

# Gestión cultural en Guanacaste: Una travesía desde la danza

## Cultural Management in Guanacaste: A Journey from the Dance

Rebeca Alvarado Soto<sup>1</sup>  
*Universidad Nacional*  
Costa Rica

### Resumen

Este artículo, presenta el desarrollo de un trabajo respecto a dos experiencias del área de la docencia en la especialidad de danza. El objetivo principal fue compartir y sistematizar experiencias, desde un proceso interdisciplinario, específicamente: la psicología, la educación y la danza. Este quehacer profesional desde la danza, se desarrolló en la provincia de Guanacaste, Liberia, Costa Rica e inició en 2007 hasta la actualidad. La metodología utilizada tiene como base una perspectiva integral, de proyección artística e inclusión, visto principalmente como un recurso expresivo, consolidando un trabajo de exploración, conciencia y creación desde las vivencias cotidianas de las poblaciones participantes. Teniendo como resultados el acercamiento a diferentes comunidades de diversas maneras y una gran demanda de muchas poblaciones por conocer el movimiento, experimentar las sensaciones físicas del arte y la búsqueda de expresión artística; donde se reconocía los beneficios biopsicosociales como fortalezas de acción cotidiana. Todo lo anterior, busca la consolidación de seguir creando espacios artísticos, de forma contextualizada, en las comunidades de las provincias del país, como una forma de gestión en las habilidades no sólo técnicas de la especialidad artística como tal, sino también como reflexión en el análisis

<sup>1</sup> Maestría en Educación con énfasis en Docencia Universitaria, por la Universidad Nacional, Costa Rica. Licenciatura en Docencia, Universidad de San José. Licenciada en Psicología de la Universidad de Costa Rica. Bachillerato en Danza por la Escuela de Danza de la Universidad Nacional. Académica de la Universidad Nacional, sede Liberia y docente de Ballet y Danza contemporánea del Departamento de Danza Colegio Técnico Artístico Prof. Felipe Pérez Pérez.  
Correo electrónico: [rebeca.alvarado.soto@mep.go.cr](mailto:rebeca.alvarado.soto@mep.go.cr)



---

crítico y socio-cultural que acontece con gran desigualdad en el mundo del arte, entre las diferentes áreas geográficas de Costa Rica.

**Palabras clave:** Danza; Guanacaste; descentralización, docencia; gestión; extensión y proyección comunitaria.

### **Abstract**

This article presents the development of a work initiative with respect to two experiences in the specific area of teaching dance. The main purpose is to share and systematize experiences, from an interdisciplinary perspective, or more specifically: psychology, education and dance. This professional endeavor within the dance framework, was developed in the province of Guanacaste, in the city of Liberia in Costa Rica; where it was initiated in 2007 until the present. The methodology employed has, as its foundation, an integral perspective with an artistic and inclusive spirit. The latter conceived essentially as an expressive resource which consolidates an exploratory work based on the consciousness and daily experiences of the participants. The main result of such work being that of an increased closeness to different communities in diverse ways generating a greater demand from such populations to get to know the movement, and thus experiencing the physical sensations of the direct artistic creation. This search for artistic expression, recognizes the biopsychosocial benefits resulting from this daily practice. The above-mentioned program has sought to consolidate artistic spaces within particular social contexts in diverse communities in the country's provinces. This in order to manage not only technical skills in the arts sphere, but as a way of promoting critical analysis with respect of the socio-cultural inequalities that take place between different geographical regions of Costa Rica.

**Keywords:** Dance; Guanacaste; Decentralization; Teaching; Management; Extension and Community out-reach.

## **I.**

### **INTRODUCCIÓN Y CONTEXTUALIZACIÓN**

Desde el año 2007, emprendí un viaje sin retorno a la provincia de Guanacaste, cantón de Liberia. Un trayecto hacia la ciudad blanca, hacia el clima caliente, al bosque seco. Liberia, específicamente, es un lugar que formó parte de mi historia, mis raíces y de una gran parte de mi vida. Volver a la marimba, las rosquillas, el folclore, las bombas y retahílas, era una experiencia grata, pero desde un enfoque ya no vivencial, sino laboral y artístico.

