



# Reflexiones sobre la sensibilidad cultural y su impacto en la interpretación de la danza folclórica: experiencia con dos grupos de danza del Valle Central costarricense durante el 2022

MA. FRAISA ALVARADO CALVO  
UNIVERSIDAD NACIONAL COSTA RICA  
FRAISA.ALVARADO.CALVO@UNA.CR



ESCUELA DE DANZA  
CIDEA-UNA



**2° Congreso Internacional de Enseñanza y Producción de las Artes en América Latina- CIEPAAL (Facultad de Artes, UNLP).**

**Universidad Nacional de La Plata**

*Simposio 22*

*Arte y Descolonialidad: miradas críticas sobre las relaciones entre arte, nación, memoria e imaginarios sociales en la enseñanza y nuevas lecturas del arte argentino y latinoamericano.*

**REFLEXIONES SOBRE LA SENSIBILIDAD CULTURAL Y SU IMPACTO EN LA INTERPRETACIÓN DE DANZA FOLCLÓRICA: EXPERIENCIA CON DOS GRUPOS DE DANZA DEL VALLE CENTRAL COSTARRICENSE DURANTE EL 2022**

M.A. Fraisa Alvarado Calvo, académica de la Escuela de Danza de la Universidad Nacional de Costa Rica, directora artística de Barbac Danza Folclórica del Departamento de Promoción Estudiantil de la Universidad Nacional de Costa Rica, coreógrafa en Grupo Folclórico ADERHAC.

Universidad Nacional

Heredia, Costa Rica

**Resumen.** Los grupos de danza folclórica se dedican a la representación de danzas tradicionales o de manifestaciones culturales de manera multidisciplinaria, que, como expresiones sociales identitarias y procesos complejos, en el folclore, en la danza tradicional, la indumentaria, la música y algunas expresiones plásticas de la cultura son inherentes unas a las otras. En este escrito, se busca reflexionar sobre los motivos socioculturales que intervienen en la sensibilidad e identidad cultural de las personas integrantes de dos agrupaciones del Valle Central costarricense: Barbac Danza Folclórica de la Universidad Nacional en Heredia y del Grupo Folclórico ADERHAC del cantón de Mora, San José, en la interpretación de las formas de danza tradicional de diversas regiones y subregiones, encontrándose que el sentido de pertenencia e identificación inciden en la interpretación de la danza folclórica en sus experiencias creativo artísticas.

**Palabras clave:** danza, folclore, identidad cultural, sensibilidad cultural, cultura.

**Abstrac:** Folkloric dance groups are dedicated to the representation of traditional dances or cultural manifestations in a multidisciplinary way, which as an identity social expression, in folklore, dance, clothing, music and plastic expressions as a handicraft of

culture are inherent to each other. In this paper, the objective is reflect the sociocultural reasons that intervene in the sensitivity and identity cultural of the dancers of two groups from the Costa Rican Central Valley: Barbac Danza Folclórica from the Universidad Nacional in Heredia and the Grupo Folclórico ADERHAC de la Casa de la Cultura de Mora, in the interpretation of traditional dance of various regions and subregions, finding that the sense of belonging and identification affect artistic interpretation.

**Keywords:** Dance, folklore, cultural identity, cultural sensitivity, culture.

Y en alguna forma, lo vernáculo de campestre oriundez, por llegado a la ciudad o al favor de ésta, se impone, eleva el tono, demuestra su legitimidad y revela nuestra capacidad de crear y enriquecer, sin mixtificaciones, o sea, bajo el mandato armónico tradicional, la expresión propia.

Emilia Prieto Tugores.

### **Introducción:**

En Costa Rica, hay agrupaciones de danza folclórica a lo largo de todo el territorio, entre ellos algunos consolidados con más de 40 años de conformación, otros de instituciones estatales, de centros educativos de primaria y secundaria, grupos de asociaciones de cultura y desarrollo, y otros de colectivo independiente de libre afiliación, que comparten el objetivo de resguardar y difundir la cultura costarricense a través de la danza tradicional o de proyección folclórica.

La conformación de la identidad cultural de un pueblo entendida como las expresiones y manifestaciones tradicionales y formas de comportamiento que distinguen un grupo social, son lo que se comprende como el fenómeno folclórico, un proceso espontáneo que alcanza solidez en la complejidad de las dinámicas sociales y expresiones vivas.

La representación de manifestaciones culturales en el quehacer de las agrupaciones de danza folclórica, propuestas escénicas de representación cultural o escénico costumbrista pone a la persona intérprete en la vivencia de expresiones que podrían ser ajenas a su identidad cultural, al plantear en el hecho artístico expresiones de regiones distintas a la propia. Basado en las experiencias de dos agrupaciones, se

realiza de manera reflexiva un análisis de las sensibilidades culturales conscientes en los procesos creativos de dichos grupos.

Barbac Danza Folclórica es una agrupación estudiantil universitaria de la Universidad Nacional en el campus Omar Dengo en Heredia, creada en 1984 con el fin de ser un espacio de participación estudiantil y contribuir a la formación integral desde la actividad co curricular con aprendizajes no formales de la danza folclórica y la cultura costarricense. El estudiantado integrante es oriundo de diversas regiones del país, Central, Chorotega, Pacífico Central, Brunca, Huetar Atlántica, Huetar Norte y de pueblos originarios, haciendo que la experiencia intercultural en la dinámica del grupo sea un elemento importante a considerar en la dirección de los procesos creativos.

