

Exploración del significado cultural de la danza *jegui ngäbe buglé*

Exploration of the cultural significance of the *ngäbe-buglé jegui* dance

Exploração do significado cultural da dança *jegui ngäbe-buglé*

M.Ed. Alonso Arias Arce

Universidad Estatal a Distancia, Costa Rica

ROR <https://ror.org/0529rbt18>

San José, Costa Rica

aariasaa@uned.ac.cr

 <https://orcid.org/0009-0004-7639-412X>



Resumen

Introducción. Se explora la danza *jegui* como un importante vehículo de expresión cultural para los *ngäbe* de la zona sur de Costa Rica. En un contexto globalizado, donde las identidades culturales son cada vez más difusas, los *ngäbe* han conseguido preservar sus danzas y tradición. **Objetivo.** El propósito es comprender la danza *jegui ngäbe-buglé* como un pilar de su patrimonio inmaterial y su rol activo en la configuración y salvaguarda de la identidad de este pueblo ancestral. **Metodología.** Se revisan documentos relacionados con la cultura *ngäbe* en Costa Rica y Panamá para validar los elementos mencionados; sin embargo, ante la escasez de información, se realiza una entrevista a Wilfredo Montezuma, indígena a cargo del grupo de danza *jegui Kigaribu*. Se desarrolla una discusión sobre la danza *jegui*, la cual no solo constituye un patrimonio cultural inmaterial, sino que también refuerza la diversidad cultural del país y permite reconocer las raíces de una de las comunidades ancestrales de Costa Rica. **Conclusiones.** La danza *jegui* es esencial para el pueblo *ngäbe*, porque evidencia su capacidad de adaptación, a lo largo del tiempo, en respuesta a las necesidades sociales y naturales y demuestra



un humanismo que expresa identidad y cultura en cada uno de sus pasos. Este artículo sugiere la necesidad de llevar a cabo investigaciones adicionales sobre la danza *jegui*, las cuales podrían contribuir a la reivindicación de un pueblo que ha estado aislado y permitir la difusión de tradiciones que resultan de interés para los costarricenses.

Palabras clave: danza, diversidad cultural, identidad, *jegui*, *ngäbe*, tradición oral.



Abstract

Introduction. This study explores the *jegui* dance as an important vehicle for cultural expression among the *ngäbe* people in the southern region of Costa Rica. In a globalized context, where cultural identities are increasingly blurred, then *ngäbe* have managed to preserve their dances and traditions. **Objective.** The aim is to understand the *ngäbe-Buglé jegui* dance as a pillar of their intangible heritage and its active role in shaping and safeguarding the identity of this ancestral community. **Methodology.** Documents related to *ngäbe* culture in Costa Rica and Panama are reviewed to validate the elements discussed; however, due to the scarcity of information, an interview is conducted with Wilfredo Montezuma, an indigenous leader in charge of the *jegui* dance group *Kigaribu*. A discussion is developed around the *jegui* dance, which is not only an element of intangible cultural heritage for the *ngäbe* community but also reinforces the country's cultural diversity and highlights the roots of one of Costa Rica's ancestral communities. **Conclusions.** The *jegui* dance is essential to the *ngäbe* people, as it reflects their capacity for adaptation over time in response to the social and environmental needs of the community. It also demonstrates a humanistic expression of identity and culture in every step. This article suggests the need for further research on the *jegui* dance, which could contribute to the recognition of an isolated community and the dissemination of traditions that are of interest to the Costa Rican population.

Keywords: cultural diversity, dance, identity, *jegui*, *ngäbe*, oral tradition.



Resumo

Introdução. Explora-se a dança *jegui* como um importante veículo de expressão cultural para os *ngäbe* da zona sul da Costa Rica. Num contexto globalizado, em que as identidades culturais se tornam cada vez mais difusas, os *ngäbe* conseguiram preservar as suas danças e tradições. **Objetivo.** O propósito é compreender a dança *jegui ngäbe-buglé* como um pilar do seu património imaterial e o seu papel ativo na configuração e salvaguarda da identidade deste povo ancestral. **Metodologia.** São analisados documentos sobre a cultura *ngäbe* na Costa Rica e no Panamá para validar os elementos mencionados; no entanto, face à escassez de informação, realiza-se uma entrevista a Wilfredo Montezuma, indígena responsável





pelo grupo de dança *jegui Kigaribu*. Desenvolve-se uma discussão sobre a dança *jegui*, que não só constitui um património cultural imaterial para a comunidade *ngäbe*, como também reforça a diversidade cultural do país e permite reconhecer as raízes de uma das comunidades ancestrais da Costa Rica. **Conclusões.** A dança *jegui* é essencial para o povo *ngäbe*, pois evidencia a sua capacidade de adaptação ao longo do tempo em resposta às necessidades sociais e naturais da comunidade, demonstrando um humanismo que expressa identidade e cultura em cada um dos seus passos. Este artigo sugere a necessidade de realizar investigações adicionais sobre a dança *jegui*, que poderão contribuir para a reivindicação de um povo isolado e permitir a difusão de tradições que despertam o interesse dos costarriquenhos. **Palavras-chave:** dança, diversidade cultural, identidade, *jegui*, *ngäbe*, tradição oral.

1. Introducción

La identidad suele considerarse un elemento subjetivo; sin embargo, a pesar de su naturaleza personal, cobra relevancia a partir de la interacción con el otro. La pertenencia e integración a una comunidad potencia ese sentido de ser. [Mercado y Hernández \(2010\)](#) plantean que la identidad es mismidad y continuidad de acuerdo con la percepción que se tiene de sí mismo. A fin de cuentas, este concepto es inherente a todos los individuos, pero ¿cuáles pueden ser esos elementos que logran responder a la pregunta ¿quién soy?

Las respuestas son amplias, desde las creencias que han sido inculcadas, la interacción que se tiene con los distintos grupos, la educación, los pasatiempos, el contexto al que se pertenece, entre pares. Ante tantas respuestas, no podría puntualizarse alguna que sea más correcta o precisa que otra. Lo que sí está claro es que los individuos son producto de una serie de entramados sociales que van conformando poco a poco su identidad.

En el caso propio de este ensayo, el foco es la danza *jegui* como manifestación de la identidad cultural. Según [Pinedo \(2022\)](#) “es un conjunto de valores de pertenencia, que el individuo adquiere dentro de su contexto, me refiero a las





características y rasgos culturales, los mismos que le permite desenvolverse en sociedad” (p. 43).

Es relevante destacar que la identidad cultural se entrelaza con varias disciplinas, por ejemplo, la antropología, que estudia los aspectos culturales y sociales de los seres humanos; la sociología, que analiza las dinámicas de los grupos sociales; la psicología, que explora la formación de la identidad personal y colectiva; y la pedagogía, que aborda cómo se transmiten y preservan estos valores culturales a través de la educación.

Sin embargo, la identidad cultural de un pueblo refleja elementos como la lengua, instrumento de comunicación entre los miembros de una comunidad; las relaciones sociales, ritos y ceremonias propias, construyéndose sistemas de valores y creencias propios (Molano, 2007).

