em um contexto da universidade pública, na escola de dança da UNA, dirigida pela professora Elena Gutiérrez, ação fundamental que tem contribuído na democratização da Dança na Costa Rica. Por sua vez, a Universidade de Costa Rica, foi a primeira instituição a financiar um grupo, o DanzaCor (1975), que se transforma na Companhia de Dança Universitária em 1978, sob a direção do coreógrafo e bailarino Rogério López. Um ano depois, o Ministério de Cultura, Juventude e Desportos aprova a proposta de criação da Companhia Nacional de Dança, que acolhe os membros do Ballet Moderno de Câmara (1975) e foi liderada por Elena Gutiérrez, como órgão oficial. Em 1981, ingressa no meio artístico a Companhia de Câmara Danza UNA, liderada pelo jovem professor Jorge Ramírez. Essa tríade de profissionalização se consolida com a abertura da Oficina Nacional de Dança em (1980); inicialmente concebida como celeiro da CND e que, posteriormente, sua diretora Mireya Barboza mudou o seu perfil para transformá-la em um centro de difusão e promoção da dança com maior alcance nacional.

Cabe lembrar que, neste mesmo sentido de fortalecer a formação das artes no setor público, com o apoio do Ministério da Educação, em 1953 se criou por incentivo do professor e compositor Arnoldo Herrera, o Conservatório de Castella, que começou a ver seus frutos em 1964 com os primeiros graduados que contribuíram na profissionalização em Artes na Costa Rica, principalmente para os habitantes da área metropolitana. Em 1994, na província de Guanacaste, o Colégio Técnico Artístico Felipe Pérez, com o apoio do Ministério de Educação, contribui para formação de jovens interessados em dar continuidade à profissionalização em dança, folclore, música, artes cênicas e plásticas, com objetivo de descentralizar o acesso à arte.

Em geral, a maioria dos grupos dedicados à dança contemporânea em nosso país que possui carreira mais longa – mais de 40 anos -, se mantém por conta de recursos institucionais, enquanto os grupos do setor independente, por escassez de apoio estatal, pouco acesso a fundos para financiar produções ou espaço para ensaio, etc, não puderam ter essa longevidade e portanto, sua presença é mais mutável e instável. No entanto, o número de grupos independentes é maior do que os estaduais e sua contribuição têm sido muito significativa, pois têm marcado fortemente o caminho da vanguarda e da experimentação. Faz-se necessário mencionar alguns grupos mais relevantes que surgiram nestas quatro décadas no setor independente com uma longa história, bem como alguns que surgiram recentemente e estão com mais frequência em cena nacional com espetáculos interessantes como: Danza Abend (1983), Diquis Tiquis (1983), Danza Libre (1985), Danza Contemporânea 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 outros. Cabe ressaltar que recentemente também têm surgido outras formas de organização das novas gerações de bailarinos e gestores como: Revés (2015), Trayectos (2018), Remolque producciones (2019) y Proxemia (2020) pra citar as mais ativas. São poucos os grupos independentes que conseguem sobreviver por mais de duas décadas como os grupos institucionais. Alguns são renomeados, reinventados ou reconstruídos para entrar em ação no palco, participar de festivais e concursos ou certamente concorrer a fundos de produção.

Neste ponto cabe perguntar-se: por que o apoio por parte do Estado a instituições oficiais dedicadas à dança também ficou estagnado no tempo na Costa Rica? Chama a atenção que, desde a década de 1980 não aumentaram as vagas nas companhias, nem se criaram novas instâncias com apoio oficial ou estatal que desenvolvam ou promovam a

dança, como se fez nos anos setenta, quando se criaram as três companhias profissionais e se criaram os festivais.