Por su parte, el Grupo Folclórico ADERHAC inició en el 2006. Cuenta con sección musical, quienes realizan composiciones musicales originales sobre características y manifestaciones culturales del cantón de Mora en San José, a las que les corresponde una coreografía por pieza musical. Además, en su repertorio integran música y danza de la provincia de Guanacaste, Limón y una sección alegórica a la identidad cultural - nacional costarricense. Su objetivo es el “rescate de las costumbres y tradiciones presentes en todo el territorio nacional, incluyendo específicamente el rescate de las costumbres del cantón de Mora al cual representan con mucho orgullo” (Barrantes, 2022, p.1).

Cuando se ha tenido contacto desde la interculturalidad con diversas formas de expresión de grupos sociales y étnicos que conforman una nación, el distanciamiento con ellos se acorta, haciendo posible percibirlos como parte de la identidad cultural local al generarse expresiones culturales compartidas, o de otros grupos con los que se convive y solo se tiene cercanía. Las agrupaciones de danza folclórica, realizan una labor loable en este sentido, al acercar al menos desde la proyección creativo artística o escénica, las manifestaciones culturales a grupos sociales para los que podrían ser ajenas. Cuando no ha existido ese acercamiento con las manifestaciones culturales de otros grupos sociales, el distanciamiento o resistencia a la sensibilidad cultural a expresiones poco conocidas o provenientes de grupos sociales históricamente relegados como la población afrocostarricense o lo pueblos originarios, resulta invaluable la proyección de las agrupaciones de danza folclórica al realizar difusión, partiendo de la característica integradora del patrimonio cultural inmaterial y del arte.

Los aparatos estatales, a través de proyectos de identidad nacional, políticas públicas y currículo nacional, determinan las características deseables y por tanto perpetuables por medio de la instrucción, incentivo y repetición, de la identidad cultural nacional. Esta construcción, selecciona rasgos de interés gubernamental, y como selección misma, excluye lo que no cubre, en este caso, la sombra de la identidad.

### **¿Qué se entiende como danza folclórica?**

Folklore, entendido como el saber nativo del pueblo o lo que el pueblo sabe en sentido concreto, material y perceptible (Aretz, 2016, p. 2), conforma un amplio abanico de expresiones de un grupo social, que van desde la medicina tradicional, la gastronomía, artes manuales, indumentaria y otras intangibles como la danza relacionada con actividades sociales y otras manifestaciones. Durante la danza convergen una actividad social, religiosa o festiva, -por lo general- vestido, música; y en algunas ocasiones de acuerdo a la danza y al pueblo, otros objetos como máscaras. La danza tradicional se entrelaza en un tejido de significados que le dan sentido en sí misma, más allá de la destreza misma de bailar, pues cumplen una función axiológica y social.

Se han señalado algunas características que deben cumplirse para que algo sea considerado folclórico: debe ser anónimo o no conocerse la autoría, es antiguo sin importar realmente años, pero sí la transmisión generacional. Debe ser funcional, popular y empírico, es decir, tiene un para qué, le pertenece al pueblo y se identifica con éste y además debe ser un conocimiento aprendido por transmisión oral, desde el hacer o por la observación, no está institucionalizado. Por último, debe ser regional pues pertenece a un grupo o pueblo y, se le circunscribe características contextuales y geográficas (Aretz, 2016) (Cortázar, 1965) (Ramírez, 1986).

La danza tradicional como manifestación de la cultura, no escapa de ellas, aunque pueden abrirse otras clasificaciones. En los términos mencionados, para que una danza sea considerada folclórica deberá entonces satisfacer las características apuntadas, sin embargo, en la historia de la danza tradicional costarricense, se ha ido transponiendo lo nuevo sobre lo antiguo, quedando prácticamente algunas danzas

folclóricas de Guanacaste<sup>1</sup> y algunas del Valle Central<sup>2</sup> para la posteridad gracias a investigadores folcloristas que han recuperado a través de entrevistas a cultores, escritos y video.

Esa apreciación, excluye la producción que realizan agrupaciones de danza folclórica quienes crean coreografías para música de ritmos costarricenses de composición reciente, a la que pensadores del folklore costarricense denominaron danza de proyección folclórica. Por otro lado, acciones desde la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura como el Comité de Expertos Gubernamentales sobre la Salvaguardia del Folklore y distintas convenciones sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial, mencionan que el folklore debe cumplir una función de comunicación de la tradición y de los mensajes axiológicos contenidos en ello, además de que no es un hecho de conservación puesto que se contrapone con el fenómeno folclórico (UNESCO, 1985, p.5), de manera que, danzas estructuradas que se mantengan de manera sistemática de generación en generación, resulta más en un patrimonio para la conservación que a la dinámica propia del folklore. Así, el trabajo que realizan los grupos de danza folclórica, en donde se hace composición de coreografías para música con ritmos locales haciendo referencia a otras danzas u otras manifestaciones culturales, son también folklore desde este concepto.

### **La identidad cultural en Costa Rica, de modelos importados, a la generalización popular y esfuerzos de reivindicación.**

En la conformación de la identidad nacional costarricense para fortalecer el arraigo patrio y el sentido nacionalista *-Costa Rica se independiza en 1821-*, fue requerida la designación de emblemas e hitos de la historia con los que las personas pudieran identificarse apuntando hacia los cambios socioeconómicos y otros de tipo cultural que amalgamaran el proyecto nación.