La interrelación entre la identidad cultural y estas disciplinas es fundamental para comprender cómo se construye la pertenencia a una comunidad. Además, este tipo de identidad no se desarrolla aisladamente, sino en interacción constante con la personal, que abarca las experiencias individuales dentro de su espacio de convivencia cotidiana. Asimismo, hay que sumarle como rasgo propio de la identidad cultural, el carácter intangible y anónimo, pues es producto de la colectividad, lo cual permite afirmar, a su vez, que es un pilar para entender la dinámica de pertenencia a un grupo humano.

Se sustenta el interés de este trabajo en una identidad de tipo cultural, estrechamente relacionada con la pertenencia a un grupo de personas que en el nivel de comunidad comparte creencias, símbolos, valores y actividades.

Un componente protagónico dentro de esta identidad cultural es el arte que ha acompañado a los individuos desde inicios de la humanidad; además, ha permitido expresar “alegrías, tristezas, deseos, emociones, pedidos y agradecimientos” (Díaz, Góngora y Álvarez, 2020, p. 2). Desde una pintura en una caverna, el sonido desafiante de un tambor, una elegía griega o una danza tribal, la expresión





artística es inherente al ser humano; es un medio de unión, de preservación, de protesta, de vida.

Aunado a la idea anterior, el lenguaje juega un papel importante en la consolidación de la identidad cultural, este puede ser hablado, escrito o gestual. Hay un mensaje en cada manifestación artística que representa una forma de comunicación influenciada por el contexto, los intereses, la formación, las relaciones con otros, etc. Ante tanto aporte que brinda el arte y el lenguaje, el presente ensayo se centrará en la danza como un medio de expresión de la identidad cultural, como si se tratara de “una especie de idioma” propio del pueblo.

La danza es una de las demostraciones más naturales y primitivas del ser humano. De acuerdo con [Dallal \(2020\)](#), “el arte de la danza consiste en mover el cuerpo dominando y guardando una relación consciente con el espacio e impregnando de significación el acto o la acción que los movimientos desatan” (p. 16). La capacidad y posibilidades de desplazamientos corporales son ilimitadas, con una mezcla de imaginación, intención, ritmo y sonidos, el bailar puede mutar a diversos significados para la cultura e identidad de un pueblo.

Danza e identidad son dos conceptos interrelacionados, pues dentro al bailar se manifiesta el pueblo, la tribu, la cultura, la liberación y la soberanía. Según [Guadarrama \(2001\)](#) como se cita en [Díaz et al. \(2020\)](#):

Debemos bailar como somos, como sentimos y con las reacciones provocadas por la vida que nos rodea. Esto va encaminado fundamentalmente a la identidad, al sentido de pertenencia de cada individuo-bailarín, capaz de conservar la identidad por medio de una expresión danzaria. (p. 3)

A través de la danza se afirma la identidad personal, esa que permite reconocerse como un ser único e irrepetible que se ha formado a partir de experiencias, valores, creencias y que inevitablemente, se desarrolla dentro de un espacio social. Tanto la identidad personal como la cultural son partes integrales de la experiencia humana e influye la una en la otra; el individuo en su mismidad y en





su experiencia personal se desenvuelve en un grupo que repercute en sus emociones, vivencias y visión de mundo.

La danza tradicional nace desde el individuo, sin embargo, expresa a través de la persona, la historia de los pueblos, los secretos de las tribus, la prevalencia a través del tiempo. De acuerdo con [Pinedo \(2022\)](#): “es un recurso invaluable que tiene estrecha relación a la persona como un tipo de expresión natural de sus tradiciones, creencias y costumbres” (p. 44). Es así como a través de este ensayo, se procura comprender el papel de la danza *ngäbe buglé* como vehículo de expresión cultural y sus aportes al desarrollo y resguardo de la identidad.

Ante tal objetivo, surgen preguntas importantes, por ejemplo, ¿realmente la danza juega un papel significativo en el pueblo *ngäbe*? ¿Existe una relación entre las expresiones artístico-culturales y la cosmovisión de los pueblos? ¿Es provechoso rescatar el arte de comunidades que han sido invisibilizadas? Determinar la identidad y los orígenes de los individuos son temas que se encuentran siempre sobre la mesa, resultan inquietudes que están presentes dentro del imaginario social. Esto abre camino para profundizar en una comunidad que parece lejana, pero que nutre las raíces costarricenses.

El humanismo, como corriente de pensamiento, pone en el centro de su reflexión a la persona e impulsa su capacidad de crear, sentir y transmitir significados a través de diversas manifestaciones culturales. En este sentido, el arte y, en particular, la danza, se convierte en un medio privilegiado de expresión humana, pues no solo refleja emociones individuales, sino que también comunica la historia, las creencias y los valores de una comunidad. En consonancia con esta visión centrada en el ser humano y en su desarrollo integral:

El Nuevo Humanismo se propone impulsar en el ámbito [...] comunitario, la emancipación de los individuos y las colectividades en los planos de una mayor igualdad y equidad, libertad, justicia social, democratización real y permanente, y de defensa de los derechos humanos en su sentido más amplio y actualizado. ([Baraona, Mora y Sancho, 2017](#))





Así es la relación del *nuevo humanismo* con principios y valores que promueve la danza *ngäbe buglé* que, al provenir de un pueblo originario del continente americano, ha heredado la idea del *buen vivir* que significa centrarse en la vida comunitaria, ayudarse unos a otros y mantener la armonía en las relaciones personales y grupales, así como con la naturaleza (Baraona *et al.*, 2017).

Desde este foco del humanismo, se proyecta una parte de la cultura *ngäbe buglé*, no a través de la religión, la metafísica o la ciencia, sino desde su propia existencia y cosmovisión, al destacar la belleza de los movimientos corporales representativos de la agricultura, de la serpiente, o bien, del latido rítmico de cada paso hacia la vivencia de su propia identidad, en el contexto de una naturaleza vibrante, resplandeciente y abierta al infinito. La danza, en este sentido, se concibe como una manifestación humana, al celebrar la expresividad del cuerpo humano y su conexión con el mundo que lo rodea.

El *jegui* de los *ngäbe buglé* es una declaración como individuos y pueblo. El propósito de comprender su papel no solo posibilita el entendimiento de esta danza dentro del contexto indígena, sino que también abre el espacio al diálogo entre distintas manifestaciones culturales. Más allá de entenderla dentro del escenario aislado del pueblo *ngäbe*, un ensayo como este invita a abordar expresiones culturales que siempre han estado presentes, pero que han sido invisibilizadas, por factores lingüísticos y territoriales.