La danza, desde una perspectiva integral de proyección artística e inclusión, me permitió llegar a múltiples comunidades como tallerista, intérprete y docente, a



partir del emprendimiento de proyectos, que determinaron una ruta en mi que-hacer profesional diverso, debido a la gran demanda de muchas poblaciones por conocer el movimiento, experimentar las sensaciones físicas del arte, la búsqueda de expresión artística, especialmente en niños y niñas y el reconocimiento de los beneficios biopsicosociales como fortalezas de acción en la vida cotidiana de los participantes.

Articular un camino desde la acción y en función de las necesidades de las comunidades fue desafiante e implicó un “repensar” los paradigmas tradicionales de la danza desde la praxis vivencial personal, es decir, al democratizar la concepción formal e investigar otras formas de compartir una propuesta extraordinaria de disfrutar el movimiento. De esta forma, inició un combate simbólico, un juego de ajedrez contra lo tradicional- corporal y emprendí como una especie de “combo” que incorporaba la rigurosidad técnica de la danza clásica y contemporánea, con la inteligencia emocional, la psicología, la mediación pedagógica, el desarrollo divergente, el juego, el valor del cuerpo.

Partidaria de esta nueva propuesta, a veces dudosa, partí siempre de la construcción del movimiento, buscando promover la empatía de un nuevo lenguaje artístico, un nuevo lenguaje de movimiento, pero sobretodo, un recurso expresivo que apelaba a lo sensible y ya no a una copia de las teorías y lineamientos tradicionales con ideales de “conceptos corporales”, con características más estéticas, con intención de repetir y ser injertados a las nuevas comunidades. Ciertamente se partió de una formación técnica que va dirigida más al desarrollo de potencialidades y destrezas, capacidades, pero en una dirección expresiva y que resguardaban las posibilidades que brindaba en ese momento, el contexto.

En relación con lo anterior, [Rosales y Cols \(2009\)](#), proponen que las diferentes modalidades artísticas son aportes valiosos debido a la formación integral y promueven procesos de crecimiento personal en cada uno de los participantes, desarrollo de lenguajes artísticos fundamentados en pensamientos creativos, que dan importancia a las experiencias de las personas estudiantes.

De esta manera, se puede decir que la danza me significa una especie de vehículo para crear y recrear nuevos repertorios de movilidad, rompiendo modelos y criterios físicos, cognoscitivos y sociales, donde cada participante, como lo señalan las autoras Rosales y colaboradoras, en el párrafo anterior, son oportunidades de concretar nuevos comienzos de mundos artísticos desde sus cuerpos, edades, vivencias, desigualdades, posibilidades reales, características climatológicas, oportunidades de infraestructura o carencia de estas, estereotipos sobre la técnica





dancística, especialmente la de que es elitista y para ciertos cuerpos con condiciones o en edades tempranas. Porque la danza, impone en mi persona otro enfoque, ofrecería, un espacio para vivir la integralidad, explorar el recurso expresivo y la sensibilidad.

Cito a [Beltrán-Ulate \(2016\)](#), porque me conmueve su planteamiento de la estética moderna, basado en la evidencia del culto al cuerpo, narcisismo, politeísmo de aparatos móviles, el exceso, la producción, el consumo e inmediatez, entre muchas otras, y me hace reflexionar si esto mismo hace más reforzante en el campo de la danza, poder caer en la tentación de instaurar un arte para lucir o tener un sentido de superioridad kinestésica o física estética.

