

Catorce años después...

Mariamalia Pendones*



Portada del disco compacto. Una investigación de la danza en Costa Rica, producción coreográfica de los años 90. Autores Licda. Marta Ávila y Alejandro Cardona.

Cuando en 1984 partí a continuar mi carrera de bailarina en Estados Unidos, la danza en Costa Rica estaba en un “buen momento”. Cristina Girey había fundado *Abend* y se encontraba

en su apogeo como maestra, coreógrafa y bailarina. Rogelio López había consolidado profesionalmente *Danza Universitaria* y contaba con la valiosa colaboración del maestro alemán Hans Zullig para entrenar a

* Bailarina, coreógrafa, maestra y crítica de danza.

sus bailarines. *La Compañía Nacional de Danza*, fundada en 1979 con la dirección de Elena Gutiérrez, se consolidaba y tenía algunos de los mejores bailarines del país. *El Taller Nacional de danza* se inicia en 1980 bajo la dirección de Mireya Barboza. *El Festival de Jóvenes Coreógrafos*, recién instaurado en 1981, era un éxito de público y una muestra de apertura y congregación de la comunidad dancística. En síntesis, la danza en Costa Rica se estaba profesionalizando y, más importante aún, contaba con el apoyo del público.

Existían, fundamentalmente, dos corrientes que influían en la danza moderna del país a principios de los años ochenta: la danza expresionista alemana, conjuntamente con la técnica alemana derivada de Jooss-Leder y la técnica y coreografía Graham. En menor escala de influencia estaba la técnica Limon, entre otras.

El ballet clásico constituía una técnica complementaria de entrenamiento y no figuraba, en ese momento, como movimiento coreográfico importante dentro del país. Las escuelas de ballet se limitaban a presentar recitales de estudiantes.

Durante mis visitas intermitentes a Costa Rica, en estos catorce años, noté algunos cambios importantes en el movimiento dancístico. Entre los más notables estaba la formación de la Escuela de Ballet Clásico Ruso, en 1991, por iniciativa de Patricia Carerras, quien contrató a los profesores ex-bailarines del Bolshoi: María Monahova y Anatoli Daniletchev, para que impartieran el método Vaganova de enseñanza de ballet.

Otro cambio interesante fue la fundación de grupos independientes como *Diquis Tiquis* y *Losdenmedium* que lograron,

no sólo un gran impacto en el público nacional, sino que cruzaron fronteras, se presentaron en festivales internacionales de renombre y fueron aclamados por la crítica internacional.

De igual modo, la formación del *Centro de enseñanza e investigación de baile popular Merecumbe* dirigido por Liliana Valle me impresionó por su impacto social cultural y comercial.

Otro elemento atractivo de destacar es la "migración" de bailarines costarricenses al exterior, con el afán de profesionalizarse. Curiosamente la mayoría hemos regresado al país, trayendo la experiencia y estándares de la danza profesional del resto del mundo, lo cual ha redundado en un beneficio para el medio nacional.

Una nueva generación de coreógrafos ha surgido desde principios de los años ochenta. Sin embargo, contrariamente a lo que se podría pensar, algunos coreógrafos ya consolidados en los inicios de los años ochenta como Cristina Gigirey, Jorge Ramírez y Mireya Barboza, han reducido su producción coreográfica, justamente en el momento de la consolidación de los jóvenes. Esto nos hace cuestionar la capacidad del medio para estimular a sus artistas maduros.

Otro avance importante en estos últimos años ha sido la consistente investigación y documentación del fenómeno de la danza en Costa Rica, llevada a cabo por la historiadora Lic. Marta Ávila quien tiene varias publicaciones y artículos, pero su trabajo de más peso es la investigación de la producción coreográfica de los años noventa en formato de "CD-rom" (compact disc read only memory) para usar en computadoras personales.



Mariana Baltodano, joven promesa.

