

Aporte de la danza alemana a la danza escénica costarricense: Wigman, Kreuztberg, Jooss y Bausch

Marta Ávila*

El objetivo de este trabajo es determinar posibles lazos, influencias o intertextos de la danza escénica alemana presentes en la danza costarricense. Nos interesa señalar cómo se da el contacto que permite la influencia y determinar en qué obras se presentan intertextos. También es de nuestro interés señalar elementos comunes entre ambas manifestaciones coreográficas y poder puntualizar hasta dónde ha llegado la influencia o aportes.

Compañías institucionales

En la década del ochenta en Costa Rica, tres instituciones dieron su apoyo al quehacer coreográfico. La Universidad de Costa Rica DANZA UNIVERSITARIA, el Ministerio de Cultura COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA, así como la Universidad Nacional COMPAÑÍA DE CÁMA-

RA DANZA U.N.A., asignaron presupuesto institucional para producciones coreográficas de sus agrupaciones representativas. Además, se utilizó la infraestructura existente en el Ministerio y las Universidades para la extensión comunal, con el propósito de difundir la danza en los ámbitos rurales y promover el crecimiento de un público urbano para la danza. A partir de 1996, el Teatro Nacional dio apoyo al grupo DANZA LOSDENMEDIUM, y lo acoge como compañía concertada hasta el año 2000.

En los años noventa, el movimiento dancístico se amplió con la consolidación de agrupaciones independientes que dieron sus primeros pasos en los años ochenta y otras que nacieron en la postrimería del milenio. Es así que el panorama de la danza nacional, a final del siglo veinte, está constituido, además de los grupos con presupuesto institucional, por las agrupaciones independientes DIQUIS TIQUIS,

* Miembro del Consejo Universitario, Universidad Nacional.

DANZA ABEND, DANZA CONTEMPORÁNEA INDEPENDIENTE, EXÓMOSIS, SPECULUM MUNDI, STRATEGO, CONTRAVACÍO, INTROSPECTIVA DANZA INDEPENDIENTE y LOS ARRENDAJOS.

Influencias

La danza costarricense, desde sus inicios, se nutrió de influencias provenientes de las dos principales metrópolis de la danza mundial: Alemania y Estados Unidos de Norteamérica. La influencia norteamericana en Costa Rica se dio gracias al interés de los bailarines costarricenses por conocer las técnicas de entrenamientos desarrolladas en el norte y, sobre todo, por la técnica que creó Martha Graham. Esta influencia se sintió fuertemente en el transcurso de las décadas del setenta y ochenta, siendo la figura de Yuriko Kikuchi determinante en este proceso. Sus dos seminarios, el primero en 1976 y el segundo en 1982, permitieron que muchos bailarines y maestros asumieran la técnica Graham como la principal forma de entrenamiento¹. La COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA y la Escuela de Danza de la Universidad Nacional (1974) la integraron en sus actividades formativas desde sus inicios y la mantienen en la actualidad.

No todos los bailarines costarricenses se sintieron satisfechos con lo que ofrecían las propuestas técnicas nortéñas y es por eso que el grupo de DANZA UNIVERSITARIA y sobre todo su director, Rogelio López, no militó en las filas grahamnianas por considerarla una técnica antilatinoamericana, que atenta-

ba contra el cadencioso movimiento tropical. Pero unos años más tarde, en DANZA UNIVERSITARIA se dejó sentir otra influencia: la danza-teatro alemana; no como una propuesta técnica, sino en el nivel de sensibilidad escénica y, sobre todo, por la iconografía de los coreógrafos Harald Kreuztberg, Kurt Jooss y Pina Bausch.²

La danza-teatro más que una técnica de entrenamiento es una fuente de inspiración a nivel de propuesta escénica, la cual permite una mayor amplitud en el uso de los lenguajes coreográficos.

En busca del expresionismo

La influencia más fuerte que se ha manifestado en DANZA UNIVERSITARIA ha sido a través de los patrones utilizados por la danza moderna y contemporánea alemanas. Esta tendencia tiene como denominador común el uso de elementos teatrales, temas cotidianos con énfasis en las relaciones personales y una valoración mayor de la expresividad.

