

## Marta Ávila Aguilar: una mujer con pasión por la vida



Foto: cortesía de la entrevistada

**Carlos Morúa (CM):** Buenas tardes Marta, gracias por recibirme y gracias por aceptar esta entrevista

**Martha Ávila:** Con mucho gusto.

**CM:** ¿Cuál es su nombre?

**MA:** Marta Ávila Aguilar

**CM:** ¿Cuántos años tiene?

**MA:** 53 Años

**CM:** ¿Cuál es su nacionalidad?

**MA:** Costarricense

**CM:** ¿Cuántos años tiene de estar activa en la danza?

**MA:** Bueno depende de donde tomemos mi actividad, yo he nacido en un hogar donde el arte era un elemento importante. Mi abuelito era maestro de música, y también maestro de capilla en Santa Ana; desde ahí para mí el arte y la música han sido parte de mi contexto.



Cuando entré al kínder y en la escuela recuerdo que tuve mi primeras experiencias escénicas.

**CM:** ¿En cuál kínder estuvo?

**MA:** En el kínder Andrés Bello en Santa Ana, recuerdo todavía el vestido que se me hizo era de papel crepé, una señora nos montó. La primera pieza que recuerdo es el “vals de las flores” del cascanueces. Recuerdo de mi infancia, que lo que más me gustaba de la escuela, era esperar el acto público del 11 de abril, 15 de septiembre, 12 de octubre, incluso las actividades de la iglesia, que eran todas las procesiones y esas cosas.

**CM:** ¿Siempre has vivido en Santa Ana?

**MA:** ¡Sí! yo siempre he vivido en Santa Ana. Esa comunidad para mí era como muy importante, toda la actividad escénica por decirlo así o teatral o además que mi mamá era maestra, mi abuela era maestra, todo mundo se manejaba en ese medio entonces para mí era como fundamental que yo iba a estar en todos los eventos, ahí estaba de primera de segunda o de última pero siempre estaba. Entonces siento que para mí el hecho de estar en la parte artística, como que no fue una cosa así que la descubrí, como que nací en un ambiente que me propició eso. Después en quinto grado estando en la escuela de Santa Ana, probablemente por mi

inquietud y por esas cosas, que tal vez ahora a un niño le hubieran dado ritalina, a mí como que me castigaron y me mandaron al Castilla, porque era muy indisciplinada hablaba mucho y todo, llegué al lugar ideal. Pero cuando llegué al Castilla mas bien encontré tantas cosas que hacer que más bien me volví tranquila, ya no tenía problemas de disciplina ya no hablaba tanto ya vivía feliz haciendo. Me metieron al Castilla a estudiar piano porque mi abuelo era pianista, mi mamá cantaba, pero nunca me gustó tanto la música, tal vez por los profesores que tuve. Con la danza sentí como que era un lugar mágico donde podía hacer muchos papeles, muchas cosas y recrear.

**CM:** ¿En qué año entró al Conservatorio Castilla?

**MA:** Yo llegué en 1970 al Castilla.

**CM:** ¿Recuerda quiénes estaban en ese colegio?

**MA:** Si digamos estaban en ese momento en 4to año o 5to año, Giselle Sequeira, gente que después fueron los primeros estudiantes de la Escuela de Danza. Me tocó una época en el Castilla muy importante. Cuando llega Elsa Ballerino nosotros estábamos en sexto grado. Ella es una maestra importantísima que tal vez aquí en la historia de la danza, no le hemos dado mucha dimensión.



Pero hay que hablar de ella, es una uruguay que viene con el concepto o los aportes de la técnica Graham, que en ese momento no se conocían mucho, pero también hablando desde la perspectiva latinoamericana, integrando el negro, integrando esa idiosincrasia de ese país Uruguay.

En el Castella la contratan y hace un espectáculo muy lindo integrando música percusión, bailarines, creo que en ese espectáculo ya estaba Nandayure Harley. El Castella era como muy enriquecedor porque cuanta persona llegaba a Costa Rica, Don Arnoldo Herrera los llevaba. Esa gente trabajaba 6 meses o un año en el país, pero nos dejaban a los estudiantes con muchas inquietudes, desde ahí yo ya descubro que la danza es como el lugar que me va a gustar.

Recuerdo que llega Rogelio López al Castella, nos toma como chiquillos de segundo o tercer año de carrera y ahí trabajamos y me dije, no me interesa ni la música ni la plástica, mi vida es la danza, y en ese contexto es donde ya decido que si me va a gustar hacer eso por toda mi vida.

**CM:** ¿En este colegio, participó en obras?

**MA:** Sí en muchas. Desde las canciones de María Elena Walch, que se hizo una significación del mundo al revés, pasan-

do por Peter Pan, en todos esos montajes de Nico Baker, o Jean Moulaert. En el Castella siempre estaba metida en la óperas, en las toscas, en esto, de relleno, escenas de baile, de indio, de flor, de lo que fuera. Siempre estábamos en la escena. Cuando estábamos en tercero, cuarto o quinto año hicimos espectáculos muy tradicionales en el Castella, como por ejemplo bailar “pedro el lobo”, hacíamos nuestros trabajos de graduación. Pero si, el Castella le daba a uno un gran fogueo escénico, sobre todo, era una adicción estar ahí bailando o lo que fuera.

**CM:** ¿Y luego de terminar el colegio?

**MA:** En cuarto o quinto año Rogelio se había ido porque en ese contexto aparece la Escuela de Danza UNA se funda verdad en el 1973 cuando nosotros estamos en el colegio ya para el 1975 nosotras la sección generación mía solicitamos a don Arnoldo que Rogelio venga y nos monte el trabajo de graduación, él nos complace porque era muy alcahueta con nosotros y nos lo trae. Ya Rogelio había fundado el grupo “Danza Cor” el año anterior e incluso nos invita a bailar con él en ese grupo, que era el segundo grupo independiente de contemporáneo, el primero que se había formado fue el Ballet Moderno Cámara, integrado por algunos estudiantes de la Escuela de Danza como Elena y Cristina. Entonces era muy interesante uno ni siquiera se había graduado cuando estaba



bailando digamos con un grupo más o menos profesional en ese momento. Yo salgo del colegio en el año 1977 y entro a la UCR

**CM:** ¿Te acuerdas quienes estaban en “Danza Cor”?

**MA:** Si los que fundaron ese grupo en ese momento fueron: Ivonne Durán, Luis Piedra, Rogelio López, Gerald Ash

**CM:** ¿Lilliana Valle ya estaba?

**MA:** No Lilliana entra en el 1978 cuando ya somos estudiantes, bueno siendo ella estudiante de arquitectura, que hace las Generales y se integra. En ese momento están inclusive algunas estudiantes del Castilla como Gina Geraldine, Olga Escalante no sé si la hija de Nico Beyker. Es decir “Danza Cor” era un grupo muy abierto. A veces participó Jorge Ramírez el mismo Marco Lemaire etc. Era un grupo donde la gente iba y bailaba, un grupo muy interesante.

**CM:** ¿A eso llegaste vos ahí?

**MA:** Yo me integro en el año 1976 era nuestro último año de colegio. En 1977 bailamos ya como grupo independiente, en la UCR incluso hicimos un espectáculo que se llamaba “Gente del Sol” que gustó muchísimo a las Bellas Artes. Rogelio tuvo la iniciativa de proponerle a la Vicerrectoría de Acción

Social, porque no creaban el grupo “Danza Universitaria” porque ya existía el Teatro Universitario, la idea la acogió doña María Eugenia Bozzoli que era la Vicerrectora, el Rector era Don Claudio Gutiérrez y entonces se creó “Danza Universitaria”, nos dieron un espacio en el aula 16, además un salario simbólico. En el año 1978 es cuando se inaugura esta agrupación con el espectáculo “Tiempos en funeral” integrado con Coreografía de Rogelio López y de Cristina Gigirey, en ese momento desaparece “Danza Cor” y se integran Rolando Brenes, Lilliana Valle, David Rosales y de ahí fuimos como 17 muchachos, gente joven.

**CM:** ¿Al mismo tiempo que estabas en el grupo, estudiabas en la Universidad?

**MA:** Si, porque yo cuando entre a la universidad lo que quería estudiar en ese momento era Agronomía y a la vez era profesora en el Castilla. Entonces daba unas clases en ese colegio, luego salía corriendo, llevaba Biología General, Matemáticas para Biólogos, Estudios Generales y entre los huecos, así de 7 a 8 o 10 de la noche trabajaba con “Danza Cor” o “Danza Universitaria”. Ya en el año 1979 me di cuenta que se había abierto la carrera de Historia del Arte, entonces dije mira que interesante es más compatible Historia del Arte que Agronomía con Danza, entonces deje los cursos ya no me matricule en



agronomía y si me matricule en Bellas Artes. También renuncié al Castella, porque dije no puedo seguir así como

loca. Entonces ya solo estaba con Bellas Artes ahí teníamos a Danza Universitaria y me concentré en eso.



Foto cortesía de la entrevistada

**CM:** ¿Cual fue tu experiencia propiamente con Danza Universitaria?

**MA:** Bueno en Danza Universitaria es una experiencia muy rica muy interesante porque yo (salvo Luis que ha estado 30 y tantos años) fui como de las que logro vivir un periodo muy largo en esta agrupación, a mí me toco desde la gestación, de ir a buscar los locales, a pedir recursos, de hacer todas esas cosas, de convencer a las autoridades

de que era importante tener un grupo profesional en Costa Rica; hasta ver al mismo grupo crecer, consolidar un estilo de interpretación de coreografía y luego ver una compañía que tenía hasta reconocimiento internacional. Entonces siento como que ahí cambié y era como una chiquilla recién entrando a la UCR y yo salí de ahí como una artista más formada ya con mucha experiencia con una claridad conceptual de que era lo que yo quería bailar que quería hacer



Licencia Creative Commons  
Atribución-No-Comercial  
SinDerivadas 3.0 Costa Rica

**CM:** ¿Cuántos años duraste bailando propiamente con este grupo de la UCR?

**MA:** Bueno en Danza Universitaria estuve desde el año 1978 hasta el 1990 que baile yo, antes había estado desde el 1976 con “Danza Cor”.

**CM:** ¿Y en ese tiempo tuviste oportunidad de hacer infinidad de papeles me imagino?

**MA:** SI! Muchísimo, yo creo que baile tal vez como 65 obras y en casi todas las obras, (salvo solo de hombres o cosas que eran para hombres), estuve yo siempre en el elenco.

**CM:** ¿Cuál era la experiencia tuya digamos con Rogelio López como maestro propiamente, de qué manera incidía en ti esa enseñanza?