Por último, la producción de excelentes bailarines en Costa Rica ha sido una constante a lo largo de 20 años. Sólo como ejemplo de excelencia podemos citar algunos intérpretes de cuatro diferentes generaciones: Elena Gutiérrez, Mimi González e Ivonne Durán, Vicky Cortés y nuevos jóvenes talentos que prometen como Mariana Baltodano.

¿Danza moderna o postmoderna?

A principios de los años 90, David White, uno de los productores más importantes de la danza de vanguardia de Nueva York, se excusaba por no haber presentado hasta el momento a ningún grupo de Costa Rica, en su teatro Dance Theater Workshop, y aducía que la danza en nuestro país

estaba 20 años atrasada en relación con los Estados Unidos. Consideraba que estábamos aislados y no habíamos salido del academicismo de la danza moderna.

Sin querer comentar en detalle la indignación que me produjo tan arbitrario y arrogante comentario, usaré dicha aseveración como punto de partida para hacer un breve análisis de la danza nacional como fenómeno en relación con las corrientes más importantes de la danza mundial.

Es cierto que en los años setenta y principios de los ochentas muchos de los trabajos de los coreógrafos principales -*La casa de Bernarda Alba*, de Cristina Gigerrey, *Mariana Pineda*, de Rogelio López, *Bienaventurados*, de Elena Gutiérrez, *Simon el Loco*, de Mireya Barboza- derivaban de la danza moderna de Wigman, Graham, Humphrey, Limon y sus predecesores. En ese momento, aún la danza costarricense no había superado lo que ahora se llama el "academicismo" de la danza moderna, con características como movimientos codificados, simbolismos exaltados de personajes heroicos, expresionismo, abstracción, escenarios dramáticos y movimientos originados en el gesto emocional. Características que no necesariamente coinciden todas con el "academicismo" moderno en otras artes.

La escritora y crítica Sally Banes¹, considera que su meca dancística, Nueva York, se empezó a degradar radicalmente en los años sesenta, cuando se estableció una actitud anti-modernista y se dio inicio a lo que se denomina "danza postmoderna". En esta última etapa, se quiso prescindir del fraseo convencional (desarrollo y clímax), del virtuosismo y la utilización

máxima del cuerpo, que era característica de la danza moderna. Al mismo tiempo, en una búsqueda de mayor audiencia, se empezó a utilizar el arte popular y folclórico así como movimientos ordinarios, gestos posturas, y movimientos propios de labores cotidianas, juegos e improvisación y material verbal y, en general, un movimiento anti-expresivo en términos de emociones.

La danza analítica *postmoderna invita al espectador casi de una forma científica a concentrarse en la estructura coreográfica y en el movimiento per se.*²

Esta primera etapa de la llamada danza postmoderna llevó a lo que, a principio de los años setenta, Sally Banes denominó "danza analítica postmoderna" con representantes como Trisha Brown, Ivonne Rainer y Lucinda Childs.

En Costa Rica, la danza no pasó por esta etapa analítica postmoderna. Ni siquiera el abstraccionismo formal de Merce Cunningham o el minimalismo, influenciaron mayormente el fenómeno coreográfico. Sin embargo, no se puede negar la influencia que tuvo la danza-teatro alemana con sus pioneros Pina Bausch y Johanna Kresnoks, la cual tiene orígenes en el expresionismo alemán, que se inició hace 20 años.

En este género, se incorporó el teatro al lenguaje de movimiento y los bailarines no sólo danzan en el escenario, sino que ríen, hablan, lloran y crean imágenes puramente teatrales, explorando los sentimientos y situaciones humanas más profundas y recónditas.

La danza en Costa Rica pasó del academicismo de la danza moderna en los años setenta, a una transformación hacia la

danza-teatro, que es ya un clásico en la danza contemporánea y que influenció a coreógrafos como Rogelio López, Carlos Ovarés, Vicky Cortés y otros.