La danza alemana, como fenómeno del siglo XX, está influenciada por la bailarina Isadora Duncan, ya que los pioneros alemanes se identificaron con los aportes que ésta dio mediante los

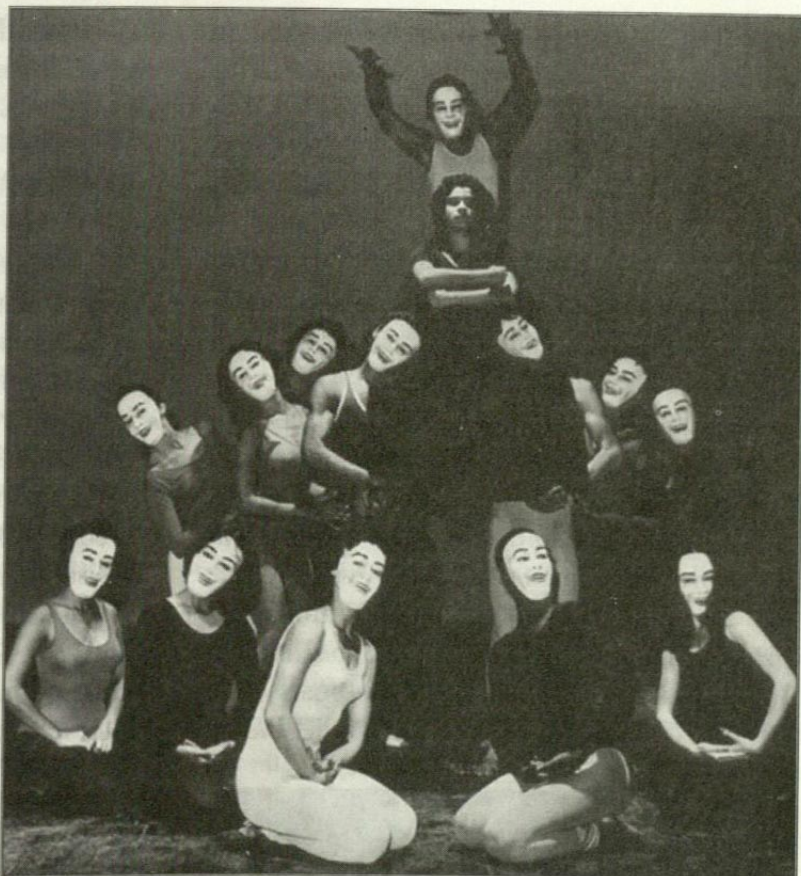
principios de libertad y salud para el cuerpo humano. Isadora Duncan, con su trabajo tan libre y personal, no pudo lograr sistematizar un método de entrenamiento pero sí dejó elementos para un nuevo lenguaje coreográfico.



Isadora Duncan y sus alumnas

Otros artistas europeos y norteamericanos se preocuparon por el trabajo teórico para analizar el nuevo lenguaje. Por ejemplo, el teórico Rudolf von Laban inició la sistematización de la escritura de la danza y desarrolló el método conocido como lavanotación, a principio de siglo. Posteriormente, Doris Humphrey en su libro *EL ARTE DE CREAR DANZAS*, publicado en 1959, se concentró para dar algunos principios sobre la composición coreográfica y desarrolló los conceptos de ritmo, balance y frasco, entre otros.

Además, cabe señalar que lo "bello" como dogma de la creación artística que caracterizó el siglo XIX, se estaba cambiando en los albores de la nueva centuria por la tendencia expresionista. La generación de bailarines pioneros de la danza moderna, especialmente los alemanes, definieron las leyes del movimiento al plantearlo desde la perspectiva humana, considerando lo psicológico y fisiológico. Kurt Jooss y Mary Wigman crecieron junto a los discípulos de Dalcroze y von Laban; cada uno transmitió su aprendizaje por medio del sentimiento musical y coreográfico integrados de una manera diferente de como hasta el momento había sido planteado. Mary Wigman consideraba primordial la proyección de la personalidad del bailarín en la danza y se sumaba a la posición expresionista que luchaba por recuperar lo individual en un tiempo de masas y deseaba destruir lo convencional, como lo proclamaba el pintor noruego Edward Munch, precursor del movimiento expresionista.



TIEMPOS, 1981. Coreografía de Rogelio López, bailan: DANZA UNIVERSITARIA. Foto: Rudolph Wedel.

Al coreógrafo costarricense Rogelio López, desde sus inicios, le interesó la valoración de lo personal. Esto trae como consecuencia que López se fijará en los representantes de la "danza expresionista", especialmente en Kurt Jooss. Este maestro alemán realizó sus primeros trabajos siendo alumno de Rudolf von Laban y, en 1924, junto con su compañero de estudio Sigurd Leeder, decidió formar una compañía de danza, a la que más tarde se les uniría el músico Fritz Coen, compositor del Teatro Munster. En 1927, la compañía se trasladó a Essen Verden y Kurt Jooss, desde esa fecha, dirigió el departamento de danza y ballet en la Folkwang Hochschule hasta 1968, cuando fue sustituido por Hanz Zullig.