É necessário indicar que espaços formativos fora da academia universitária que surgiram no início do século XXI com apoio institucional como: El Conservatorio El Barco (2002-2013) patrocinado pela Oficina Nacional de Dança e dirigido pelo coreógrafo Jummy Ortiz, que conseguiu formar três gerações e Danza Abierta (2006-2017) na Universidade da Costa Rica, coordenado por Rogelio López na sua primeira geração e Luis Piedra nos dois seguintes, foram dois programas importantes para o desenvolvimento da dança por serem espaços que deram oportunidades a jovens bailarinos de concluir uma formação ou complementá-la junto a diversos criadores e professores que lhes permitiam dançar e elaborar criações. Estes programas não puderam alcançar mais de três décadas de funcionamento e foram encerrados por falta de políticas de apoio a novas formas de gerar e estimular as recentes gerações de bailarinos, professores, coreógrafos ou gestores da dança nas respectivas instituições.

Em 2022, para jovens em formação, resta apenas o espaço da UNA Dança Joven, que foi criado em 2005, no contexto da carreira de Dança na Universidade Nacional, como lugar onde podem, de maneira optativa, dançar obras de diferentes coreógrafos e ter contato com professores que promovem diversos estilos formativos e de composição, assim como montar seus primeiros exercícios coreográficos e aprofundar os aspectos fundamentais da profissionalização.

### **O que se dança?**

A maioria das obras da produção coreográfica costarricense tanto do século XX como do presente, foram manifestações com forte grau de denúncia e muitas das pessoas dedicadas ao trabalho coreográfico não deram espaço a propostas comerciais, os temas que continuam sendo encenados, evidenciando assuntos mais próximos da atualidade e alguns apresentam abordagens introspectivas. Além disso, o nível técnico alcançado pelos intérpretes é, em muitos casos, superior ao proposto na composição coreográfica. Na área do *ballet* clássico, no século XX, o nível de interpretação foi predominantemente amador, respaldado por vários

bailarinos de dança contemporânea nacionais e de *ballet* formados no estrangeiro.

Porém, na segunda década do século XXI já se pode indicar que muitos bailarinos nacionais possuem um nível técnico interpretativo profissional que os capacita para executar parte do repertório universal como pode ser a temporada de *Quebra-Nozes*, assim como produções de obras originais.

### **Os cenários.**

Ao revisar os palcos onde se realiza a maioria das apresentações das produções coreográficas, verificou-se que elas dançaram, principalmente, em espaços convencionais. É evidente que os espaços tradicionais, localizados nas áreas metropolitanas foram os (que foram) utilizados na maioria das temporadas de estreia ou temporada de repertório, tornando a dança como atividade exclusiva para as populações das cidades grandes. Além disso, é preciso salientar que a maioria dos espetáculos são produzidos no estilo ocidental e para sua execução necessitam de palcos e condições técnicas como as que oferecem o Teatro Nacional, o teatro Melico Salazar e o Teatro da Dança e sua acessibilidade, a cada dia é mais custosa. Assim, a principal atividade profissional da dança cênica continua a ser exercida, basicamente, nos palcos das capitais e, com poucas exceções, são realizadas grandes temporadas em zonas distantes da cidade de São José, já que as outras províncias carecem de infraestrutura adequada para que se possa executar dança em boas condições. Portanto, nesse contexto, alguns artistas têm buscado outras alternativas e aproximam-se de espaços não convencionais como praças, ginásios, e outras infraestruturas que possam ser adaptadas para cena.

Nesse sentido, se destaca a criatividade na busca por novos destinatários e espaços, desde a primeira década do século XXI, que são mais valorizados pelas novas gerações de coreógrafos e bailarinos, tanto por sua acessibilidade na programação quanto no custo do aluguel ou acordos de coprodução. Um exemplo disso, com muita aceitação do público, foi a edição do programa NoSilicona, co-pratrocinado pelo Centro Cultural Espanhol e dirigido por Jimmy Ortiz e os estudantes da Barco, em

2006, em que uma vez ao mês, diferentes jovens criadores selecionaram espaços urbanos onde realizaram montagens experimentais.

As temáticas e os tratamentos cênicos que prevaleceram durante esse tempo foram similares aos trabalhos dos anos oitenta, por seu caráter denunciante e de forte valor subjetivo. Quer dizer, o sentimento do autor foi exposto sem considerar o sucesso comercial em nível de público.