Según Sarsaneda (2012), “la lengua ejerce un importante papel estratégico en la lucha por la supervivencia de los pueblos originarios” (párr. 22). En otras palabras, el colectivo indígena percibe el mundo y se proyecta hacia un imaginario exclusivo de su identidad a través de su lengua. El otro factor que obstaculiza su supervivencia como pueblo indígena en Costa Rica, lo señala la ONU (2022):

[...] se ha visto con preocupación el aumento de tensiones en territorios indígenas a causa del incumplimiento de la legislación que establece que los pueblos indígenas tienen asegurados para sus territorios cerca de 3300 kilómetros cuadrados, aproximadamente un 7% del país, pero más de un tercio de dichos territorios están ocupados por personas no indígenas. (párr. 19)





El continuo despojo de sus tierras ancestrales aunado a la discriminación sistémica y la violencia estructural desplaza y margina a comunidades indígenas de Costa Rica. Se añaden las significativas presiones socioeconómicas que incluyen la pobreza y la necesidad de migración laboral y las influencias ubicuas de la globalización, que incluyen la exposición a civilizaciones externas a través de los medios de comunicación y la tecnología, entre otros. Todo ello contribuye colectivamente a la erosión de la lengua *ngäbe*, su conocimiento, sus prácticas tradicionales como la danza *jegui* y, en última instancia, su identidad ancestral.

La cultura es un elemento vivo, cuyos actores principales son las personas dentro de sus comunidades. Las demostraciones culturales son indudablemente producto de las experiencias y cosmovisión de los pueblos. El ser humano, protagonista, que danza y canta desde la antigüedad y a través de estas acciones expresa su sentir dentro de un grupo social es el objeto de estudio más inquietante y complejo.

El humanismo es por naturaleza incluyente, por lo que el deseo de visibilizar una práctica y a una población que ha sido excluida de forma injustificada, según algunos de los factores expuestos anteriormente. Entender aquello que nos rodea e ignoramos o, mejor aún, reconocer lo que consolida nuestras raíces, pero desconocemos, es lo que nos aporta valor como seres sociales conscientes de nuestro entorno.

En una época en que la inmediatez e inconmensurables avances científicos nos alejan poco a poco de la identidad, regresar al origen, al universalismo propio del humanismo (Weinberg, 2014) y entender la nuestra, es de las pocas manifestaciones que nos puede mantener a flote en un espacio donde las fronteras de la realidad y la virtualidad se rozan sin problemas.

El resultado de lo que somos es consecuencia de siglos de aprendizajes, pérdidas y cambios. Aquellos que le danzan y agradecen a la naturaleza no se alejan de los que nos quedamos en silencio contemplando el cielo. A fin de cuentas, somos seres humanos reflexionando acerca de nuestra existencia.





2. Danza ngäbe buglé: orígenes

En Costa Rica, existen 24 territorios indígenas identificados, de acuerdo con la circular DVM-AC-CIR-0006-02-2024 del Ministerio de Educación Pública (comunicación personal, 13 de febrero del 2024). A estos se les debe brindar reconocimiento en el nivel educativo a través del respeto de sus tradiciones y cosmovisión. Ante una cultura y educación altamente globalizada, trabajar en conjunto por la preservación de las tradiciones y costumbres indígenas resulta un gran desafío.

Contemplar dentro del proceso de enseñanza el contexto sociocultural e ideológico de los pueblos indígenas no solo representa el resguardo de este saber ancestral, sino también la evocación de las raíces con la intencionalidad de que todos los costarricenses accedan a una formación integral que incluya un *nuevo humanismo* inspirado en la vivencia y en el acercamiento a las tradiciones heredadas de pueblos originarios, como los ofrecidos por la cultura *ngäbe buglé*.

En esta sección del ensayo, se utiliza como fuente de información el Tomo 4 de las Minienciclopedias de los pueblos indígenas de Costa Rica, titulado *El mundo Ngäbe entre Costa Rica y Panamá*.

La cultura *ngäbe* es producto “de la migración iniciada a mediados del siglo XX” (Ministerio de Educación Pública, 2017, p. 7), ubicada en la parte sur del país. Su desplazamiento inició desde Bocas del Toro en Panamá. Según el Instituto Nacional de Estadística y Censos (2013, p. 34), esta comunidad cuenta con 3644 habitantes, distribuidos en las zonas de Abrojo Montezuma, Altos de San Antonio, Guaymí de Coto Brus, Conteburica y Guaymí de Osa y ocupan una extensión territorial de 23 647 hectáreas pertenecientes a los cantones de Coto Brus, Corredores y Osa (Gómez *et al.*, 2014).

La identidad de este pueblo desafía los avances, ya que procuran mantenerse fieles a sus creencias; por ejemplo, su lengua *ngäbe buglé* la conservan en su totalidad; asimismo, su cultura y tradiciones, lo cual responde al mundo físico,





pero también a uno espiritual, donde se relacionan activamente con la naturaleza que los rodea. Lo místico forma parte de su vida, desde sus cantos hasta su danza.

Respecto al *jegui* “es una danza tradicional que se supone fue practicada por los taínos de las islas del Caribe” (Ministerio de Educación Pública, 2017, p. 23). Está íntimamente relacionada a la cotidianidad del pueblo *ngäbe* y a la relación que mantienen con la naturaleza y su entorno.

De acuerdo con Durán (2003), esta danza también se denomina *kómike bokota* (párr. 6), que se traduciría como *matanza de sapos*, esto debido a que el ritmo es establecido a través del zapateo. Wilfredo Montezuma Rodríguez, representante de la comunidad *ngäbe*, indica que otro nombre que se le asigna es el de *chichería* (Montezuma, comunicación personal, 13 de marzo de 2024). Representa una celebración propia del pueblo por la buena cosecha del maíz, que es uno de los alimentos más consumidos entre los *ngäbe*. A través de la danza, se manifiesta el agradecimiento por la siembra, por vivir en armonía y compartir en familia.

El *jegui* es todo un acontecimiento que inicia en la noche y culmina al día siguiente (Ministerio de Educación Pública, 2017, p. 23). Su ejecución se estructura en una secuencia de tres pasos distintos, cada uno caracterizado por un número creciente de acentos de zapateado. El primero, denominado *paso uno*, se inicia con un único acento de zapateado, pero que es continuo durante el desplazamiento de las personas que danzan. Este movimiento inicial se mantiene durante un lapso equivalente a la duración de una vuelta completa alrededor del círculo de danza, estableciendo un ritmo pausado y constante.

Seguidamente, el guía, quien funge como líder de la danza, se ubica siempre en la cabeza de la hilera de los participantes y, a su vez, mueve dos maracas (una en cada mano) generando una base rítmica que orienta la velocidad y coordinación de los pasos.

El guía genera un cambio de ritmo para avisar que debe ejecutarse el *paso dos*, que consiste en la realización de dos acentos de zapateado consecutivos. Al igual que el anterior, este segundo movimiento se prolonga durante el tiempo que





tarda el conjunto de personas que danzan en completar una vuelta alrededor del círculo, manteniendo la sincronización y la armonía del grupo.

Finalmente, el guía genera otra indicación rítmica con las maracas para avisar al grupo de danzantes que se llevará a cabo el *paso tres*, en el que todos los integrantes ejecutan tres acentos de zapateado seguidos. Este último, además de su valor rítmico, posee un significado cultural particular, ya que simula la *matanza de los sapos*.