El estilo coreográfico que se percibe en los trabajos de Jooss se caracteriza por la fusión del lenguaje clásico y moderno en función de una nueva forma expresiva. Las obras de Jooss que más se han difundido son: PAVANA PARA UNA INFANTA DIFUNTA, creada en 1929, LA GRAN CIUDAD y LA MESA VERDE de 1932. En sus creaciones Kurt Jooss no compartió el patetismo que pregonaban sus colegas expresionistas, ni recurrió a la ausencia de movimiento en que habían caído las propuestas coreográficas de Harald Kreuztberg y Mary Wigman predominantes en los años treinta en Alemania. Jooss luchó por integrar los estilos modernos y clásicos, evitando que los movimientos no sufrieran limitaciones por el contenido, ni la excesiva expresividad. Jooss, en sus obras, buscó la simbiosis de la libertad de la danza y la estabilidad del ballet,

no descuidó el juego de las formas y mantuvo el dinamismo lleno de contenido.

Danza contra la muerte

LA MESA VERDE es una de las piezas coreográficas emblemáticas del siglo XX. Esta obra compuesta por Kurt Jooss y musicalizada por Fritz Coen, consta de ocho cuadros. LA MESA VERDE fue un manifiesto antibélico, que advirtió sobre la inquisición militar que vivía la sociedad europea y que no deseaba reconocerse. En esta obra pacifista, Kurt Jooss interpretó el papel de la muerte y obtuvo en su estreno de 1932, en París, la medalla de oro. En este personaje se recreaba el Dios de la Guerra, triunfador de nuestra era. *“La muerte es el símbolo del genocidio que*



LA MESA VERDE, 1932. Coreografía de Kurt Jooss. El autor en el papel de la muerte.

ha vivido la humanidad en el presente siglo", dice el autor. Además de la muerte, LA MESA VERDE habló sobre los inmigrantes, los exiliados, los enterradores, los acaparadores y todos quienes de una u otra forma, comercian y se benefician de la guerra. En esa época, el gobierno nazi persiguió a la compañía y a su líder. Además, a los bailarines de su agrupación los incluyeron en la lista de los artistas llamados "degenerados", porque combatían al régimen de Hitler.

Desde joven, Kurt Jooss se interesó por la tradicional "toten tanz", (danza de la muerte), desfile y festividad de origen medieval que le sirvió de fuente de inspiración para la representación de la tragedia de su época; esa tragedia que ha generado tanto dolor, a causa de las luchas sin razón provocadas por el hombre.

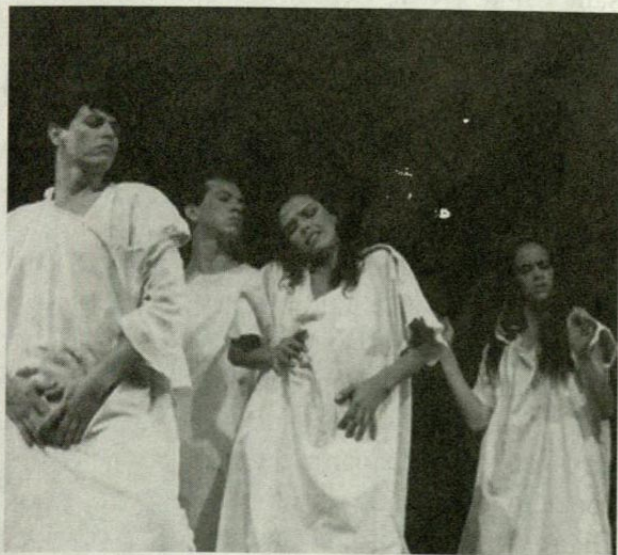
Recordemos que Jooss y sus colegas bailarines presenciaron, en menos de tres décadas, dos guerras mundiales. Por toda esa situación y lo que vivieron sus contemporáneos, el coreógrafo afirmaba que el nacionalismo alemán le arrebató a la danza su espíritu primigenio. Los nazi deseaban que la danza fuera sólo para la diversión. El régimen hitleriano, no permitió que el arte coreográfico planteara contenidos de denuncia y ni que propiciara la reflexión, con lo que evitaba así que el espectador contemporáneo tuviera la posibilidad de cuestionar los valores y acontecimientos de su época.