Na Costa Rica, graças às temporadas itinerantes do Festival Internacional das Artes, assim como do Festival Regional de Dança, que se realizou na província de Guanacaste nos últimos anos, é que os moradores das zonas rurais têm maior acesso à dança. Acrescente-se a isso a programação de trabalho de extensão comunitária ou social que realizam as três companhias oficiais, e alguns grupos independentes que concorrem a fundos do programa ProArtes para realizar algumas temporadas e ministrar oficinas nas comunidades fora da capital.

Outro aspecto que é importante de sinalizar sobre a produção coreográfica do século XXI é a presença do gênero musical, que na última década tem maior força e qualidade nas montagens e do qual se destaca um domínio interpretativo desse gênero começando a ser notada, com destaque para o trabalho da coreógrafa Maria Amalia Pendones.

Durante o século XX, as montagens quase nunca contemplaram obras ou trabalhos para crianças e adolescentes e se descuidou, paradoxalmente, de um público que poderia ser um potente seguidor, e sempre nas temporadas nas quais participavam os estudantes das escolas, como espectadores, as obras foram criadas especialmente para eles. Até o ano de 2015 que Fred Herrera, como diretor do Teatro Nacional, articulou com o Ministério da Educação, dramaturgos e coreógrafos, para criar o programa chamado *Érase una vez (Era uma vez)*, no qual se financiaram montagens cênicas com temas literários e muita presença da linguagem do movimento, dedicado ao público infantil de escolas e colégios.

### **A crítica.**

Outro aspecto interessante a salientar é que a presença da crítica artística sistemática tem sido escassa, para não dizer inexistente na região centro-americana, e não há críticos que permanentemente façam seus

comentários e promovam um diálogo com os criadores; o que mais predomina em nosso país são as notas de divulgação para espetáculos ou resenhas jornalísticas ou nas redes sociais para promover a venda de ingressos. Aos finais do século XX a atividade de crítica se registrou de forma irregular na Costa Rica. Não obstante, é preciso apontar que o único meio que deu espaço para a crítica de teatro, música e dança foi o jornal La Nación, que entre 1998 e 2018 permitiu uma atividade contínua. Atividade que desde a crise econômica de 2009 têm se limitado e durante a pandemia de Covid-19 foi suspensa pela escassa oferta de dança.

Outra situação presente durante os anos de estudo é a ausência de fóruns consolidados dedicados às reflexões profundas acerca de qualquer aspecto da disciplina; seja relativo ao ensino, à formação em coreografia, à interpretação, ao desenvolvimento histórico da dança, assim como novas formas de produção de espetáculos ou da crítica de arte.

#### **Reflexão intermitente.**

No ano de 2004, como parte da celebração do 25º aniversário da Companhia Nacional de Dança (CND), se realizou o primeiro evento *Mudanzas*, organizado pelo diretor Carlos Ovarés, com a finalidade de propiciar a reflexão sobre alguns tópicos da disciplina. Em suas primeiras edições, *Mudanzas* contou com a presença da maioria dos representantes do grêmio nacional e muitos estudantes de diferentes escolas de dança; nestas sessões foram abordadas temáticas como os principais métodos de ensino, os espaços informais para a dança e as novas tendências de composição. Neste fórum participaram professores e especialistas nacionais. Paralelamente a estas atividades, as master classes foram por conta dos professores costarriquenhos e estrangeiros, que expuseram os princípios de duas respectivas escolas de formação ou criação. Nessas primeiras edições *Mudanzas* contou com muito boa participação e evidenciou a necessidade de espaços para a discussão. Para 2008 foi realizado o quarto encontro que contou com muito boa participação internacional. Em 2011 o *Mudanzas* foi retomado, mas dando maior espaço às oficinas e classes de técnica e na última década se decidiu unir o evento ao Festival Nacional de Dança, coordenado a partir do Teatro Popular Melico Salazar, sendo mais importante o ato de dançar e fazer oficinas do que a reflexão. No entanto, nas últimas edições do Encontro

Centro-americano para o estudo da Dança Contemporânea que se realizou na UNA, foram programadas atividades que propiciaram a reflexão sobre o nosso fazer.