De acuerdo con Palmer y Molina (2004), Cuevas (2012, p.3) y Golcher (1993, p. 95), en Costa Rica es en la segunda mitad del XIX y se sostiene a lo largo del siglo XX, que se dan hechos que marcan el futuro cultural del país, iniciando con la construcción

---

<sup>1</sup> La región Chorotega, la provincia de Guanacaste, es la provincia número 5. Se caracteriza por su herencia indígena chorotega, el arraigo de la población a su cultura. El territorio de la provincia fue ampliado en 1824 con la Anexión del Partido de Nicoya.

<sup>2</sup> El Valle Central, o Meseta Central se refiere a las provincias de Alajuela, Cartago, Heredia y San José, esta última la capital del país.

de un nacionalismo costarricense que cohesionara al pueblo en un mismo proyecto identitario con el que se sintiera identificado: la reconstrucción histórica, héroes nacionales que imitaran al ciudadano de a pie pero que demostraran el ideal del costarricense, las artes como difusión del proyecto político directa o indirectamente, cartografía, y el sistema de educación nacional como máximo mecanismo de transmisión, entre otros.

El modelo europeizado, culto y blanco fue el referente hacia donde se movilizaban los esfuerzos de progreso y desarrollo, además centrado en lo urbano y distinto al campesino. Lo dicho antes, consigna un terreno fértil para sobreponer rasgos de la cultura, las artes extranjeras y los que el poder político validó como insignias, fueran estas propias o importadas. Además, desde el sistema educativo se marcó la pauta para la repetición de la norma cultural.

Conflictos civiles y el papel de la clase media en la actividad política en la segunda mitad del siglo XX, permitió girar ligeramente la mirada hacia el pueblo como valor de la cultura. En décadas siguientes, el proyecto país se inclinó hacia la intervención del sector privado como impulsor de la cultura, incidiendo en cambios de la vida cotidiana y del ideal de ciudadano costarricense potenciado por los medios de comunicación colectiva y la globalización cultural.

En la era contemporánea, solo acaban sobreviviendo las culturas dominantes sostenidas por los Estados. Las culturas populares y las tradiciones lo hacen sólo artificialmente mantenidas por esos mismos Estados, en tanto sirvan para legitimar su proyecto de homogeneización; aunque predique, defiende y conserve la diversidad cultural, de hecho impone la homogeneidad que lo que pretende es que todos pensemos igual, sin cuestionamientos ni criterios (Golcher, 1993, p. 98)

Para suerte, el folclore le pertenece al pueblo, y en este sentido, la división entre lo urbano y lo rural, podría haber asegurado la práctica del patrimonio cultural más autóctono en las zonas más alejadas de la ciudad. Los excluidos se retiran a vivir con mayor pasión aquello que les da seguridad, pero no se puede obviar el impacto de los procesos de culturización que son emanados desde los órganos de poder económico y político que podrían causar embates a las manifestaciones folclóricas.

La reflexión teórica de la construcción de identidades culturales en donde el modelo europeo era el ideal generando una división de lo rural y lo urbano; mecanismos de difusión a través de las artes en la literatura, la música, el teatro, ubicaron los elementos de la identidad nacional en el Valle Central y en Guanacaste.

Así las cosas, Costa Rica ya tenía historia nacional, héroe nacional, mapas y mecanismos para la difusión del mensaje. En cuanto a la música, en 1928 Luis Dobles Segreda, quien fuera Ministro de Educación en el entonces, ordenó a Jose Daniel Zúñiga, Julio Fonseca y Roberto Cantillano realizar una investigación en la provincia de Guanacaste consistente en la recopilación de música de la zona que resaltase la cultura popular, obteniendo como resultado la “Colección de bailes típicos de la provincia de Guanacaste” (Rodríguez, 2014, p. 8). Según señala Hidalgo (2018, p.96) citando a Vargas (2004), su objetivo era el de “recoger la música regional, la poca que sobrevive y quede a flote sobre el diluvio de fox-trots y one steps que el jazz band del negro José nos ha echado encima”. También en 1935, Zúñiga, producto de las excursiones a Guanacaste, publica el “Tercer folleto de Música Criolla. Colección de canciones y danzas típicas”, que si bien señalaba ser de carácter nacional, su acervo fue principalmente guanacasteco.

Esta acción, en buena hora trajo consigo valor a las expresiones populares y un repertorio de música nacional, pero también colocó la música guanacasteca en un rango nacional. Lo anterior desencadenó sucesos como los siguientes: el Punto Guanacasteco como danza nacional (1949), la marimba declarada como instrumento nacional (1996), con la música se propició la sistematización de danzas guanacastecas que se promovieron también en todo el territorio, como el libro de Lía Bonilla, La Danza de Guanacaste (1989), pero incluso antes, grupos de danza folclórica surgieron haciendo galas de la música y con ella, de la danza guanacasteca tanto en el Valle Central como en la región Chorotega.