**MA:** Yo creo que fue una relación que fue cambiando, porque cuando nosotros lo conocimos a él en el Castella, tal vez uno le tenía una cuestión de admiración o respeto. Él era un bailarín muy talentoso tenía muchas ideas interesantes y sobre todo lo que me llamó la atención de seguir con él, con Danza Universitaria; (y de no ir a las otras opciones que existían en ese momento en Costa Rica, como era la Escuela de Danza como una opción académica universitaria, o lo que era el Ballet Moderno de Cámara como otra alternativa

de compañía), fue porque siento que Rogelio absolvió mucho la idea de Elsa Ballerino de que somos latinos, que no tenemos que tener los cuerpos de los europeos, no tenemos que copiar eso patrones tan forzados para nuestra identidad, entonces algo que le gustó mucho lo trabajó y si usted recuerda en los espectáculos siempre habían negros, blancos, altos, flacos, gordos, chiquitillos, grandes etc. Esa diversidad creo que lo hacía sentirse a uno en Danza Universitaria muy cómodo. Otra cosa a la que yo siento que danza universitaria me permitió crecer mucho como intérprete, porque en los papeles que uno hacía, tal vez un 40 o 60 % es lo que aporta el bailarín. No era una compañía a la que usted llegaba y se aprendía un rol, si no que era una compañía en la que usted creaba junto al coreógrafo.

**CM:** ¿En qué momento consideras que ya eres una bailarina verdaderamente madura y con experiencia?

**MA:** Yo siento que la obra que a mí me marca o que me posiciona en otro nivel es la experiencia que tuvimos nosotros con el montaje de “aproximaciones” de Cristina Gigirey porque eran 3 solos y ya cuando bailas como solista y la obra gusta y se ve que uno ha creado un personaje con bastante solidez escénica y todo. A partir de “aproximaciones” que fue como el año 1981 o 1982 ya yo sentía como que yo ya había ganado



un nivel más alto de lo que había empezado digamos en el 1976, ya estamos hablando de 6 años de estar haciendo clase todos los días y a veces tal vez con Cristina eran 4 clases al día, una a las 7am, otra a las 8 am otra a las 12md otra a las 5pm y ensayo todo el día. A ese ritmo yo creo que cualquier bailarín adquiere un nivel más alto, verdad.

**CM:** ¿A dónde se presentaban ustedes. En que teatros?

**MA:** Bueno nosotros en esa época los únicos teatros que habían en Costa Rica eran el Nacional, Bellas Artes que era un auditorio casi igual que como está ahora pero más pequeño en sus dimensiones en la parte de tramoya, el Eugene Onell estaba empezando, estaba el teatro la Carpa que era un teatro itinerante, que con ese teatro bailamos varias temporadas con ellos y recorrimos todo lo que era el Valle Central. Eso fue una experiencia lindísima porque íbamos desde Alajuela, Coronado, Desamparados, todo lo que eran los Hatillos, todo eso lo hacíamos nosotros en ese teatro. Después lo más rico que nosotros hacíamos en esos años era el trabajo de extensión, ir a barrer las comunidades donde llegas y los únicos que están ahí es la gente esperándote, pero no hay ni luces, ni escenario y hay que bailar en realidad cuerpo a cuerpo, es decir ahí no hay magia de luces, de nada. Ese trabajo de extensión que se

hizo desde todas las compañías que había en ese momento, creo, que hizo que en un momento dado ya a finales de los 80 ya se tuviera un público muy frecuente.

**CM:** ¿Era frecuente de que salieran a hacer trabajo de extensión comunitaria?

**MA:** ¡Si! Era casi como trabajo mensual, siempre sabíamos que teníamos que ir desde la frontera norte, hasta la frontera sur. Yo creo que ahí uno también conoce Costa Rica visitando diferentes comunidades. Me acuerdo una vez que fuimos hasta la Pastora de Turrialba, era un lugarcito así pequeño para una graduación de unos niños de sexto grado y ahí bailamos “Popularísimo” igual bailábamos en Guanacaste, en Golfito o en donde fuera.

**CM:** ¿Siempre gustó mucho Danza Universitaria, verdad?

**MA:** Si porque yo creo que nosotros teníamos obras que no requerían tanto adiestramiento, plástico escénico, donde lo más fuerte era el movimiento, obviamente con una buena dirección e interpretación; entonces la gente inmediatamente nos veía bailar y se sentían identificados aún todavía me encuentro gente en el súper mercado y dicen “yo me acuerdo de usted cuando bailaba”. Y yo, que vacilón. Pero si recuerdan obras como “Popularísimo”, “Los Tangos”.



Eran cosas que le llegaban a la gente por esa emoción y esa forma de bailar.

**CM:** ¿En qué momento empieza a haber una nueva generación después de ustedes y más o menos en que año?

**MA:** Bueno yo pienso que Danza Universitaria es una compañía que por lo menos en 30 años tuvo una cosa de renovación constante. Pensemos que es la única compañía que tiene un director por espacio de 28 años, al revés a las otras compañías donde cada 5 años cambiaba de director, entonces lo que en una se reciclaba, que era el director, en danza universitaria, se reciclaban los bailarines. Siento yo que las personas cumplían ciclos de 5, 4 o 3 años, de pronto se iban personas por cuestiones personales o de trabajo o lo que fuera y se iban integrando siempre, recordemos que Danza Universitaria es la primera institución que logra crear, un grupo de aspirantes, salvo nosotros los fundadores, todo el mundo paso por los aspirantes, (bueno salvo Ileana Alvares que llegó ya graduada y se integró), pero ahí siempre había como un proceso de enseñanza, aprendizaje y de incorporación.

**CM:** ¿Que solía hacer ese encargado de aspirantes?

**MA:** Bueno eso lo empezó Luis desde el principio fue como el que se encargó de darle ese seguimiento.

**CM:** ¿Siempre les pagaron a los de Danza Universitaria?

**MA:** Siempre. Desde que nosotros sabemos que era Danza Universitaria nos pagaron fueran con horas asistente, con un salario mínimo y todas esas luchas tuvimos que seguir dando nosotros para mejoras salariales y todo eso.

**CM:** ¿Vuelvo a la pregunta. A partir de qué momento te consideras como una bailarina ya madura, ya con experiencia?

**MA:** Bueno yo pienso que ya después de aproximaciones cuando ya vienen obras con “Gentes” en la que ya yo tengo o empiezo a tener más papeles como ahí interesantes, el trio de gentes, después vienen muchas obras que hacia Rogelio de corte lirico, donde siempre él escogía como la gente que tenía más fuerza técnica. Yo creo que ya como en el 1984, 1985 para llegar a “Juan Juan María María” para variar siento que yo ya tenía una posición digamos, un nivel técnico interpretativo bastante equilibrado como para decir y bueno eso se reconoció cuando fuimos a Europa y a México y la gente decía sí.

**CM:** ¿Y hasta ese momento siempre estabas a gusto con esta compañía de la UCR?

**MA:** Sí, yo me fui cuando ya no me sentía a gusto. Todo el tiempo que estuve en Danza Universitaria siento que





estuve a gusto, siempre había que estar haciendo luchas constantes unas por los salarios, otras por el local, otras eran porque nos dieran espacio para hacer coreografías porque eso no existía, si no era por la experiencia que nos permitía el festival de coreógrafos, hubiera sido imposible que tuviéramos esas experiencias coreográficas.

**CM:** Con “Mágica Locura” y “Juan, Juan María, María” para mi marcan un nuevo hito, digamos este representa también otra etapa de danza universitaria.

**MA:** Si porque recordemos que “Mágica locura” es antes de “Juan Juan María María”. Entonces el elenco de “Mágica Locura” era un elenco que ya estaba por decirlo así una generación muy coaccionada teníamos un nivel interpretativo muy similar inclusive los más juveniles se integraban muy rápidamente y fue un momento muy rico desde el punto de vista interpretativo de tener compañera con quien uno solo verlos ya se entendían donde había una cuestión de camaradería de creación conjunta. Si fueron unos años para mi interesantes muy ricos y creo que el mismo público lo reconocía en las obras.

**CM:** ¿Pero en “Las bestias andan sueltas” la cosa era totalmente distinta?

**MA:** Es que en “Las bestias andan sueltas” yo siento que Rogelio cumplía

unos 10 años y creo que él había venido de Europa, creo que había visto muchas danzas, mucho expresionista, mucho todo y él se dio como la licencia de decir quiero experimentar y experimento e hizo un vuelco así. Porque cuando nosotros estuvimos en Alemania el maestro Ziuling le paso a Madrid y nos vio bailar y le dijo a Rogelio “Ya usted tiene una compañía lista” estoy hablando del 1986 “póngalos a bailar”; “ya, ya deje Mariana Pineda y póngales”. Entonces creo que hicimos muchas obras que inclusive ahí están como: “De color negro”, “De color rojo”, “Vitalitas”. Muchas obras donde ya se empieza a ver bastante el manejo técnico interpretativo fundido, entonces en ese momento es ahí donde ya empezamos a crecer desde el punto de vista como intérpretes. Entonces lo del 1986 al 1988 yo creo que Rogelio explotó esa línea de mucha técnica y de pronto él decide “quiero cambiar esa línea más teatral” entonces hace “Las Bestias andan Seltas” que es la obra más cara de la historia de la danza en Costa Rica porque tuvo una escenografía maravillosa y bueno una inversión de vestuario etc. Pero fue tal vez la obra de taquilla más mala que pudo haber tenido, la gente no entendió. Después viene “Cuarenta veces un año” que es otra línea donde Rogelio nos está metiendo a utilizar textos, hablar, bailar menos es decir un momento donde el creador estaba haciendo experimentos y creo que eso es válido, pero lo que



pasa entonces es que alguno llego a la línea y decimos, pero como es que en el clímax de mi riqueza técnica y me voy a poner a caminar, para eso yo mejor me voy de aquí, y creo que un poco en el caso mío yo lo que sentí fue ya hasta aquí llegue, es un momento de cambiar y si, en esos años ya es cuando uno empieza a decir no, mejor vamos buscando otra alternativa.

**CM:** yo me acuerdo muy claramente que los bailarines de danza universitaria llegaban y no hablaban con nadie, con una altivez e incluso se les hablaba de que tenían algo aquí puesto en el cuello.

**MA:** Un palo clavado.

**CM:** Exactamente. ¿Fuiste consiente de eso?

**MA:** Bueno es que hay que ponerlo en perspectiva y en contexto yo le digo a los nuevos historiadores de la danza, a los compañeros todavía es como estar en una aldea, Costa Rica era una aldea en la cual habían 2 o 3 líderes estaba en la UNA Beverly Kitson en ese momento como directora, pero ella como es una norteamericana no tenía ese concepto así tan apasionado que tienen los latinos. Por otro lado estaba Elena Gutiérrez que liga con el Ballet de Cámara que luego es la Compañía Nacional de Danza, y luego por otro lado estaba Rogelio López. Pensemos que Danza Uni-

versitaria se constituye de “Danza Cor”; de esos 3 grupos el que menos técnica tenía era “Danza Cor”, nosotras las que venimos del Castella le inyectamos más o menos una cosa pero los bailarines de Rogelio no tenían técnica. Los que tenían técnica eran los del Ballet de Cámara que habían pasado por el Castella y la UNA. Rogelio empieza como a darnos sobre confianza y pueda ser que tal vez redondeara en cosas insoportables, como decían que éramos las divinas garzas y que no hablábamos con nadie, pero también hay que pensar que en ese momento estos líderes no eran capaces ni siquiera de hablarse, se odiaban no sé. A mí me parece muy interesante, yo gozaba porque le decía a Mimi Gonzales que había sido compañera mía en el colegio. “Mimi pero porqué si nosotros en el colegio bailábamos juntas “Pedro y el lobo” ahora si nos vemos en la Mazorca, nosotros no vamos a hablarnos porque los dos jefes se enojan, pues eso me parece una barbaridad”. En el festival de coreógrafos por ejemplo todos éramos iguales y ahí inclusive tenías que compartir el camerino el programa etc. y nos dimos cuenta de que eso era una cuestión de los líderes.