La persona mayor sabia, conocida como Roá, dirige el canto y entre las pausas para descansar, los participantes toman chicha y continúan danzando hasta el amanecer. Previo al inicio del *ka* (canto) deben repartirse las maracas. En una época en que la danza tenía un fin ritual, quienes las recibían eran también cantores que repetían lo dicho por el Roá, normalmente expresado en *buglere*¹, que es la lengua empleada para rituales y ceremonias (Durán, 2003, párr.7).

En Costa Rica, la danza *jegui* tiene un carácter más social (Montezuma, comunicación personal, 13 de marzo de 2024), esto quiere decir que el “tinte” ritualístico pasa a un segundo plano. A pesar de que su trasfondo es espiritual, en el presente se manifiesta más como un acto social que pretende unir al pueblo y fortalecer su identidad.

Los cantos suelen responder a la mitología propia de los *ngäbe*; sin embargo, su origen es desconocido para el mismo pueblo: “aprendidos de los abuelos en otra dimensión” (Montezuma, comunicación personal, 13 de marzo de 2024). “Pese a que algunos estudiosos relacionan el origen de esta danza con el Caribe” (Ministerio de Educación Pública, 2017, p. 23). Montezuma afirma que “únicamente los abuelos conocen el verdadero origen, el idioma e inclusive lo que se canta” (comunicación personal, 13 de marzo de 2024).

1 Para ampliar sobre el tema de la lengua, se invita a explorar el siguiente glosario, que ha sido desarrollado como parte del proyecto OMIPIYME-UNED “Innovación Tecnológica para la Conservación del Idioma Ngäbere con Colaboración de Habitantes de los Cinco Territorios Indígenas ngäbe”, que, a su vez, reúne aportes de comunidades de Osa, Comte Burica, Abrojos Montezuma y Altos de San Antonio. Más que palabras, cada término refleja una forma única de ver y vivir el mundo.





De esta forma, las personas más jóvenes solo repiten lo aprendido y así se mantiene el carácter místico de este baile. Sin embargo, esto ha llevado a que la danza sufra algunas modificaciones, principalmente, para responder a la interrelación social, por lo que en el nivel dancístico se han producido algunas variantes, con el fin de hacer la danza más llamativa.

3. La danza como expresión de la identidad

¿Para qué se danza? ¿Es una actividad meramente artística, deportiva o social? Una práctica que resulta tan común como “salir a bailar” carga con una fuerza cultural que resulta difícil de entender en un primer momento.

A pesar de que el baile se caracteriza por su libertad y su fin es disfrutar, mientras que la danza exige un compromiso de horas de entrenamiento y una formación profesional en el área de la conciencia corporal (Stahlschmidt, 2005), este ensayo aborda los conceptos de danza y baile de forma indistinta. Nuestro foco de análisis es el *jegui* como danza de la población *ngäbe buglé*. Ellos no pretenden brindar una formación profesional, sino que abogan por el disfrute social propio del baile. Por tal razón, se respeta el concepto de danza que ha sido acuñado por este pueblo y nos referiremos en los posteriores apartados a ambos términos sin diferencia alguna.

Determinar el papel del *jegui ngäbe buglé* como vehículo de expresión cultural y su aporte a la formación la identidad resulta todo un desafío por las escasas investigaciones y referencias escritas acerca del tema. Asimismo, el material principalmente consultado, se centra en el desarrollo de esta danza en Panamá y no en Costa Rica. Por tal razón, es imprescindible acudir a miembros de la comunidad *ngäbe*, con el fin de solventar los vacíos existentes.

Por lo anterior, se busca el aporte del indígena *ngäbe* Wilfredo Montezuma Rodríguez para comprender con mayor profundidad la danza *jegui*. Otro desafío es la fuerte tradición oral que aún se mantiene en ciertas regiones indígenas. El conocimiento se comparte a partir de historias de la población adulta mayor hacia





las personas jóvenes; así se transmite la tradición de esta danza. Sin embargo, registros escritos de este traspaso de conocimiento no son fáciles de hallar.

4. Reconstrucción del proceso de enseñanza-aprendizaje de la danza jegui

El dominio progresivo de las herramientas culturales define, en cierta medida, las etapas de conformación de un sujeto cultural (Barquero, 2023). En este sentido, el aprendizaje se concibe como un fenómeno social entre las personas y su contexto cultural, es decir, “es un proceso de interacción dialéctico donde individuo-contexto interactúan y permiten la reconstrucción externa e interna del primero y las posibles alteraciones del segundo” (Toruño, 2020, p. 5).

Este enfoque resulta especialmente, pertinente en la enseñanza de la danza *jegui*, una tradición que ha perdurado, gracias al esfuerzo colectivo del pueblo, su transmisión oral y su práctica, fundamentada en la reproducción del movimiento y los cantos.

Es posible visualizar un claro ejemplo de cómo el aprendizaje se origina en la interacción social y se internaliza a través de la imitación y la práctica, tal como propone Vigotsky (1987), cuya teoría postula que se origina en el nivel interpersonal y, posteriormente, se interioriza en el plano intrapsicológico, proceso que implica una asimilación basada en la imitación o reproducción mimética.

En este sentido, la danza *jegui*, transmitida de generación en generación, se aprende a través de la observación y la participación en las festividades y rituales donde se practica. La niñez y la juventud observan a las personas adultas y mayores ejecutar los movimientos corporales de la danza, el ritmo, los cantos y aprenden los patrones de movimiento, los sonidos, ritmos provenientes de maracas, la voz de personas mayores y el significado cultural del *jegui*.

Los aprendizajes “se originan en la interacción social y son exclusivamente humanos. Ellos regulan la acción en función del control voluntario y durante su organización usan formas de mediación, particularmente la semiótica” (Pineda,





2011, p. 226), lo cual es aplicable al *jegui*. En consecuencia, actúa como un catalizador para la transmisión intergeneracional de conocimientos, donde los diferentes grupos etarios se sumergen en su cultura, historia y valores a través de la práctica del baile.

Este proceso de internalización cultural moldea a las personas como integrantes participativos de su comunidad, dotándolos de las herramientas necesarias para desenvolverse con propiedad y contribuir al “tejido” social.

De acuerdo con [Hernández \(1999\)](#), “la continuidad cultural requiere de la preservación de los valores constructivos de la sociedad, que afirman su identidad y sentido de ser” (p. 2). Los *ngäbe*, a través de la enseñanza y aprendizaje de sus tradiciones, no solo imitan, sino que entienden lo que significa su identidad personal y cultural. De tal manera, el *jegui* no es solo reproducir, sino reconstruir un imaginario completo como pueblo.