Durante a realização deste estudo umas das situações típicas que enfrentei foi a escassa documentação e pesquisas realizadas no século XX sobre o tema da dança. Cabe destacar que muitas instituições não possuíam em seus arquivos todas as informações históricas e gráficas básicas sobre suas múltiplas montagens. Ou seja, nem sequer uma lista atualizada de seu repertório, de seus integrantes, professores e outros colaboradores. Deve-se destacar que para o estudo, outro desafio foi a ausência do registro em forma de vídeo (ou outro documento audiovisual) da grande quantidade de obras montadas. A produção coreográfica não costuma criar partituras, como fazem os compositores com suas obras musicais, ou os dramaturgos com seus textos para o teatro, ou trabalhadores das artes visuais com sua produção bi ou tridimensional. A dança depende de um conjunto humano que a represente ao vivo e, em muitos casos, sequer foi filmada. Sabemos que o vídeo jamais substituirá o espetáculo, pois o que o espectador sente na performance é insubstituível.

No entanto, o vídeo é o único recurso que permite preservar a figuração cênica para fins de registro ou pesquisa. Muitas das montagens coreográficas, lamentavelmente, nunca foram gravadas, o que fez com que se tenha perdido a possibilidade de capturar as imagens de muitas obras dos anos setenta. Perdeu-se, assim, uma grande produção, um patrimônio imaterial e efetivo. Neste sentido, o projeto da Escola de Dança UNA, denominado Resgate do Patrimônio Coreográfico, desde 2016, vem coletando parte das obras que se encontram em formato analógico e transpondo-as para plataformas digitais para preservá-las e, desse modo, os estudantes e o público podem conhecer a herança da dança de seus antecessores. A partir deste projeto já se recuperaram mais de 300 coreografias de diferentes anos, grupos e coreógrafos. Esta atividade conscientizou sobre a importância do registro de imagens fotográficas e coreografias, e vários artistas estão trabalhando para compilar seus arquivos audiovisuais.

Para o século XXI, o interesse pela investigação se coloca como uma parte fundamental dos profissionais e se identificam mais artistas e

acadêmicos interessados em realizar trabalhos que sistematizem, explorem e recuperem a riqueza do feito artístico propiciando a reflexão constante para continuar gerando conhecimento sobre o âmbito artístico. Outro aspecto que chama a atenção é a pouca presença de grupos e empresas estrangeiras. E nos perguntamos o que aconteceu com o intercâmbio internacional; por que já não vamos mais nem vemos propostas de elencos internacionais? As embaixadas ou ministérios não se interessam mais em organizar ou promover a participação de espaços como festivais ou temporadas que permitam o intercâmbio de espetáculos artísticos de primeiro nível e que sejam promovidos para um público amplo como foi em tempos finais da Guerra Fria, quando, ao menos, muitos grupos norte-americanos visitavam os principais palcos das capitais. Agora temos que conhecer os criadores e suas obras através das plataformas virtuais como celulares ou computadores, ao invés de observá-los nos ensaios e apresentações nos teatros.

### **Temos um campo consolidado?**

Na região da América Central a consolidação da dança como campo artístico teve um ritmo diferente em cada país, pelas mesmas condições sociopolíticas e econômicas mencionadas acima, além do fato de que nenhum governo centro-americano enxergou a produção artística como uma possível indústria. Ou seja, não foram promovidas políticas claras que incentivassem o sindicato a se ver como um possível setor produtivo. A única ação identificada foi a criação de várias instituições que apoiam a atividade coreográfica como parte da oferta de entretenimento para determinado grupo social.

Na Costa Rica, todas as pessoas fundadoras do campo da Dança nos anos setenta desenvolveram sua carreira no país devido à estabilidade política e social. Professores, bailarinos e coreógrafos como Mireya Barboza, Elena Gutiérrez, Cristina Gigirey, Rogelio López, e Jorge Ramírez se mantiveram ao longo de sua vida ativa em contato com as instituições que criaram, embora nem todos estejam mais na linha de frente. E outros profissionais tiveram oportunidades de fazer parte de sua carreira na Europa ou América do Norte e retornaram ou mantêm um contato muito próximo com a instituição artística. A presença destes criadores e professores no meio da dança foi a garantia da continuidade e

qualidade para marcar o novo rumo da dança cênica. A participação ativa destes fundadores e das gerações posteriores fez com que os grupos se consolidassem e, ao mesmo tempo, estimulou a proliferação de um movimento independente, forte e uma nova geração que os está substituindo e continua dinamizando o setor.