**CM:** ¿En qué momento decide que ya es suficiente de Danza Universitaria?

**MA:** Como lo dije anteriormente fui una eterna estudiante de Historia del Arte porque empecé desde el 1977



y me gradué en el 1989 de bachiller. Imagínese que duré como....¡casí me pensionarion! Bueno al siguiente año saqué licenciatura entonces son procesos que se dan en la vida. Por un lado empiezas a tomar conciencia, por otro lado yo empiezo a sentir que la generación que nació conmigo ya no está, los únicos que quedan son Luis e Ivonne tal vez, Rolando se había ido, Lilliana se había ido, es decir yo tenía muchos compañeros, me sentía como desplazada, además de las propuestas estéticas que se estaban dando todas en ese momento y Rogelio estaba en una búsqueda más hacia el teatro. No es que a mí no me gustaba, a mí me encanta el teatro y el ver el drama y todas esas cosas pero comencé a sentir cuestiones ya de incompatibilidad y yo dije creo que ya es hora de cambiar, de hacer otra cosa, buscar opciones y en ese momento se me presenta la oportunidad de poder venir a trabajar aquí en la UNA. Bueno de pronto me veo que son mejores las condiciones laborales, mejor el salario y tengo que poner en la balanza y decidir qué quiero hacer. Realizarme como otra profesional, o seguir como bailarina. En la UCR ya uno no podía vivir independientemente trabajando tiempo completo mientras que en la UNA por medio tiempo se lograban otras condiciones. Son cosas que la vida te las va presentando y uno tiene que tomar decisiones

**CM:** ¿Cuántos años tienes cuando decides dejar danza universitaria?

**MA:** En el 90 tengo 31 años

**CM:** ¿Dejar danza universitaria no te dolió tanto?

**MA:** Creo que sí me dolió porque cuando iba a ver espectáculos a veces cuando veía obras que yo ya había bailado era una sensación muy extraña

**CM:** ¿Y en lo personal todavía no te habías casado no tenías familia?

**MA:** No todavía, me había casado y me divorcé y estaba con el que era mi esposo pero todavía no nos habíamos casado, no habíamos tenido hijos, estaba en un momento interesante de poder iniciar nuevas cosas; antes para mí en Danza Universitaria el panorama se acababa ahí.

**CM:** ¿Cuándo cambias, con qué te encuentras? con qué te encuentras?

**MA:** Bueno primero me dijeron que si yo estaba en la UNA que eso era un suicidio académico artístico. ¿Como se va a ir usted a la UNA en el mejor momento como bailarina!, “si yo ya logré cosas buenas aquí, por qué no puedo probar otras cosas? Y ya yo estaba en realidad como cansada, no sé, tal vez hasta me ofrecieron en la UCR quedarme como



vestuarista mientras la termina su licenciatura, porque estaba terminando la tesis. Yo le dije al vicerrector en ese momento, yo creo que yo necesito un cambio de estado y en ese momento me di cuenta que en 31 años nunca había tenido vacaciones un mes, decir me voy a la playa porque yo era obsesiva. En el Castella, hacia clase, entrenaba y como fuera uno estaba siempre metido en algo y cuando empecé a ser bailarina, igual descansaba 15 días pero ya el 15 enero, yo ya estaba haciendo clase con Cristina o con quien fuera, entrenándome, por esa cosa que a uno le gusta. Entonces de pronto vi como que el mundo no se había acabado, tenía otras opciones y me interesó ver otro nivel de vida, de sentir que uno puede tener más tiempo para esto, para lo otro y también me di cuenta de una cuestión interesante, que no había nada sobre Historia de la Danza en Costa Rica y yo que había sido Historiadora del Arte, estaba un poco angustiada y preocupada de quién va a contar todo lo que hemos hecho, quien va a contar todas esas cosas maravillosas que se han hecho en el país, la inversión del Estado, las compañías, los premios y todo eso?. Nadie. Yo volví a ver y a nadie le interesaba eso.

**CM:** ¿Cuándo entras a la Universidad Nacional a dónde vienes directamente?

**MA:** Entro al CIDEA, antes existían en la UNA lo que se llamaban los cursos

propedéuticos y entré a esos, en el Decanato del CIDEA existían los cursos que se llamaban introductorios.

**CM:** ¿Quién estaba como decano?

**MA:** Antidio Cabal que fue el que me contrató y me entrevistó, estaba contentísimo, me dio un curso muy interesante que yo creo que era uno de los cursos que yo más he gozado, por que habían estudiantes de las cuatro escuelas, de teatro, de plásticas, de música y de danza. Y el curso de introducción al quehacer artístico, era llevar a los muchachos a los museos, a los talleres de los artistas, a ver conciertos, a ver presentaciones. Es decir, era meterlos a ellos en el mundo del arte y eran muchachos que a veces venían de Guanacaste y ni siquiera sabían dónde quedaba el museo de Arte Costarricense o nunca habían entrado a un teatro, entonces era una materia maravillosa, es más yo todavía me encuentro a algunos, profesora el curso de toda la carrera, el que más me gustó fue el suyo. Porque era ir al museo del Jade, era ir aquí, allá y donde Néstor Zeledón, tomar café con Fabián Dobles que se yo.

**CM:** ¿Por cuánto te contrataron en la universidad?

**MA:** En aquel momento la cifra no me acuerdo.



**CM:** ¿No en dinero pero si en tiempo?

**MA:** Medio tiempo y ya, cuando renuncié a Danza Universitaria me ofrecieron tiempo completo

**CM:** ¿Después de bailar tanto tiempo no te hizo falta entrenarte?

**MA:** Bueno sí pero como yo era muy obsesiva y disciplinada me entrenaba ahí en la casa, hacía aunque fuera estiramiento y todo. Pero era un cambio muy drástico porque sí yo pasaba ocho horas haciendo ejercicio y de pronto pasas a hacer casi nada, sí sentí un poco un desfase, sí se reciente el cuerpo.

**CM:** ¿Cuánto tiempo estuviste en el Decanato impartiendo ese propedéutico, porque después lo quitaron ¿verdad ?

**MA:** Sí después lo quitaron, porque viene las reformas de los programas donde cada escuela particularizó su programa y lo eliminaron. Ahí yo estuve hasta 1991, pero ese mismo año me ofrecieron la dirección de la Escuela de Danza, entonces estuve tres años en el propedéutico y en el 91 asumí la dirección de la Escuela de Danza.

**CM:** ¿Quién te ofreció la dirección de la Escuela de Danza?

**MA:** Bueno en ese momento se había ido Gisa Blanco que era la directora, estaba Juan Fernando Cerdas de Deca-

no y Alejandro Cardona de Vice decano y me dijeron, ¿mira, no te interesa? Porque nadie quería. La Escuela había pasado por un proceso de división, había habido huelgas, salió mucha gente, nadie quería, aquello estaba un poco revuelto. Yo dije, estoy terminando mi tesis en ese momento. Si me dan condiciones en las que yo pueda gastar unas horas, lo que significa que no voy a estar veinticinco horas al día, yo con mucho gusto. Entonces me inscribí y ellos me dijeron. nosotros te apoyamos. Me inscribí y tuve el 100% del padrón.

**CM:** ¿Cómo fue empezar esa nueva etapa?

**MA:** En la UCR me forme como estudiante y artista, en la UNA me formé como profesional, o sea la UNA ya me dijo aquí está la vida, aquí están las cosas. Creo que fue muy interesante el haber estado en la UNA porque; primero me tocó con treinta y dos años ser la jefe de mis maestras que tenían como 60. Ó sea ellas me volvían a ver como diciendo “como se le ocurre a esa chiquilla decirme tal cosa”, pero bueno hubo que poner orden, hubo que hacer un montón de reformas y logramos hacer muchas cosas. Lo que me gustó de la UNA es que era una tierra fértil que lo único que estaba necesitando eran semillas para que salieran cosas.

**CM:** ¿Cuándo tomaste la dirección por primera vez quienes estaban ahí?



Licencia Creative Commons  
Atribución-No-Comercial  
SinDerivadas 3.0 Costa Rica

**MA:** Estaba Jorge Ramírez, Nandayure Harley, Rolando Brenes que lo acababa de traer Gisa, estaba Ana Pérez, Armando Murray, entonces cuando yo llegué a la Escuela lo que hice fue llamar a las profesoras viejas. Como Liliana Cerna, Elena Gutiérrez, Cristina Gigirey y todas ellas que se habían ido, habían pedido permiso o estaban alejados y darles prioridad a ellos que tenían título, que eran profesores de planta y empezar en una Escuela que tenía que evolucionar. Porque en ese momento solo tenía el bachillerato, nos tocó hacer evaluaciones, revisar el Margarita Esquivel que era un Programa de Extensión, que había sido muy exitoso pero se estaba cayendo. Y la misma administración nos estaba presionando porque la Escuela de Danza en ese momento tenía como tal vez diez alumnos, estaba a punto de cerrarse.

**CM:** ¿Quién fue tu compañero de fórmula?

**MA:** En la primera dirección no existía porque el estatuto no exigía, yo fui tres años directora sin subdirección; del 93 al 97 si me inscribí con Jorge Ramírez como subdirector. Para ese entonces ya se había creado el Encuentro Centro Americano para compartir con la gente de la región.

**CM:** ¿Volviendo a la primera elección, en tu primer período cual fue la primer decisión difícil que tuviste que tomar,

que te acuerdes verdaderamente, que quizás hasta no dormiste?

**MA:** Bueno muchas, pero una de las más difíciles era decirle a la gente que no tenía título que tenía que inscribirse en la Escuela o irse porque ya la institución no los podía contratar, porque en ese momento se estaba presionando para que todo el mundo tuviera su formación académica.

**CM:** ¿Cómo reaccionó Nandayure Harley por ejemplo, una maestra de muchos años de trabajo?

**MA:** Seguro se molestó conmigo, probablemente porque ella era de las que más decía en aquel momento que el título no servía para nada, que los artistas no necesitábamos estudiar, que lo más importante era la creación etc etc. Pero yo le decía usted está equivocada, en el lugar donde está, porque si estamos enseñando a la gente a tener un título tenemos que ser ejemplo. Y bueno yo a Nanda le dije “ si usted quiere quedarse aquí, tiene que hacerlo, y creo que ella lo entendió muy bien y ahora hasta quiere sacar un doctorado y todo”. Es decir, una cosa no le quita la otra, un artista puede ser bueno con o sin título, pero creo que estudiar y crecer académicamente te permite ir explorando un montón de terrenos, que están ahí listos para que uno simplemente adquiriera conocimientos, y eso a nadie le va a quitar o le va a dar más.