Dentro de la cultura *ngäbe* hay agentes sociales que son mediadores del aprendizaje. Estos serán conocidos como los “abuelos”. Son personas con más edad y experiencia que poseen conocimientos ocultos que les transmiten a las poblaciones jóvenes y adultas. No obstante, esta sucesión no resulta forzosa, sino que se sustenta en el diálogo que abren las personas mayores para traspasar sus conocimientos a la comunidad, en espacios abiertos al público, para el análisis y en la comprensión de qué representa la danza *jegui* para el pueblo *ngäbe*.

Es un conocimiento significativo el que se comparte y esto es lo que le da sentido al aprendizaje. De tal modo, lo social y lo individual son los fundamentos del desarrollo cultural pasando de una interacción colectiva a la internalización ([Cruz et al., 2019](#)).

El aprendizaje, como enfoque educativo, se fundamenta en la construcción del conocimiento a través de interacciones y observaciones dentro de un contexto social ([Seely y Adler, 2008](#), como se cita en [Hernández, Gamboa y Prada, 2024](#)). En este sentido, la danza *jegui* emerge como una poderosa representación de la cultura *ngäbe*, que abarca tanto los elementos que definen su identidad como





pueblo y la lucha histórica que los conecta con sus ancestros y su mitología, permitiéndoles trascender en el tiempo.

De acuerdo con [Arteaga \(2019\)](#): “La transmisión intencional de la experiencia y el pensamiento hacia otras personas requiere de un sistema mediatizador: el lenguaje” (p. 1). El *jegui* combina dos tipos, el verbal a través del canto y el gestual mediante el movimiento del cuerpo. Sin embargo, el lenguaje propio de la comunidad *ngäbe* que se desarrolla en torno a esta danza es poco claro e, incluso, oculto, por lo que para la persona observadora resulta un baile místico y ancestral.

Esta identidad cultural está circunscrita a un contexto que “plasma entre los actores una coparticipación y complementariedad de normas de valor” ([Taroppio, 2018, párr. 4](#)). Es la pertenencia a un grupo étnico que se entiende como uno, pero también tiene la capacidad de percibirse como otro si se contrasta con distintos grupos sociales. De tal manera, la danza *jegui* es del pueblo *ngäbe*, los caracteriza, los une, pero también la diferencia de distintas comunidades indígenas.

5. Elementos presentes en la danza jegui

La representación de los animales en la danza es muy importante. El *jegui* reafirma la existencia de una conexión con la naturaleza y alude a raíces ancladas en un mundo espiritual. El grupo *Kigaribu*² afirma que la mantarraya, el cangrejo, la pava y la serpiente son presencias dominantes en su danza (Montezuma, comunicación personal, 13 de marzo de 2024).

2 La creación del grupo de danza *jegui kigaribu* se gestó oficialmente en el 2005, en la comunidad de Altos de San Antonio. Sin embargo, antes de su inicio, se impulsó gracias a un proyecto destinado a fortalecer las costumbres *ngäbe*, integrado principalmente por personas jóvenes de la comunidad. Sin embargo, en el año 2000, el grupo dejó de existir. Posteriormente, la familia Montezuma Rodríguez retomó la iniciativa en el 2005 y, durante ese año, se presentaron en diversos espacios, sobre todo, en escuelas y ceremonias de graduación. En el 2007, el grupo designó como nuevo encargado a Wilfrido Montezuma Rodríguez, miembro de la comunidad de Altos de San Antonio. Con un profundo conocimiento de la danza *ngäbe*, adquirido tanto en la comarca *ngäbe buglé* de Panamá como a través de un riguroso aprendizaje con las personas mayores del pueblo *ngäbe*, ha mantenido viva esta tradición. Cabe destacar que parte de estos conocimientos no se divulgan en su totalidad por respeto a las personas mayores que los transmitieron. Desde entonces, el grupo ha contado con representantes de los cinco pueblos *ngäbe* de Costa Rica y en la actualidad, está conformado por 25 integrantes (Montezuma, comunicación personal, 13 de marzo de 2024).





Lo natural en el imaginario *ngäbe* es muy significativo, puesto que “representaciones de la serpiente, su símbolo, aparecen en sus leyendas, en sus danzas y en su vestimenta” (González, 2015, p. 75). Por otro lado, Estrada, Fernández y Rojas (2011) mencionan que uno de los animales sagrados para los *ngäbe* son los caninos: “Según las creencias debemos de tratar bien a los perros, darles de comer, porque en el otro mundo ellos nos ayudarán en el paso del camino dándonos agua” (p. 27). Sin embargo, las representaciones de la danza pueden trascender a otras dimensiones, de acuerdo con Montezuma Rodríguez (comunicación personal, 13 de marzo de 2024).

El *jegui* permite rendir tributo y agradecimiento por las buenas cosechas, con la cual también se puede celebrar el nacimiento de un nuevo miembro de la familia, la iniciación femenina y la conexión con la madre naturaleza (Sistema de Información Cultural de Panamá, 2025). Además, el valor de la cotidianidad es relevante. Durán (2003) establece que la mayoría de sus cantos aluden a la cotidianidad, sin embargo, Montezuma establece que su significado es oculto (comunicación personal, 13 de marzo de 2024).

En palabras de Sarsaneda del Cid (2012), el *jegui*, en el nivel de organización de movimientos corporales, una cabeza es la que va marcando el paso y el ritmo lo dicta la maraca. Se organizan un hombre y una mujer de forma intercalada. Otra persona, al final, también lleva el ritmo de la maraca. De tal manera, la danza requiere de la participación de todos los miembros, por lo que su puesta en práctica simboliza la comunidad, su historia y prevalencia en el presente.

Según el grupo de danza *Kigaribu*, en el *jegui*, las extremidades inferiores son las encargadas del desplazamiento, manteniendo las rodillas relajadas. En cuanto a la parte superior del cuerpo humano, que comprende desde la cintura hacia arriba e incluye brazos, pecho, espalda y hombros, durante la danza, este tren superior se mantiene estable, con una ligera inclinación hacia adelante y las manos y el torso están en contacto con las personas que se encuentran al frente.





El líder del baile es conocido como *Üro*, que se encarga de dirigir a las personas danzantes. Este marca los pasos con la maraca y dirige las distintas formas que se llevan a cabo, entre estas están el círculo, la espiral como caracol, las filas o serpenteados. Cabe destacar que, en la actualidad, el *Üro* puede ser un hombre o una mujer (Montezuma, comunicación personal, 13 de marzo de 2024).



Nota: danza *jegui Del caracol*. Fotografía 1: Ricardo Araya Rojas. Año: 2023

Las fotos captan el espíritu y la tradición *ngäbe*. Existen variantes en los pasos y cada danza puede tener un nombre diferente. Por ejemplo, la *Del mono* nos muestra a las personas danzantes en posición de agachados y ágiles, imitan los movimientos de este animal, avanzando y retrocediendo en un juego lúdico que refleja la conexión entre los *ngäbe* y la naturaleza.





Nota: danza jegui *Del mono*. Fotografía 3: Ricardo Araya Rojas. Año: 2023

Por otro lado, el *Corta montes* se encuentra ligada a los ciclos agrícolas. Marca el inicio de las labores en el campo, con movimientos que simbolizan la preparación de la tierra y la esperanza en una cosecha abundante. Se añade la *Del caracol*, que presenta a mujeres y hombres enlazados en una larga columna que se desplaza en espiral, crea una forma que recuerda al mencionado molusco y simboliza la unión y la continuidad de la vida.