Al lado de esa lucha ideológica, los precursores del movimiento moderno tuvieron que enfrentar, entre otras cosas, la batalla de tendencias entre lo moderno y lo clásico, lo que nos puede parecer exagerado setenta años después, ahora que la danza es mundialmente reconocida y hasta considerada el "arte del siglo veinte".

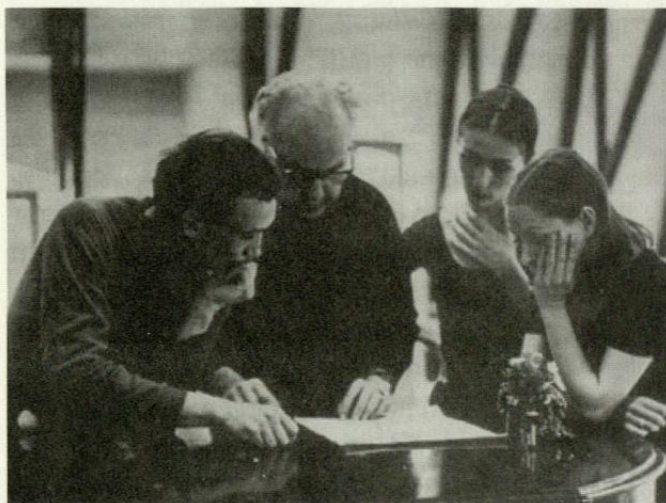
LA MESA VERDE, hito coreográfico de la danza alemana también impresionó a DANZA UNIVERSITARIA por su contenido de denuncia social y política. El deseo de encuentro de DANZA UNIVERSITARIA con la danza alemana, corresponde a la necesidad de trabajar con gente que se interese por hacer obras que tengan como eje central la comunicación de conceptos no abstractos.

Los bailarines fundadores de la agrupación universitaria no creían en el "arte por el arte", su interés primordial es hablar de las preocupaciones del ser humano. Por eso, el método dramático que propuso la danza-teatro alemana fue afín a lo que DANZA UNIVERSITARIA proponía en sus coreografías.

López desde sus inicios se identificó con el trabajo de Jooss y es por eso que cuando el director de DANZA UNIVERSITARIA realiza uno de sus viajes a Alemania, en 1979, para participar en el Festival de Danza en Colonia, ansía encontrar los postulados expresionistas.



GRITOS ESCONDIDOS, 1987. Coreografía de Rogelio López. Bailan: Jimmy Ortiz, Alexander Solano, Marta Ávila y Florencia Chavez. Danza Universitaria. Foto: Patricia Martínez, Perú.



Ensayo de LA MESA VERDE, 1963, Jean Cébron, Kurt Jooss, Pina Bausch y Erika Fabry.

López, a su regreso a Essen, en 1980, no encuentra el camino directo hacia el expresionismo, al contrario, descubre a la generación de bailarines y coreógrafos formados por Jooss y sus colegas, entre los cuales podemos citar a Pina Bausch, Gunter Pick, Susana Linke y Jean Cebren. En ellos tampoco encontró una receta ni vía directa hacia el expresionismo.

En esta ocasión Rogelio López encontró a un señor, que le dijo: *"lo más importante que se debe hacer en la danza: es trabajar"*. López conoció a Hans Zullig, cuando este último todavía era director de la escuela de danza en la Folkwang Hochschule en Essen Verden, (sucesor de Kurt Jooss). A partir de este contacto, propiciado por Cristina Gigirey y su esposo, el maestro Hans Zullig decide venir a Costa Rica para trabajar con DANZA UNIVERSITARIA. Desde 1981 hasta 1988, el maestro Zullig, cada verano norteño, impartió por

más de dos meses su conocimiento y técnica a los integrantes de la compañía de danza de la Universidad de Costa Rica.

El primer encuentro de Rogelio López con la maestra de la Danza-Teatro alemana, Pina Bausch, fue por medio de su obra BARBA AZUL. Pina Bausch, graduada de la Folkwang Hochschule, alumna de Jooss, continuó sus estudios en la escuela de danza Julliard en Nueva York, en donde, además, bailó y trabajó con Antoni Tudor en ballet y conoció las tendencias del postmodernismo de la danza norteamericana. Fundó su compañía en Wuppertal, en 1973, a su regreso de los Estados Unidos. En 1976, en el festival de danza celebrado en Colonia, la coreógrafa alemana comentó que ella trabaja sobre la honestidad y precisión de la forma, esto último es herencia de su trabajo con las tendencias postmodernistas, aunque reconoce estar lejos del concepto tradicional de la forma.³ Bausch, utiliza la forma que está más cerca del teatro, pero que sólo puede ser interpretada por bailarines. Generalmente, su obra tiene un acento crítico, irónico y reiterativo.