**CM:** ¿Tenías la suficiente experiencia que se necesitaba para tomar la dirección de la Escuela?

**MA:** Yo no sé. Lo único que recuerdo es que mi esposo en ese momento me dice “tome le regalo para que lo tenga ahí” la ley de administración pública, eso es lo único que la va a salvar a usted, entonces tuve que empezar a leer, a estudiar de administración, estar a la par de todos los abogados, empezar a ver que las cosas se tenían que hacer, porque ya no estaba en Danza Universitaria, donde todo se hacía porque a alguien le gustaba, o porque era una cosa muy subjetiva. Estábamos en la administración pública estábamos manejando recursos públicos, teníamos que responder, dar cuentas al pueblo de los recursos que se estaban usando. Entonces, creo que en algún momento algunos colegas me decían que yo era muy legalista, pero inclusive le decía “a mucha honra”, porque creo que me he mantenido en la parte legal y eso es lo que me ha dado a mi fortaleza de no cometer arbitrariedades. Lo único que se perseguía era que la Escuela entrara en un orden. Recuerdo que en algún momento abrí algún expediente y había una hoja y en una servilleta estaban las notas de un maestro. Eso no podía ser. Había que decirle a la gente “mire tenemos que ordenar, vamos a hacer esto”, pero creo que logré un ambiente de trabajo, es decir, sí sabía que alguien no

le hablaba con “este” pues yo las ponía en horarios distintos para que no chocaran, y a las dos les exigía lo mismo. Y como que empecé a crear un ambiente, agradable para estar en la Escuela. Es más, otra de las cosas importantes que fueron muy difíciles, fue que la gente entraba a las ocho y se iban a las doce, y yo dije “no el horario aquí es de ocho a cuatro y eso fue algo que la gente tuvo que entender, que se pueden impartir clases a la una, a las dos, a las tres, a las cuatro, a las cinco, a las seis, hasta la siete de la noche, entonces se cambió el concepto de la Escuela. Tenía que estar siempre llena de cosas

**CM:** ¿Qué contraste que le faltaba a la Escuela?

**MA:** Primero una carencia muy importante, el grado, nosotros sólo tenemos bachillerato y eso era una limitante muy fuerte. Segundo prestigio, la Escuela en ese momento estaba muy desprestigiada porque se hablaba de Heredia peyorativamente, y tuvimos que demostrar que era la mejor, la primera Escuela Centroamericana Universitaria, que habían muchos recursos del Estado invertidos y que podíamos sacar gente talentosa. Empezamos a sacar, no era que antes no hubieran salido, pero si empezamos. Jorge salió de ahí, todos empezamos como a convencernos de que en Costa Rica se podían hacer las cosas bien y empezamos a posesionar a nuestros



bailarines en las mejores compañías y hacer las cosas.

Nos dimos cuenta que éramos la única institución que podía traer a veces a cinco profesores invitados del extranjero y entonces empezamos a crear otras sinergias, es decir, traje a Jimmy Ortiz a trabajar aquí, se invitó a otra gente. En el Encuentro Centroamericano y del Caribe yo invitaba a todas las compañías nacionales venían: la Compañía Nacional de Danza, Danza Universitaria de la UCR, el grupo Dikis Tikis, la compañía Abent. Todo para crear una sensación de un espacio de que la UNA es diferente a las otras, porque yo pienso que en algún momento en la UNA sólo se veía que era la Compañía de Cámara compitiendo contra las otras. Pero no la UNA es algo más grande, es un proyecto académico, con proyectos de extensión que luego llegamos a tener de investigación, un proyecto académico entonces todas esas cosas había que potenciarlo y creo que en este momento una de las fortalezas de la UNA después de la Escuela de Veterinaria, es que tenemos la Escuela de Danza.

**CM:** ¿Simultáneamente en ese tiempo no estabas estudiando?

**MÁ:** Bueno desde 1991 en esos años termine mi tesis y me dediqué como a la Escuela, ya cuando salí en el 1997 me di cuenta que no había investigación,

entonces formulé el proyecto de la Danza Escénica en Costa Rica

**CM:** ¿Antes de eso, termina tu primer periodo, decides lanzarte te dice alguien que te quedas?

**MA:** Si, ahí nos pidieron los compañeros y yo misma sentí como que las cosas no haces todo en tres años, entonces en ese momento Jorge decide acompañarme e hicimos consenso y preguntamos a la Escuela que si querían que siguiéramos y en realidad había consenso y se logró otra vez la reelección.

**CM:** ¿Tuviste más o menos el mismo personal?

**MA:** No inclusive ya a Nandayure Harley se le dio la plaza, es decir se dieron cosas que se fueron resolviendo.

**CM:** ¿Porque ese es uno de los grandes problemas que tenía la Escuela pocas propiedades?

**MA:** Pocas propiedades, porque habían pocas plazas, entonces entre otras de las sesiones que me tocó hacer fue ir a la Vicerrectoría de Desarrollo y decir “mire transformemos estas plazas para poder sacar el concurso démosle presupuesto estable a la Compañía de Cámara para que no vaya a pedir todas lo años unos cincos para hacer sus producciones. Inclusive meternos con la estructuración





del programa de extensión Margarita Esquivel, que por otro lado nos estaban presionando que había que hacer venta de servicios, que era la única forma de mantener sus proyectos y bueno ahí se fueron haciendo esas cosas y creo que fueron buenos resultados.

**CM:** ¿Cómo vez en estos años que has formado parte de la Escuela de Danza el progreso de la escuela?

**MA:** Yo lo veo positivo en el sentido de que visto que ya los bailarines están con mejor técnica los coreógrafos inclusive con un poquito más de instrumentos creativos, yo creo que ya se les quitó ese “complejo herediano del pirro”, ya un muchacho sale se va directo a hacer una audición a la Compañía Nacional de Danza y la gana, usted revisa la totalidad de los bailarines de la Compañía Nacional de Danza y doce son egresados de la Escuela y ya en Danza Universitaria hay miembros de la Escuela en puestos importantes, vos ves gente de la escuela y también los mismos profesores de la escuela se dieron cuenta de que hay que estarse pellizcados, que hay que estar atentos a los cambios de las nuevas generaciones y si los estudiantes proponen nuevos cambios, la escuela tiene que estar atenta a que esos cambios, tienen que darse porque si no nos quedamos atrás. Porque esa fue la sensación que yo tuve cuando llegue a la Escuela, porque era una escuela que se

creó en los años 70s pasaron 20 años y seguían allá en los 70s . No, había que actualizar y yo ahora estoy viendo una conciencia de que hay que hacer más investigación de que hay que hacer una conducción más eficaz, de que hay que fortalecer las cosas que se tienen, ni hablarse toda la extensión que hace la escuela desde el Programa Margarita Esquivel a UNA Danza Joven a la Compañía entonces yo siento que la Escuela en realidad se convenció de que es una institución importante.

**CM:** Con tu experiencia como vez el plan de estudios de la Escuela de Danza ¿qué le haría falta?

**MA:** En la escuela de danza, creo que desde mi experiencia, un poquito más de crear grupos de investigación, porque creo que eso es algo que estoy viendo desde el SEPUNA que el posgrado no está realmente vinculado con la investigación, es decir por un lado se hace el posgrado y por otro se está haciendo la investigación, pero esas cosas hay que unirlas, esa visión sistemática hay que integrarla. Lo ideal es que no sigamos creando cositas como el proyecto de investigación por aquí, el de danza escénica por aquí, el posgrado por allá, no esas son cosas que hay que articularlas más, para que salga una línea de investigación continúa que va produciendo, tanto en el posgrado como con la misma escuela. Y también pienso que



la misma Escuela debe de estar más presente en el medio costarricense, yo siento un poco más espabilados a los estudiantes, en el sentido de que van y hacen sus temporadas, pero creo que a veces el mismo cuerpo docente se abstrae de todo lo que es la parte política, del desarrollo de la cultura de Costa Rica, como que uno dice, lo que pasa en el Ministerio de Cultura no nos importa, nos debería de importar la toma de decisiones, gente más activa, más propositiva, más combativa. Si ponen una ley de premios porque no discutirla, si proponen una ley nacional porque no estar ahí presente y discutirlo, como que esas cosas son intrascendentes y yo creo que un académico debe de estar políticamente presente para contribuir al desarrollo.

**CM:** ¿En qué momento decides ser madre?

**MA:** Bueno eso es como por azar, simplemente llegó una y después la otra.

**CM:** ¿En qué año?

**MA:** En el año 92 fue mi primera hija y en el 97 la segunda.

**CM:** ¿Ellas están en el medio?

**MA:** No una estudia biología aquí en la UNA y la otra esta en cuarto año de

colegio quiere ser también bióloga pero le gusta también el violín

**CM:** ¿Cuándo planteas el proyecto de investigación ya lo tenías, o se te ocurrió en ese momento?

**MA:** Yo pienso que llegar a la formación del proyecto de investigación se dio por una necesidad académica, cuando yo empecé a dar las clases de Historia de la Danza Nacional no había nada escrito. Ahí podemos hacer una ida atrás, yo recuerdo que estando en la universidad de George Washington, cuando yo estaba estudiando allá en un curso de historia de la danza le pedí a la profesora que si me podía dejar conocer la biblioteca, como yo era estudiante del arte.

