

# Lenguajes coreográficos en la danza costarricense durante la década del noventa



*Integrantes del BALLE TICO, 1945 (Fotografía propiedad de Jannet Muñoz)*

*Marta Ávila\**

## Antecedentes

La danza escénica en Costa Rica produce sus primeros espectáculos hacia la mitad de la década de los años treinta con la dirección de la maestra Grace Lindo López-Calleja.

Posteriormente, Margarita Esquivel (1920), fundó, en 1940, el BALLE TICO, con el que se desempeñó como coreógrafa y bailarina hasta

su muerte en 1945. Otra figura importante de este período fue Margarita Bertheau (1913-79), quien trabajó como maestra para el BALLE TICO, encargada de los aspectos técnico-plásticos.

Tras la temprana muerte de Margarita Esquivel, Margarita Bertheau fundó el Ballet PRO ARTE, el cual intentó crear un cuerpo de baile profesional y otorgar becas a estudiantes destacados y de escasos recursos económicos.

\* Investigadora y profesora de la Universidad Nacional.

El Ballet PRO ARTE fomentó conciertos, exposiciones y conferencias. En 1946, con la visita del coreógrafo Nicolai Yavorsky (maestro de Alicia Alonso y Margarita Bertheau, en Cuba), el cuerpo de baile costarricense participó en el montaje de la obra "SNEGORUSCKA". Presiones políticas, posteriores a la Guerra Civil de 1948, hicieron que el gobierno de José Figueres Ferrer destinara las instalaciones del Ballet PRO ARTE a otros fines. Esto llevó a Margarita Bertheau a abandonar la danza y a dedicarse por entero a la pintura.

La actividad dancística en Costa Rica, después de la clausura del Ballet PRO ARTE, no obtuvo frutos significativos, sino hasta 1953, cuando se funda el Conservatorio de Castella, institución que contribuye en la formación de bailarines profesionales.

Es importante señalar que la danza escénica en Costa Rica no contó con ninguna institución de ballet clásico financiada por el Estado o por el sector privado, durante este siglo. Situación que sí se ha presentado en la mayoría de los países latinoamericanos, por lo que la totalidad de los profesionales costarricenses activos en este campo se iniciaron y desarrollaron sobre los principios técnicos y creativos de los postulados de la danza moderna.

Hitos importantes en el panorama de la danza costarricense son la creación de la Escuela de Danza Contemporánea dirigida, en 1970, por la maestra, bailarina y coreógrafa Mireya Barboza y la Escuela de Danza de la Universidad Nacional (U.N.A.), fundada en 1974, como primer centro universitario en el ámbito centroamericano.



Mireya Barboza. (Fotografía Javier Guerrero)

Actualmente, Costa Rica cuenta con cuatro compañías profesionales financiadas por instituciones gubernamentales. La primera agrupación se creó en 1978, en el seno de la Universidad de Costa Rica (U.C.R.) y fue denominada DANZA UNIVERSITARIA, dirigida desde entonces y hasta nuestros días, por el coreógrafo Rogelio López, bailarín y maestro del grupo independiente DANZACOR (1975).

Al año siguiente, el Ministerio de Cultura (M.C.J.D.), con el comando de la bailarina Elena Gutiérrez, autoriza el funcionamiento de la COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA, al transformarse el elenco del BALLET MODERNO DE CÁMARA en la agrupación oficial.

Por su parte, la Universidad Nacional tiene su representación en el medio dancístico, desde 1981, mediante la COMPAÑÍA DE CÁMARA DANZA UNA, dirigida por el coreógrafo Jorge Ramírez.



La cuarta compañía profesional que logra apoyo institucional es el Grupo LOSDENMEDIUM, creado por el joven bailarín Jimmy Ortiz en 1988. Desde 1996, este conjunto ha contado con el subsidio del Teatro Nacional.

También, existen agrupaciones independientes nacidas en la década de los años ochenta, como DIQUIS TIQUIS, dirigida y constituida por Sandra Trejos y Alejandro Tosatti desde 1983, DANZA ABEND, dirigida por la coreógrafa y maestra Cristina Gigirey (1983), CONDANZA (1984), y COMPAÑÍA DANZA CONTEMPORÁNEA INDEPENDIENTE (1987). En los años noventa, el movimiento independiente se amplía con la aparición de otros grupos encabezados por jóvenes figuras, tales como SPECULUM MUNDI (1992), Exómosis (1993), ESPACIO ABIERTO (1995) y STRATEGO (1997), quienes realizan varias temporadas al año. A este panorama se debe agregar el Festival de Coreógrafos organizado por el Teatro Nacional, desde 1981.