Maestro Hans Züllig

Estos elementos impresionaron al coreógrafo costarricense, ya que las obras de Bausch pretenden mostrar al espectador, lo que el hombre no quiere ver en su vida cotidiana; especialmente porque éstas creaciones llegan al fondo de las pasiones del ser humano, que se desplazan de lo cómico hasta lo trágico. De la coreografía BARBA AZUL, lo que más impresionó a Rogelio López fue la brutalidad y realismo que muestra el lenguaje Bausch.

López, no teme reconocer la influencia de Bausch en su trabajo, porque la dramaturgia que la coreógrafa alemana utiliza le proporcionó algo que él buscaba: mostrar las emociones del ser humano. También comparte con ella el interés por la conducta humana y lo que su método compositivo logra causar al espectador; la posibilidad de rasgar, de llegar al fondo. Bausch, maneja la ironía para criticar a su pueblo, pero el público contempla pacien-

temente sus obras de tres o cuatro horas de duración, sin muchas veces reconocerse decía Hanz Züllig. Por su parte, López, creó que puede provocar al espectador tico que asume en todas sus dimensiones la pasividad y el no compromiso ante la realidad.

"La dramaturgia de la Bausch, ha desarrollado un método que permite estudiar al hombre y sus defectos como individuo y en la sociedad", comenta López, "y eso es lo que más me interesa".

López, agrega *"cuando aparece en la mente del creador la realidad, se acaba la felicidad"*. La realidad se impone ante la belleza en la iconografía de López. El objetivo fundamental de la creación de López es involucrar al público y combatir esa actitud pasiva, especialmente de la audiencia costarricense.



1980, coreografía de Pina Bausch. Bailan: Wuppertal Tanz Theater.



PALABRAS CASTELLANAS CANTADAS EN TONOS DESESPERADOS, 1991.
Coreografía de Rogelio López. Bailan: DANZA UNIVERSITARIA.

De otros intertextos

Así como se puede citar la influencia de la danza-teatro sobre Rogelio López, también se pueden señalar otros aportes o intertextos de esta corriente presentes en la producción coreográfica nacional.

Otra coreógrafa costarricense que presenta elementos o intertextos provenientes de la danza expresiva en su obra, es Elena Gutiérrez. En su producción se siente una influencia de Kurt Jooss, mediante el manejo de los cuerpos en acción. En la utilización del movimiento de las coreografías de Gutiérrez se puede reconocer la técnica de entrenamiento, ya sea del ballet clásico o de la danza moderna, en la cual fue formada esta creadora.

Como lo señalamos anteriormente, Jooss compuso, en 1929, PAVANA PARA UNA INFANTA y Elena Gutiérrez, creó, en 1980, LA PAVANA

PARA UNA INFANTA DIFUNTA. Ambos contextualizan su obra en un ambiente cortesano y desarrollan el personaje femenino como protagonista. Por otra parte, al analizar las coreografías de Gutiérrez encontramos que en su obra BRINDIS (1985), la coreógrafa utiliza a la muerte como personaje principal, el cual se enfrenta a los males de la sociedad actual. Se presenta cierta relación con LA MESA VERDE de Kurt Jooss, en la cual el personaje de la muerte une los ocho cuadros. Se puede señalar como otro intertexto, LA GRAN CIUDAD; en esta coreografía

Jooss quiso mostrar lo nefasto de una metrópoli y la amenaza que sufre el hombre al vivir en las urbes. Por su parte, Gutiérrez planteó en BEATLES (1976) un mosaico sarcástico de la vida contemporánea en las grandes ciudades.⁴ Es importante señalar que



BRINDIS, 1985, coreografía de Elena Gutiérrez. Baila: Marco Lemaire. Foto: Javier Guerrero.

Gutiérrez compartió en Chile con los maestros alemanes, especialmente con Sigur Leeder. Fue ahí donde la bailarina recibió la influencia, principalmente en su formación artístico-académica. Actualmente, es en Chile donde se dedica mayor espacio académico para el análisis del movimiento, partiendo de los principios de von Laban y Sigurd Leeder.

