

*La danza me alimenta, me da fuerza*  
**Entrevista a Paulina Peralta Román**



Foto: cortesía de la entrevistada

**Carlos Morúa (CM):** ¿Cuál es tu nombre?

**Paulina Peralta (PP):** No tengo segundo nombre, solamente Paulina y mis apellidos, Peralta Román.

**CM:** ¿Cuántos años tiene?

**PP:** 72 cumplí hace unas semanas atrás.



**CM:** ¿cuál es Su nacionalidad?

**PP:** costarricense

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

**PP:** cincuenta y tres años.

**CM:** ¿Cómo fueron tus inicios?

**PP:** Yo me inicié a la edad de seis años, en 1949, estudié en una escuela algo similar al Colegio Castilla, es decir, una escuela de artes. Recibía piano, teatro, ballet, música. Era la escuela Marcelino García Flamenco. Y allí me eduqué toda mi primaria, luego pasé al Colegio de Señoritas, donde cursé

primero y segundo año, luego me pasé al Colegio María Auxiliadora institución donde me gradué. Pero, siempre al lado de lo académico, llevaba teatro, ballet, piano desde la primaria, la secundaria y la universidad, siempre fue igual, al lado de lo académico, siempre llevé lo que era la danza.

**CM:** ¿Formó parte de algún grupo de la escuela?

**PP:** En la escuela formé parte de un grupo de la Niña Merceditas Agurcia Membreño, ella era una directora de orquesta, tocaba muchísimos instrumentos, pero principalmente, era pianista y directora de teatro. Había una profesora de ballet que se llamaba Cecilia Martínez, ella preparaba todas las obras en la parte de ballet y también otras como “El Humo Azul”, “La Cenicienta”, “Blanca Nieves y los Siete Enanos”. Había una cantidad de obras: “Fantasía de Navidad”, muchísimos, cuentos y obras de teatro, siempre bailábamos con la orquesta sinfónica, nada más. Los espectáculos siempre eran con música en vivo y la niña Merceditas dirigía la orquesta, entonces era una compañía grande, pero la mayoría arrancaba con niñas del kínder Arturo Urien que estábamos de seis años. Luego pasé a primer grado y en toda la primaria mía, las actrices y los actores eran de la Primaria. Algunos actores grandes, como un señor que era apellido Vieto, un actor

grande. Unos pocos actores; pero la mayoría eran estudiantes de primaria de la escuela Marcelino García Flamenco.

**CM:** ¿Usted estuvo en la escuela de Olga Franco?

**PP:** Estuve en la escuela de Olga Franco y en la escuela de Grace Lindo, esas fueron mis primeras escuelas de ballet, luego seguí con Xinia Mora, Roberto Snoobal. Cuando tenía doce años, Xinia descubrió que había en mí el don de la enseñanza, porque yo le digo a la gente que una persona puede bailar muy bien, pero puede no tener esta habilidad para comunicar lo que sabe. Pero ella descubrió en mí que tenía talento para enseñar, entonces con doce años ella me llevaba a Heredia, en los altos del cine Isabel. Ahí alquilaba y abrió una escolita de ballet en Heredia. Y en vez de una barra, se ponían unas sillas y nos sosteníamos del respaldar.

**CM:** ¿Cuántos años recibió clases con Olga Franco?

**PP:** Toda mi primaria. Como a los seis años comencé a estudiar con ella. Pero al mismo tiempo que tomaba con ella, también tomaba clases con Xinia Mora, con Roberto Snoobal, con Grace Lindo.



### Ópera italiana.



Fotografía: archivo de la entrevistada

**CM:** Después, ¿cuándo decide no llevar clases con Doña Olga Franco? ¿Recuerda, usted?

**PP:** Ya en la secundaria no tomaba clase ni tampoco ni con Olga Franco, ni con Grace Lindo, ni con las asistentes de ella, ni con Xinia Mora. De doce años en adelante, toda mi secundaria, solo asistí con Roberto Snoobal.

**CM:** ¿Él tenía grupo?

**PP:** Él tenía una escuela y con la escuela de él hacíamos la labor social por todo Costa Rica.

**CM:** ¿y también iba a recibir clases con doña Grace Lindo?

**PP:** Grace Lindo, Olga Franco, Roberto Snoobal, Xinia Mora. Soy el producto de una cantidad de maestros

**CM:** ¿Dónde tenía doña Grace el estudio?

**PP:** Cerca del Parque Morazán.

**CM:** ¿Y Roberto Snoobal?



CC BY NC ND  
Licencia Creative Commons  
Atribución-No-Comercial  
SinDerivadas 3.0 Costa Rica

**PP:** Frente a la Librería Universal, en la Avenida Central.

**CM:** ¿Y el de Mariel Utosi?

**PP:** Por el Paseo de los Estudiantes.

**CM:** ¿En el Colegio de Señoritas no había agrupación?

**PP:** Yo no bailé con ningún grupo de baile en el Colegio de Señoritas en primero y segundo año, que estuve. Pero, como pertenecía a tanta cosa afuera de lo académico, entonces yo me llenaba con eso.

**CM:** ¿Y en el colegio María Auxiliadora de tercero a quinto año, estuvo en algún grupo de baile?

**PP:** En el María Auxiliadora no había grupo de baile, pero las monjas siempre me ponían a bailar en graduaciones y actos cívicos. Pero cuando estaba en el colegio, pertenecía al grupo ABC de folclor de Alberto Mario Pérez y estaba siempre estudiando con Roberto Snoobal.

**CM:** ¿A partir de qué año pone usted su estudio?

**PP:** En 1960

**CM:** ¿Qué edad tenía?

**PP:** Estaba joven. Estando en la secundaria, me acuerdo que tomaba el bus de Sabana que pasaba por mi casa; yo no tenía carro, ni nadie en mi casa tenía; entonces yo me iba en bus. Solamente estaba la escuela de Xinia Mora, la de Roberto Snoobal, la de Mariel Utosi y la mía. No pensaba existir “Merecumbé”. La primera escuela de baile popular fue de Xinia Mora y la segunda escuela de baile popular fue la mía. Éramos cuatro escuelas, nada más. La proliferación que hay ahora no existía antes.