## Lenguajes coreográficos costarricenses

Durante sus tres décadas de producción coreográfica profesional, la danza escénica en Costa Rica muestra una transición entre el discurso moderno y el postmoderno, así como la presencia de tendencias con acentos hacia la composición lineal o tendencia de la danza-teatro.

Al inicio de la década de 1980, la danza aborda aspectos relacionados con tópicos inmediatos a la realidad de la región centroamericana. En estos

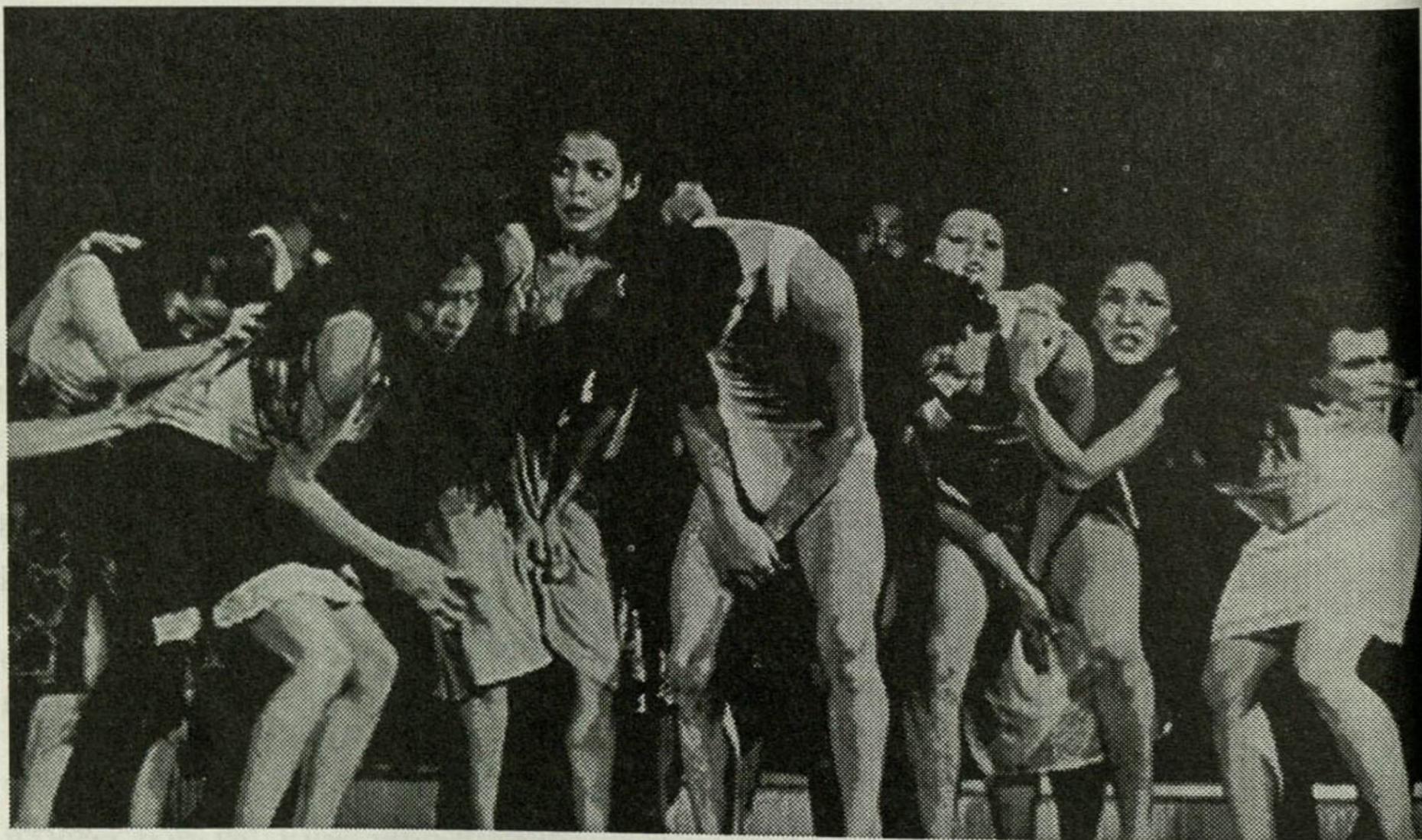
años, la danza costarricense se caracterizó por la creación de obras derivadas de las vivencias de cada creador, mientras que durante la década del noventa, las manifestaciones coreográficas reflejaron más un estilo de movimiento, sin involucrar una posición política o filosófica.