Finalmente, la *De la serpiente*, inspirada en los movimientos sinuosos de este reptil, nos muestra a las personas danzantes deslizándose en una fila que simulan ondas, la cual representa la fuerza y la sabiduría de este animal (Montezuma, comunicación personal, 13 de marzo de 2024).



Nota: danza *jegui Corta montes*. Fotografía 2: Ricardo Araya Rojas. Año: 2023

La presencia del número cuatro es muy valioso en el baile. Normalmente, se dan cuatro vueltas en torno al *Roá*. Se suelen acompañar de cuatro cantantes secundarios y la misma cantidad de maracas; esto remite a la creación del mundo en cuatro días por parte del dios *Ngóbó*. Sin embargo, esta formación, basada en este número, está circunscrita a un ritual.

En la actualidad, las personas participantes se limitan a bailar y cuanto más cantidad intervienen, mejor: niños, niñas, jóvenes, adultas y adultas mayores. De tal modo, se fortalecen los lazos del pueblo y el sentido de unidad (Montezuma Rodríguez, comunicación personal, 13 de marzo de 2024).

A pesar de que la parte mística se ha dejado rezagado en Costa Rica, se debe bailar con mucha energía porque se está honrando el recuerdo de la madre tierra. La mitología de los *ngäbe* es muy rica e influye sobremanera en esta danza. Sin embargo, el acceso a diccionarios mitológicos o libros que plasman su



narrativa son escasos, por lo que se dificulta con precisión explicar qué se está desarrollando en el baile o a qué escena mítica responde. Si bien esto resulta una limitante, al mismo tiempo, el *jegui* juega el importante papel de preservar estas historias (Montezuma Rodríguez, comunicación personal, 13 de marzo de 2024).

6. Presencia del jegui a lo largo del tiempo

En Costa Rica, se han desarrollado proyectos de fortalecimiento de la cultura *ngäbe*, propiamente en los Altos de San Antonio, en donde se originó el grupo de danza *ngäbe Kigaribu*. Su nombre se debe a la planta *kika*, utilizada por las mujeres para tejer sus bolsos.

En el 2007, Wilfrido Montezuma Rodríguez asume el nuevo cargo del grupo y hasta la fecha se mantiene como dirigente. La agrupación cuenta con representantes de los cinco pueblos *ngäbe* de Costa Rica, lo cual se conforma por un total de 25 participantes. La selección de los futuros miembros inicia con una preselección, en la que se evalúa el interés y el deseo de aprender. A partir de esto, se lleva a cabo una ardua capacitación con las personas adultas mayores y se determinan los integrantes.

El *jegui* sobrevive al paso del tiempo; aquella experiencia trascendental de las personas adultas mayores, donde se les enseñó el canto y el baile en otra dimensión, permanece vivo en las personas más jóvenes. Es tarea de quienes tienen conocimiento en esta danza compartirla al resto y aprovechar cualquier celebración que tengan para bailar como una gran familia.

El aprendizaje del baile que, en un principio, fue sagrado, ligado a lo divino y a su mitología, ahora representa la esencia de este pueblo que se mantiene inmutable ante los cambios (Montezuma Rodríguez, comunicación personal, 13 de marzo de 2024).

Es así como la danza *jegui* se convierte en ese instrumento de expresión que utiliza la población *ngäbe*; asimismo, brinda un mensaje a través del movimiento: proteger a la madre tierra y mantenerse unidos como pueblo. Por consiguiente, la





danza *jegui* es vital para este pueblo, ya que les permite reconocerse y celebrar sus tradiciones, además de reafirmar la forma en que conviven con su entorno (Montezuma Rodríguez, comunicación personal, 13 de marzo de 2024).

7. Patrimonio cultural inmaterial ngäbe

Reconocer el valor de la danza *jegui* en el contexto *ngäbe buglé* implica la preservación no solo de la historia del pueblo, sino también de su memoria colectiva. Las narrativas ancestrales a las que se refería Montezuma Rodríguez forman parte del patrimonio inmaterial de dicha comunidad y, de esta forma, se asegura transmitir su cosmovisión a generaciones actuales y futuras (comunicación personal, 13 de marzo de 2024).

“El patrimonio cultural inmaterial es sumamente frágil; sin embargo, representa el mantenimiento de la diversidad cultural frente a la creciente globalización” (UNESCO, 8 de abril de 2025, párr. 2). De nuevo, se manifiesta el sentido de identidad dentro de un entorno cambiante y virtual como el presente, tener claro la interculturalidad del propio país refuerza la imagen individual y colectiva.

El *jegui* es integrador y representa conocimientos que no deberían limitarse al contexto restrictivo *ngäbe buglé*, por eso el deseo de compartir este ensayo con la comunidad académica. Sus expresiones artísticas y sociales deberían ser celebradas como parte de la riqueza propia de nuestra tierra y no relegadas al secretismo o a la indiferencia. A pesar de que las poblaciones indígenas forman parte del territorio costarricense, su diversidad se encuentra en los orígenes centroamericanos de este pueblo.

Desde los orígenes, el arte ha sido medio de expresión de valores y sentimientos de los seres humanos; además se ha adaptado y respondido a distintos contextos (Ibarra, 2022). Toda cultura tiene expresiones artísticas y traduce sus vivencias, deseos y necesidades a través de este. Para entender a los *ngäbe*, hay que comprender sus manifestaciones artísticas y, con el objeto de concebir el valor del *jegui* en esta comunidad, hay que reconocer la lucha de un pueblo por





preservar su esencia en el ámbito nacional y global, en el que las identidades y tradiciones se desdibujan.

La historia de los *ngäbe* es la de cientos de pueblos antiguos que realizaban danzas rituales en forma de agradecimiento y que luego evolucionan a actividades sociales como banquetes, bodas y funerales (Domínguez, 2015). Entender las raíces propias permite comprender también los hechos vividos por otros pueblos. El arte es uno de los medios de comunicación más antiguos y comunicarse siempre ha sido una necesidad básica de los seres humanos.

Por otro lado, las fronteras suelen ser territorios sin nombre, de luchas, resignación y olvido. El vallecentralismo³ altamente influenciado por ideologías internacionalizadas ha ignorado la dinámica de los territorios indígenas y, en muchos casos, las provincias compiten en importancia, debido a sus atractivos turísticos. De tal modo, las tradiciones y prácticas de los pueblos originarios se limitan a la transmisión entre los suyos, mientras, de forma irónica, algunos jóvenes consumen costumbres de otras áreas del mundo, porque forman parte de la cultura *streaming* actual y es lo que está de moda, sin embargo, lo nuestro nunca lo hace, relegando así al pueblo *ngäbe* a un abandono palpable.