Colocar la mirada en Guanacaste pudo haber sido, o no, una acción política, un artilugio para ampliar el control político, producción, desarrollo económico y mano de obra, más ello generó dos posiciones entre folcloristas e intérpretes: una en la que se defendía que en Guanacaste está el verdadero folclore, y otra que señalaba que el folclore guanacasteco no debía generalizarse con Emilia Prieto como principal exponente. Posteriormente, lo que hoy es el Ministerio de Cultura y Juventud, apoyó

iniciativas para el rescate de música folclórica del Valle Central, siendo Prieto la responsable en 1969.

Retomando, los grupos de danza folclórica interpretan a través del movimiento manifestaciones de estas dos zonas, pero ¿y qué pasa con las demás? Si bien, pueden verse iniciativas y propuestas escénicas que incursionan en otras regiones, se marca considerable distancia en el tratamiento consciente, estético y la interpretación sentida de la vivencia.

### **Mi identidad cultural y las otras: Constructo intercultural de las personas bailarinas de Barbaç en la representación de diversas formas de danza tradicional.**

El objetivo de la agrupación “es difundir nuestra identidad nacional, a través de la danza, música, vestuario, costumbres, tradiciones y ritmos costarricenses” (Universidad Nacional, s.f.). Al hablar de la identidad nacional, se refiere a la identidad cultural de los pueblos de las diferentes regiones del territorio nacional, su concepto amplio permite abarcar las diversas identidades culturales existentes en el país para la representación escénica mediante la danza tradicional. Es decir, no se circunscribe a la identidad cultural de una región en particular para realizar su labor.

El estudiantado integrante de Barbaç como individuo sujeto de la cultura ya tiene una identidad cultural conformada en los procesos sociales en interacción con el medio, la observación, la transmisión oral y por participación activa de las expresiones culturales. Sus saberes previos y comprensión del mundo le permiten interactuar en los nuevos escenarios en los que se encuentre. Además, ha pasado un proceso escolar en donde ha aprendido la concepción de cultura determinada para la formación de ideal de ciudadano costarricense, que construyen el nacionalismo y, sobre manifestaciones culturales de algunas regiones de acuerdo con el currículum del sistema de educación nacional.

Existen rasgos de la cultura de sentido nacional con los que las personas, gracias a aportes al desarrollo social con los que la población se siente identificada, como lo son productos tradicionales entre ellos el café y la tapa de dulce, expresiones musicales como la cimarrona, visuales como las mascaradas o máscaras, las fiestas

patronales o turnos, por mencionar algunas, que se ubican como elementos de la identidad en un sentido patrio y son los signos reforzados en fechas efemérides.

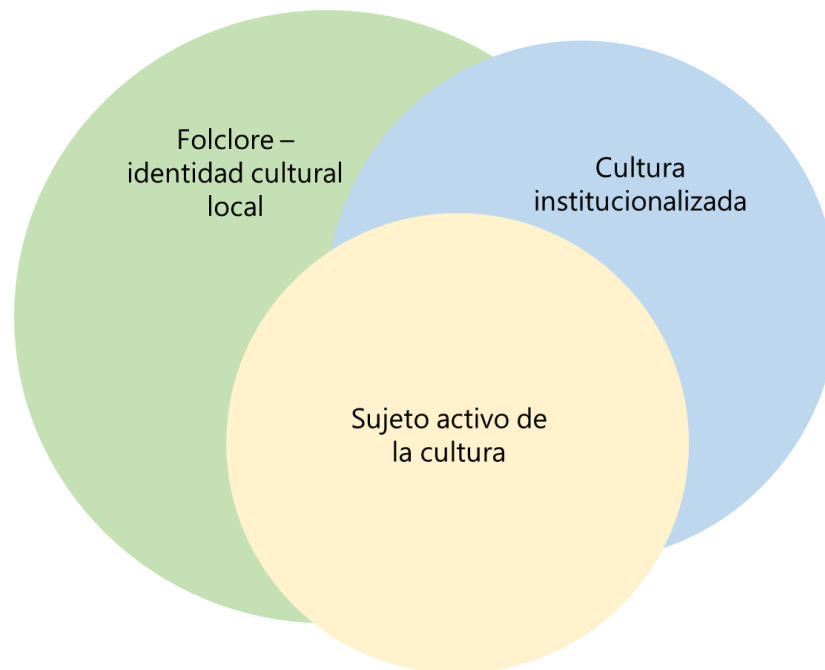


Figura 1: Relaciones entre la cultura institucionalizada y la cultura del saber popular. Elaboración propia, 2023

### *De café, ferrocarriles, costas y cuerpos danzantes*

La propuesta escénica *Aroma a café*, experiencias creativo artística de la que se hará la reflexión, como su nombre lo advierte, giraba en torno al café como producto tradicional haciendo un recorrido desde los primeros cafetales a inicios de 1800 en el Valle Central hasta el Pacífico Central, primer puerto de salida para la exportación y luego, viajando al Caribe con la construcción del ferrocarril al Atlántico y la mano de obra afroantillana, principalmente, que migró en 1872. Danzas, acciones alusivas a labores tradicionales, música, monólogo y vestuario, recrearon las expresiones culturales de las zonas por las que la actividad cafetalera incidió con sus señas de desarrollo. Así, *Aroma a café* contó con tres segmentos de danza de proyección folclórica: Valle Central, Puntarenas (Pacífico Central) y Limón (Caribe costarricense). Se agregó también un segmento de música tradicional guanacasteca, con la composición de danzas con gesto folclórico, en la que se presentaba a personajes,

rasgos y actividades tradicionales reconocibles en la población de la región como al sabanero y a la mujer guanacasteca.