Y la propuesta es otra, otra que afronta y apuesta para que las distintas poblaciones generen sus propias preguntas sobre su ser, su identidad, sus formas de moverse, quiénes son, y qué van a decir mediante la danza; justo ahí entonces, si puede haber un primer acercamiento desde el campo de la docencia, como parte de lo que empezaría a ser una educación artística integral, y a lo que propone [Beltrán-Ulate \(2016\)](#): “La educación artística es el arte de la educación, y asumir dicha responsabilidad es el primer desafío. La educación artística, según lo anterior, será social, emancipadora y vivencial. Evidentemente, esta propuesta no concibe el arte como objeto de estudio, sino como praxis”.

## II

Cuando llegué a Liberia, descubrí que durante 24 años, el Centro de Educación Artístico Profesor Felipe Pérez Pérez, institución del Ministerio de Educación pública, brindaba ya una educación artística como colegio técnico, lo cual facilitó, de alguna manera, una inserción de gestión cultural y, a pesar de que mi labor en el colegio no es sino hasta el 2013, las actividades que promueven las especialidades artísticas del centro educativo en cuestión, marcaron y siguen marcando un contexto diferente en la provincia guanacasteca, dado que se podía observar teatro, creación literaria, folclore, música, artes plásticas y danza contemporánea, a pesar de las limitaciones que presentaba la zona geográfica. De igual forma, la Dirección de Cultura también promovía actividades como festivales, capacitaciones, conciertos y presentaciones artísticas.





Lo anterior, facilitó la intervención artística y emprendí un primer proyecto denominado Danza Piazzola, una academia de danza con diferentes estilos técnicos para la comunidad, y en la cual participé en el cantón de Santa Cruz, Tilarán, además de Liberia.

La intención principal fue potencializar un espacio para toda aquella persona que quisiera tener un encuentro con el arte, a la vez de una oportunidad para vivenciar un bienestar corporal y una oferta extracurricular que aportara, en otro tipo de competencias positivas, que brinda la danza. Y así fue durante 13 años consecutivos.

Fueron años de muchísimo esfuerzo y trabajo, además de mantener el impulso artístico personal de mi arte. Experiencias y grandes aprendizajes de hacer y deshacer, proseguir y hacer pausas, reflexionar sobre los enfoques alternativos y constructivistas, observar el entorno, viajar y observar otras realidades, autoevaluación, visión y cariño.

Lo anterior significó todo un desafío, aunado a que Guanacaste no ofrecía opciones de infraestructura idónea para las especialidades artísticas como teatro o galerías, espacios o estudios a los cuales se pudiera acudir para alquilar o ensayar; esto implicó diseñar e invertir en un espacio adecuado, para ser responsables con el bienestar y la salud de las personas participantes en los talleres o clases.

Lograr el espacio adecuado, fue un acierto. Y luego vinieron muchas personas con la pasión, el talento, la disciplina y la necesidad de tener arte en sus vidas. Posterior al primer año de iniciar este programa artístico de la danza, el programa Margarita Esquivel de la Universidad Nacional organizó festivales de Danza en el Teatro Melico Salazar, lo cual hizo que muchas de nuestras estudiantes logaran tener sus primeras presentaciones artísticas, momentos que marcaron historias de vida por nunca haber estado en un teatro, bailar ante un público, conocer las instalaciones, los camerinos, los vestuarios y compartir con otros grupos y academias de todo el país. Debe decirse que para las estudiantes y sus familiares implicaba un gran esfuerzo económico; sin embargo, la experiencia era un momento de mucha ilusión y cada año esperaban el festival.



**Figura 1.**

*Danza Piazzola en el Festival Margarita Esquivel, Teatro Melico Salazar*



Más adelante, se crearon y se asistió a los Encuentros Humanísticos de Danza, por parte de la carrera de humanidades de la Universidad Nacional, en el auditorio Clorito Picado, el cual brindaba un espacio de inserción con los programas artísticos de diversas agrupaciones universitarias nacionales e internacionales, que llamaban la atención de las estudiantes. Otra de las ventajas que brindaban los encuentros humanísticos era la posibilidad que los estudiantes tuvieran la oportunidad de recibir talleres y clases magistrales con maestros y coreógrafos nacionales e internacionales, posibilidad que no se presentaba, a menudo, en la zona de Guanacaste, de forma gratuita.