Por outro lado, com a chegada do século XXI, alguns grupos voltaram a se interessar por levar seus espetáculos além dos teatros metropolitanos e com isso se retomou a difusão artística. Do mesmo modo, alguns grupos independentes de dança contemporânea mantêm suas temporadas de atuação para comunidades e outros espaços alternativos.

Em outro âmbito, importa referir que, como estímulo para o campo da dança, desde 1992, se iniciou o reconhecimento, a nível institucional atribuindo anualmente, três prêmios de melhor intérprete, criador e montagem e produção cênica com um incentivo econômico.

Há também o Festival de Coreógrafos Graciela Moreno (FCGM), financiado pelo Teatro Nacional (TNCR) que se mantém por quatro décadas e se encontra em constante transformação ao programar criações de estreia. Nas edições de anos pandêmicos, o FCGM se articulou com vários festivais independentes para ofertar o que chamou de *Estrena Danza (Dança de estreia)*, uma edição que permitiu observar, virtualmente e das cadeiras do teatro, obras do concurso La Semilla, Solos Manos, assim como as do Festival de Danças Urbanas e as estreias de coreógrafos.

Assim, existe desde 1986, mas não tão regularmente, o Festival Nacional de Dança, que valoriza e promove obras de repertório em mais de vinte edições com a participação de júris internacionais e professores que têm promovido o setor profissional e atribuído prêmios de atuação e carreira dos grupos.

Como outros estímulos podemos sinalizar que, desde 1993 e até hoje, a Escola de Dança da UNA já realizou 29 encontros, cujo objetivo principal foi compartilhar os recursos artísticos e acadêmicos com os colegas da região. Sabe-se que a estabilidade política e social da Costa Rica nos permitiu desenvolver de maneira contínua e isso é o que a Escola de Dança segue oferecendo durante as edições do Encontro Centro-americano e do Caribe para o Estudo da Dança Contemporânea. Muitas

peças e instituições têm contribuído para consolidar esse conceito único na região. Mais de cinquenta professores nacionais e estrangeiros têm dado o melhor de seus conhecimentos a estudantes, professores e colegas participantes internacionais, assim como ampliar o repertório da instituição com as produções que puderam realizar.

Este encontro também serviu para estreitar os laços e amizades, propiciando espaços cênicos para que os melhores grupos do país expusessem suas criações, os estudantes de dança de diferentes universidades realizem suas mostras coreográficas e, a cada ano, profissionais internacionais e amantes da dança se reúnem na Costa Rica para compartilhar o que mais lhes interessa, a dança como espaço de criação e geração de conhecimento.

É importante ressaltar que, desde o início do século XXI, a dança como campo artístico perdeu figuras fundamentais, especialmente membros da geração pioneira. Exemplos disso é o ano de 2000, quando faleceu a costarriquenha Mireya Barboza, fundadora da dança moderna; no ano de 2006, nos deixou uma figura fundamental para a dança cênica como Cristina Gigirey, assim como o professor de ballet Julián Calderón em 2015.

### **Festivais e outras formas de compartilhar a dança no Istmo**

Com este estudo sobre a América Central identificou-se vários festivais onde se encontram criadores e bailarinos da região e se utilizam recursos tanto do setor público como do privado. Alguns destes festivais tiveram suas primeiras edições no século passado e muitos foram criados recentemente. Essa última parece ser uma estratégia muito utilizada pelas novas gerações de artistas com o fim de poder compartilhar seu trabalho e, pouco a pouco, ampliar fronteiras e se integrar como sujeitos de uma região, sem esquecer a urgência de poder viver do que mais gosta de fazer: a dança.