Por las razones anteriores, este ensayo tiene como objetivo no solo comprender el papel del *jegui* entre los *ngäbe*, sino también abrir nuevas posibilidades para profundizar en este tema y desarrollar proyectos de investigación relacionados. Además, busca reivindicar a pueblos que han sido olvidados, aclarando que este olvido no es resultado de actos malintencionados de personas o grupos específicos, sino más bien de una conjunción de factores complejos y sistémicos.

En primer lugar, es importante reconocer que la sociedad occidental moderna, con su énfasis en el progreso y la homogeneización cultural, suele subestimar las culturas vernáculas, considerándolas “atrasadas” o “menos relevantes”. Esta perspectiva eurocéntrica puede conducir a la invisibilización de los pueblos

3 Se refiere a la marcada concentración del poder y de recursos en el Valle Central de Costa Rica, específicamente, en el Gran Área Metropolitana. Esta tendencia histórica ha generado una centralización que abarca diversos ámbitos, desde el político y económico hasta el social y cultural (Blanco, 2019).





indígenas y se desatienden sus necesidades particulares (Montezuma, comunicación personal, 13 de marzo de 2024).

En segundo lugar, la falta de representación y participación de las comunidades indígenas en los espacios de toma de decisiones políticas y económicas contribuye a su olvido. Sin una voz firme que defienda sus derechos e intereses, sus necesidades son, a menudo, ignoradas o postergadas (Montezuma, comunicación personal, 13 de marzo de 2024).

Además, la escasez de conocimiento y comprensión sobre las culturas indígenas en la sociedad en general desempeña un papel crucial en su invisibilización. Si las personas desconocen la riqueza y diversidad de estas culturas, es poco probable que las valoren y protejan. Por ejemplo, muchas danzas de la tradición costarricense guanacasteca gozan de reconocimiento en el nivel nacional, como el *Punto Guanacasteco*, el *Caballito Nicoyano*, *El burro e' Chilo* y *El Torito*, entre otras.

Estas danzas han sido representadas en diversos espacios culturales y educativos de Costa Rica. Sin embargo, el *jegui* rara vez se presenta en las aulas de educación musical en las provincias de Guanacaste, Heredia, Cartago o en la conmemoración de una efeméride como parte de una presentación cultural dentro de un acto cívico. Para apreciar verdaderamente la riqueza de la cultura que se manifiesta en cada uno de sus movimientos, es necesario viajar al territorio indígena *ngäbe buglé*.

Por lo tanto, cabe señalar que el olvido de los pueblos originarios no es un fenómeno homogéneo. Algunas comunidades y culturas han sido más afectadas que otras y las razones de esta desatención varían según el contexto específico. Sin embargo, los factores mencionados son elementos comunes que han contribuido a la invisibilización de los pueblos indígenas en Costa Rica, en este caso específico, a las comunidades *ngäbe buglé*. A pesar de todo, ellos continúan manteniéndose firmes y auténticos frente a las nuevas realidades.





8. Conclusiones

La danza es una de las expresiones artísticas más antiguas. En un inicio resultaba la manifestación mágico-religiosa de la colectividad para luego responder a intereses sociales, artísticos e inclusive deportivos. Sin embargo, el hecho de transmitir a partir del movimiento es intrínseco a esta expresión artística. Propiamente, en el caso del *jegui* es, sin lugar a duda, un acto de resistencia y preservación cultural. Los *ngäbe buglé* exteriorizan su agradecimiento por la naturaleza a través de esta danza; además, fortalecen sus lazos comunitarios y mantienen sus tradiciones e historia.

El *jegui* nació con un carácter ritual; no obstante, en el presente su práctica se relaciona más con el ámbito social, lo cual no hace que pierda importancia, más bien evidencia la evolución de las culturas. Antes se buscaba la conexión con las deidades, ahora se desarrolla el vínculo entre la comunidad, sin dejar de ser una expresión cultural de la identidad *ngäbe*.

El papel que juega el *jegui* dentro de la cosmovisión *ngäbe* es la de patrimonio cultural inmaterial. Para comprender a este pueblo, hay que entender sus tradiciones, creencias y expresiones artísticas. A fin de cuentas, esos elementos configuran la identidad cultural y, por defecto, la individual.

Es así como la danza *jegui* tiene un rol crucial dentro del imaginario *ngäbe buglé*. En primer lugar, integra porque desarrolla ese sentido de unidad en los habitantes, desde el proceso de aprendizaje del baile, historias y cantos hasta su ejecución. En segundo lugar, es continuadora por su sentido de transmisión: resiste y evoluciona, se mantiene y adapta. Este apartado responde también a la práctica mimética que proponía Vigotsky (1978), se comparten conocimientos y se interiorizan para reforzar la relación entre danza y cultura. Por último, el *jegui* es creadora, cada vez que se baila se recrean los mitos e historias de las personas mayores, las creencias que los han acompañado a través del tiempo. También,





porque representa ese “puente” entre presente y pasado que permite tener plena consciencia de los orígenes.

A pesar de la escasa información referente al tema, este ensayo representa un preámbulo para más investigaciones que se pueden realizar en torno al *jegui* y a la comunidad *ngäbe buglé*. Se sugiere llevar a cabo exploraciones relacionadas con su área musical con los elementos narrativos que contienen los cantos, como sus mitos e, inclusive, establecer un estudio comparativo con otras poblaciones indígenas del territorio nacional.

Es indudable que las identidades locales se ven amenazadas cada vez más por un mundo globalizado, por eso, tan significativo es el rescate de las manifestaciones artísticas y tradiciones que se resisten a desaparecer. La danza *jegui* constituye un “ancla” a las raíces culturales. La comprensión y el respeto hacia estas expresiones es lo que permite mantener nuestra diversidad y riqueza cultural como país.

Referencias

- Alkhudiry, R. (2022). The Contribution of Vygotsky’s Sociocultural Theory in Mediating L2 Knowledge Co-Construction. *Theory & Practice in Language Studies (TPLS)*, 12(10), 2117–2123. <https://doi.org/10.17507/tpls.1210.19>
- Araya, R. [@ricardoarayarojas]. (25 de marzo de 2023). Presentación del grupo de danzas *ngäbes kigaribú*. [Fotografías]. *Facebook*. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=6041127019269343&set=pcb.6041130682602310>
- Arteaga, D. (2019). Mediación cultural desde la perspectiva de Vygotsky. *Logos Boletín Científico de la Escuela Preparatoria*, 2(11), 1. <https://repository.uaeh.edu.mx/revistas/index.php/prepa2/article/view/3648/5822>
- Baraona, M., Mora, J., & Sancho, M. (2017). El Nuevo Humanismo proyecto emancipatorio. *Revista Estudios*, (34), 332–360. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/estudios/article/view/29468>