**CM:** ¿En qué momento estudiaste en esa universidad?

**MA:** En el año 1986 nos dieron una beca a varios costarricenses y estuvimos cuatro meses en Washington.

**CM:** ¿Por medio de la beca Fullray?

**MA:** No. Una beca del AID que era para formar líderes.

**CM:** Se fueron un conjunto de bailarines?

**MA:** Si se escogieron como 11 bailarines de aquí y nos fuimos todos para



allá. Entonces en uno de esos cursos obviamente que yo me matriculé en el curso de Historia de la Danza y le dije “vieras que me gustaría ir a ver la biblioteca de la universidad” entonces ella dice, si claro le vamos a dar un pase. Cuando entro a la biblioteca me dio un “paro cardíaco” cuando me dice todo esto es danza y digo ¿cómo? Si, estos son los libros de danza que hay aquí, era como esta sala dos veces y empiezo a caminar, veía los libros de Martha Graham, Paul Taylor, David Neiley, de danza, de enseñanza, de metodología, de música para la danza, o sea era tanta la publicación que me entró como un shock cultural, en lugar de sentirme feliz me deprimí toda. Pero yo decía como puede ser. La pregunta que yo me hice fue que estoy haciendo en Estados Unidos, tengo que aprender algo de ellos y creo que lo que aprendí, era que sí nosotros no escribimos, no valoramos lo que somos nadie lo va a hacer, o van a venir extranjeros a hablar de la danza a Costa Rica. Entonces (paréntesis) yo volví a Costa Rica, nos fuimos de gira a Europa y toda la cosa, yo no pensaba ser profesora todavía, cuando en el 90 me toca dar el curso de Historia de la Danza en Costa Rica, aquí en la UNA voy a la biblioteca ” Mire yo soy la profesora me puede dejar entrar a ver dónde están los libros de danza y el señor de la biblioteca me dice “vieras que vergüenza”. Es que sólo tenemos un libro y está en alemán. Entonces ahí como que se

hizo un juanete yo dije en otros países del mundo hay millones de libros de su propia historia y en Costa Rica no tenemos un libro, como voy a enseñar historia de la danza. Entonces ya voy y doy mi curso y empiezo a decirles, que Mireya esto, que el otro, hasta que yo les dije, muchachos hagamos una cosa yo no quiero trabajos mal hechos, yo no quiero que ustedes me entreguen una cosa que van a ir a copiar de un libro. Ese año 1993 cumplía años Elena Gutiérrez, veinte de estar aquí; les dije porque no hacemos una investigación sobre la maestra, lo que hicimos fue este cuadernito son como 60 páginas y bueno fue un trabajo increíble con mis alumnas. Yo me sentí más importante que Humberto Eco con este cuadernito porque dijimos, este es el primer documento que se escribe de la historia de la danza, lo único que existía ya en ese momento era el libro de Víctor Hugo Fernández que él había hecho una publicación de sus críticas, pero no era una investigación, sólo un tipo de estudio. Ya después de ese, vino el de la maestra Mireya Barboza, luego el de coreógrafos, ya después, el de Cristina lo hice sola, el de la Compañía Nacional de Danza y ya. Pero esto lo hice sin tiempo, tuvimos que ir convenciendo, porque recordemos que en ese momento en el CIDEA no había tiempos para la investigación, igual que el CIDE son de las Facultades que menos tiempo han tenido para hacer la investigación.



Y así fue como nos fuimos formulando, y ahora la Escuela tiene dos o tres proyectos de investigación.

**CM:** ¿En qué momento se inscribió el proyecto de investigación tuyo?

**MA:** Yo creo que ya formalmente como 1999 lo fuimos haciendo para demostrar que sí se podía que era importante, que era necesario.

**CM:** ¿En 1999 se inscribió, estamos en el 2013, ya han pasado unos años de lo que has estado trabajando con eso. Se puede decir que hay alguna persona que esté trabajando en eso también como lo estás haciendo vos?

**MA:** En danza no! en danza no!, yo he tratado mucho de motivar a alumnos, ahora por lo menos estoy trabajando desde el 2010 con algunos profesores que han estado por aquí, estoy trabajando con Andreina Gómez, pero el asunto es que si no hay recursos mentiras que vos vas a dar más rendimiento, con la gente que venga de honor, no les puedes exigir. Pero que yo esté aquí en el SEPU-NA en este momento ha liberado una plaza y mi idea es que cuando yo me jubile ya queden una, dos o tres personas con experiencia investigativa, para que puedan seguir desarrollando muchos temas. Es decir en mente hay hacer un libro sobre ballet. Estoy terminando el de la Escuela y está uno de Coreógra-

fos que ya viene, pero hace falta todo lo que es el Movimiento Independiente, todo El Aporte de los Bailarines Ticos en el Extrajero, quiero hacer uno sobre la Fotografía en la Danza, analizar cómo ha visto cada fotógrafo la danza, es decir hay muchas cosas que seguir publicando y eso que no quiero ni meterme en folclor, porque creo que ese es campo de otra gente, la danza popular y otras.

**CM:** ¿Has estado en el Consejo Universitario de ahí no se puede hacer nada por más plazas?

**MA:** Es que en el Consejo Universitario las plazas no se dan ahí. O sea la decisión la toma el Consejo Académico, ahí es donde hay poder en la universidad y lo otro usted lo puede negociar. Pero si un Consejo Académico no dice sí queremos. Yo esperé mucho tiempo para que pasara el proyecto de investigación de medio tiempo a un tiempo o tiempo y medio, y la escuela priorizó UNA Danza Joven, así ¿qué vas a poder hacer? Yo dije escribiendo lo ideal sería poder tener dos personas ahí hacer un equipo por lo menos de tres investigadores.

**CM:** ¿Qué te dejó tu paso por la dirección de la Escuela de Danza?

**MA:** Una experiencia de manejo de toda la parte administrativa que jamás creí que fuera a tener capacidad para eso.



**CM:** ¿Es un mundo diferente ese campo verdad?

**MA:** Si totalmente yo diría que es como anti artístico, entonces yo lo que hacía por lo menos era complementar con ir a ver las clases, meterme a los ensayos, estar viendo como producían un poquito el espectáculo del Arte del Movimiento, y asíirme nutriendo de la misma actividad artística, porque la parte administrativa es muy árida y eso que en aquella época (años noventa) no era tan terrible como ahora.

**CM:** ¿En qué momento decides volver a meterte a estudiar?

**MA:** Cuando se abre en la UCR la maestría en Arte, yo dije “mira yo no me quiero quedar con una licenciatura, tal vez porque había sido como eterna estudiante. Sí tengo que enseñar unos 20 años más, como voy a quedarme con lo que aprendí en licenciatura, entonces abrieron la maestría, fui y me inscribí y me gustó mucho.

**CM:** ¿Eso fue en qué año?

**MA:** En el año 1997, empezamos marzo del 1997.

**CM:** ¿Qué te ha dejado tu paso como investigadora?

**MA:** Bueno como investigadora creo que me ha dejado el estar vinculada a la danza, es decir yo me siento muy cómoda, a gusto. Como dice mi esposo. A vos te pagan por hacer algo que te gusta. es decir, yo voy a hacer danza, a hacer la críticas y siento que estoy al día con lo que está pasando. Yo pienso que fue muy importante para mi haber hecho los estudios de maestría porque me ubican. Ya me planteo la danza como un objeto de estudio, algo que analizarlo empezar a decir que pasa, que tendencias hay, quienes son los artistas, que lenguajes y descubro un mundo maravilloso del conocimiento que se puede generar ahí. Es decir, dar ese salto y ver aquello como una situación donde ya no son mis amigos, ya no son mis colegas con los que yo iba a tomar café, si no que son personas que están produciendo sus producciones, ya hay que analizarlas, contextualizarlas y ahí yo creo que es lo fascinante de la investigación.

**CM:** ¿Cómo haces para priorizar que haces primero, que haces después en cuanto la investigación?

**MA:** yo creo mucho en mi intuición no soy así como tan estructurada, por ejemplo: Empecé con el cuadernito de Elena porque cumplía años después dije ¿quién es la que está más grande? Mireya, después hice así “que pasa 1997” el centenario del Teatro Nacional, el Festival de Coreógrafos en el 2000, luego



Licencia Creative Commons  
Atribución-No-Comercial  
SinDerivadas 3.0 Costa Rica

dije, uy a Cristina no se lo he hecho. Mientras tanto iba trabajando sobre Danza Universitaria que era mi tesis que estaba guardada, pero luego yo dije no, ya hay una tesis de eso si algo pasa ya hay un documento, ah! Y los 25 años de la Compañía Nacional de Danza, siempre lo voy viendo como por algunas fechas de cierre. Para el libro de Danza Universitaria tenía en mi computadora un texto que decía, una beca de danza 15 años, 20 años, 25 años y hasta se publicó 30 años. Por ejemplo de Danza Universitaria tuve cinco textos que yo los voy trabajando y los voy dejando ahí, como sí pusieras unas frutas en licor para que se vallan engordando, luego vas lo tomas lo vuelves a leer, los revisas y decís ya, es como de intuición. De pronto el Centro Cultural me ofrece hacer el libro “Imágenes Efímeras” y bueno es algo diferente ahí me voy. La UCR ofrece hacer ese libro es decir ando siempre buscando cosas, y sobre todo lo que yo me planteo es superarme y no aburrirme que me guste lo que estoy haciendo.

**CM:** ¿En qué momento decides estudiar el Doctorado?

**MA:** de pronto me topo con la coordinadora del programa que era Martha y me dice, mira estamos abriendo un Doctorado en Cultura Centroamericana y yo dije, qué interesante y me matriculé a pesar de que estaba en Consejo Universitario.

**CM:** ¿Estamos hablando de que año?

**MA:** A finales del 2000 empezamos creo.

**CM:** ¿Tenías una visión clara de lo que podía ser el Doctorado lo que podía representar para ti no solamente en cuanto a un título?

**MA:** Sí! Sabía que iba a ser un tiempo pesado, por eso inclusive me hice herediana para ya vivir en Heredia y no tener que viajar hasta San Pedro. Un doctorado de sólo investigación pero yo quería formarme teóricamente en las últimas tendencias, análisis de semióticas todas esas cosas y creo que la propuesta de Doctorado cumplió mis expectativas. El estudio tenía que ser Centro América entonces fue buscar otro país donde yo pudiera hacer una investigación que tuviera el componente.

**CM:** ¿Al final sobre qué fue tu Doctorado?

**MA:** Bueno mi tesis se llamó *La Danza escénica en Costa Rica y Guatemala, un análisis comparativo de esos 25 años del siglo XX*.

**CM:** ¿Eso llevó cuantos años de tu vida?

**MA:** Como ocho años porqué la idea original o primigenia era hacer una comparación Costa Rica, Panamá, Nicaragua, con una cuestión de que cogías un bus e ibas a Nicaragua y cogías un



bus e ibas a Panamá, pero nunca tuve respuesta de colegas. Entonces tenía un compañero de Guatemala en el Doctorado y me dice, Marta yo la contacto a usted con Guatemala e hice la propuesta y entonces hice ese análisis comparativo y que me resulto más interesante; porque la danza en Guatemala y Costa Rica siento como que son dos caras de una cinta, en una se da la democracia y la estabilidad, el desarrollo y el aporte del estado, pero en el otro lado se da otra historia totalmente distinta y eso a mí me gustó muchísimo, como para poder seguir investigando. Que ese es otro de los temas pendientes, poder hacer un libro sobre Centro América.

**CM:** ¿Cómo has hecho estos años para estudiar el Doctorado y al mismo tiempo estar investigando en la danza nacional?

**MA:** Bueno por eso es que duré tanto, porque si yo hubiera salido de mi Doctorado no hubiese escrito el libro de Danza Universitaria, ni escribo el libro del Centro Cultural y no escribo nada. Y me hubiera graduado en el 2005, pero para mí el Doctorado no significaba asenso de carrera porque ya era catedrática, no iba a significar aumento de salario. Entonces dije lo voy a hacer disfrutando, para mí era más importante hacer el libro de Danza Universitaria por los 30 años, fue más importante el libro de Imágenes Efímeras, porque me llevó a Europa, a hacer otro libro que

se hizo allá, sobre el Festival de Teatro de Cádiz, contacto con otra gente de un nivel de investigación. En todos los años creo que logré incorporar mucha investigación que todavía hacía falta en ese momento.