Pisar los escenarios era una experiencia que tocó muchas sensibilidades, en el buen sentido, e implicaba hacer viajes de ida y vuelta de 8 horas, pero bailar en el teatro aplacaba cualquier señal de cansancio o inconformidad. Otro detalle interesante era la convivencia con otras agrupaciones nacionales y observar sus diferentes propuestas. Cuando se lograba una gira, para algunos de estos festivales, las estudiantes mostraban un profundo interés por las múltiples obras coreográficas presentadas y buscaban la forma de estar en los aforos, para disfrutar y observar estas otras “danzas”.

Posteriormente, se participó en la producción nacional del Ballet “El Cascanueces” por tres años consecutivos, organizado por el ballet Ruso y Danzay. Así como la participación en Danzaton promovido por Anatradaanza.

Dentro de Guanacaste, como se mencionó en párrafos anteriores, en ese momento, se realizan festivales como lo eran Festival Jóvenes Bailarines, “Guanacastearte”,



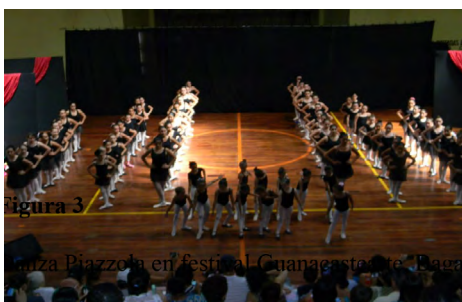
en donde las estudiantes, de igual forma, participan y se logra hacer extensión en otras comunidades, como por ejemplo La Cruz, Playas del Coco, Bagaces, Cañas, Tilarán, Nandayure, Nicoya.

A partir del año 2016, se presentó la oportunidad de realizar giras internacionales, estar en el Orlando Ballet School, recibiendo capacitaciones e intercambios con los estudiantes; la escuela de Ballet de la Habana Cuba, en el Encuentro Internacional de Academias, de igual forma en el Kirov Academy en Washington, así como en competencias de danza en Orlando (All Dance) y en Boston, Estados Unidos.

Las fotografías presentadas a continuación son un ejemplo de estas actividades:

### Figura 2

*Danza Piazzola en el Gimnasio de Liberia*



### Figura 3

Danza Piazzola en festival Guanacastearte, Bagaces



**Figura 4**

Danza Piazzola en guanacastearte, La Cruz



**Figura 5**

*Danza Piazzola, parque central de Liberia*



**Figura 6**

*Danza Piazzola en Encuentros Humanísticos de Danza, UNA, Auditorio Clorito Picado*







### III

En el año 2013 llegué al Centro de Educación Artístico Prof. Felipe Pérez Pérez, un lugar que transformó aún más esta visión comunitaria de gestión cultural, por la importancia de brindar una formación integral a cualquier integrante de la comunidad guanacasteca que quisiera optar por alguna modalidad de las disciplinas artísticas.

En este centro de enseñanza, observé que los estudiantes ingresaban hasta la secundaria, por lo cual no contaban con una formación temprana para el desarrollo de habilidades físicas y conocimiento técnico en el campo específico de la danza.

Ante este nuevo reto, y sin dejar de lado la exigencia técnica en la mediación pedagógica, y el programa incursionado en los años anteriores, rectifiqué y comprobé la importancia de no partir de una enseñanza generalizada, tipo “machote”, basado incluso en estereotipos o “ideales” de antiguos paradigmas, o escuelas de pensamiento, que se transmitían acerca de cómo debía ser, físicamente, un bailarín o bailarina, que asumía una genética muy distinta a la latinoamericana, sino primero ubicarse en el contexto en donde se llevaría a cabo la enseñanza, y como lo había realizado en mi experiencia anterior, conocer la población, clima, infraestructura con que se cuenta, cuáles son las necesidades físicas de cada cuerpo de los estudiantes del centro educativo y las posibilidades integrales de estos. Partir de un diagnóstico situacional me brindó herramientas valiosas para aportar y crear metodologías acordes con las necesidades, en aquel momento, de la comunidad.