En este período, los coreógrafos costarricenses inician el abandono de los temas sociopolíticos para plantear propuestas de carácter personal e intimista que plantean la problemática de las relaciones interpersonales.

En la actualidad, ya no solamente se expresan los coreógrafos como Elena Gutiérrez, Cristina Gigirey, Rogelio López, Jorge Ramírez y Mireya Barboza, sino que en el arte danzario costarricense una nueva generación se está manifestando. Esta tercera generación de coreautores está constituida, principalmente, por Luis Piedra, Francisco Ramírez, Nandayure Harley, Elsa Flores, Alejandro Tosatti, Sandra Trejos y Jimmy Ortiz, y a esta camada de creadores se les está uniendo otros nuevos valores en la composición como Ana Patricia González, Ivonne Durán, Vicky Cortés, Francisco Centeno, Ileana Álvarez y Henriette Borbón.



"Brindis".  
Coreografía de Elena Gutiérrez, bailan Marco Lemaire. (Fotógrafo Carlos Jinesta).



*"Juan Juan, María María", Coreografía de Rogelio López, elenco Danza Universitaria. (Fotógrafo Gerno Micalke).*

Algunos de ellos crecieron al lado de la televisión y no han vivido guerras ni exilios y han desarrollado el gusto por un relato fragmentado y una imagen rápida. Estos coreógrafos viven en una sociedad que no requiere de compromisos con trasfondo político, pero que fomenta, entre otras cosas, el consumismo, no solo material.

## Lenguajes coreográficos de los años noventa

En la mayoría de las manifestaciones dancísticas de los años noventa, predominó el interés por desarrollar nuevos temas como el Síndrome de Inmunidad Adquirida (SIDA), la homosexualidad, las drogas, problemas ecológicos y amenazas tecnológicas. En estas coreografías, los autores manejan la ironía y no