Figura 2: Afiche publicitario del espectáculo Aroma a café, 2022

En el proceso escolar, el acercamiento a la música en ritmos y formas de danzas tradicionales del Valle Central, centro económico y político, y por qué no, también sociocultural, se aprenden y aprecian, -favoreciendo la sensibilidad cultural y propiciando el sentido nacionalista de la identidad-, paralelamente con aquellas de orden regional y local. También por eventos históricos enfatizados en el sistema educativo para consolidar la identidad nacional y la educación en civismo, se conoce con mayor precisión la cultura guanacasteca.

Para García (1984, p. 75) eso es un proceso hegemónico de imposición no absoluta, pues en el mismo medio circulan las formas hegemónicas con las locales, y las poblaciones las seleccionan y mezclan generando formas híbridas de las expresiones. Puede entenderse que las formas hegemónicas vienen no solo dadas desde el poder, sino de lo que el poder ha determinado como válido, y que a su vez, invalida o excluye aquello que no se reconozca como parte de esa selección privilegiada.

Siendo de la danza tradicional lo tratado, resulta necesario abordar lo relacionado con el cuerpo en la danza y la cultura. El discurso no es breve, pues en la disyuntiva de definir el cuerpo, se encuentran percepciones que separan el cuerpo físico, del emocional, mental y del espíritu, mas para estos efectos, se hablará de cuerpo como el punto donde convergen el ser y sentir. En el cuerpo, influyen el entorno, factores hereditarios, étnicos, ocupacionales, hábitos, condiciones socioeconómicas, modas, factores psicológicos, y por supuesto culturales que modulan la postura y la conducta. Por ejemplo, las mujeres vendedoras en las estaciones del tren quienes colocaban sobre sus cabezas las cajas con sus productos desarrollaban los músculos superficiales y profundos del cuello al sostener el peso, además de ser una demostración de destreza por equilibrio, realizaban una actividad económica a través de la venta de productos tradicionales y vestían indumentaria funcional para el oficio y la zona geográfica donde se encontrasen.

El cuerpo al bailar se configura de acuerdo con la memoria corporal y se dispone según los estímulos que en el desarrollo psicofísico, social y cultural se haya recibido. En Barbaç, se desarrolla un proceso de perfectibilidad en los alcances que el espacio permite, para la danza tradicional. Las personas integrantes cuando se incorporan ya tienen experiencia y han tenido previamente espacios para el aprendizaje de las formas de algunas danzas o figuras.

En el caso particular, en Aroma a café, específicamente en el proceso de creación de las coreografías con música tradicional limonense, el estudiantado manifestó desconocer la historia y cultura de la población afrodescendiente predominante en Limón. Antes de continuar, es necesario caracterizar a la población participante: nueve estudiantes de los cuales cuatro pertenecen a la región Central, dos a la región Brunca y dos a la región Chorotega y una a la región Pacífico Central.

Podría intuirse que el estudiantado tendría predilección por las formas de danzas propias de su región, sin embargo, la recopilación de la experiencia arroja respuestas que discrepan de ello. Expresiones como sentir “un poco más de euforia que por las anteriores ya que suele ser de las que más se representan en otros espacios de folclor costarricense y la que más suscita cierto patriotismo”, señaló una estudiante bailarina del Valle Central, (p.2, 2023) refiriéndose al segmento de danza de Guanacaste y una estudiante de la región Brunca coincide con ella señalando que “la mayoría de las veces

se recalca mucho esta provincia dentro de los grupos de baile y esta fue la zona de confort en la cual siempre uno se encuentra” (Bailarina de región Brunca, p. 2, 2023).

Deja en evidencia, precisamente, la superposición de otras manifestaciones de danza tradicional sobre las expresiones de danza de sus zonas de origen como valor de la cultura. Otra persona estudiante del Valle Central (p. 3, 2023) quien además demostró sentimiento de arraigo a través de las danzas alusivas a su región apuntó sentir en el segmento guanacasteco comodidad y gusto para bailarlo.

En los procesos creativos de la danza de proyección folclórica, y para Barbac como espacio de participación estudiantil, un principio director es el aprendizaje, y cada propuesta se fundamenta en consultas documentales conscientes del poder replicador y sensibilizador del arte. La agrupación, en su característica intercultural por su conformación, es una oportunidad para concienciar sobre la interculturalidad del país y aprender otras culturas presentes en el territorio a través de la danza y el movimiento.

“El bloque de Limón fue un poco más complejo porque se me dificultaba hacer los movimientos... Pero fueron experiencias muy enriquecedoras porque me permitieron aprender de la diversidad cultural existente en cada región” (Bailarina de la región Brunca, p. 1, 2023).

Relacionando esto con lo dicho anteriormente sobre el cuerpo en la cultura, si bien, podrían señalarse además dificultades de tipo técnico artístico y factores entrenables, el cuerpo recibe y manifiesta los haberes sociales y culturales.

Claramente, ninguna de las personas integrantes es limonense con lo que existe una razón fundamental para que el baile calipso representara un reto escénico: es diferente, es nuevo en el contexto, es ajeno, no pertenece a la identidad cultural propia.