**PP:** Yo no era brillante en lo académico, pero no reprobaba los años y mi mamá no me exigía, ahora yo veo que hay una exigencia muy grande de que todo mundo tiene que ser cien corrido, y entonces por sacar cien corrido, la parte artística, de cierta forma, la descuidan. No vienen a los ensayos, no vienen a clases. Mi mamá me decía: “Bueno, con que pase yo estoy contenta”, tampoco era que sacaba malas notas, pero la cuestión era pasar. Pero yo me dedicaba demasiado al arte.

**CM:** Cuando salió del colegio, ¿qué decide hacer?

**PP:** Entré a la Universidad de Costa Rica, a Bellas Artes, que quedaba en el Barrio González Lahmann, pero no terminé la carrera, hice tres años de Bellas Artes y tres años de idiomas.



**CM:** ¿Recuerda a algunos de sus profesores de Bellas Artes?

**PP:** Sí: Paco Amighetti, Carlos Salazar Herrera, Sonia Romero, Néstor Zeledón. Esos eran mis profesores y estudié con ellos. Grace Lindo daba modelado, que es todo lo que se trabaja con arcilla y moldes. Tuve profesores excelentes. Pero me di cuenta que abrieron la Escuela de Danza en la Universidad Nacional y sentí que tenía que sacar mi carrera de danza; eso era lo que me apasionaba antes y me sigue apasionando hoy.

**CM:** ¿Es decir, que estando en la carrera de Bellas Artes, usted escucha de la carrera de danza y decide cambiarse de carrera?

**PP:** ¡Y me pasé!

**CM:** ¿Se acuerdas en qué año fue?

**PP:** No, no me acuerdo los años.

**CM:** ¿Recuerda dónde estaba la Escuela de Danza?

**PP:** Comencé en el Matadero de Santo Domingo, y también por la Clínica Católica, donde las monjas.

**CM:** ¿En el convento?

**PP:** Sí, en el convento. No preciso si primero estábamos en el convento y

después en el matadero. Tal vez era el año de 1980 ¿verdad?

**CM:** Sí, más o menos por ahí de los años 80, finalizando los 70. ¿Recuerda quién era el Director?

**PP:** Estaba de Directora Beverly Kitson.

**CM:** ¿Y algunos de los profesores de esa época?

**PP:** Mis maestros fueron Elena Gutiérrez, Cristina Gigerey, Nandayure Harley, Rolando Brenes, Lilliana Cerna.

**CM:** ¿Y Harold Could?

**PP:** Harold lo que me dio fue jazz.

**CM:** ¿Usted hizo sus estudios como en dos épocas en la Escuela de Danza, verdad?

**PP:** Hice dos épocas.

**CM:** ¿Más o menos por ahí de finales de la década de 1970 e inicios de los años 1980?

**PP:** Hice primero y segundo año. Después hice los otros dos años en una segunda etapa.

**CM:** Posteriormente, por ahí de los años de 1990 regresó a la Escuela ¿verdad?

**PP:** Sí.



**CM:** ¿Y cómo sucedió lo del programa de *Chungalandia*? Porque usted es muy conocida también por ese programa televisivo. ¿En qué momento empieza usted a participar en el proyecto de “Chungalandia” con coreografías suyas?

**PP:** En 1960. Puede ser del 1960 al 1980. *Chungalandia* era un programa televisivo infantil con Antonio Meléndez, *Chungaleta*, en *La Terraza de los Éxitos*, con Alberto Sáenz y *Chungaleta*, que ya era un programa para adultos. Luego *Tío Conejo* que era un programa con Alberto Reina y María Eugenia Chaverri, la esposa de él. Luego, *Recreo Grande* con Tía Flory y en *Las Estrellas se Reúnen* con Santiago Ferrando.

**CM:** ¿Participó con Franklin Monestel?

**PP:** Sí, montones con Don Franklin Monestel.

**CM:** ¿Ahí usted participaba con la Academia de Roberto Snoobal o ya usted tenía la suya?

**PP:** Ya yo estaba independiente, con mi academia.

**CM:** ¿Usted hacía espectáculos también a final de curso?

**PP:** Sí, al final del curso. Más que nada, la labor mía en Costa Rica ha sido una labor social. Nosotros llevamos el espec-

táculo a escuelas, colegios, empresas privadas, hospitales, cárceles, hospicios de huérfanos, asilos de ancianos, esa es la labor por cincuenta y tres años. Al lado de eso, en paralelo, están las presentaciones de cierre de final de teatro.

**CM:** ¿En qué espacio físico solían ser las presentaciones finales?

**PP:** En el Liceo de Costa Rica, nos prestaban el escenario. Y en la Clínica Carlos Durán, al frente está un auditorio del Dr. Padilla. En la Escuela García Flamenco que tiene un escenario muy bonito. He trabajado en la Universidad EARTH que es en Pocora, en el Caribe, trabajé muchos años en la Universidad Nacional y en la Universidad de Costa Rica impartiendo folclor. Luego en escuelas. Casi en todas las escuelas del país he trabajado: Escuela España, Escuela Argentina, Centro de los Judíos, el Centro Israelita, la Escuela García Flamenco, el (IPI) al Instituto Psico pedagógico Infantil en Moravia, en el Colegio Metodista, el Colegio Bongol.

**PP:** Por los años de 1960, cuando yo inicié con mi escuela, yo cogía todo el dinero que ganaba y me iba a estudiar a escuelas de Centroamérica y a México. Me quedaba allá unos cuantos meses o me iba a Estados Unidos. Estuve tomando clases con la hermana de Alicia Alonso que se llama Cuca Martínez. Yo siempre



estaba innovando en mi escuela, para que tuviera los mejores vestuarios, las mejores coreografías. Nunca me interesó como llegar y hacer un capital, poner un montón de sucursales, porque en eso he sido más artista que de números, porque lo que me ha interesado más es la parte artística y formar. El otro día me dijeron “¿cuánto se va a ganar trayendo a un bailarador?”, yo contesté, “lo que voy a ganar es que mis alumnas suban el nivel”. La persona que me preguntó me dijo: “Entonces, ¿usted va a comer nivel?” y me quedé pensando, porque siempre he pensado como artista, por eso, tal vez, es que necesito un manager, pero en Costa Rica no podemos pagarlo, porque no da.