Por otro lado, si bien es cierto que la danza nacional no pasó por las etapas de modernismo abstraccionista y purista de los años cincuenta, del minimalismo, del anti-modernismo de los años sesenta y de

la danza postmoderna analítica de los años setenta (quizá por un rechazo consciente que había de la "forma por la forma"), algunas de las coreografías creadas últimamente en Costa Rica tienen mucho en común con lo que Banes denomina la tercera etapa de la danza postmoderna de los años ochenta y noventa en Estados Unidos.

En dicha etapa, dominan el pluralismo cultural, la política de lo personal -concretamente la reivindicación de los derechos de los homosexuales, el feminismo, etc.- vuelve la narrativa, el ballet y el virtuosismo técnico y las colaboraciones interdisciplinarias. Asimismo, sigue prevaleciendo la diversidad estilística pero con ciertas tendencias como el uso de la música pop. En este periodo ha habido un regreso a la musicalidad y a la narrativa, con el uso del texto incorporado en los trabajos. Otras características son las



Elena Gutiérrez
excelente intérprete
y ejemplo del talento
de la danza
costarricense.

técnicas de *collage*, la combinación de elementos disímiles y contrastantes, el eclecticismo y la combinación de “alta cultura” y cultura popular, así como la apropiación estética y conceptual de otros trabajos.

En algunas obras recientes en el país, se han incorporado estrategias típicas de la danza postmoderna. Cristina Gigirey ya había integrado, desde 1984, algunas estrategias contemporáneas postmodernistas en *Aquella mujer*, donde utilizó *collage*, apropiación de texto, narrativa y el uso de un actor, así como combinación de elementos disímiles y contrastantes.

Las doce en punto (1997), de Ileana Álvarez combina elementos completamente disímiles, mezcla elementos de la “alta cultura” con la cultura popular, e incorpora texto. Los trabajos de Francisco Ramírez se caracterizan, también, por la combinación de elementos estéticos y culturales disímiles y contrastantes de un eclecticismo excéntrico.

De igual modo, toda la obra de Jimmy Ortiz busca el virtuosismo técnico en su lenguaje, elemento también característico de esta última etapa postmoderna. Su vocabulario de movimiento es una combinación ecléctica de movimientos codificados con novedosos. Carlos Ovares, por su parte, llevó a cabo una colaboración multimedia en *La Edad de la Inocencia* (1998) con danza, drama y vídeo. *Diquis tiquis*, -Alejandro Tosatti y Sandra Trejos- tiene la peculiaridad de incorporar a un intérprete bailarín no convencional (Tosatti), que utiliza técnicas alternativas como la esgrima y las artes marciales dentro de su vocabulario de movimiento. También *Speculum Mundi* utiliza elementos, técnicas y bailarines no tradicionales en sus trabajos.

Historia Mínima (1998), de Vicky Cortés, retoma música folclórica del país para darle un giro crítico y político, apropiándose con ironía de la simbología folclórica y dándole una nueva lectura. *Las reporteras* (1997), de Ivonne Durán introduce elementos como un narrador de noticias como pista musical.

Luis Piedra vuelve a proponer en sus últimos trabajos la búsqueda de virtuosismo técnico y musicalidad.

Es importante resaltar que la narrativa es algo que nunca desapareció de la coreografía costarricense. Como señala la historiadora de danza Marta Ávila: “*Expresando de una u otra forma el espíritu de la época en la que se crean y presentan, las coreografías que forman parte de la historia de la danza contemporánea en Costa Rica constituyen un elocuente testimonio del estado de ánimo prevaleciente en diferentes momentos de nuestra historia*”³. Esto va, según Ávila, desde lo político y social, como la pobreza, la rebelión, el exilio, el totalitarismo y la represión, la guerra, lo cotidiano y las relaciones interpersonales, los temas ambientales, la problemática nuclear y el sida. Las temáticas de corte místico o contemplativo que se han tocado en los últimos años es, según la historiadora, un “*grupo de obras que asume el punto de vista fragmentado de la sociedad postmoderna, en ellas el dolor, la decepción, y la esperanza se dan mano para mostrar la cripticidad de nuestros tiempos*”⁴.