“Con respecto a la experiencia de bailar Limón fue algo muy novedoso para mí, ya que casi nunca había bailado este ritmo y no de esta manera, si no más carnavalesca. Pienso que este ritmo resulta muy diferente a la gran mayoría de ritmos y danzas costarricenses, ya que posee una cualidad de movimiento concentrado en las caderas lo cual hace dificultoso para quienes no están acostumbrados a este tipo de movimiento, tanto en la cotidianidad como a nivel escénico” (Bailarina del Pacífico Central, p. 1, 2023)

La cadera, centro de peso corporal, es el motor de movimiento y protagonista al interpretar mediante la danza el calipso limonense. Si es comparado con las formas de danza tradicional del resto del territorio nacional, este rompe con los patrones rítmicos, de cadencia, postura, relaciones del peso con la gravedad y trayectorias de movimiento.

Además, se deja entrever prejuicios y estereotipos de la cultura afrocostarricense. La música, percusión, ritmos y formas de movimiento afroides son relacionados con alegría y festividad que sin faltar a la verdad lo son, pero se obvian los trasfondos históricos que le dan soporte quedándose en un plano superficial y el proceso creativo para Aroma a café les permitió reconocer e integrar haciendo de la experiencia creativa un proceso de aprendizaje de valor social.

### **Grupo Folclórico ADERHAC: De la experiencia de sentirse curiosamente distante con lo propio.**

En su objetivo, se resalta el rescate de la cultura del cantón de Mora y el honor de su proyección. Su estructura organizacional favorece la integración de personas jóvenes de dicho cantón y de comunidades vecinas, tanto en sus secciones de danza como musicales, lo que permite establecer una meta común para la cohesión y direccionamiento de esfuerzos.

El aprendizaje de valor cultural y para la inserción como sujeto activo en un grupo social, es de transmisión generacional. Las expresiones culturales de los pueblos pueden variar de uno a otro e incluso, dentro de una misma zona socio-demo-geográfica pueden encontrarse variantes de las manifestaciones. Así, si bien Mora pertenece a la provincia de San José, la actividad económica, las características del clima, migraciones y el impacto globalizante de la cultura de masas, inciden en la conformación de la identidad cultural local. A esto se adiciona el mismo efecto repetidor de las estructuras gubernamentales del sistema educativo y la construcción de la identidad nacional.

Las personas bailarinas de ADERHAC oscilan entre los 17 y 30 años de edad lo que delimita un rango etario entre jóvenes y adultos jóvenes estudiantes de secundaria, estudiantes universitarios y trabajadores que alternan sus actividades principales con la práctica de la danza folclórica y tareas conexas.

Se posicionan ante el reto de la danza, con la impronta de sus experiencias de vida, como sujetos activos de su propia comunidad y como agrupación, la fortaleza que les da la unidad de ser moreños.

El cantón de Mora se caracteriza por la promoción de la cultura y el arte. La Asociación de Rescate Histórico, Arquitectónico y Cultural (ADERHAC), el gobierno local y colaboradores como la parroquia de la comunidad, realizan esfuerzos para promover el aprendizaje, participación y disfrute de las artes, estableciendo así un

prospecto de ciudadanos locales interesados en la cultura, que se instruyen y forman integralmente en los saberes del pueblo y de las artes, y que genera un efecto replicador multidireccional en el cantón en otras organizaciones independientes e imitativas entre ciudadanos.

En este panorama, las personas bailarinas de ADERHAC como sujetos activo - comunales, expresan una dicotomía entre el deber sentir y el sentir real al manifestar algunas lagunas en su identidad cultural. “Sentimos que montamos Mora ya que hay un compromiso entre el grupo y el lugar sede, por eso debe haber el bloque alusivo al cantón” (Grupo focal 3, p.1 2023), expresan las personas bailarinas al referirse a la experiencia del proceso creativo de las coreografías para la música alusiva al cantón.

La interlocución dicha, manifiesta dos circunstancias, la primera y más expresa es el acuerdo moral contraído al integrarse a la agrupación y aportar al logro de los objetivos, y la segunda, pese a la primera, es la de no tener claridad de los alcances de ese objetivo, en tanto si el desarrollo creativo está en términos de productos artísticos o culturales. Agregan no saber qué representa, cuando puede asumirse que al ser oriundos de la localidad conocen con detalle el rastro histórico y cultural que fundamenta las propuestas creativas.

La experiencia vivencial en la participación activa en y con la comunidad como miembros de ella, que tienen las personas bailarines del Grupo Folclórico ADERHAC; y en otras de formación cultural y artística que ofrecen organizaciones de la localidad, donde se desarrollan los vínculos culturales y que le dan sentido de arraigo desde el hacer, demuestran que comprenden sus roles en la comunidad, es decir, es la fuente axiológica, quedando pendiente, según sus propias interlocuciones, la conciencia del hacer. Así entonces, el objetivo de “rescatar” cobra real importancia ya que es imperante desarrollar conciencia del poder de cambio, preservación y construcción de la cultura desde las iniciativas de participación y proyección de la cultura y el arte. Verhelst, citado por Molano (2007, p.72), señala que

La cultura es algo vivo, compuesta tanto por elementos heredados del pasado como por influencias exteriores adoptadas y novedades inventadas localmente. La cultura tiene funciones sociales. Una de ellas es proporcionar una estimación de sí mismo, condición indispensable para cualquier desarrollo, sea este personal o colectivo.