- Barquero, R. (2023). *Vigotsky y el aprendizaje escolar* (vol. 4). Aique. <https://archive.org/details/baquero-r.-vigotsky-y-el-aprendizaje-escolar/page/136/mode/2up>
- Blanco, P. (3 de octubre del 2019). *El vallecentrismo crea desigualdad en las regiones del país*. Universidad de Costa Rica. <https://www.ucr.ac.cr/noticias/2019/10/03/el-vallecentrismo-crea-desigualdad-en-las-regiones-del-pais.html>
- Cruz, F., Lorenzo, Y., & Hernández, Á. (2019). La obra de Vygotsky como sustento teórico del proceso de formación del profesional de la educación primaria. *Conrado*, 15(70), 67-73. <https://conrado.ucf.edu.cu/index.php/conrado/article/view/1106>
- Dallal, A. (2020). *Los elementos de la danza*. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://elibro.net/es/lc/uccart/titulos/229726>
- Díaz, E., Góngora, A., Merino, A., & Álvarez, E. (2020). La identidad danzaría local en la formación inicial de los estudiantes de la carrera de Educación Artística. *Revista Cubana de Educación Superior*, 39(1), 1-19. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0257-43142020000100019
- Domínguez, J. (2015). La danza en el mundo antiguo (I): Egipto y el próximo Oriente. *Revista del Centro de Investigación Flamenco Telehusa*, 8(9), 5-10. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7653569>
- Durán, P. (2003). *La Chichería, una tradición guaymí (Por las sendas de nuestros antepasados)*. <https://oskey.tripod.com/Chicheria.htm>
- Estrada, J., Rojas, C., & Fernández, S. (2011). *Cosmovisión y cosmogonía de los pueblos indígenas costarricenses*. Ministerio de Educación Pública. https://recursos.mep.go.cr/portal_espanol/data/textos/modulo_indigena.pdf
- Gómez, A., González, F., García, H., Espinoza, M., & Solano, F. (2014). *Atlas de los territorios indígenas de Costa Rica*. Universidad de Costa Rica, Vicerrectoría de Acción Social, Extensión Cultural. <https://hdl.handle.net/10669/15088>





- González, A. (2015). Cultura parental y familiar en la población *ngäbe* de La Casona de Coto Brus, Región Brunca. Fundación Paniamor. <https://paniamor.org/Research/detail/8/la-casona-cultura-parental-y-familiar-de-los-ng%C3%B6be->
- Hernández, A. (1999). Proyección desde Vigotsky a la construcción de la persona y la sociedad creativas. *Revista Cubana de Psicología*, 16(2), 145-149. <https://biblat.unam.mx/es/revista/revista-cubana-de-psicologia/articulo/proyeccion-desde-vigotsky-a-la-construccion-de-la-persona-y-la-sociedad-creativas>
- Hernández, C., Gamboa, A., & Prada, R. (2024). Percepciones sobre el aprendizaje social y la operatividad de un entorno virtual: un análisis en estudiantes de una Facultad de Educación. *Formación Universitaria*, 17(1), 129–138. <https://doi.org/10.4067/s0718-50062024000100129>
- Ibarra, E. (2022). El desarrollo del arte de la antigüedad al periodo clásico y la importancia de su enseñanza en el nivel medio superior. *Vida Científica Boletín Científico de la Escuela Preparatoria*, 10(4), 12-16. <https://repository.uaeh.edu.mx/revistas/index.php/prepa4/article/view/8390>
- Instituto Nacional de Estadística y Censos. (2013). *X Censo Nacional de Población y VI de Vivienda 2011. Territorios Indígenas. Principales indicadores demográficos y socioeconómicos*. INEC. https://admin.inec.cr/sites/default/files/media/repoblaccenso2011-02.pdf_6.pdf
- Mercado, A., & Hernández, A. (2010). El proceso de construcción de la identidad colectiva. *Convergencia*, 17(53), 229-251. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-14352010000200010
- Ministerio de Educación Pública (2017). *El mundo Ngäbe: entre Costa Rica y Panamá*. Monesa MyS. <https://mep.go.cr/educatico/minieniciclopedias-pueblos-indigenas>
-





- Molano, O. L. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista Ópera*, (7), 69-84. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=67500705>
- Organización de las Naciones Unidas. (1 de octubre de 2022). *En Costa Rica, mujeres indígenas superan retos y ponen freno a la triple discriminación*. Historias y blogs. <https://unsdg.un.org/es/latest/stories/costa-rica-mujeres-indigenas-retos-triple-discriminacion>
- Pineda, W. (2011). La teoría de la mente en la educación desde el enfoque socio-histórico de Lev Vigotsky. *Revista en Educación y Humanismo*, 13(20), 222-233. <https://revistas.unisimon.edu.co/index.php/educacion/article/view/2292/2184>
- Pinedo, G., del Águila, L., & Reátegui, P. (2022). Efectos de la danza tradicional en la identidad cultural: una revisión de la literatura científica del 2015-2020. *Alpha Centauri*, 3(2), 42-45. <https://doi.org/10.47422/ac.v3i2.79>
- Sarsanedas, J. (2012). Notes on the Ngäbe culture. *Revista Envío Digital*, (372). <https://www.revistaenvio.org/articulo/4561>
- Sarsaneda del Cid, J. (2012). La cuestión indígena. Cultura y nación reflexiones en torno a la cultura ngäbe. *Tareas*, 142, 107-119. https://salacela.net/es/wp-content/uploads/2017/10/tareas_142.pdf
- Sistema de Información Cultural de Panamá. (7 de abril de 2025). *Danza jeki, de la cultura Ngäbe*. Sistema de Información Cultural de Panamá. <https://sicultura.gob.pa/manifestaciones-culturales/historia-del-cacique-nole-duima>
- Stahlschmidt, R. (2005). *Diferencia entre baile y danza*. <https://www.folkloretradiciones.com.ar/folklorecientifico/documentos/diferencias%20entre%20baile%20y%20danza.pdf>
- Taroppio, D. (9 de marzo del 2018). *Identidad étnica, un abordaje desde la Antropología*. Santo Tomás. <https://enlinea.santotomas.cl/blog-expertos/identidad-etnica-abordaje-desde-la-antropologia/>
-





- Toruño, C. (2020). Aportes de Vigotsky y la pedagogía crítica para la transformación del diseño curricular en el siglo XXI. *Innovaciones Educativas*, 22(33), 186–195. <https://doi.org/10.22458/ie.v22i33.3043>
- UNESCO. (7 de abril de 2025). *¿Qué es el patrimonio inmaterial?* <https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>
- Universidad Estatal a Distancia. (29 de mayo de 2025). *Glosario del idioma Ngäbere*. Proyecto OMIPYME-Innovación Tecnológica para la Conservación del Idioma Ngäbere. <https://produccion.uned.ac.cr/glosarioidiomas>
- Vygotsky, L. (1978). Interaction between learning and development. En M. Cole y M. Gauvain (Eds.), *Readings on the Development of Children* (pp. 34-40). Scientific American Books. <https://ia.eferrit.com/ea/a6589cd862231ed3.pdf>
- Weinberg, L. (2014). Ensayo y humanismo. *Revista Co-herencia*, 11(20), 59-76. <https://doi.org/10.17230/co-herencia.11.20.3>