Uno de los cambios más notorios en estos últimos años ha sido la contracción del público de danza, en relación con el público de principios de los ochenta.

Una de las posibles causas (entre muchas) es que la coreografía en Costa Rica ha caído en una serie de tendencias que rei-

teradamente saturan al público. Esta percepción la hemos reforzado al conversar con numerosas personas, antiguos asiduos espectadores de danza, quienes se quejan de los indescifrables guiones y mensajes, de la incoherencia conceptual, la lentitud, pesadez e innecesaria prolongación. Pareciera que una sobredosis de estos elementos ha cansado al público nacional.

No obstante, no se puede negar que la danza en Costa Rica tiene un buen nivel en cuanto a producciones, calidad de ejecución y, en cierta forma, ha desarrollado un estilo propio, aunque con algunos excesos y deficiencias.

Después de catorce años ha habido cambios importantes en el medio danzístico nacional aunque prevalece una mentalidad que afecta la calidad y proyección artística de la danza en Costa Rica. Esta mentalidad se refleja en un medio que exige poco en ciertos aspectos y no apoya mucho en otros, en un criterio de calidad cuestionable y muy subjetivo que se refleja en la consagración rápida y desproporcionada de algunos artistas. Predomina, también, la mentalidad de que lo extranjero es mejor y, por lo tanto, no se cuestiona. Se respira, en general, el miedo a la competencia, la crítica y autocrítica.

También encontramos una actitud poco profesional donde predomina la personalización y no la objetividad profesional.

Esto no descarta que existan creadores que sacan la cabeza de debajo del agua y nos sorprendan con trabajos enriquecedores, con los que nos identificamos o a los cuales rechazamos por su cruda honestidad.

NOTAS

- 1 Cfr. Sally Banes, *Writing, Dancing in the Age of Postmodernism*, University Press of New England, 1994.
- 2 Cfr. Sally Banes, *Writing, Dancing in the Age of Postmodernism*, University Press of New England, 1994.
- 3 Cfr. Marta Ávila, "Temática de la danza costarricense contemporánea", en *Suplemento Cultural #45-46*, Heredia, Universidad Nacional, PROCAI-CIDEA, julio-agosto 1997.
- 4 Cfr. Marta Ávila, "Temática de la danza costarricense contemporánea", en *Suplemento Cultural #45-46*, Heredia, Universidad Nacional, PROCAI-CIDEA, julio-agosto 1997.

BIBLIOGRAFÍA

- Adshead-Lansdale, Janet y Layson, June (editores).
1994 **Dance history. An introduction.** London & New York, Routledge.
- Ávila, Marta.
1995 "La música para la coreografía en Costa Rica". En: **Suplemento Cultural #30**, Heredia, Universidad Nacional, PROCAI-CIDEA, octubre-diciembre.
- 1996 "Lo que se bailó en 1995". En: **Suplemento Cultural #37**, Heredia, Universidad Nacional, PROCAI-CIDEA, agosto.
- 1997 "Temáticas de la danza costarricense contemporánea". En: **Suplemento Cultural #45-46**, Heredia, Universidad Nacional, PROCAI-CIDEA, julio-agosto.

1998 *"Las artes del espectáculo deben amoldarse a los nuevos tiempos"*. En: **Suplemento Cultural #50**, Heredia, Universidad Nacional, PRO-CAI-CIDEA, enero-febrero.

Banes, Sally.

1994 **Writing, dancing in the age of**

Postmodernism. Hanover, University Press of New England.

Oyamburu, Jesús y González, Miguel Angel (coordinadores)

1997 **Cambio de época y producción cultural desde Costa Rica**. Embajada de España, Centro Cultural Español, ICI, San José.



Grupo de Danza Diquis Tiquis, Alejandro Tossati y Sandra Trejos en "Paredes de brillo tímido", uno de los grupos con una propuesta novedosa que se ha proyectado internacionalmente.