**CM:** ¿Recuerda usted algunos de los maestros con los que usted ha recibido clases, a los lugares que ha ido en Centroamérica o México?

**PP:** Sí, en Centroamérica, en el Salvador con la maestra Morena Celarié, fue una de las personas que me ayudó mucho con respecto al folclor de El Salvador, no recuerdo los nombres de la otra gente de Centroamérica. Josefina Lavalle en la Academia de la Danza Mexicana, en México, Distrito Federal, fue una persona que me ayudó grandemente para aprender el folclor de muchísimas regiones de México y en Estados Unidos, iba mucho a Miami, ahí la que más me ayudó fue Cuca Martínez,

que es la hermana de Alicia Alonso.

**CM:** Y propiamente en el baile, ¿en qué agrupaciones ha bailado usted, Paulina?

**PP:** Realmente lo que yo siempre he tenido es mi escuela. Pero en grupos, el de Mercedes Agurcía Membreño, que fue toda mi infancia, en esa compañía de teatro, luego, con el grupo ABC, porque los demás profesores daban presentaciones y yo participaba como estudiante de esas escuelas. Pero agrupaciones fue el grupo de Alberto Mario Pérez y el grupo ABC de folclor de Costa Rica.

**CM:** ¿Ese a quién pertenecía?

**PP:** Era independiente.

**CM:** ¿Cómo se llamaba el director?

**PP:** Alberto Mario Pérez. Fue uno de los fundadores de los grupos folclóricos. Al mismo tiempo estaba un señor apellido Well, que dirigía el grupo de folclor del ICT, era solamente esos grupos. Ahora son cantidades de grupos, en ese momento era el grupo de Alberto Mario Pérez y el grupo del señor Well del ICT.

**CM:** ¿Usualmente hacían presentaciones?

**PP:** Presentaciones por todo el país.



**CM:** Volviendo otra vez a la época de la Escuela, ésta maestra que montaba los ballet, la maestra...

**PP:** Cecilia Martínez.

**CM:** ¿Recuerda de aquella época, con quién había estado la maestra Cecilia, con quién había recibido clase o si bailaba con alguien en particular o si venía del extranjero?

**PP:** Ella era alumna de Grace Lindo.

**CM:** De ese tiempo del ballet ¿Qué recuerda usted?

**PP:** ¿De personas?

**CM:** Sí, en ese tiempo.

**PP:** Teresita Orozco, Nidia Naranjo que eran asistentes de Grace Lindo. Estaba Olga Franco, estaba Roberto Snoobal, Coralia Romero, luego Mariluz Doci, que vino después.

**CM:** ¿Coralia Romero estaba con Grace Lindo también?

**PP:** No, Coralia Romero era independiente y tenía su propia escuela de ballet. Antes no había escuelas en ninguna provincia. La gente venía desde Puntarenas, de Limón, de Guápiles, de Alajuela, de Naranjo venían a mi escuela porque no habían escuelas en ningún lugar.

**CM:** ¿Nunca recibió clases con Cecilio Casas?

**PP:** No, nunca recibí con Cecilio Casas. Lo invité a dar un curso a mis alumnas, pero un curso pequeño, como un tallercito que impartió en mi escuela para retroalimentar a las alumnas, nada más. Pero a mí siempre me ha gustado tener maestros que vengan y den un taller.

**CM:** ¿Usted siempre ha dado flamenco o antes daba ballet?

**PP:** Yo me inicié impartiendo ballet, folclor de Costa Rica, folclor internacional, baile popular. Eso es en lo que yo me inicié toda una vida. Tengo muy reciente, veinte años nada más, de los cincuenta y tres, dedicada al flamenco.

**CM:** Y, por ejemplo, ¿estudiantes que usted recuerda que hayan pasado por sus manos?

**PP:** ¿Estudiantes famosos?

**CM:** Los que usted quiera mencionar.

**PP:** Sí, está Lorelay Varela, ella estuvo muchísimos años estudiando conmigo. Está Cristina Zúñiga, que tiene un grupo...

**CM:** La Academia Magnificart.

**PP:** Alan Naranjo que es de flamenco, se inició conmigo. Erikca Sedó se inició conmigo.





**CM:** Volvamos un poco a los inicios a la Escuela de Danza en la UNA. En el momento en el que usted decide entrar a la Escuela de Danza ¿qué le dicen en su casa o cómo era la situación en aquella época? Estamos hablando, más o menos de finales de los años 1970.

**PP:** Bueno, ya yo estaba casada. Mi esposo era artista. Ya él murió, pero era artista. Entonces no me impedía seguir. No era ni celoso, ni era controlador y él sabía que yo estaba en algo bueno y que lo que yo amo es el baile, entonces mientras no descuidara la casa yo trataba de cumplir con las dos cosas, no tuve problema de entrar a la Escuela de Danza.

**CM:** ¿Por qué deja usted la Escuela de Danza un par de años después?

**PP:** Bueno yo, me gradué, no la dejé.

**CM:** Me refiero a que usted tiene dos períodos. Uno de los años 70 y 80 y otro como de una década después.

**PP:** Tenés razón. Tenía mucha presión familiar. No era que no me dejaran estudiar danza, sino mucha presión de mucho problema. Entonces sentí que me asfixiaba con tanta cosa.

**CM:** ¿Cuando estuvo en la Escuela de Danza ¿mantuvo también su academia?

**PP:** Siempre. La cerré por diez años. Pero no dejé de dar clases. Seguí dan-

do clases. En cierta forma el producir espectáculos y todo esto de las presentaciones es como un bebé, uno dura más o menos como un embarazo; a veces dura hasta año y medio preparando un espectáculo. Cuando se da el espectáculo es como un parto, con mucho dolor, pero a uno después se le olvida el dolor y vuelve a hacer otro espectáculo. Así somos los que dirigimos espectáculos, entonces llega un momento en el que el cuerpo dice “estoy cansado, por favor pare”. Y sentí también, que Dios me estaba como jalando la oreja, de que no tenía que ser tan perfeccionista, el problema es cuando uno busca el perfeccionismo. Hay que buscar la excelencia, pero cuando uno es perfeccionista, entonces se sufre más, porque uno quiere que todo salga perfecto. Entonces decidí parar por diez años y pensar más en que no todo en la vida es el arte. Hay otros valores en la vida a los que uno le tiene que dedicar tiempo, y dije “No más presentaciones por diez años”.