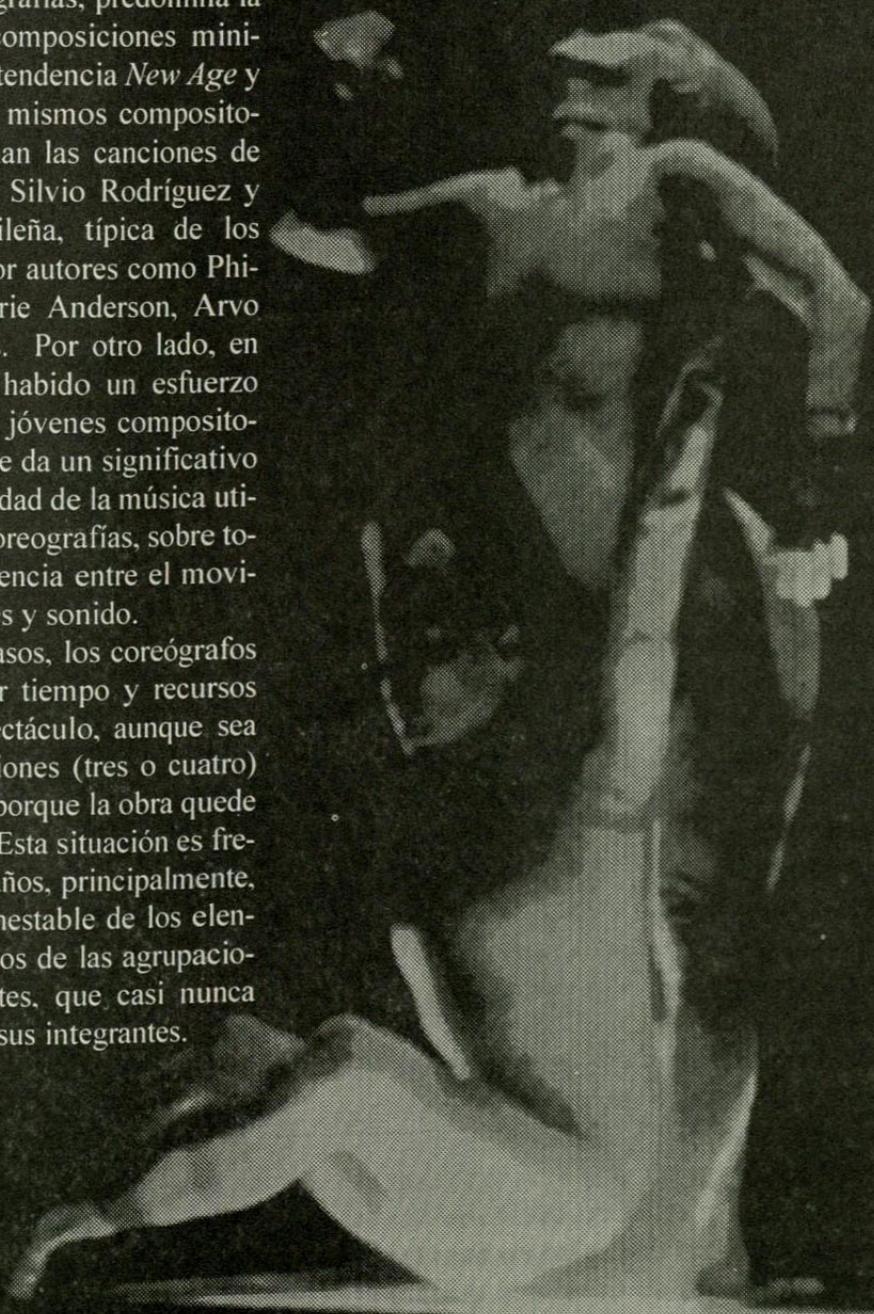
se comprometen con una posición política determinada. La obra es abierta, no lleva al público a conclusiones únicas; no existe un relato literal, sino fragmentado. Se deja de lado el interés por transmitir un mensaje contundente, como lo plantearon las obras de finales de los años setenta y principios de los ochenta.

En general, los trabajos de esta década no presentan estructuras dramáticas con objetivos de narratividad, no cuentan historias, ni construyen personajes perfilados, generalmente, realizan bocetos de los personajes y el discurso lo construyen con imágenes fragmentadas. Se valora la plasticidad escénica más que en la década anterior.

La mayoría de los creadores de esta generación, creen que la obra está abierta y es susceptible a múltiples lecturas con un amplio rango de significación. No pretenden apoyar posturas políticas o filosóficas dogmáticas o cerradas.

En sus coreografías, predomina la utilización de composiciones minimalistas o de la tendencia *New Age* y se recurre a los mismos compositores. Se abandonan las canciones de Mercedes Sosa, Silvio Rodríguez y la música brasileña, típica de los años ochenta, por autores como Philip Glass, Laurie Anderson, Arvo Part, entre otros. Por otro lado, en esta década ha habido un esfuerzo por trabajar con jóvenes compositores, con lo que se da un significativo avance en la calidad de la música utilizada para las coreografías, sobre todo, por la coherencia entre el movimiento, imágenes y sonido.

En algunos casos, los coreógrafos prefieren invertir tiempo y recursos en un gran espectáculo, aunque sea para pocas funciones (tres o cuatro) sin preocuparse porque la obra quede en el repertorio. Esta situación es frecuente en estos años, principalmente, por el carácter inestable de los elencos, sobre todo los de las agrupaciones independientes, que casi nunca pagan salarios a sus integrantes.



"Exvotos", Coreografía de Nandayure Harley, grupo SPECULUM MUNDI.

## Generalidades

Como observaciones generales se puede decir que el movimiento dancístico costarricense, en la década del noventa, presenta, fundamentalmente, una pluralidad de lenguajes coreográficos, tendencia al abandono del repertorio y un aumento de creaciones "desechables". También se siente una gran presencia de los elementos de las técnicas formativas en el proceso compositivo.

Hay un predominio de trabajos cercanos a la tendencia de danza-teatro, con menor producción coreográfica dentro de la corriente de danza "pura".

También se puede concluir que la mayoría de los coreógrafos activos en esta década, no ha tenido una educación como creadores, siendo su formación inicial de bailarines. La mayoría de estos intérpretes se ha acercado, poco a poco, a la composición, y desde una perspectiva empírica.