Como já mencionado anteriormente, a Costa Rica possui o maior e mais tradicional festival da América Central, criado em 1981, que em 2021 organizou a XXXVIII edição, um espaço consolidado, mas nele houve pouca participação de grupos ou coreógrafos estrangeiros. O Festival de

Coreógrafos *Graciela Moreno*, é um dos que possui melhores condições cênicas e técnicas e conta com o apoio do público, mas carece da presença internacional de primeiro nível. Este festival tem sido um laboratório e motor fundamental para o desenvolvimento da dança cênica costarricense, que evoluiu desde a sua criação, pois deixou de ser um encontro inclusivo em que as primeiras edições abrigava diversas criações de diferentes estilos de dança, depois passou a ser seletivo, com categorias para participação, que contou também com júris nacionais e internacionais, responsáveis pela premiação, desde 2003, assim como temáticas e outras variáveis. Na última celebração as premiações foram eliminadas para recuperar o espírito original de ser um espaço para vivenciar a dança mais que uma competição, sem categorias e cujo requisito é ter um trabalho interessante para mostrar.

Por outro lado, há o Festival de Dança Contemporânea da Nicarágua (FIDC), que se constituiu em 1994, segundo sua diretora Gloria Bacon, como um espaço para abordar a revitalização do movimento da dança contemporânea nicaraguense e despertar o interesse dos artistas nacionais pela criação e montagem das próprias obras, com sensibilidade para descrever com seus movimentos as vivências de uma sociedade que ri e chora. Que nasce e morre. Este festival é organizado pela Associação de Dança Contemporânea, entidade sem fins lucrativos que está em operação desde 2000. O comitê coordenador tem sua sede em Manágua, composto pelo diretor geral, Bacon, criador do evento, que é acompanhado por um grupo de pessoas que vão se alternando e que se ocupam das áreas da divulgação, co-coordenação e das sub-sedes. Entre os principais objetivos do festival se destaca a promoção e intercâmbio com artistas da dança de outros países, para contribuir com a difusão desse gênero de dança junto ao público nicaraguense, uma vez que os espetáculos são levados a diferentes departamentos, campus universitários e são promovidos espetáculos infantis; além disso, organizam palestras e oficinas. Este festival está há duas décadas rendendo homenagem a distintos artistas ou personalidades que já colaboraram com o desenvolvimento da dança na região da América Central, tanto nacionais como estrangeiros. Esta festa da dança já contou com delegações profissionais e amadoras do Canadá, Estados Unidos, México, Guatemala, El Salvador, Honduras, Costa Rica, Panamá, Venezuela, Equador, Brasil,

Chile, Colômbia, República Dominicana, Porto Rico, Cuba, França, Espanha, Alemanha, Finlândia e Japão.

Como espaços emergentes, jovens bailarinos, coreógrafos e promotores da dança na região têm encontrado a necessidade de expandir suas fronteiras e gerir novos espaços para compartilhar seus trabalhos e conhecimentos, através de novas estratégias como festivais de caráter anual ou bienal e outras atividades. De acordo com Andrés Álvarez, integrante dos grupos independentes “As filhas de outro” e “Três irmãos”, ele destaca que uma sinergia interessante está sendo criada e menciona algumas atividades nas quais participou em várias edições, como a Central Festival Americano de Dança Contemporânea de Solos e Duetos da Nicarágua, dirigida por Sandra Gómez e Lucía Jarquín, que começou em 2011 e em 2014, celebrou sua 4ª edição no Teatro Nacional Rubén Darío.

Por outro lado, gostaria de destacar as experiências realizadas em El Salvador, como as edições do Festival de Dança que impulsionou o professor e coreógrafo costarricense Francisco Centeano e que foi continuado pela sua compatriota coreógrafa Karol Marengo, na condição de diretora da companhia Nacional de Dança de El Salvador. Neste país também se identificou o Festidança, dirigido por Gerardo Osorio, diretor da Companhia Gemadance, que se realiza no Teatro Nacional de San Salvador e que em 2014 celebrou a 5ª edição, na qual se reconheceu a trajetória do professor Mauricio Bonilla.

Nesta linha de trabalho, na Guatemala se identifica a atividade de festivais e outros encontros, nos quais se destacam: o Festival da Juventude, que teve sua primeira edição em 2014, dirigido por Tania Morales; nesse mesmo ano se inaugurou o Festival Ramblas, um espaço que promove trabalhos de caráter urbano, que tem como cenário os belos recantos da cidade de Antigua e é articulado com outros eventos da região.