**CM:** ¿En qué año recuerda usted que abrió esa academia?

**PP:** Yo la abrí en el 1960, la cerré de 1980 a 1990 y la abrí en ese año de nuevo. Y en esos diez años que yo no tuve escuela y no tuve espectáculos, (como enseñar es algo que me apasiona), entonces yo trabajaba en escuelas, iba al Colegio Metodista, al Instituto Psico pedagógico Infantil en Moravia, trabajaba



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

en varias escuelas y colegios privados. Daba clases en la EARTH, allá en Po-cora, daba clases en “La Ardillita” en Guápiles, todo eso para seguir enseñando, pero mi escuela estaba cerrada. En mi escuela a mí me gusta hacer espectáculos y los espectáculos me agotan, me marcan, porque yo quiero que sea el mejor espectáculo. Cada vez que doy un espectáculo tiene que superar al anterior, entonces el grado de exigencia hacia mi persona y hacia los demás es muy grande. Entonces estuve diez años solamente enseñando, sin espectáculo y ya de nuevo, del 90 para acá, estoy con espectáculos otra vez.

**CM:** ¿Y la academia que tuvo de 1960 al 1980 ¿estaba 200 metros al oeste de AyA en San José?

**PP:** Sí, de 1960 a 1980 estaba en Avenida 10.

**CM:** Posteriormente en los años de 1990 la abrió de nuevo ¿adónde?

**PP:** Siempre, siempre estaba en los alrededores de Avenida 10, Calle 3ra, Calle 5ta, siempre en los alrededores de ahí, del Paseo de Estudiantes.

**CM:** Podríamos decir que usted es una de las pioneras del folclor en este país.

**PP:** Antes de mi persona estuvo el Señor Well con el ICT y Alberto Mario Pérez, esos fueron antes, mucho antes que yo.

**CM:** ¿En qué momento empezaron a salir, a proliferar otros grupos de folclor?

**PP:** Salieron muchísimos grupos. Comenzó la proliferación como en el año 1990, ahí fue donde comenzaron a aparecer muchas escuelas fuera de San José. En todas las provincias ya hay una escuela de danza y muchos grupos folclóricos. Este Festival de Grano de Oro hizo que muchos hicieran grupos de baile.

**CM:** ¿Usted ha participado en el Grano de Oro?

**PP:** Sí. Festival Siembra, de la Universidad de Costa Rica con una joven de apellido Socateli, ella siempre estuvo organizando el Festival Siembra por años de años. Luego, los festivales infantiles y juveniles del Programa Margarita Esquivel de la Universidad Nacional, en todos he participado yo y en el Grano de Oro.

**CM:** ¿A lo largo de los años, me imagino que usted ha participado como jurado en infinidad de festivales. ¿Podía mencionarme los que se acuerde?

**PP:** El Grano de Oro, Siembra...

**PP:** Luego todos los festivales de los colegios me llaman como jurado. Si hay una época, creo que es octubre en que hay Festival de Arte, hace como unos años para acá vienen esos festivales, entonces siempre me llaman como jurado.



**CM:** A propósito de eso ¿qué le parece a usted el desarrollo que ha tenido el folclor a lo largo de este tiempo en el país?

**PP:** Yo encuentro que ha cambiado. Se ha desarrollado mucho en cuanto a que ya ellos se preocupan mucho de la técnica, en realidad para ser bailarín, aunque sea de folclor, se debe tener una formación integral, debe de tomar música, teatro como en otros países, ballet, contemporáneo, pero sin quitarle la raíz. Porque, por ejemplo, los bailarines de folclor de México, de la Academia de Danza Mexicana bailan su folclor pero sin cambiarlo tanto.

Aquí lo que yo veo en los últimos grupos es mucha influencia, tal vez los grupos viajan fuera de Costa Rica, van a Brasil, por ejemplo, entonces muchas de las cosas del folclor de Brasil, lo integran al folclor de nosotros; entonces ya no es tanto folclor de Costa Rica. Entonces si he visto como mucho cambio en lo que originalmente era un movimiento, porque yo comencé a estudiar folclor cuando los primeros grupos de folclor y los movimientos de falda y de todo es otra cosa de lo que era en sus orígenes.

**CM:** A propósito de eso, ¿usted se recuerda cuando usted empezó, algún grupo que hubiera en las provincias? ¿En Guanacaste, Puntarenas...?

**PP:** Ah claro, Lía Bonilla. Lía Bonilla es una de las culturistas más importantes en Costa Rica.

**CM:** ¿De qué lugar es?

**PP:** Creo que Liberia o Santa Cruz, Guanacaste. Ella dedicaba muchísimo al folclor.

**CM:** ¿Usted trabajó con ella?

**PP:** No, pero fuimos contemporáneas. A pesar de que ella es mayor que yo. Es que como yo comencé demasiado joven, entonces tenía colegas que me llevaban diez años y más. Yo era una alumna muy jovencita. Pero ya me quedé en esto. Entonces los colegas míos que estaban, eran mucho mayor que yo.

**CM:** ¿Usted cree que haya una política de Estado con respecto al folclor nacional? Es decir que hay algún canon en particular que se debe hacer para vestuario...

**PP:** No existe, no. En realidad la gente hace lo que quiere. No hay ninguna restricción, que debería, tal vez de haber, no sé.

**CM:** ¿A usted que le parece eso, exactamente? Usted que ha estado tantos años trabajando con eso.



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

**PP:** A mí me parece que debería de haber una regulación de alguien que verdaderamente sepa mucho y pueda regular, porque si ha habido bastantes mezclas.

**CM:** De las últimas generaciones, hay personas como Fernando Alvarez, dirigiendo el grupo Barbac de la Universidad que tiene muchos años. Marvin Santos o Liliana Cubero que han dirigido el grupo Tierra y Cosecha del Instituto Tecnológico también desde hace muchos años. El grupo “Guipipia” de la Universidad de Costa Rica. ¿Cómo le parece usted que personas como ellos sigan siendo gente que viene de la danza contemporánea, graduados de la UNA y que hayan iniciado todas estas agrupaciones?