Cristina Gigirey es otra figura importante en la danza costarricense que ha tenido contacto desde su formación con la danza alemana. Gigirey también compartió de las enseñanzas de los discípulos de Kurt Jooss quienes estuvieron en Chile a mitad del siglo XX. La bailarina uruguaya continuó sus estudios en Alemania oriental con figuras emblemáticas del movimiento expresionista; Ivone Georgi y Gert Paluca destacan entre algunos de los maestros con quien Gigirey se formó. Estas mujeres, a su vez, habían compartido experiencias con Kreuztberg y Wigman.

Muchas de las obras de Gigirey están cercanas a lo que desarrolló Mary Wigman. La austeridad en los vestuarios, los formatos, la síntesis del lenguaje, la intensión de denuncia y compromiso y las temáticas tratadas se mantienen muy cerca de los postulados que Wigman defendió en Europa. En las propuestas de ambas no hubo necesidad de recurrir a otras discipli-

nas, como Harald Kreuztberg que utilizó el cine en sus producciones, diseñó y creó sus vestuarios, sino que, en el caso de Wigman, su expresión fue el movimiento puro, con contenido parsimonioso y sobriedad. Tanto Wigman como Cristina Gigirey intervienen el espacio solo con el diseño que realizan los cuerpos en movimiento y utilizan muy pocos elementos monumentales de escenografía.

En el transcurrir del tiempo los trabajos de Cristina Gigirey, Elena Gutiérrez y Rogelio López son intertextos para sus exalumnos. Podemos citar a Jimmy Ortiz, coreógrafo y director del grupo LOS DENMEDIUM, a Ileana Álvarez actual directora de la COMPAÑÍA DE CÁMARA DANZA UNA, y otros jóvenes creadores que siguen en el camino de la danza-teatro en Costa Rica.



PROCESO, coreografía de Cristina Gigirey. Bailan: Lilliana Valle, Marielena Cerdas y Marta Ávila. Foto: Esteban Dorries.

Conclusiones

Al revisar la producción coreográfica costarricense encontramos que desde los años setenta hasta mediados de la década del ochenta se dio un gran interés por abordar temas de orden social y político, lo que permite caracterizar las creaciones de esta etapa. Todos los grupos nacionales se expresaron por medio de estos temas de denuncia socio-políticos.

LA TIERRA ES TESTIGO, (1979-84), "MUJERES" (1980) y POR LA PAZ (1984) son las obras más representativas del director y coreógrafo de la COMPAÑÍA DE CÁMARA DANZA UNA, Jorge Ramírez en esos años.

En las producciones de los otros coreógrafos nacionales se encuentran coreografías con esa misma tónica; López, los trató en TIEMPOS, (1978-81), TIERRA DEL MAÍZ, (1982), GENTES, (1984); y MEDITACIONES, (1985). También, BIENAVENTURADOS (1979)

de Elena Gutiérrez se encuentra dentro de este grupo de coreografías.

En esa misma tendencia y período, Gigerrey, presentó: PROCESO, (1975-79), FUNERAL y LA CASA DE BERNARDA ALBA, ambas estrenadas en 1978. Para la Universidad Nacional Mireya Barboza puso en escena SIMÓN EL LOCO, (1976), repuesta en 1981 y 1989 para la COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA, basada en el texto de la escritora costarricense Carmen Naranjo.⁵

Estos son algunos ejemplos coreográficos de la producción dancística costarricense que se dieron a teatro lleno. Por su nivel técnico e interpretativo, estas obras impactaron a la comunidad nacional en la década del ochenta y permitieron la proyección internacional de nuestra danza.

Hacia el final de los años ochenta, los temas sociales se fueron cambiando por temáticas de índole personalista; se sintió así

un giro hacia las problemáticas individuales, en la mayoría de los temas abordados por los creadores, lo que puede considerarse como un alejamiento de la situación política que vivió la región en los años anteriores.

En general, son pocas las obras de coreógrafos costarricenses que promulgan "el arte por el arte" y puede citarse como otro aporte o influencia de la danza-teatro alemana la ausencia de una danza comercial.



TIERRA DEL MAÍZ, coreografía de Rogelio López. Bailan: DANZA UNIVERSITARIA. Foto: INP-Leib, Plaza del Mercado en Bonn, 1986.