**CM:** ¿En qué momento decides que hace falta o que quieres entrar a ser la crítica de Danza?

**MA:** Bueno eso no fue como que yo quise, a mí me llamaron antes había estado Mariamalia Pendones y en ese momento Mariamalia decide volver a bailar y montar, entonces el periódico me llama.

**CM:** ¿Estamos hablando del periódico la Nación?

**MA:** Eso fue en el año 1998 entonces a mí me llama Carlos Cortez y Eduardo Ulibarri que era el director y el coordinador de información y me dicen, ¿Marta te interesa hacer la crítica? Y les dije que sí. Empecé a hacerlo a la par de Mariamalia porque nos tocó el Festival de Coreógrafos, entonces ella hacia un día, yo otro y ya después de ese festival, el periódico decidió que alguien que iba a seguir coreografiando mejor no fuera crítica. Entonces yo empecé escribiendo y creo que eso también ha sido un buen entrenamiento.



**CM:** ¿Cómo fue esa primera experiencia, porque eso es algo otra vez novedoso, como que periódicamente en tu vida siempre hay cosas nuevas verdad?

**MA:** Mi vida es como un eterno aprendizaje, yo en el año 1998 estaba terminando los estudios de la maestría entonces ya tenía como una cierta seguridad epistemológica y teórica, pero me faltaba lo que era la escritura. Yo escribo con dos dedos jamás hacerte una crítica así y hacerla a los cinco minutos, es decir, si era bastante duro. Recuerdo que mi primer crítico fue mi esposo, que en las mañanas leía y decía, no esto no se entiende nada, escriba para gente normal, porque yo me elevaba con muchos términos técnicos. Bueno fue todo un aprendizaje, el saber que estás trabajando con un medio que es popular, que es periódico que lo lee una persona que no sabe de una danza, hasta el artista que está esperando una crítica.

**CM:** ¿Cómo se hace, quien decide que críticas publicar?

**MA:** Bueno, cuando yo empecé la única condición que puse es que no iba a criticar amateurs, entonces quedaban por fuera todas las academias. En ese momento no había llegado la crisis del 2009, entonces yo simplemente decía voy a hacer todo en ese momento, claro era ponerme la soga al cuello, porque tenía que ir cuatro veces al teatro o una

semana, pero bueno, eso me gustaba. Entonces por muchos años yo vi todo lo que fuera profesional. Inclusive trabajos de estudiantes dije no voy a criticar porque es una cuestión ética y no puedo criticar a mis alumnos o los alumnos de la Escuela salvo que vaya a criticar al Coreógrafo, que les está montando, no a los chiquillos que están haciendo sus obras y así se mantuvo hasta el 2009. Ya en ese momento la Nación decide, ya nos iban a cerrar las críticas, entonces dijeron, ahora se les va a dar a ustedes una crítica por semana máximo, salvo en eventos especiales como el Festival de Coreógrafos, Festival de Música o la Ópera, se les puede dar tres, cuatro o seis críticas, entonces en ese momento yo soy la que decido que es lo que voy a hacer y no pasarme de cuatro críticas por mes.

**CM:** ¿Pero haciendo cuatro críticas por mes, hay una cantidad de espectáculos, coreógrafos y de obras que no se le puede hacer crítica?

**MA:** No y me da lástima porque a veces yo digo, a quien voy. Antes era uno jueves, uno viernes otro el sábado y descansaba el domingo, pero ahora no, tengo que decir bueno llevo tres puedo hacer esta, les interesa que hagamos ésta, es una lástima porque yo creo que desde hace años es el único periódico que da ese espacio.





**CM:** ¿Y qué estrategia utilizas cuando ya estás en el teatro sentada?

**MA:** Yo lo único que hago es dejarme llevar por la obra, que me hable, no tomo apuntes, no tomo nada ni siquiera me gusta leer el programa de mano para que no me inflencie y si veo la nota en el periódico ni la leo, voy con el título, esa es la gente que va a bailar y lo que me produzca ahí es un poco lo que empiezo a ver. Ya después sí, cuando veo en casa el programa de mano, ya veo la música lo que dice, lo reviso, pero lo que más me importa de la crítica es que me entretenga, es que la obra me diga algo, que no me aburra, que me presenten algo nuevo, que yo pueda sentir que estoy viendo bailarines maravillosos, un poco recreando esa sensación cuando bailaba, que me presenten imágenes nuevas.

**CM:** ¿Tienes una buena memoria para no apuntar mientras observas?

**MA:** Si, inclusive le puedo decir, este vestido lo vi en una obra de fulano de tal, y me dicen uy si como se acuerda, porque tengo una memoria fotográfica.

**CM:** ¿Lo mismo pasa con la música?

**MA:** Con la música también, si.

**CM:** ¿Te has ganado enemigos alrededor de la crítica?

**MA:** Si claro, muchos.

**CM:** ¿Porque?

**MA:** Porque estamos en un mundo pequeño, es decir si vos te pones a pensar, Andrés Sáenz que acaba de morir o William Venegas los críticos reales de teatro y música, pueden venir a criticar a Oliver Stone y decirle que es una mamarrachada, puede decirle a Tarantino que es una cochinateda lo que él hace, pero ellos no se sientan con Tarantino o con Stone a tomar café, o a estar en una Asamblea que decida una beca tuya o decida un proyecto de investigación tuyo. Pero si yo le digo a fulano, sutano y mengano que eso es una mamarrachada que está mal hecha o que no me gusta, yo me tengo que sentar con ellos en una Asamblea en la Escuela, me tengo que sentar con ellos a decidir un plan de beca. Porque somos de los mismos, entonces he perdido amigos y he ganado enemigos, pero bueno fue porque asumí la crítica con todo lo que eso implica, yo no puedo ir a ahí a no decirle a fulana porque es muy brava, yo prefiero decir, y lo asumo porque me gusta ver eso y la responsabilidad de tener que decir.

**CM:** ¿Te han dejado de hablar por eso?

**MA:** Si claro y gente que era amiga mía

**CM:** ¿Y así como te sientes con eso?



Licencia Creative Commons  
Atribución-No-Comercial  
SinDerivadas 3.0 Costa Rica

**MA:** Al principio me dolía, pero esto es parte del trabajo y yo sé que eso es parte de esta Costa Rica, que lo único que le gusta a esta sociedad, es que le digan que todo está bonito; pero si yo te digo, mirá Carlos, ese color no se te ve bien ya te enojas conmigo, pero si quieres verte mejor usá otro color, un rojo, un azul, un negro. Pero bueno esa es la función del crítico, decir lo que está bien y lo que no está bien.

**CM:** ¿Que satisfacción o que sientes de ser la crítica has tenido la parte de bailarina, la parte de directora, la parte de investigadora ahora esta parte de crítica que realmente te deja, cual es el atractivo de criticar?

**MA:** El atractivo de hacer crítica creo que me obliga a estar al día con lo que está pasando, porque yo podría ser una investigadora que me quedo estudiando, no tengo que salir de mi casa no tengo que ver que está pasando o no tengo que ver como se están moviendo los estudiantes, y eso inclusive me permite saber si los egresados nuestros los estamos formando bien, si los coreógrafos de la Escuela de Danza, los están formando o les están dando lo suficiente, si de pronto están saliendo cosas interesantes de otros lados hay que pellizcarse, es decir la crítica me hace mantenerme activa y actualizada como profesional.

**CM:** ¿Te ha permitido ir a varios países como crítica?

**MA:** Si, he escrito en El Salvador he ido a España, Alemania.

**CM:** Y como está este espacio en este momento con relación a futuras generaciones o lo que hay para ser la crítica?

**MA:** Yo pienso que es un espacio que la gente debería de aprovechar, sobre todo existiendo medios digitales que se pueden aprovechar y probar, podrían hacer Blogs, podrían hacer espacios como han hecho la gente en cultura, pero no hay como un disciplina. Yo creo que para ser crítico se tiene que ser disciplinado, ser culto en el sentido de conocer a profundidad la disciplina, dominar el tema, tener antecedentes, ni es esa cosa de que sabe todo e impresiona o que todo está mal, no. Uno tiene que saber qué es lo que está diciendo, tiene que conocer la trayectoria de cada una.

**CM:** ¿La preparación que brinda la Escuela de Danza permite incursionar en este campo?

**MA:** Yo creo que sí, porque a veces en el curso nosotros ponemos a los estudiantes a probar un poco y en realidad el que tiene ese talento esa capacidad y ese gusto por escribir, creo que si podría tener las herramientas para empezar.



**CM:** ¿Has preparado gente para que de alguna manera quede investigando?

**MA:** He querido pero no estoy satisfecha con la gente que está ahorita, si siento que con la compañera Andreina Gómez, ella sí tiene como un interés.

**CM:** ¿Y en la Escuela no existe algo que te pueda capacitar para eso de alguna manera?

**MA:** En lo único que podría ser es en asignación de tiempo para contratar a la gente que se pueda desarrollar

**CM:** ¿Dentro del régimen de la Escuela no hay una alternativa para estudiar?

**MA:** No porque en el único curso donde los estudiantes pueden probar un poquito es en un semestre. Ellos apenas si tienen tiempo para entrevistar, para tener esas primeras herramientas de la investigación. Pero la gente es sumamente injusta y cuando son estudiantes no les contestan, no les dan la entrevista, los dejan tirados, los chicos vienen todos desilusionados entonces es un proceso que hay que ir modificando

**CM:** ¿Hablemos de la Marta líder, de la que forma parte del Consejo Universitario, que forma parte de los Consejos Directivos de Escuela. Qué pasa con esa Marta, cuéntenos?

**MA:** Bueno yo en el Consejo Universitario fui la primera persona del CIDEA que llega ahí porque creía. Fue en un momento donde venía saliendo de la dirección de la Escuela, uno cuando sale de ese puesto, sale como resentido, en el sentido de que ya no sos esa autoridad, entonces te marginan y te dejan, te dan la peor parte. Pero bueno se me presentó la oportunidad y nos dimos cuenta que en ese momento en el Consejo Universitario no habían muchas mujeres. No había nadie en la historia del CIDEA que había llegado a este consejo, fue un momento muy importante para que se sintiera la presencia de lo que es el CIDEA, de plantear cosas desde la Escuela de Danza, desde nuestra perspectiva, consolidar lo que era el Fondo de Producción para el CIDEA etc. Entonces creo que en ese espacio y en todos los espacios que he ocupado, he tratado de que a la danza se le dé y se le valore como una disciplina muy importante, siempre la pongo a la par de Veterinaria a la par de Ciencias Biológicas medicina.

**CM:** ¿Tú crees que tus colegas de alguna manera ha valorado tu trabajo en ese sentido?

**MA:** Bueno yo pienso que tal vez por eso he llegado a esos lugares y cada día tengo como otras oportunidades, más desafíos, puede ser porque la gente haya reconocido esa capacidad de trabajo es decir, me



Licencia Creative Commons  
Atribución-No-Comercial  
SinDerivadas 3.0 Costa Rica

gusta tanto bailar, como estar dirigiendo el posgrado, o estar dirigiendo en la Escuela, yo pienso como dices anteriormente, que a mí me gusta estar buscando como cosas nuevas, estar para aprender para sentir que esta uno, En un futuro me gustaría hacer cine o arquitectura o no se cosas nuevas, en las que yo tenga que estar como probando y sentir que uno tiene mucho que hacer todavía.