En este nuevo contexto, en la parte educativa de la danza, se debía unir los recursos internos y físicos de los estudiantes con la enseñanza de la técnica y los contenidos estipulados por el programa de estudios del Centro Educativo, para contextualizar la enseñanza de esta. No obstante, el valor de la danza en la parte educativa iba más allá de los contenidos, al lograr procesos subjetivos y expresivos por parte de los estudiantes de las especialidades. La danza, muchísimas de las veces, trascendía su proceso educativo y se convertía en arte.

La experiencia en el Colegio Artístico de Liberia es un legado especial porque es vivir, literalmente todos los días, insertos en los diferentes lenguajes artísticos y a pesar de las carencias que de igual forma presentaba la institución; el arte siempre ganaba, pues sostenía su apuesta y lucha por la formación integral, que destacaba y aplaudía el partir de la diferencia del sujeto, de la autenticidad geográfica y la expresión particular de los estudiantes.





## Partir de la diferencia

Durante esta trayectoria de la danza, en el campo de la docencia, me topé de frente con la diferencia, específicamente con una singularidad en el lenguaje corporal que se aleja de la forma e interroga su rol desde otros enfoques como la integridad, la inclusión y expresión.

Para lo anterior, y con la debida reflexión acerca de los paradigmas y la propuesta personal que desarrollé en estos dos programas, a saber, Danza Piazzola y Centro de Educación Artística Profesor Felipe Pérez Pérez, en el departamento de danza, necesité partir de una conceptualización de la danza.

Existe una gran cantidad de definiciones referentes al término, por lo que resulta un concepto complejo por definir, incluso imposible e inexacto, dadas las diferencias entre los autores y la infinidad de lecturas que este permite; sin embargo, partí de la definición dada por [Bougart \(1964\)](#), para precisar lo que me interesa destacar:

La danza es la más humana de las artes, es un arte vivo: el juego infinitamente variado de líneas, de formas y de fuerzas, de direcciones y de velocidades, concurre a la realización de perfectos equilibrios estructurales que obedecen, tanto a las leyes de la biología como a las ordenaciones de la estética. (p.5)

Y luego, [García](#), complementa lo anterior, al exponer como referencia, que la danza es la más antigua de todas las civilizaciones y se considera un fenómeno universal presente en todas las culturas. Continúa la autora definiendo que la danza ha sido un fenómeno de múltiples formas expresivas ([García 1998](#)).

Ahora bien, la danza dentro del campo de la educación, específicamente, adopta también otras particularidades, porque se debe cumplir con elementos y contenidos que ya se establecen como obligatorios, según la malla curricular creada para tal especialidad artística.

Pero más allá de este contenido, el estudio de la técnica, tiene un rostro humano, puede verse un cuerpo también subjetivo, y la danza se convierte en algo más que el movimiento secuencial de pasos, dentro de una rítmica y un espacio, porque expresa y comunica vivencias específicas, un contexto cotidiano y una identidad particular. En este sentido, podemos rescatar también la conexión con las emociones y abordar también las cogniciones, ideas, pensamientos, a la hora





de representarlos por medio de la danza. Por eso, se recalca el aspecto integral y por ese motivo es que Bougart establece que la danza es un arte vivo y no una educación meramente del cuerpo.

Múltiples perspectivas, desde momentos históricos diversos y según diversos autores, han estudiado el valor del cuerpo en medio de la danza, y en el presente trabajo no extendí sus valiosos aportes, ni tampoco era mi intención sintetizarlo, sino compartir los hallazgos desde estas dos experiencias, para destacar una mirada del cuerpo holística y capaz de acciones más creativas dentro de las experiencias dancísticas.

Al respecto, Ferreiro establece la importancia de resignificar el proceso educativo, precisamente en la transformación de esa percepción pasiva y repetitiva del cuerpo-instrumento, y propone fortalecer el cuerpo-creador. Auténtico.