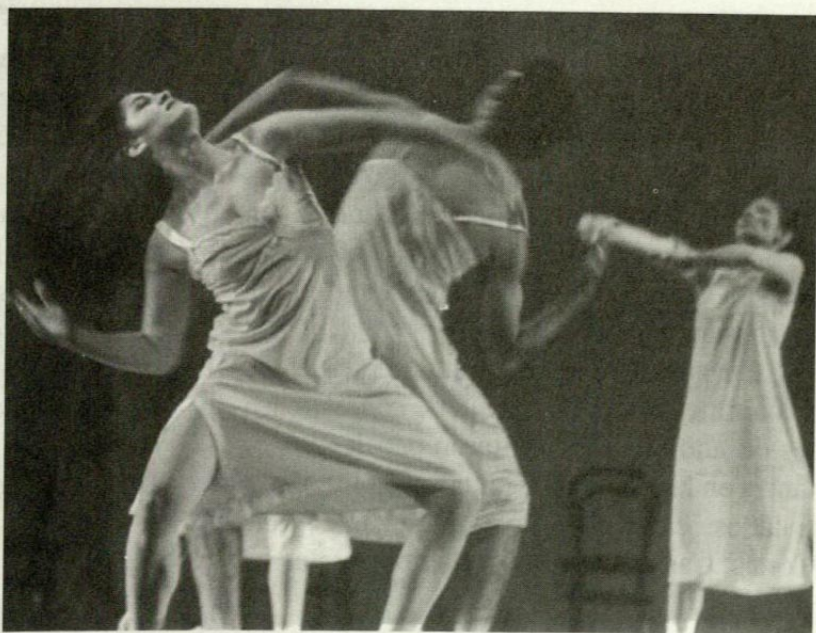
En nuestros días se siguen produciendo coreografías de características similares a las de los "maestros", pero los nuevos coreógrafos (Sandra Trejos, Alejandro Tossati, Vicky Cortés, Ana Patricia González, María Castillo, Francisco Ramírez, Carlos Ovares, Ileana Álvarez, Luis Piedra y Rocío Arrieta, entre otros) utilizan su talento para renovar lenguajes mediante temas de actualidad, razón por la cual se puede decir que estos aportes, influencias, intertextos o enseñanzas derivadas de la danza-teatro están presentes en la danza costarricense.

La Folkwang

A partir de la década del ochenta se inicia una peregrinación de los bailarines costarricenses por Alemania, y se establece como paso obligatorio la pequeña ciudad de Essen Werden, en donde se encuentra la Escuela Superior de Artes Folkwang. Esta estancia se debe, especialmente, a la figura del maestro Hans Züllig, quien propició, en 1981, la partida de Rolando Brenes como bailarín invitado a la compañía de dicha institución.

Posteriormente, la presencia de DANZA UNIVERSITARIA, en 1986, durante su participación en el Festival América Latina Presente y el debut de la obra JUAN JUAN, MARÍA MARÍA, en el Teatro Beethoven, localizado en la ciudad de Bonn, estimuló este éxodo.

También es importante señalar la contribución en este proceso del Instituto Goethe y, especialmente, de sus directores Hans Tetzeli



MUJERES, coreografía de Susana Linke. Bailan: Ileana Álvarez, Rolando Brenes y Hazel González. Foto: Eduardo Quintana, 1991.

y Wolfgang Hofmann. El Instituto Goethe ayudó en las visitas de Züllig a Costa Rica en la década del ochenta y patrocinó el montaje de MUJERES, de Susana Linke, para DANZA UNIVERSITARIA estrenado en 1990, en el Teatro Nacional. Esta entidad cultural también patrocinó la presentación en el Festival de las Artes de la obra EASY TO LOVE del coreógrafo Mark Sieczkarek, interpretada por los bailarines de la FOLKWANG TANZ STUDIO.

Por otro lado, el Instituto Goethe gestionó la participación de los coreógrafos Daniel Goldin y Enrico Tedde en la Universidad Nacional durante las ediciones del Encuentro Centroamericano y del Caribe, realizadas en la Escuela de Danza en 1997 y 1998.

Muchos bailarines costarricenses han realizado carrera profesional en agrupaciones importantes de Alemania.

Como intérprete, Rolando Brenes trabajó con varios coreógrafos alemanes, especialmente, con Susana Linke en la FOLKWANG TANZ STUDIO y con Pina Bausch en la

WUPPERTAL TANZ TEATHER, durante la década del ochenta.

Posteriormente, otros bailarines costarricenses viajaron a realizar estudios de danza en la institución que estaba a cargo del maestro Züllig; entre ellos podemos citar a Rodolfo Séas, Altea Garrido, Alexandra Morales y Ángela Carrazco quienes han obtenido título académico en la Folkwang.

Otros bailarines se aventuraron en el viejo continente y probaron suerte con exponentes de alto nivel y ejecutaron papeles importantes en las compañías en las que fueron contratados, entre ellos podemos citar a Vicky Cortés, Carlos Ovares y Roberto Morales.