Resulta revelador sus autopercepciones sobre su interpretación de las coreografías alusivas al cantón de Mora, en donde manifiestan no sentirse apropiados emotiva y culturalmente con su música y de las expresiones moreñas. “A pesar de que deberíamos sentirnos más identificados, no nos emociona ni sentimos ese amor” (Grupo focal 2, p. 2, 2023). Adjudican su interpretación además, a factores externos como la afectación sensitiva de la música a nivel rítmico y el movimiento que genera.

Los ritmos del segmento para la representación danzada del cantón moreño son un pasillo sin letra, que se caracterizan por ser lentos y con melodías cantables, y un tambito -que habla de los paisajes del cantón-, un ritmo de la meseta central que tiene variantes de acuerdo a la localidad, de un temple medio. Otro detalle sobre la música, acotando una observación sobre lo que se considera folclórico y con valor significativo en la construcción de la identidad cultural y sentido de pertenencia, es que la música del segmento al que se hace referencia, es de reciente autoría por parte de la sección musical del Grupo Folclórico ADERHAC.

Desde el punto de vista tradicional, aquello que es folclórico es antiguo, no tiene autoría conocida, es de transmisión generacional, es funcional, entre otras cosas antes dichas. Una perspectiva flexible y pertinente con la cultura como un hecho inacabado, señala que siempre que en los grupos sociales exista sentido de representatividad en las manifestaciones culturales, de reciente creación o no, se consideran hechos de la cultura. De manera que las canciones del segmento alusivo al cantón, si bien se refiere al lugar, resaltan su belleza y están compuestas en ritmos de la meseta central, al no encontrar asidero en la identidad cultural en las personas miembros de la comunidad, en este caso, las personas bailarines, deja de tener valor identitario.

Por otro lado, siempre que los grupos sociales encuentren representación en los productos culturales, sean consumidos o prácticas sostenidas en el tiempo, estos adquieren valor. Sobre la música como posible factor incidente en la interpretación de la danza del segmento de Mora, de acuerdo con lo dicho antes, resaltan dos detalles: si bien pueden ser consideradas manifestaciones artístico culturales folclóricas con representatividad, su reciente autoría omite la transmisión generacional haciendo que no sean significativas para las personas bailarinas de ADERHAC, además, los ritmos que en el imaginario tienen para la danza folclórica, remiten a otras regiones del país.

Las personas del grupo focal 2 señalan que, “el arraigo en estas coreografías [coreografías de Guanacaste], lo sentimos más personal, inclusive y aún siendo parte del cantón de Mora, no se siente tanta emoción y ganas” (p. 2, 2023). ¿Y por qué tal

afinidad y sentido de pertenencia a la cultura guanacasteca? Esa interrogante puede responderse a partir de la proyección de la misma desde la institucionalidad, el currículum nacional, celebración de efemérides que ubican el foco en la región Chorotega y la percepción de que la identidad nacional está centrada allí a través de una serie de acciones, intencionadas o no. Algunas de ellas a mencionar son: la declaración del Punto guanacasteco como danza nacional, el slogan “Santa Cruz, cuna del folclore” y otras más recientes como la declaración del Día de la Guanacastequidad en el 2006 que refuerzan el pensamiento inductivo.

Desde una postura reflexiva de su hacer, reconocen también sentir contrariedad por estar más arraigados con la música y danza guanacasteca que con la propia, al decir que “a pesar de no ser de la región, bailar este bloque hace sentir más intensidad y pasión por el folclore, nos hace sentir orgullosos y felices” (Grupo focal 1, p. 1, 2023). Es importante citar que de la música guanacasteca, la parrandera, ritmo más difundido, se caracteriza por acentuar síncopas, es decir, acentuar los tiempos débiles, y por lo tanto ser más acelerado. Se percibe más festiva y alegre, y como manifestación folclórica compleja está vinculada con otras manifestaciones como fiestas, montaderas, festejos, entre otros. Por actividades de orden nacional como las citadas en este escrito, el conocimiento que tiene la población nacional sobre la cultura guanacasteca es mayor incluso, y pueden hacerse confusiones entre las manifestaciones de la región Central con las guanacastecas.



Figura 3: bailarines del Grupo Folclórico ADERHAC bailando música guanacasteca y vistiendo el traje de gala guanacasteco.

En su interpretación de las coreografías, la intensidad es perceptible en el ímpetu e impresión de las cualidades del movimiento, aplomo y seguridad en el desempeño. En la danza, el cuerpo se involucra de manera integral, en donde las emociones aportan expresividad, mismas que son observables en la postura, la fuerza y peso en la interpretación, una vez resueltos los aspectos técnico corporales del entrenamiento y asimilación de formas y figuras. Pese a que su ejercicio como bailarines de danza folclórica, las personas integrantes del Grupo Folclórico ADERHAC, es óptimo, resulta inquietante los cuestionamientos que se realizan ante su propio desempeño, cuando provienen de los sentires de la identidad. Las herramientas que le brindan confianza desde las habilidades físicas, orientación espacial, ritmo y trayectorias de movimiento, fueron atendidas en el proceso creativo y comprendidas con satisfacción, pero persiste abulia respecto a lo propio, y se prefieren como intérpretes de otras danzas.