**CM:** ¿Esto le ha quitado espacio a tu vida familiar no ha sido de alguna forma parte de estas cosas, te ha quitado tiempo en el enriquecimiento?

**MA:** Yo pienso que no, porque he sabido dosificar, es decir yo trato de poner límites. A mí no me vas a ver un domingo a las 7 am viendo un ensayo, no, el domingo es para estar en casa, los sábados para mis hijas, tal día para hacer las compras. Es decir, eso si me costó mucho porque cuando yo estaba en Danza Universitaria era los 365 días para esa actividad. Pero yo creo que ya cuando formas un hogar y tienes una casa, tienes que decir, para que no se te caiga la casa hay que dedicarle un tiempo a limpiarla, a cocinar, a ver las matas, a lavar la ropa y todo para que las otras horas podas trabajar tranquilamente.

**CM:** ¿Cómo surge la posibilidad del SEPUNA?

**MA:** Eso fue como de azar también porque yo un día estaba en ICAT y es-

taba la Decana del CIDEA y dice, hay una convocatoria para dirigir el SEPUNA y yo estaba ahí, a la par de Giselle y me dice la Decana, usted quiere, mande mi nombre, ya lo he mandado tres veces y nunca he quedado. Yo estaba Feliz en investigación y estaba terminando unos libros y cuando un martes a los quince días me mandan a decir quedó electa en el SEPUNA. Yo fui parte de lo que se llama el Consejo Central de Posgrado y era toda una cosa nueva, porque lo único en lo que yo había tenido relación, con el posgrado, fue de ser profesora en la maestría, en un curso de investigación y antropología. Entonces hice algo que también fue muy importante aprender cómo se maneja el posgrado, asumir defensas de tesis y todo eso. Meses después, Grace Prada que era la presidenta en ese momento se postula para Consejo Universitario y queda el puesto vacante. La labor del posgrado siento que es más académica, que hay que hacer mucho, aquí son nuevos planes de estudio, es ligar investigación con la docencia, cosa que no se ha logrado hacer del todo, hay muchas cosas que hay que hacer por el posgrado, entonces yo sentí que era algo más interesante.

**CM:** ¿Ya actualmente cuando llegas te encuentras con la suficiente capacidad para poder acudir las situaciones del puesto o siempre se va aprendiendo?



**MA:** Siempre se va aprendiendo corresponde casi como a ser Decano, además de tener a tu cargo 60 programas no una escuela, si no 60 programas o coordinadores con estudiantes, relacionarte con gente de Centro América, con CONARE. Es otro nivel y me resulta desafiante en el sentido que siento que en la Universidad el posgrado ha estado muy a la mano de Dios, así como que lo han dejado que crezca a la libre, creo que ya es hora que aquí en el posgrado en la UNA se tomen ciertas decisiones para bien o para mal, pero que se tomen decisiones, se transformen cosas y realmente le demos el lugar que requiere, porque en una universidad como ésta, el posgrado es lo primero. Es decir irlo posicionando irle dando condiciones evaluaciones tomando decisiones, entonces creo que eso es también es muy interesante.

**CM:** ¿Mientras tanto la investigación está paralizada?

**MA:** No yo sigo. El otro cuarto de tiempo lo sigo haciendo en la Escuela de Danza con investigación.

**CM:** ¿Desde cuándo no impartes docencia?

**MA:** Desde que estoy aquí, desde el 2011 tengo 2 años y si me duele un poquito porque creo que estar en contacto con los estudiantes lo rejuvenece a uno, yo siempre he sido de las profesoras que

aprenden de ellos más que ellos de mí, ósea tengo un intercambio ahí no me gusta hacer magistral ni nada. Porque recuerdo cuando llegué del Consejo Universitario, a impartir un curso de investigación, O la docencia completa, los chiquillos me enseñaban como usar internet. Bajar de Youtube entonces me parece que estar con los estudiantes a uno lo mantiene al día

**CM:** ¿Vienes trabajando incansablemente desde los años 70s, prácticamente toda tu vida, de un momento a otro descubres que estas enferma que pasa?

**MA:** Bueno eso fue como un impacto, como una cosa que uno dice, pero porque a mí, “un cáncer de mama”, se supone que le puede dar a una mujer que es obesa, que no hace ejercicio, que fuma mucho, que bebe mucho alcohol, que come mal, que vive un ambiente mal sano. Pero yo vivía en San Isidro de Heredia con un aire maravilloso, no fumo como desde hace 25 años, como relativamente bien, puras ensaladas y cositas así, hacia ejercicio, caminaba siempre. Como que todas las cosas no estaban para que se dieran; me dice el doctor, usted es una mujer de 52 años y tiene mamás y me tocó la lotería. Siempre me hacia las mamografía, los ultrasonidos y estaban limpios, me fui donde el ginecólogo porque empecé a sentir un cambio en la estructura de la mama y el doctor vió la mamografía y me dijo,



no no está bien, vallase para la casa, y le digo, no doctor yo tengo algo aquí porque yo lo siento. Empecé a sentir como unos destellos en el brazo en las noches y esa cosa que uno dice, no no es nada, y de pronto sí, cuando fui a hacerme otro examen ya empezamos y se descubre que tengo cáncer y bueno inmediatamente a actuar, yo pienso que tal vez el hecho de que hoy este aquí viva es porque actuamos todos los médicos y la gente que me ha ayudado de una manera eficaz, sin miedo, sin lamentos, sin nada y a enfrentarse a una enfermedad para combatirla.

**CM:** ¿Mentalmente cual fue tu posición?

**MA:** Tontamente pensé, se me va a caer el pelo, voy a quedar calva, sin cejas, que feo, esa fue como la única idiotez que se me vino a la mente y después nunca tuve miedo a morirme siempre dije, esto hay que combatirlo, hay que ver. Empecé a estudiar a ver que era, los tipos de cáncer, cuál era el mío que procedimientos había que utilizar y pensando siempre que iba a salir bien, que tenía dos hijas y una familia por la cual tenía que luchar, y pienso que tuve la suerte de estar en Costa Rica, donde hay un sistema de seguridad social muy funcional, me hacían todos los tratamientos, cirugía, quimioterapia, radioterapia y ahora estoy en control.

**CM:** ¿Una vez que pasaste todo eso cuál es tu pensamiento?

**MA:** Bueno que fue lo que cambió en mi vida, lo único positivo que hice en ese momento fue darme más espacio como para mis amigas, más tiempo para mí que tal vez antes no lo tenía, mis hijas me decían, mami yo no sabía que usted tenía amigas y que ahora nos seguimos viendo, porque antes era obsesiva porque antes era mi casa, mi trabajo, mi familia. Si me quité pesos de encima, es decir (usted tiene que cocinar, usted tiene que hacer esto) yo me voy a levantar a las 10 de la mañana si me da la gana, como a dejar de asumir un papel de todo poderoso y a disfrutar un poquito más de cosas banales, de ir a meterse a una tienda a ver una blusa, comprarse un par de zapatos o cosas que tal vez tenía muchos años de no hacer, porque para mí no eran prioridad. Tal vez entre cita y cita podía decir, voy a ir al área central y meterme a una tienda, meterme debajo de un palo etc. Leer cosas que había dejado mucho tiempo, o sea ese año fue de hacer muchas cosas. Seguí trabajando, hice un libro que se publica este año, hice la crítica, hice comentarios para el festival, es decir, nunca me di por vencida. En algún momento me tenía que acostar tres días, cuatro días, que estaba como muerta, pero una vez que pasaba eso a seguir adelante y pensar, que por lo menos lo que estoy viviendo ahora más, es ganado.

**CM:** ¿Se ha cambiado la visión de su mundo o sigues siendo tan obsesiva como antes?



**MA:** Trato de no ser tan obsesiva y permitirme más cosas y que no me duela como asumir tanto las cosas, si algo no sale pues no sale, pero si siento que me he relajado un poco más y también siento, que aprendí muchas cosas, conocí más gente, también son cosas que uno sabía y todo, pero como que lo vivís en carne propia.

**CM:** ¿De alguna manera eso cambia la visión, obviamente con el dato de la personas desde luego pero a la hora que te paras ante un espectáculo de danza y lo observas y haces la crítica, crees que eso cambia te da otra perspectiva?

**MA:** No el objeto de estudio mío lo sigo viendo con la misma perspectiva, rigurosidad en eso creo que no, creo que donde he cambiado es conmigo misma, como permitiéndome más cosas, bueno sí llego hasta mañana aquí llego, o sea, como con cierta libertad, con la que era más disciplinada más estricta, más estructurada.

**CM:** ¿Digamos que has cerrado más cosas ahora de las que tenías abiertas en aquel momento?

**MA:** Sí eso si como que he sabido priorizar y decir no puedo o decir, no disculpe mañana, porque antes sentía que tenía que complacer lo que todo el mundo me pedía, y ahora puedo decir, mire no puedo.

**CM:** ¿Que le falta por hacer a Marta Ávila?

**MA:** Escribir algunas cosillas más que están ahí, que es lo que me gusta, me causa mucho placer saber que puedo dejar algunos libros más todavía y creo que seguir viviendo con esa intensidad que he buscado en estos días

**CM:** ¿Aspiras en puestos de dirección en la universidad?

**MA:** Si vienen, tendría que ver cómo están, pero no quiero asumir puestos en los cuales tenga que pasar veinticinco horas al día trabajando, yo creo que uno puede trabajar ocho horas al día, pero yo veo que en algunos procesos la gente se desgasta, se enferma y no pasa nada. Si algo he aprendido en este proceso es que tiene que darse tiempo para uno.

**CM:** A propósito de esto. No crees que es posible intentar crear un Centro de Investigación que involucre las universidades y el gobierno, como ves eso?

**MA:** Sería interesante para abonar esfuerzos tanto económicos, intelectuales y académicos o por lo menos en la universidad, yo pienso que en un momento dado se va a crear un Centro de Investigación de Cultura Centroamericana, eso sería muy importante, para los académicos de la UNA, para el contexto centroamericano, crear eso. Esas son las iniciativas que hay que hacer, un Instituto, un Centro, ya no aspirando



Licencia Creative Commons  
Atribución-No-Comercial  
SinDerivadas 3.0 Costa Rica

que fueran todas las universidades, pero sería interesante que se pudiera integrar gente de CONARE.

**CM:** Existen las posibilidades de intentar dar los primeros pasos o definitivamente no te corresponde?

**MA:** Yo creo que si se puede hacer, hay un grupo de graduados de mi generación que ya están pensando, ahorita hay un Encuentro Centroamericano y del Caribe para el Estudio de la Danza, yo creo que ya es hora como de ir planteado esa posibilidad, de una plataforma donde podamos estar investigando, publicando, fortalecer una revista académica como “ ístmica” ir haciendo cosas donde se pueda ir visibilizando toda esa producción investigativa que se está haciendo aquí.