Algunos paradigmas vislumbran una danza del cuerpo como objeto aislado, como instrumento para el dominio de una técnica, o bien como lo establece Tambutti, citado por Escudero (2013), cuando identifica tres momentos en la historia, a saber, desde los racionalistas neoclásicos, el romanticismo y un tercero, que partía desde Kant, donde se identifica el cuerpo con determinadas miradas ideológicas, según la época (Escudero, 2013).

Pero, recordando la definición de Bougart y las referencias de García, la danza va más allá de un concepto de cuerpo físico, donde sus contenidos técnicos deben anclarse en un ámbito psicológico, cognitivo, creativo y artístico.

Por ende, y en media labor de extensión cultural, observé un desfase entre la teoría y la práctica, es decir, inicié el cuestionamiento, del intento por mediar y conciliar: ¿cómo desarrollar la importancia técnica, con sentido, desde un contexto particular? Esto último, con el cuidado de que no sucediera una tendencia a generalizar la enseñanza artística y causar un efecto de invisibilidad de la diferencia, considerando que en el caso danzario, cada persona tiene especificidades físicas, que requieren procesos determinados para lograr los objetivos últimos de la danza, sea esta de cualquier índole; en especial aquellas personas que no cuentan con una formación inicial temprana.

Como ya lo venía mencionando, a lo largo de estos años, analicé como propuesta, trabajar la subjetividad del cuerpo, para lo cual, enlacé un trabajo interdisciplinario que apoyara la mediación pedagógica e incitara a repensar paradigmas desde la práctica.





De igual forma, desde el ámbito educativo, en cuanto a la mediación, intenté sostener los primeros cuestionamientos sobre cómo innovar, para que los estudiantes no solamente fueran receptores de los contenidos de la materia o temas de estudio, sino que formaran parte de ese proceso, como constructores también del conocimiento artístico, y validar en el caso pertinente, los aportes que parten de sus creencias, vidas cotidianas y posibilidades reales para la acción en el campo cultural.

Desde mi punto de vista, y en la mediación pedagógica se apostó por el arte contextualizado e integral, una propuesta personal que analicé y que me tomó bastantes años de análisis y estudio, e inicié una transformación paradigmática, es decir, rompí con esquemas tradicionales de lo que fuera una transmisión formal de los contenidos técnicos, dado que, por las limitaciones de muchas poblaciones de no poder iniciar con una formación temprana, no contaban con las condiciones físicas ideales, según la teoría, y repito, teoría que parte de un marco histórico ya distante y que comprende incluso contextos ajenos al nuestro.

Quisiera aclarar que esto no quiere decir que hay un abandono de la teoría, o de la técnica, pero al igual que lo hace [Brozas-Polo y Vicente-Pedraz \(2017\)](#), en su artículo sobre la Diversidad corporal, hay un cuestionamiento a lo que los autores llaman las “representaciones hegemónicas del cuerpo”, que, a mi parecer, es importante destacar. En este sentido, el docente de danza se encuentra con un infinito repertorio anatómico diferente, el cual debe estudiar con rigor para que la adecuada técnica sea asimilada con responsabilidad, y aporte al bienestar y salud de los estudiantes.

Brozas-Polo y Vicente-Pedraz, mencionan el valor de la diferencia corporal y la necesidad de experimentar y explorar desde esa realidad física, para, eventualmente exponer un cuerpo crítico con posibilidades de inscribir distintos lenguajes artísticos, complejos y múltiples, lo que expande las expectativas de los patrones tradicionales y cuestiona dichos cánones, que por siglos se utilizaron como oficiales. De esta manera, los autores exponen una democratización de la danza y hacen alarde de encontrar una conciencia corporal. Asimismo, resulta importante encontrarse con las limitaciones, desconocimientos que puedan ser parte del proceso de enriquecimiento técnico en cuanto a su visibilidad y carácter real y humano de la danza ([Brozas-Polo y Vicente-Pedraz, 2017](#)).