**PP:** Yo siento que ellos lo que han hecho es profesionalizar el folclor. Darle más tecnicismo.

**CM:** ¿Han contribuido a eso?

**PP:** Han contribuido a eso. Sí, porque ellos tomaron algo que estaba más criollo, entonces ya le pusieron movimientos de danza moderna, ya los alumnos tienen que tomar técnica y proyección en el escenario y una cantidad de cosas que no es lo mismo que un grupo de folclor que nace en Guanacaste y que nunca va a un teatro ni usan luces. Nada más bailan, por ejemplo, en una escuela o algo así. Ya el grado de exigen-

cia en un teatro es mucho más. Es como ver un grupo de folclor en México de una región, a ver un grupo de folclor de Amalia Hernández en la Academia de la Danza Mexicana; ya esa gente toma ballet y toma contemporáneo entonces, ya hay una mezcla del folclor con estas otras disciplinas, entonces tiene una variación. Pero hay que hacerlo, porque en el flamenco también se hace. No se puede quedar exactamente como es en su esencia porque la gente le gusta lo que más deslumbra. Entonces hay que tomarse de esas herramientas porque también hay que vender.

**CM:** Usted ha trabajado por muchos años el folclor y el baile popular y decide cambiar al flamenco. ¿a qué se debe ese cambio?

**PP:** Yo, en realidad, comencé flamenco pero solamente estudiando al mismo tiempo que estudiaba las otras disciplinas, me gustaba pero, no había entrado con tanta fuerza a Costa Rica. Cuando ya comenzaron, porque hay una Asociación, (no sé si existe todavía), llamada Asociación Flamencos de Costa Rica, que lo fundó Damaris Fernández de Vargas, ella es la esposa de un periodista que se llama Don Mario, ella comenzó a traer bailadores y bailadoras y tenía su propia escuela. Yo estudié con la hija de ella que se llama Ana Laura Vargas y ahí yo comencé, a pesar de que había estudiado desde muy niña todo lo que



es el folclor regional, todo lo que son las danzas regionales y clásicas españolas que vienen siendo como la raíz del flamenco. Pero, yo seguía siempre con todo lo demás más eso, pero cuando ya me comencé a profundizar en el flamenco dije “no puedo abarcar tanto”. Porque el flamenco es demasiado extenso y demasiado profundo “para hacer algo bien hecho, tengo que dejar todo lo demás” y, tristemente, tuve que dejar el folclor de Costa Rica, porque no puedo, no me da el tiempo, Es demasiado lo que hay que estudiar, ver videos, estar tomando cursos, sacar tiempo para hacer coreografías, espectáculo, producir, todo eso uno tiene que hacer todo, porque no alcanza el dinero para pagar para que un montón de gente trabaje a lado de uno. Entonces no da, no hay plata para pagar. Entonces fue cuando decidí dejar de dar todas las disciplinas y sigo dando la técnica de ballet, esa si la sigo dando a los estudiantes de flamenco míos, pero ya solo me puedo dedicar al flamenco.

**CM:** El entrenamiento de ellos ¿cómo es? ¿Con ballet y funciones de flamenco, también?

**PP:** La clase dura dos horas y una hora es de calentamiento de todo lo que es, lo que trabaja el ballet, en esa hora lo trabajo yo. Pero lo trabajo con música de flamenco y combinando el calentamiento, la técnica de ballet, la combino

con pasos de flamenco en la barra. Entonces los alumnos tienen presencia escénica, tienen buena postura y luego, la hora siguiente es para taponeo, brazeo, floreo y coreografía. Casi no da tiempo, porque cuatro horas por semana no da tiempo, pero es lo único que la gente puede venir. No pueden venir más; más bien quisieran venir solo una vez, pero no se puede hacer un milagro con una vez, jamás entonces hay que dar por lo menos, dos veces por semana.

**CM:** Usted, ahorita en este momento, reconoce que, tal vez, haya un alumno de los que ha trabajado últimamente que pueda tener su escuela, que pueda tener su experiencia, su línea de trabajo, que pueda decir usted que es un discípulo suyo en el sentido que está trabajando ahorita y está haciendo un tarea parecida a la que hace usted?

**PP:** Sí, por ejemplo, Alan Naranjo, que es un ex alumno mío, él tiene la metodología mía. Rosibel Chaves es una primera bailadora de mi escuela. Débora Chavarría, porque ellos tienen la disciplina que yo les inculqué a ellos y encuentro que las cosas, para salir bien, tiene que haber exigencia y esa disciplina estilo Coronel, porque no hay otra forma de que uno salga adelante si no es así. Entonces ellos como tienen la formación mía creo que llevan esa línea, claro, no es solamente lo mío, ellos ya también tienen su



personalidad, luego ya estudian con otros maestros, comienzan a incursionar en otras cosas y ya ellos comienzan a crecer por sí solos. Pero la base, para mí lo más importante, como la base y los cimientos en una construcción lo tienen de mi metodología.

**CM:** Volviendo a los años 80, ¿usted participó con sus agrupaciones en el Festival de Coreógrafos del Teatro Nacional?

**PP:** No. Del Festival de Coreógrafos no, digamos, porque siempre ha sido contemporáneo y yo nunca he presentado. En cambio en todo lo que hace ANATRADANZA, todo lo que es Danzaton y todas las actividades que hace para celebrar el Día Internacional de la Danza, En los Festivales infantiles y juveniles que organiza el Margarita Esquivel de la Universidad Nacional, en todo eso mi escuela ha participado.

**CM:** Otra de las cosas que quería preguntarle es con relación a las salidas al extranjero. Usted ha mencionado muy rápidamente que ha pasado por Centroamérica y México. Que ha estado, inclusive algunos tiempos recibiendo clases. Podríamos hacer un esfuerzo para ver si recuerda, además de la maestra Morena Celarié en el Salvador, alguna profesora de Centroamérica o alguna escuela física, en la que haya estado.