**CM:** ¿Cómo te gustaría que te recordarán a ti?

**MA:** Como alguien que se preocupó por dejar memoria de lo que se hacía, porque yo creo que en aquel libro de Víctor Hugo Fernández que decía que “el cuerpo no tiene memoria”, más bien yo lo digo al revés, hay que hacer memoria de todos los cuerpos que han bailado y aquí se ha bailado muchísimo y me gustaría que me recordarán como alguien que se preocupó por dejar un legado histórico.

**CM:** ¿De todos tus libros cual crees que está mejor hecho?

**MA:** Por ahora el que más me gusta es “Trazos Vitales de los 31 años de danza universitaria” pero me gustaría superarla en las próximas ediciones que estoy preparando.

**CM:** ¿Será que le pusiste más vida?

**MA:** Bueno yo digo que ese libro yo lo escribí, la mitad a ojos cerrados y la otra la investigué, porque la otra fue vivida, fue parte de mi vida. Pero creo que el que estoy haciendo ahorita, el de la Escuela de Danza, puede superar a ese, porque también viví esa parte de mi otra vida, es sobre la Historia de la Escuela de Danza y creo que con ese libro quisiera superarme a mí misma.

**CM:** Ahorita que sigue después de lo que tienes?

**MA:** Ahorita como te dije creo que seguir consiguiendo recursos para poder escribir los libros que quiero. Quiero hacer un documento para Centro América, documentar la historia del Ballet en Costa Rica, el movimiento independiente. O sea cuatro libros me falta hacer, por lo menos.

**CM:** ¿Cuánto te lleva hacer un libro?





**MA:** Yo pienso que se hace investigación, lectura, publicación, cada uno se va llevando entre cinco y seis años, lo que pasa es que yo voy empezando. No espero terminar uno para empezar otro por ejemplo. El libro de la Escuela de Danza estaba ahí listo, pero necesitaron este para el CIDEA, para los 40 años de la UNA, entonces lo deje ahí y cogí de ahí para hacer otro. Puede ser que en dos años salgan los libros más juntos, pero ya será un proceso de investigación, el de coreógrafos que espero que esté en el 2014 eso dependerá de muchas cosas, si hay recursos para el diseño, la publicación etc. pero la investigación va.

**CM:** ¿Has pensado de alguna manera en trabajar en plataformas digitales?

**MA:** Si he pensado, pero yo tengo que priorizar porque si soy la única que escribo, yo preferiría contratar un técnico que me escanee eso y me lo ponga en formato digital, que entrenarme para hacer eso. Pero si, la idea es poder tener toda esta obra ya publicada en un blog o alguna plataforma digital para que todo mundo lo revise.

**CM:** ¿Te has encontrado con alguna persona que no te haya dado entrevistas que se haya negado ¿a dar información?

**MA:** si

**CM:** ¿Hay gente que se han enojado con vos porque consideran que deben de estar en alguno de tus libros?

**MA:** Sí pero yo he tratado de ser necia, obsesiva, de llamar, de pedir todo y a veces la gente no lo toma en serio y cuando ven la publicación dicen yo tenía las fotos. Bueno pero mire, usted nunca contestó, mire aquí están los correos. Porque para cerrar un libro he puesto hasta cinco fechas de cierre y no te mandan el material. A mi antes eso me dolía y ahora saldrá el que quiere ya no será culpa mía

**CM:** ¿Haciendo un recorrido de tu vida crees que el medio verdaderamente te reconozca en los diferentes aspectos donde has entrado y dejado huella?

**MA:** El bailarín es tan efímero como la danza. Con Danza Universitaria podrá acordarse la gente mayor que vos, pero los menores que vos no se acuerdan porque no te vieron bailar. Entonces por eso mi interés de que quedara todo documentado, para que esas generaciones que no nos pudieron ver bailar, observen, por lo menos, los libros o los vídeos, (que estamos en el otro proyecto desarrollando) sobre el rescate del Patrimonio Coreográfico. En otros aspectos yo creo que ya se me reconoce como la persona interesada en hacer crítica y escribir.

**CM:** ¿Has sido feliz con tu vida?



**MA:** Si

**CM:** ¿Crees que estos espacios podrían ocuparlos más compañeras?

**MA:** Sí claro, por eso yo no quisiera volver a donde he estado, creo que ya uno en cada lugar por donde pasa deja su aporte, la idea es que otros vengan para que sigan aprendiendo

**CM:** ¿Ha sido fácil tu trabajo todo este tiempo?

**MA:** Yo pienso que todos los trabajos tienen su grado de dificultad y hay un nivel de dificultad que lo hace a uno ir creciendo.

**CM:** ¿Se puede decir que las habilidades propias que tienes te han permitido ser maleable a adaptarte a tus puestos?

**MA:** Si yo creo que tengo esa capacidad como de probarme a mí misma o decirme mira eso si lo puedes hacer, eso no.

**CM:** ¿Si tuvieras que decir que ha sido lo más difícil que has hecho. Qué sería?

**MA:** Lo más difícil que he hecho fue estar a cargo de la Comisión de Económico de la Universidad Nacional sobre el presupuesto de la universidad y ser la coordinadora de una comisión como esas. Jamás me iba a imaginar que iba a tener que aprobar un presupuesto de miles de millones de colones y revisar

lo, pero si te ponen a hacer eso hay que hacerlo y mandarlo a la Contraloría y saber si eso va bien.

**CM:** ¿La Marta con experiencia en coreografía. Que sentiste cuando decidiste hacer una coreografía?

**MA:** Bueno me encanta bailar, hacer personajes, todas las coreografías que hice, todas las baile yo o en parte baile yo, creo que ahí estaba más el aspecto de la bailarina un poco egoísta o insaciable de querer hacer, porque si recuerdas yo empecé haciendo “vieja maria”, era un sólo que yo lo bailaba. Después hice “conversemos” que era un dúo que yo lo bailaba. Casi siempre lo que me gustaba componer era que la cualidad de movimiento saliera de mi cuerpo. Hice un trío sobre “Murámonos Federico” donde yo salía de nicoyana. Siempre me vi bailando lo que coreografiaba.

**CM:** ¿Y hacer coreografía que representaba para usted?

**MA:** Simplemente un espacio para decir cosas diferentes a las que se estaban haciendo en ese momento, o por lo menos donde yo estaba, era poner mi vos o puesta en escena a las voces de los hombres, que eran los que hacían la coreografía en ese momento, que eran casi siempre Luis Piedra, Jorge Ramírez, Rogelio López dar esa visión de mujer de una perspectiva distinta.



**CM:** ¿Pero no fue mucho tiempo el que hiciste coreografía?

**MA:** Yo sentía que en Danza Universitaria no había mucho espacio para nosotras las coreógrafas, entonces dije, bueno si no me están dando espacio mejor uno se va de aquí. Lo que pasa es que la vida te pone en otro lado, no me puso a hacer coreografía en la Compañía Nacional de Danza o Danza UNA. Me puso en un espacio muy importante para la historia del arte aquí en Costa Rica, pero finalmente terminé siendo la única Historiadora de la Danza aquí en Costa Rica del siglo XX, entonces yo siento que soy importante en ese espacio donde nadie estaba haciendo.

**CM:** ¿Te consideras que por tu experiencia llegas a representar una autoridad en el campo de la Danza?

**MA:** En ese caso si por que no ha habido nadie más que se haya interesado en dejar registro de otras cosas verdad.

**CM:** ¿Y en los otros ámbitos? ¿Cómo bailarina, coreógrafa, como directora?

**MA:** Yo siento que en los otros ámbitos mucha gente lo ha hecho mejor que yo, pero en el campo donde nadie ha podido todavía. Pues si ese peso te lo dá el hecho de ese crecimiento, entonces vos decís, sumas, bailarina, sumas directora, sumas administradora, sumas gestora y

ahora todo se viene a enriquecer con lo que me causa más placer la investigación.

**CM:** ¿Crees que hubieras podido hacer una ley de cultura vos en tu óptica?

**MA:** sí yo creo que si me lo hubiera propuesto me hubiera gustado involucrarme más para corregir un montón de cosas.

**CM:** ¿Algo que quieras decir de lo que hemos hablado, algo que quieras decir o que lo hemos dejado por fuera que es parte importante de tu personalidad o parte de tu experiencia?

**MA:** Yo considero que en Costa Rica hay mucho que hacer en el área de la cultura, de las artes, es un área que pienso que tiene mucho potencial y por falta de visión de políticos, ministros, o lo que sea, no se han hecho muchas cosas que son importantes. Les decía a los colegas de la Escuela de Danza que no están presentes ahí debatiendo, aportando, porque lo académico no solamente es de dar clases, el académico es alguien que tiene que proponer, que tiene que debatir, que tiene que discutir, que tiene que discrepar para que las cosas se transformen, si no también siendo partícipes de los cambios que se tienen que dar en la cultura de Costa Rica. Si hay mucho que hacer, yo siento que fundamentalmente los políticos en estos 40 años lo único que han hecho es



Licencia Creative Commons  
Atribución-No-Comercial  
SinDerivadas 3.0 Costa Rica

llevar un vehículo en neutro, no ha habido cambios, no ha habido nada más que decir, no han luchado por mayores presupuestos, han hecho cosas casi por inercia y por la misma madurez del medio que se ha ido dando, pero no ha habido como gestores que digan, bueno vamos a hacer esto o tal cosa, igual se cerró la Compañía Nacional de Teatro, pienso que por lo menos el medio en danza fue más responsable cuando ese mismo Ministro que cerró la compañía de teatro, quiso cerrar la Compañía Nacional de Danza todos nos movimos y dijimos no; la Compañía de Danza no se cierra, no se van a hacer proyectos de contratación porque le va a pasar lo mismo que a la Compañía de Teatro que desaparece. Yo creo que hay que estar un poco más activo en el medio, ver lo que están haciendo los jóvenes, porque también siento que los colegas nuestros pasan 10 o 20 años y no van al teatro y están formando gente, y yo me pregunto forman gente y no saben lo que hacen para que los formen. También tiene que ver con un acompañamiento, una presencia para los jóvenes es muy importante que el profesor esté ahí, que los vea que los critique, que los retroalimente.

**CM:** ¿Tu trabajo en todos estos años ha tenido una visión humanística?

**MA:** Si porque para mí lo más importante desde ahí es el desarrollo del ser

humano del hombre, de la persona que está ahí, que tiene que crecer, transformarse, ser feliz, vivir o tener pasión, todo eso tiene que estar ahí y siempre ha estado presente en mi trabajo

**CM:** Bueno darte las gracias porque eres una persona muy ocupada en este momento por la deferencia de darme la entrevista, gracias de corazón y esperamos que cuando publiquemos lo que vamos a publicar también estés contenta.

**MA:** Ya yo sé lo que es eso y más bien te agradezco a vos. Ojalá que sigas con esa iniciativa porque te digo que tu experiencia fue muy valiosa para mí. .