Al respecto, se puede observar en Guanacaste una ventaja del contexto y, es, que muchas personas logran estar dentro de las danzas folclóricas en edades tempranas, lo que contribuye, en algunos aspectos, a retomar la danza posteriormente,



por ejemplo, en secundaria, en el Centro de Educación Artístico Prof. Felipe Pérez Pérez. Este conocimiento previo brinda al estudiante conocimiento sobre aspectos como manejo del espacio, sensaciones corporales, giros, ritmo, proyección y presentaciones artísticas en diferentes escenarios. Vivenciar el folclore desde edades tempranas brinda un espacio artístico cultural a niños y niñas, y siembra un despertar corporal que aporta, significativamente, en el desarrollo posterior del arte.

Es así, como sin dejar de formar en la técnica específica, necesaria para el desarrollo de la danza, y desde el respeto a la diferencia, intenté partir desde un marco de referencia nacional, con una mediación pedagógica que se ajustaba a cada persona y condiciones específicas, sus competencias, sus habilidades y potenciar su propia transformación, gracias a un proceso de sensibilización artística, que favorecía su desarrollo multifacético, y su conciencia en la diversidad de elecciones.

Este reacomodo, que parte de cada estudiante y no del formato o ideal procesado en los arquetipos dancísticos, me permitió observar mejoras significativas en los procesos de aprendizaje e inicié la implementación de recursos alternativos para dinamizar la mediación, así como para complementar sus limitaciones en la medida de las posibilidades.

Aunado a lo anterior, lograr particularizar los procesos de aprendizaje en los estudiantes, resultó muy benéfico para sus posteriores presentaciones nacionales y ya podía hablarse, incluso, de experiencias internacionales, porque podía notar cierta autenticidad en los movimientos, un lenguaje particular, un ser con identidad propia en sus movimientos.

En resumen, intenté implementar un proceso de enseñanza que lograra fusionar modalidades más acordes a las necesidades físicas de las estudiantes y gestionara la sensibilización, sentido de aprender a vivir, con la oportunidad de contar con un espacio artístico y de ahí la importancia de que todas las provincias cuenten con los recursos gestores del arte, de forma equitativa, en donde las personas con recursos económicos y sin ellos, puedan optar por una educación artística formal, o por lo menos, tener un contacto con alguna disciplina.

Un gran reto, y muchos años de estudios y de trabajo lograron querer seguir aprendiendo desde los estudiantes, participantes, integrantes, colaboradores de múltiples cursos, talleres, programas y proyectos realizados en esta provincia de Guanacaste. Siempre, partir de allí, de su subjetividad, de sus posibilidades, con respeto de sus diferentes formas de aprender. Ese fue el reto, replantear dicho aprendizaje dancístico en la realización de un programa que beneficie sus





fortalezas, bajo la luz de un contexto social pertinente, que brindara, a la vez, un sentido colectivo e individual; con el fin de tener utilidad cotidiana que partiera de una identidad.

Se puede decir que la danza podrá convertirse en una oportunidad creativa y flexible, porque irrumpe las cotidianidades de los estudiantes y comienza un nuevo discurso, unido a la acción que le dan significado y sentido a su aprendizaje, desde un contexto real.

Es así, como se propone promover, desde la educación, una formación integral de los bailarines, al abrir alternativas de aprendizaje de tipo cultural y crear conciencia de la necesidad de promover, en las comunidades, propuestas artísticas creativas que se enlacen con los contextos educativos y cotidianos de los sujetos y que les aporte habilidades que sean importantes en su quehacer, personal, grupal y a futuro, profesional.

¡Cuán importante es descentralizar el arte!

## Breves conclusiones

La danza en mi quehacer artístico profesional en Guanacaste me ha permitido redescubrir una nueva perspectiva de aprendizaje técnico en general y he propuesto una reconstrucción de la experiencia corporal, al crear sensaciones que sean recurso para redefinir conceptos tradicionales de comportamientos estereotipados, y construir con libertad su personalidad e idiosincrasia.