En el ámbito contextual, el Festival de Coreógrafos organizado por el Teatro Nacional desde 1981, fue, en la década pasada, un espacio importante que proporcionó posibilidades de experimentación coreográfica, sin espacio para la discusión y reflexión para los nuevos coreógrafos, (o tercera generación). Sin embargo, en los años noventa, este festival se convirtió en un evento de participación restringida a invitados y perdió el espíritu de espacio exploratorio. Esto estuvo bien para el público que pudo ver trabajos de mejor calidad, pero no para las futuras generaciones de creadores quienes perdieron un espacio para la exploración.

En esta década, no se generó ninguna otra alternativa que estimulara a los jóvenes coreógrafos, siendo la Compañía Nacional de Danza la institución que se ha interesado, en los últimos cinco años, por dedicar una tem-

porada experimental, para estimular a los que desean iniciarse o continuar trabajando en la coreografía. En las otras agrupaciones, las actividades que incluyen obras de jóvenes creadores han sido irregulares.

Por su parte, la mayoría de graduados de la Escuela de Danza de la Universidad Nacional, sale de la institución apenas con el bachillerato, con acento en interpretación. De esta manera, aún queda pendiente una fuerte formación en composición coreográfica; situación que se pretende corregir con la oferta de licenciatura. También, en la Universidad de Costa Rica, en el plan de estudios del posgrado del programa de Maestría en Artes, la tercera generación (1999-2000) ha tenido la oportunidad de reflexionar sobre los problemas fundamentales de la coreografía. De alguna manera, esto contribuirá a enriquecer el nivel de la composición para el siglo XXI.

Otro aspecto característico de la danza costarricense durante los años noventa, ha sido la ausencia de foros de discusión que permitan reflexionar sobre cualquier aspecto de la disciplina: enseñanza, formación, interpretación, composición, desarrollo histórico de la danza, crítica, así como nuevas formas para recaudar recursos para la producción de espectáculos, entre otros.

Las políticas culturales en la presente década han dejado al movimiento danzario débil, sobre todo porque en los años setenta y ochenta dieron mayor apoyo y recursos económicos para el desarrollo y divulgación de las artes escénicas. Sin embargo, en los años noventa, solo algunas agrupaciones se prepararon para enfrentar los nuevos tiempos, con una actitud autosuficiente y con el propósito de no depender de los recursos, ocurrencias o políticas del Estado benefactor.



*"Paredes de brillo tímido", Coreógrafos e intérpretes: DIQUIS TIQUIS (Sandra Trejos y Alejandro Tosatti. Fotógrafo Carlos Jinesta).*

Las instituciones estatales (U.C.R., M.C.J.D. y U.N.A.) que asumieron una actitud visionaria a finales de la década de los años setenta y principios del ochenta, cuando crearon agrupaciones dancísticas, en los

años noventa no modificaron sus presupuestos dedicados al financiamiento para la producción coreográfica con lo que perdieron su lugar de vanguardia en el medio cultural costarricense.

Toda la producción coreográfica que se realiza en Costa Rica está destinada para teatros convencionales y ubicados en el Área Metropolitana; la danza queda como una actividad elitista. Esta producción coreográfica, generalmente, no contempla obras o trabajos para niños o adolescentes, potenciales públicos para esta disciplina.

Finalmente, vale la pena señalar que en la producción coreográfica de finales del siglo XX, no se han dado trabajos de índole comercial. Las temáticas que prevalecieron

son similares a las desarrolladas en los años ochenta: denunciante y con fuerte valor subjetivo, es decir, que es fundamental lo que piensa el autor sin considerar el éxito de público.

## Bibliografía

*Ávila Aguilar, Marta*

1992 **Dos décadas de danza escénica en Costa Rica 1980-1990.** Tesis de Licenciatura en Historia del Arte. U.C.R.

2000

**Producción, coreográfica en la danza escénica en Costa Rica: década del noventa.** Tesis de Maestría en Artes. U.C.R.

# Cine Universitario

Te invita a apreciar su  
variada programación  
periódica durante  
todo el año.



UNIVERSIDAD DE COSTA RICA  
Vicerrectoría de Acción Social

## Cine Universitario



AUDITORIO FACULTAD DE DERECHO