Rodolfo Séas, distribuye su tiempo entre los compromisos del Grupo Danza LOSDEN-MEDIUM y actúa como bailarín invitado de la compañía de danza que dirige Joachin Scholomer. Altea Garrido, luego de bailar por varios años en Berlín con la compañía de Johann Kresnik, se ha unido al grupo de artistas liderados por Christopher Marhtaler.

Como colorario debe mencionarse que, en la actualidad, muchos bailarines costarricenses viajan constantemente para estudiar y trabajar con diferentes agrupaciones; siendo la Folkwang una parada obligatoria.



EASY TO LOVE – THE LANGUAGE OF ANGELS, 1993, coreografía Mark Sieczkarek. Folkwang Tanz Studio.

Lista de trabajadores de la danza en Alemania, en el siglo XX,
que tuvieron alguna relación con bailarines costarricenses

Fecha de nacimiento		Nombre
1879	Rudolf von Laban	Elena Gutiérrez*
1886	Mary Wigman	Cristina Gigurey*
1901	Kurt Jooss	Elena Gutiérrez*
1901	Tatiana Gsovski	Julián Calderón
1902	Harald Kreutzberg	Cristina Gigurey*, Rogelio López*
1902	Gret Paluca	Cristina Gigurey
1902	Sigurd Leeder	Elena Gutiérrez, Cristina Gigurey
1905	Jvonne Georgy	Cristina Gigurey
1908	Birgit Culberg	Cristina Gigurey
1914	Hans Zullig	Danza Universitaria, Rolando Brenes Cristina Gigurey
1926	Anne Wooliams	Cristina Gigurey, Carlos Ovarés
1927	John Cranko	Cristina Gigurey
1927	Jean Cebron	López, Gigurey, Brenes, Garrido, Seas, Cortés
1928	Tom Schiling	Cristina Gigurey
1939	Johann Kresnik	Garrido, Ovarés
1940	Pina Bausch	Brenes, Seas, Cortés
1943	Carolyn Carlson	Carlos Ovarés
1944	Susanne Linke	Brenes, Danza Universitaria, Cortés
1944	Jochen Ulrich	Rolando Brenes
1947	Liz King	Carlos Ovarés
1949	William Forsythe	Carlos Ovarés
1951	Christine Brunel	Rolando Brenes
1958	Wanda Golonka	Rolando Brenes
1958	Daniel Goldin	Brenes, Cortés, Escuela de Danza UNA
1958	Urs Dietrich	Rolando Brenes
1962	Joachin Scholomer	Brenes, Seas, Ovarés
1963	Wim Vandelkeysbus	Carlos Ovarés

* Relación o influencia indirecta con los maestros.

Notas

1. Ávila, Marta. *Una década de danza escénica 1980-1990*. Tesis de Licenciatura en Historia del Arte, Universidad de Costa Rica.
2. *Idem*.
3. Servos, 1987
4. Obra coreográfica de Elena Gutiérrez. 1993.
5. Ávila, Marta. 1997. *Temática de la danza costarricense contemporánea*. Suplemento cultural, Programa ICAT.

Bibliografía

Ávila, Marta.

2000 PRODUCCIÓN COREOGRÁFICA EN LA DANZA ESCÉNICA EN COSTA RICA: DÉCADA DEL NOVENTA. Tesis de Maestría en Artes, Universidad de Costa Rica.

1997 "Temáticas de la danza costarricense contemporánea". SUPLEMENTO CULTURAL PROGRAMA ICAT,

45-46 julio-agosto. CIDEA, Universidad Nacional, Costa Rica.

1992 UNA DÉCADA DE DANZA ESCÉNICA EN COSTA RICA. Tesis de Licenciatura en Historia del Arte, Universidad de Costa Rica.

Servos, Norbert.

1987 "Pina Bausch Wuppertal Dance Theater or the art of training a goldfish. Escursions into Dance".

Ávila, Marta y otras.

1994 "La obra coreográfica de Elena Gutiérrez". Cuaderno No. 1 HISTORIA DE LA DANZA COSTARRICENSE. Escuela de Danza, CIDEA, Universidad Nacional, Costa Rica.

Piedra, Luis.

1999 "Kurt Jooss (1901-1979) Rogelio López (1948) Del expresionismo al neoexpresionismo". CURSO DE HISTORIOGRAFÍA DEL ARTE. Maestría en Artes, Universidad de Costa Rica.