La experiencia, dentro de la provincia, me ha permitido volver a la esencia misma del arte, espacio donde he creado y he compartido vivencias multidisciplinares y donde establecí la comunicación sensorial, en conjunto con la capacidad creativa.

En este año 2021, continúo con ambos espacios laborales de docencia artística, aunado a otros de docencia universitaria, y mis proyectos coreográficos como bailarina de danza contemporánea.

Son mi camino cotidiano, desde el contexto de la provincia y destaco que es un fenómeno dinámico en espera de sugerir nuevas direcciones y, si es necesario, crear nuevas condiciones o planes de acción, con sentido integral, humanístico, contextualizado y participativo. Es siempre un reencuentro.





## Referencias

- Beltrán-Ulate, E. (2016). El desafío de la educación artística en tiempos hipermodernos. *Revista Espiga. XV* (32), 145-152.
- Bohórquez, S., Ávila, C y Sánchez, J. (2014). *Pensar con la danza*. Ministerio de Cultura de Colombia, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Humanidades. ISBN 978-958-725-144-9.
- Brozas-Polo, M y Vicente-Pedraz, P. (2017). La diversidad corporal en la danza contemporánea: una mirada retrospectiva al siglo XX. *Arte, Individuo y Sociedad*. ISSN: 1131-5598 <http://dx.doi.org/10.5209/ARIS.51727>
- Bougart, M. (1964). *Técnica de la danza*. Buenos Aires, Eudeba.
- Brozas, M. P. (2013). El cuerpo en la escritura de la danza contemporánea. *Movimiento*, 19(3), 275-294. <http://www.seer.ufrgs.br/Movimiento/article/view/36539>
- Brugarolas, M. L. (2015). *El cuerpo plural. Danza integrada en la inclusión. Una renovación de la mirada*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Valencia: Departamento de Escultura.
- Debord, G. (2005). *La sociedad del espectáculo*. Editorial Pre-Textos, Valencia.
- Ferreiro Pérez, A. (2007). Cuerpo, disciplina y técnica: problemas de la formación dancística profesional. *Revista Intercontinental de Psicología y Educación*, 9 (2), 25-48
- Feyerabend, P. (2000). *Tratado contra el método*. Esquema de una teoría anarquista del conocimiento. Ed. Tecnos, Madrid.
- Freire, P. (1975). *La educación como práctica de la libertad*. México D. F.: Siglo XXI Editores.
- García. H. (1998). Propuesta de elementos a considerar en el estudio de la danza. *Congreso Internacional de Intervención en Conductas Motrices Significativas*. Universidad de la Coruña.
- Escudero, M. C. (2013). *Cuerpo y danza: una articulación desde la educación corporal*. (Posgrado). Universidad Nacional de la Plata. <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.894/te.894.pdf>
- Ivelick K, R. (2008). El lenguaje de la danza. *Aisthesis* (43), 27-33. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163219835002>
- Puente Verde, M. (2017). *Las artes en educación: concepciones, retos y posibilidades*. Universidad de Cantabria, facultad de educación.





- Rosales Pineda, M., Valle, M y De la Ossa, T. (2009). *Del concepto a la expresión: Una propuesta multidisciplinaria para la educación artística*. San José, Costa Rica. Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana.
- Sarquis, J. (2008). *La investigación proyectual*. Precisiones. Buenos Aires. <http://jorgealbertosarquis.blogspot.com.co/2012/04/precisando-la-investigacion-proyectual.html>
- Suquet, A. (2006). Escenas. El cuerpo danzante: un laboratorio de la percepción. En *Historia del cuerpo: el siglo XX*, (pp. 379-399). Madrid: Taurus.
- Tambutti, S. (2007). La expresión como criterio de verdad. En *Revista DCO. Danza, Cuerpo, Obsesión*. Buenos Aires: Edición Independiente.