Um exemplo disso é o trabalho do Festival Machine, na Costa Rica, que começou em 2014, criado pelas bailarinas Adriana Cuellar e Daisy Sevigni, integrantes do grupo cênico De Paso, e José Raúl Martínez e Marko Fonseca, membros de Los Innato, que se preocuparam com os altos custos da produção de uma obra de dança, com a pouca ajuda por parte dos financiamentos pelo Estado, com a ampliação do público de

dança, com o fato de as obras não serem tão efêmeras e poderem ser mantidas por mais tempo nos palcos, decidiram sair pelas ruas para dançar e uniram suas ideias e esforços com a premissa de aproximar novos espaços da linguagem da arte cênica, assim como mostrar obras em processo de criação. Dessa forma, o grupo mexicano, que participou da edição de 2015 do Festival La Machine, foi selecionado pelos organizadores do Festival Las Ramblas, na Guatemala, para efetivamente apreenderem a premissa de serem plataforma e espaço de intercâmbios e promoção da dança. Este festival de rua, o La Machine, em 2022, celebrou sua oitava edição.

Outro exemplo de iniciativa de autogestão é o Revés, realizado pelo grupo Três Irmãos (Tres Hermanos), do qual José Andrés Álvarez, membro fundador, indica que em 2014 viajou durante vários meses pela Nicarágua (Managua, León, Granada, Massaya), El Salvador e Guatemala, participando destes festivais, ministrando oficinas, criando espetáculos de pequeno formato e promovendo o primeiro encontro que se realizou, no início de 2015 em Heredia, em coprodução com o grupo Los Innato, no qual contou com a participação de 29 colegas da Guatemala, El Salvador, Nicarágua, México, Espanha e Bélgica. Em 2022, a Revés realizou sua sexta convocatória com muito boa presença internacional de participantes e professores.

Dentro dessa mesma mentalidade e com a mesma necessidade de compartilhar cenários e contatos, o Festival de Solos Artesanais, criado em 2011, é outro espaço que permitiu aproximação entre os profissionais centro-americanos. A Galeria Gráfica Génesis – oficina e sala dirigida pelo pintor Ricardo Alfieri e pelo bailarino Adrián Figueroa, é uma grande alternativa para grupos independentes da Costa Rica. Em 2021, se realizou a sétima edição do encontro de Solos Feitos à Mão, um evento de dança que permitiu a observação de criações unipessoais e que, além, disso, a cada edição, vem ampliando seu espectro, pois, desde 2014, além das apresentações, contemplou a inclusão de oficinas, aulas máster master, palestras e uma mostra de trabalhos em processo, assim como projeção das vídeocriações ganhadoras do Festival de Dança Português *In Shadow*. Pode-se afirmar que a participação internacional no Festival Solos Feitos à Mão, idealizado pela colombiana Ofir León (1970-2015) e Figueroa, é considerável, se comparado com a presença dos convidados

estrangeiros que participaram do Festival de coreógrafos *Graaciela Moreno*, como mencionamos anteriormente. Neste festival, participaram bailarinos e coreógrafos da Nicarágua, Espanha, México, Canadá, Colômbia e Costa Rica. Por outro lado, cabe salientar que, desde sua segunda edição este festival tem reconhecido a trajetória de bailarinos e coreógrafos nacionais, como Rolando Brenes (1957-2021), Sandra Trejos, Vicky Cortés, assim como sua fundadora Ofir León, intérpretes que se destacaram por sua trajetória como solistas.