### **Relaciones, sensibilidad cultural e interculturalidad**

Conceptualizar sobre la identidad cultural supone cuestionarse sobre las propias experiencias de vida. Costa Rica es un país pluriétnico y multicultural donde la interculturalidad se convierte en una herramienta indispensable para las dinámicas sociales. La práctica y disfrute de las expresiones culturales le corresponden a los pueblos, y el Estado es el responsable de garantizar el acceso y definir los mecanismos a través de los que se materializa ese derecho.

Desde la institucionalidad, al Estado le compete fomentar y preservar la pluralidad y diversidad cultural, procesos de desarrollo humano, y la formación de personas respetuosas de los derechos humanos y que valoren la diversidad cultural, partiendo del proyecto país e ideales del gobierno en turno.

De manera independiente y especializada, las agrupaciones de danza folclórica promueven la cultura local y nacional desde sus espacios de acción, como medio artístico y en ejercicio de sus derechos culturales. La prevalencia de la manifestación guanacasteca, así como el dominio técnico artístico por estas manifestaciones y sentido de pertenencia percibido por los bailarines en ambos grupos, plantea dos sucesos: una, la hibridación cultural de una sobre otra. Se ha afianzado y replicado por generaciones, encontrando valor cohesionador e identitario. El otro, la sensibilidad cultural como característica donde la imposición da paso a la adopción de las expresiones dada la comprensión de la composición étnica y cultural del país.

Las agrupaciones de danza folclórica propician para quienes los integran así como para las personas espectadoras de las propuestas creativas, la empatía cultural en donde además de acercar y entender culturas ajenas, establecen oportunidades para cuestionarse por los saberes conscientes de la propia. Cada proceso creativo en la danza tradicional coloca a las personas intérpretes ante evidencias, experiencias músicas, danzas, tradiciones e interrogantes para reconstruir el pasado, el propio colectivo o ajeno y ahí surgen las preguntas sensibles y racionales: ¿cómo me siento?, ¿cómo reacciona mi cuerpo?, ¿por qué es esto conocido? ¿por qué no se siente conocido? ¿debería ser conocido?.

A partir del análisis se consideran tres principios presentes en ambas agrupaciones: el reconocimiento a la interculturalidad como valor de las dinámicas en las agrupaciones de danza folclórica, sensibilidad por la multiculturalidad costarricense y compromiso sensible de sus integrantes por la promoción de la cultura popular.

## Bibliografía

Aretz, I. (2016) *Folklore y Cultura Popular. Equívocos*. Biblioteca Digital de Vanguardia para la Investigación en Ciencias Sociales, FLACSO Región Andina y América Latina. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/3572/3/02.%20Folklore%20y%20cultura%20popular%2C%20equ%C3%ADvocos.%20Isabel%20Aretz.pdf>

Acuña, A. (2001) *El cuerpo en la interpretación de las culturas*. Universidad de Los Andes. Año 20, Vol 1, No 51, Enero-Abril 2001, pp. 31-52. <https://www.ugr.es/~erivera/WebColmena/paginas/Biblioteca/Complementarias/El%20cuerpo.pdf>

Barrantes, F. (2022) *Ficha técnica de Grupo Folclórico ADERHAC*. Grupo Folclórico ADERHAC, Asociación de Desarrollo Específica Pro-Rescate Histórico, Arquitectónico y Cultural, Costa Rica.

Bonilla, L. (1989). *La danza popular costarricense*. Ediciones Guayacán, Costa Rica.

Cortázar, A. (1965) *Esquema del Folklore Cómo reconocer los fenómenos folklóricos*. Editorial Columba, Argentina.

Cuevas, R. (2012) *La cultura en Costa Rica: Una permanente construcción*. Repositorio Institucional, Universidad Nacional, Costa Rica. <http://hdl.handle.net/11056/2364>

Gólcher, E. (1993) *Reflexiones en torno a la identidad nacional costarricense*. Anuario de Estudios Centroamericanos, Universidad de Costa Rica, 19(2): 91-99. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/anuario/article/view/2671>

Hidalgo, A. (2018) *Las nociones de lo costarricense en la música folclórica de los años 80*. Káñina, Rev. Artes y Letras, Univ. de Costa Rica XLII (1) pp. 89-117. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/article/view/33032>

Molano, O. (2007) *Identidad cultural un concepto que evoluciona*. Revista Opera, Universidad Externado de Colombia Bogotá, núm. 7, mayo, 2007, pp. 69-84.  
<https://www.redalyc.org/pdf/675/67500705.pdf>

Molina, I. (2015). *Identidad nacional y cambio cultural en Costa Rica durante la segunda mitad del siglo XX*. Editorial UCR, Costa Rica.

Palmer, S., Molina, I. (2004) *Boronas de identidad nacional*. Kérwá Repositorio, Universidad de Costa Rica, Costa Rica.  
<https://www.kerwa.ucr.ac.cr/handle/10669/30153>

Prieto, E. (1978) *Romanzas Ticomeseñas*. Ministerios de Cultura, Juventud y Deporte. Costa Rica.

Rodríguez, E. (2014) *José Daniel Zúñiga*. Archivo Histórico Musical, Escuela de Artes Musicales, Universidad de Costa Rica, Costa Rica.  
<http://archivomusical.ucr.ac.cr/catalogo/autores/jose-daniel-zuniga-zeledon>