**PP:** Con Yolanda Pavón y Scarlet Aguilar en Honduras.

**CM:** ¿Trabajando con agrupaciones independientes?

**PP:** sí, agrupaciones independientes. Cada país de Centroamérica, a mí me encanta el folclor de Centroamérica, entonces pude estudiar el folclor de cada país de Centroamérica. Pues, no profundo, pero sí aprendí muchos bailes de ellos y tienen un punto, como nosotros.

**CM:** ¿en Guatemala?

**PP:** No recuerdo. Solo recuerdo de Honduras, porque tengo un cariño especial por Honduras porque mi maestra de infancia, que me selló la vida con el amor por el arte era hondureña, Mercedes Agurcia Membreño y esas dos muchachas hondureñas y Morena Celarié de San Salvador. Luego, en México, Josefina Lavalle, en el ballet de Cuca Martínez y en España estuve estudiando con Juan Polvillo que fue el que más me ayudó a mí. Luego maestros que he traído a Costa Rica, maestros españoles, que han venido a dar cursos a Costa Rica, como Marisol Navarro la traje a dar un curso, Sandra "la Negra", Antonieta Vásquez, Juan Polvillo, Jonathan Jirón, Concha Jareño no la traje yo, Concha Jareño la trajo Al Andalus. Todos esos maestros han venido y nos han retroalimentado. También la oportunidad que tuve de tener contacto directo, nos fuimos un grupo de costarricenses a estudiar flamenco allá a Sevilla. Entonces cogíamos el tren y visitábamos



todas las provincias. Tuvimos la oportunidad de conocer mucho de la cultura, mucho de sus costumbres, por ejemplo, hay como asociaciones y que cada asociación quiere ser la mejor y se pelean así, con furia, porque quieren ser los mejores, tener la Virgen “La Virgen de nosotros es mejor que la Virgen de ustedes” Todas esas costumbres que tienen tan bonitas de la Feria de Sevilla, como van con la Virgen adelante y van bailando los sevillanos, bailan sevillanas desde que amanecen hasta que anohecen y en flamenco baila el gordo y el flaco, el viejo y el joven, el niño y el abuelo. En flamenco bailan todos.

**CM:** ¿En qué año fue a España?

**PP:** Yo estuve como en el año 92.

**CM:** ¿Recuerda con que grupo de compañeros?

**PP:** Fue Aida Vargas, fue Rocío Soto.

**CM:** Todos estos son ¿compañeros o amigos o alumnos?

**PP:** Compañeros de baile, maestros de baile. Hicimos un grupo, Damaris Fernández nos acompañó, que es la de la Asociación de Flamenco de Costa Rica; el esposo de ella.

**CM:** ¿Usted no hizo ningún espectáculo, ni trabajó nunca con Orlando García?

**PP:** Nunca he trabajado con Orlando García. Es muy buen guitarrista, pero nunca he trabajado con él.

**CM:** ¿Cómo ve usted el desarrollo actual del flamenco en el país?

**PP:** Yo encuentro que va por muy buen camino, hay mucho entusiasmo y muchos deseos de superarse y de estudiar mucho para presentar. Claro, bailar flamenco tan largo de allá es bastante difícil, porque nosotros no vivimos en el flamenco, donde la que limpia los pisos en un hotel canta flamenco, y el que está pintando una pared está cantando cante hondo. Aquí no, aquí nosotros vivimos en la cultura de Costa Rica y tratamos de hacer lo mejor que se puede en flamenco, pero es muy difícil tan largo de allá. Pero, sin embargo yo veo que los grupos, todos, tratamos de estudiar y de traer maestros de allá, ir allá y realmente aprender bastante para presentarlo lo mejor que se pueda, el flamenco.

**CM:** Usted empezó joven, hubo maestros también que la ayudaron a trabajar, sin embargo usted ha hecho una labor incansable de dar a conocer el folclor en años anteriores, participando en programas de televisión, visitando festivales también como jurado, haciendo extensión por todo el país, saliendo incluso fuera del país. ¿Cree usted que de alguna manera usted ha recibido el reconocimiento que su labor de tantos años ha hecho?



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

**PP:** Yo creo que falta reconocimiento. Sí me han reconocido, pero creo que falta. Falta para el trabajo tan extenso que he hecho.

**CM:** ¿cómo ve usted actualmente los grupos independientes? Porque usted tiene un lugar acá en PROMENAE, pero este es un lugar donde se paga determinada cantidad de dinero y se alquila para estar.

**PP:** Yo nunca he tenido subvención del Estado. He trabajado con las uñas sufriendo porque no me alcanza el dinero, tocando puertas para patrocinios. Muy difícil conseguirlos porque uno tiene que tener alguien en dirección ejecutiva y eso vale millones de colones. Entonces, uno tiene experiencia como maestro y coreógrafo y bailarín y bailadora, pero uno no puede hacerlo todo, pero hay que hacerlo todo y fundirse porque no alcanza el dinero para pagar. Pero el tema de los patrocinios es un tema muy duro y no subvención del Estado. De treinta y cinco presentaciones que hicimos este año, una pregunta cuánto hay que pagar, de una vez lo llaman a uno y le dicen “No tengo plata para pagarle” “por favor necesitamos una colaboración” y ¿cómo se compran los trajes? ¿Cómo nos transportamos? ¿Cuánto pagamos de teléfono? ¿Mi tiempo? Creo que tiene, todavía más valor, mi tiempo. Eso ¿quién lo paga? No lo paga nadie. Eso lo hace uno por amor al arte,

pero tampoco. Uno también tiene que pagar muchas cosas y por amor no podemos vivir. Pero difícilmente, de todos los lugares a los que vamos, alguien pregunta cuánto tenemos que pagar para que compren los zapatos de flamenco, los vestuarios, para que vengan en el carro, la gasolina. Entonces es muy duro, pero gracias a Dios tenemos una escuela en que uno puede subsistir dando las clases. Pero con los espectáculos, eso no se puede hacer, porque en Costa Rica la mayoría de la gente quiere presentación gratuita. Con mucho gusto, con mucho amor pero, también el arte hay que pagarlo. Entonces, ese es el problema. Sí, yo comprendo que hay muchos lugares donde uno, por ejemplo, a un orfanatorio, uno no espera nunca. A un orfanatorio uno va con mucho cariño, a un hospital, una cárcel, pero hay otras que sí podrían dar aunque sea una suma simbólica y con eso uno va juntando y va pudiendo pagar una cantidad de gastos de publicidad que uno tiene que invertir. Pero, esa es la verdadera situación. En Costa Rica no hay subvención, no hay apoyo del Estado. Se trabaja con las uñas y en el arte trabajamos por amor.