Como outra resposta à crise econômica mundial, e para mitigar os impactos no trabalho dos bailarinos e coreógrafos, a espanhola Maruxa Salas e o costarrriquenho Erick Jiménez, integrantes da plataforma SOLODOS, criaram, em 2013, o Festival e o concurso SOLODOSNDANZA, que se iniciou na província de Heredia, com o apoio dos habitantes de cantón de Barva, com o propósito de continuar a gerar intercâmbios que permitam inserir-se em outras redes existentes, festivais e concursos de dança, tanto na Europa como na América Central. Neste caso é válido ressaltar que a comunidade barvenha possui tradição em qualquer fazer artístico, que já é um povo de tradição artesã e são realizados outros concursos, como escultura e máscaras. Durante suas dez edições, este espaço continuou a atrair uma significativa participação internacional de bailarinos e coreógrafos e, a cada ano, amplia mais sua cobertura, levando o concurso a diferentes comunidades costarrriquenses fora da área metropolitana e enfatizando o contato com a população estudantil para estimular vocações e público para a dança.

E como outra forma de unir o grêmio da dança centro-americano, cabe mencionar o Encontro Artístico Humanista denominado *A Arte do movimento (El arte del movimiento) com grupo comunitários e amadores*, realizado no Centro de Estudos Gerais da Universidade Nacional, sob iniciativa do professor Carlos Marúa, que desde 2015 promove a participação de diretores de grupos independentes e grupos amadores do México, Guatemala, El Salvador, Costa Rica e Nicarágua, com o objetivo de compartilhar experiências em dança e dar visibilidade do trabalho dos bailarinos em outro contexto diferente das instituições profissionais. O trabalho realizado por estas instituições independentes, destinadas a promover a dança no âmbito amador é importante já que fomentam um

público seguidor e possíveis artistas, e nestes grupos também se pode despertar as vocações de futuros artistas.

Sobre a atividade coreográfica do folclore, se requer um estudo sério que não existe até hoje, no qual possa ser evidenciado o trabalho de mais de 300 grupos profissionais e amadores. Esses grupos ou companhias têm, em seus repertórios, um grande número de obras nas quais predominam criações com abordagem coreográficas de projeção folclórica e muitas de suas composições são aquelas promovidas em eventos internacionais, cuja imagem e conteúdo aludem a um mundo indígena ou camponês, conceituado a partir do idílico.

### **Conclusões**

Para finalizar, parece-me pertinente citar o escritor costarricense Carlos Cortés, que em seu livro *A invenção da Costa Rica* (*La invención de Costa Rica*) nos diz que “aquela ‘Costa Rica’, como a chamou Cristóvão Colombo foi, sem dúvida, a província mais pobre do antigo reino da Guatemala e também a mais separada” e assim 200 anos depois da independência, a Costa Rica deixou de ser o país menos integrado regionalmente e mais coeso no aspecto interno (Cortés, 2003: 19). Não obstante a Costa Rica integra muito pouco a produção cultural centro-americana nos festivais de arte organizados pelas instâncias estatais; o mesmo acontece com a participação da produção coreográfica dos grupos oficiais da Costa Rica nos cenários de outros países da América central, mas esta situação, as novas gerações de artistas estão revertendo e começam a combater o isolamento para se verem como uma região coesa, com muito potencial, que pode propiciar alternativas para poder viver do trabalho artístico da dança e seguir buscando e construindo a identidade da Dança cênica costarricense.

Sobretudo, esse movimento, que é vital para essa coesão no contexto das políticas neoliberais, que a cada dia estão tratando de despir as garantias que o setor da dança havia consolidado e ganhado nos finais do século XX, com o respaldo das instituições públicas. Para os grupos ativos, a cada dia é mais difícil ter uma temporada nos teatros estaduais ou ter recursos para levar seus trabalhos às comunidades ou compartilhar produções de dança. Faltam circuitos nos quais os artistas possam vender suas criações e viver de suas produções.

Essa coesão do sindicato da dança deve ser reforçada para gerar pressão e articulação com ministérios como Saúde, Educação e Cultura, bem como universidades, prefeituras locais e setor produtivo privado, para gerar fontes de trabalho para as gerações atuais, pois a dança pode influenciar a sociedade de diversas formas a partir da consolidação de sua poesia e de sua produção simbólica.

Para encontrar a identidade da dança cênica na Costa Rica, devemos continuar a integrar mais pesquisas que contribuam para completá-la e analisar como se integra a genética de seus professores ou escolas estilísticas e de formação ou como os setores emergentes estão sendo formados.

#### 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