**CM:** ¿Usted actualmente se encuentra dedicada de lleno en esta tarea?

**PP:** Sí, es un trabajo que me levanto y comienzo a trabajar a las siete y media de la mañana y me dan las dos de la mañana en la computadora, si hay





espectáculo me dan las tres de la mañana y otra vez a las seis y media me vuelvo a levantar, muy pocas horas de sueño y trabajo de domingo a domingo. A veces no descanso el domingo. Muy pocos domingos descanso, voy a la iglesia en la mañana, porque trabajo con gente sorda hace veinticinco años y dedico la mañana para ir a servirles a ellos, pero ya cuando llego a mi casa es trabajar, espectáculo, coreografía y la logística y todo eso. Entonces no hay descanso, en realidad es mucho trabajo. Casi todo el mundo termina de trabajar a las cinco, ya la gente que trabaja en otras áreas. Llegan a la casa y ya ven la televisión y pasan con la familia. En el ambiente artístico, no sé si a mis colegas les pasa lo mismo que a mí, pero el ambiente artístico es una cosa. No son ocho horas diarias, como trabaja la mayoría de la gente, ocho o diez, nosotros trabajamos unas doce o dieciséis horas al día.

**CM:** ¿Qué sería Paulina Peralta sin la danza?

**PP:** Sería muy triste. La danza me alimenta, me da alegría, me da motivación, me da fuerzas, energía. Bueno, no solo la danza, Dios también me da eso, antes que la danza. Pero la danza me hace mantenerme con mucha energía, y yo siento que tengo un corazón como de veinte años, mi corazón joven.

**CM:** ¿Usted se entrena?

**PP:** Me entreno, hago pilates con Ángela Acuña, hora y media, tres veces por semana. Luego hago salsa en línea una vez por semana con Mili Jurado y flamenco todas las noches.

**CM:** ¿De manera que no le duele el cuerpo a usted cuando viene a dar clases?

**PP:** No y yo entro y puedo tener un problema, hay gente que entra a la clase y entra con el problema a la clase, yo paso por la puerta y el problema y el dolor queda allá afuera. A veces entro con jaqueca porque he dormido muy pocas horas trabajando en el espectáculo. Entonces yo llego y comienzo a poner la música con un dolor de cabeza terrible, no me gusta tomar pastillas, para nada. Entonces, con solo que yo comience a dar la clase a mí se me va el dolor, y el problema ni me acuerdo, cuando terminó la clase ya me acuerdo que estaba el problema. Pero siento que cada danza es una terapia y le haría muy bueno a la gente. Al estar ocupada, yo les diría, a una alumna hoy, porque ella siempre pasa muy triste, entonces yo le digo que si ella siempre está ocupada y si ella habla con todos un ratito, ahí. Eso más hacer danza, nunca va a estar triste. Es una alegría continua.

**CM:** ¿Cuántos espectáculos a lo largo de la vida?



**PP:** Muchos espectáculos. Presentaciones, solo este año, hicimos treinta y cinco. Puede ser un espectáculo por año, en cincuenta y tres años.

**CM:** ¿Qué le recomienda usted a la gente joven, a la gente nueva que se va a dedicar a esto, o a los maestros que tienen poco tiempo de estar en este ambiente?

**PP:** Hacer las cosas muy bien planeados. Un espectáculo hay que trabajarlo quince meses, mínimo, con mucho tiempo de manera que no se queden para el final una cantidad de cosas. Digamos si yo tengo un espectáculo dentro de año y medio, yo hoy comienzo a correr como si el espectáculo fuera mañana, desde el principio comienzo a correr y tener un plan B para todo, bailarinas, músicos. Tener un plan B, por si alguien falla por diferentes motivos. Estudiar mucho, leer mucho, investigar para presentar cosas reales, no fantasiosas en el escenario. Presentar cosas que verdaderamente existen, que tengan un respaldo para lo que está presentando. Una verdadera investigación. Dar mucho amor, dar la vida, no dejarse nada, darlo todo. Y eso es más que nada para tener un éxito en la vida. Hacer todo con amor, porque en cualquier profesión habrá el médico que tiene vocación y el que no, es decir tuvo que ser médico porque sus papás lo fueron y así lo obligaron, pero no por tener vocación y en los maestros de baile también.

Todo hay que hacerlo con amor y con vocación.

**CM:** ¿Qué le molesta a Paulina Peralta?

**PP:** Me molesta el desorden, me molesta el que viene a improvisar, improvisar en un baile es diferente, pero improvisar, no planear, no prepararse, dejar todo para última hora, no avisar que no van a llegar, esa falta de responsabilidad, me pone muy brava y por el tamaño que yo tengo, el apellido se me sube muy rápido. Así es que soy muy brava y me molesta eso. Y como de todo hay en la viña del Señor pues tenés que lidiar y pegar con diferentes caracteres y no todo mundo va a coincidir con las exigencias de uno, no es que sea algo inalcanzable, no, es lo lógico y lo que debe ser, pero no todo el mundo cumple, entonces ahí es donde uno hasta se enferma. Los maestros de baile nos enfermamos.

**CM:** ¿Usted ha tenido que dejar gente fuera del espectáculo por disciplinar?

**PP:** Sí, siempre que voy a un espectáculo tengo que sacar gente, porque tengo idea de que a los cuatro ensayos generales, hay dos ensayos generales aquí en PROMENAE y dos en el teatro, si faltan a uno de esos cuatro ensayos, si tiene vestuario, se sabe todos los bailes y falta a uno de esos cuatro no baila, no participa, entonces ahí se me viene el problema, porque falta mucho la disciplina, entonces la persona quiere



bailar, aunque no haya venido, pero si no viene a ensayo general no va a salir bien porque no sabe de qué se trata y complica el desarrollo de todo el espectáculo, entonces cuando yo no dejo que la persona baile, la persona me castiga yéndose para otra escuela, esa es la forma de castigarme, pero creo que quien se castiga es ella. Porque creo que es un privilegio pertenecer a una escuela que tiene disciplina, que tiene amor, que tiene ética que presenta cada vez los espectáculos en los mejores, en la mejor manera. Entonces, la gente que se va se lo pierde, pero esa es la actitud que toman de irse para otra escuela.

**CM:** ¿Tienes alumnos fieles que te siguen desde hace años?

**PP:** Tengo alumnos muy fieles, la mayoría de la gente viene, las mamás las traen a los cuatro años y son diecisiete años conmigo, veinte años conmigo y la gente me califican que soy muy exigente. Pero yo creo que vale la pena ser disciplinado y exigente porque, diay la gente está ahí y les gusta el orden, entonces yo sigo siendo así.

**CM:** Si hubiera que mencionar cuales son los otros colegas, compañeros que están trabajando o las otras agrupaciones que están paralelamente trabajando igual que usted. ¿Quiénes serían?

**PP:** Bueno, trabaja la Escuela “Al Andalus” que fui a ver un espectáculo muy bueno al teatro O Neill, me encantó la puesta de ellos. Luego, está trabajando Alan Naranjo en la Casa España, también Aida Vargas, que creo que da clases en Pavas. Está trabajando Silvia Guñón, Samanta Solórzano, que es hija de una bailarina de contemporáneo de la Universidad Nacional. Esa es la gente que está trabajando en flamenco. Somos unas seis escuelas de flamenco y todos luchándola para presentar lo mejor, pero es difícil, en Costa Rica es difícil. Es muy difícil porque el Estado no nos da dinero, entonces hay que trabajar con las uñas.

**CM:** ¿Se puede vivir de dar clases?

**PP:** Se puede vivir de dar clases, pero no hacerse rico, nunca. Nada más “coyol partido, coyol comido”. Nada más para vivir, solamente, ni hacer ahorros, ni nada, ni tener el último carro, ni una casa muy grande, no, apenas lo modesto. Y yo encuentro que la mejor riqueza es tener salud y tener felicidad, entonces yo estoy contenta. Pero con espectáculos no se hace dinero. Muchas veces el maestro tiene que poner de sus ahorros para pagar todo lo que un espectáculo demanda.

**CM:** ¿Qué diferencia notas desde cuando empezó y tenía su academia a los tiempos actuales?



**PP:** ¿Diferencias cómo cuales en qué aspecto?

**CM:** Artísticamente, cuestiones de movimiento, de gente, de grupos, facilidades de teatro.

**PP:** No, yo encuentro que ahora es mejor, hay más facilidades para todos. Los espectáculos cada vez tienen mejor iluminación, más público quiere ir a verlos. Trabajamos más con músicos en vivo, aunque es tan difícil, porque los músicos en vivo, ellos también pasan muchas dificultades económicas como nosotros, entonces un músico no puede tener exclusividad conmigo. Pasa que si un músico se comprometió a dar un espectáculo conmigo, pero de un momento a otro lo llaman porque tiene que ir “a matar un chivo”, como decimos nosotros; entonces él llega y quiere ir allá aunque no venga al ensayo mío, entonces no viene al ensayo mío y yo sufro porque no vino. Entonces, trabajar con músicos en vivo es una belleza, es lo más divino, pero uno deja la vida, la salud se queda ahí, porque ellos, también pobrecitos, ellos tienen que lucharla mucho y no puede uno tener exclusividad con ellos. Así es que últimamente los grupos de flamenco hemos estado presentándonos con CD, porque con músicos en vivo además de que encarece, a ellos se les presentan otros trabajos y los llaman a otros contratos, entonces no vienen a los en-

sayos de uno, vienen a unos, a otros no y eso te trae un problema. Pero sí, yo encuentro que va subiendo. Están las presentaciones mucho mejor que antes artísticamente hablando. Es mucho mejor, por ejemplo los espacios que tenemos: el teatro Mélico Salazar, el Teatro Nacional, el Teatro de la Danza, que es una belleza trabajar ahí. Hay más espacios que cuando yo me iniciaba.

**CM:** ¿Cree usted que las generaciones actuales saben quién es Paulina Peralta?

**PP:** Algunos, algunos porque yo soy como una “pecuya”, anda metida en todo lado, entonces aun la gente muy joven sí sabe quién soy yo. Pero otros ni saben quién.

**CM:** ¿Cree usted que esa política de estar participando en festivales ha ayudado a conocerse en el medio, entre bailarines y colegas que están trabajando?

**PP:** Yo encuentro que, aún más “me quito el sombrero” con la gente que organiza festivales. Los festivales son muy difíciles, los de colegio por ejemplo. Este año estuve de jurado en una cantidad de festivales que hubo, pero era una maravilla las coreografías y que no son bailarines, son estudiantes de colegio y era como estar viendo estudiantes del Conservatorio Castilla o estudiantes de danza de la Universidad y era increíble los bailarines que había en



los colegios y en las escuelas. Muy, muy bueno. Esa organización de festivales hace que se conozcan los bailarines. Lo que es ANATRADANZA que organiza el Danzotón, la Universidad Nacional, que organiza el Festival Margarita Esquivel, todos esos festivales hacen que los bailarines, las escuelas reconozcan entre ellos y como no son competitivos, son participativos, entonces no hay esa cuestión de la competencia y la “serruchada de pisos”, sino que hay como más amor, mas comprensión, mas tolerancia y, también a nosotros nos ayuda porque se nos da a conocer como jurados.

**CM:** Algo más que quiera decir, que considere importante para la entrevista.

**PP:** Bueno, un llamado al gobierno de que piensen en los grupos independientes, los que son subvencionados por el Estado, pues qué bonito, y los felicito que tienen esa bendición. Nosotros también quisiéramos tenerlo, los grupos independientes, que algún día se pudiera, pero es tan difícil, porque el gobierno ni tiene plata para cosas que son muy importantes. Pero, tal vez si se hiciera un buen uso de los dineros alcanzaría para ayudar al artista.

**CM:** Muchas gracias a Doña Paulina, de verdad que se le agradece de todo corazón esta deferencia a aceptar esta entrevista. Muy amable.

**PP:** Con mucho gusto.



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