

Las danzas primitivas, las danzas nacionales o étnicas, las danzas de Corte en Europa, el ballet clásico, la ópera china y, por fin, las llamadas danza moderna y contemporánea corresponden y reflejan una realidad social e histórica concretas, que por los misterios del arte se transforma en los arabescos y volutas del movimiento. Unas de ellas mimetizaban al animal, que se requería conocer en un rito mágico, para poder enseguida aprehenderlo y dominarlo; otras reflejaban todas las faenas y labores del trabajo; otras, los rituales de la etiqueta de la Corte o los ideales de la Europa del siglo XVIII, y otras, finalmente, las convulsiones y agonías de nuestro mundo contemporáneo. Todas surgiendo como una forma de expresión y comunicación; todas como una reacción ante el mundo y como una interacción con él; todas jugando un rol activo en la sociedad.

En un país como el nuestro, en ausencia total de formas, estilos y tradición dancística propia —nos estamos refiriendo a las danzas moderna y contemporánea y por eso no mencionamos nuestras danzas folklóricas ni las de nuestros aborígenes— no es un problema en absoluto fácil encontrar el lenguaje dancístico original y adaptado a nuestra realidad. Pero eso no debe desanimarnos puesto que los países del mundo en donde han encontrado ese lenguaje propio se pueden contar con los dedos de la mano. Al contrario, para referirnos solo a América Latina, creemos que esas búsquedas se han hecho y se están haciendo, así como nosotros estamos empeñados en hacerlas.

Sí cabe mencionar aquí que hay dos influencias principales, que no solo nos han llegado y siguen llegando hasta nosotros sino que también se han extendido por todo el mundo; ellas son la norteamericana y la alemana. Y como la norteamericana es la más difundida entre nosotros comenzaremos por decir algo sobre ella.

La danza norteamericana en su forma actual surgió en la década del treinta. Como dice Anna Kisselgoff, conocida especialista y crítico de danza de ese país:

“A principios de los treinta Graham y Humphery desearon dar mayor relieve a los te-



EN BUSQUEDA DE UNA EXPRESION DANCISTICA PROPIA Elena Gutiérrez

mas norteamericanos y procedieron a poner en claro lo que sería la nueva estética de la danza moderna. Esta se basaba sencillamente en estar a tono con la época y como la época era la Depresión y el “New Deal” (El Nuevo Trato) las tensiones de la vida estadounidense rápidamente se reflejaron en el nuevo tipo de danza”.

Es decir que esa danza nació por el imperativo de una necesidad cultural y vital en un momento concreto.

Después de reflexionar sobre las distintas corrientes y tendencias, enriquecidas por coreógrafos tan disímiles como Nikolais, Cunningham, Paul Taylor, Twyle Tharp, Alvin Ailey, etc., ella añade que actualmente lo que distingue a la danza norteamericana es una

“sensibilidad modernista abstracta, que ve la forma como contenido y que rechaza inquietudes literarias o pictóricas”.

Queremos añadir que esta especialista reconoce enseguida que

existieron razones propias del pueblo norteamericano para que se escogiera ese camino y no la danza teatral: entre ellas la ausencia de una tradición operística, influencias religiosas, etc.

Vemos así que esa danza nace de un contexto social muy preciso, se revierte sobre un pueblo con una tradición cultural también muy definida y no puede trasladarse mecánicamente a nuestra Latinoamérica, en donde el contexto social, la historia y la tradición son tan diferentes.

En cuanto a la escuela alemana está siendo cada vez más reconocida en todas partes, precisamente por ser una escuela que no se limita a un estilo único, sino que analiza el movimiento en la gran variedad de sus manifestaciones. La escuela Laban-Joos-Leeder (en la cual adquirí mi formación) nos proporciona un método de análisis del movimiento que sirve para comprender tanto lo característico de una danza china, de una coreografía de Merce Cunningham u otra de Maurice Bejart. Como se lo oímos personalmente en San José al destacado coreógrafo y fundador de la compañía de Danza Moderna de Jamaica, Rex Nettleford, él estimaba que la escuela Laban-Joos-Leeder nos proporciona a los latinoamericanos los mejores derroteros en nuestro pro-

pósito de encontrar una expresión propia. Y en el Simposio que tuvo lugar en Londres, en 1979, con ocasión del centenario del nacimiento de Rudolph Von Laban, simposio al que tuve el privilegio de asistir como invitada, pude darme cuenta de la creciente difusión e influencia de esa escuela en toda Europa y, sorpresa, hasta en China!

Y en lo que respecta a una danza latinoamericana, hay algunas coreografías que han marcado hitos en la historia de la danza moderna en dos países latinoamericanos: como en México, "Zapata", coreografía de Guillermo Arriaga, y música de José Pablo Moncayo; y en Chile, "Calauacán", coreografía de Patricio Bunster y música de Carlos Chávez. La primera, estrenada en 1953, sintetiza y culmina un importante período de la danza mexicana, estrechamente ligado al gran muralismo mexicano. En cuanto a la segunda, estrenada en 1959, fue punto de partida en la historia del ballet chileno después de un largo período con la escuela alemana y t rampolín para el posterior desarrollo de éste. Ambas coreografías se inspiraron en nuestra historia, las músicas son de compositores mexicanos y los tratamientos coreográficos, aunque muy distintas las dos, reflejan hallazgos muy importantes en esa búsqueda de un lenguaje propio de que ya hablamos. Por último, ambas coinciden en incluir un personaje, la Madre-Tierra, tan enraizado en toda nuestra tradición indígena precolombina. Ambas coreografías las representará la Compañía Nacional de Danza, en el próximo mes de octubre, en su temporada en el Teatro Nacional.

Estos hitos históricos marcaron un comienzo promisor, pero enseguida los caminos comenzaron a bifurcarse. Era natural que así ocurriera. Estamos en un continente de vertiginosos cambios y demasiado rico en pueblos, razas, naturalezas, costumbres, paisajes y sistemas sociales. Y lógicamente deberemos pasar primero por una etapa de búsquedas antes de que se puedan producir las grandes síntesis.

Esas síntesis se producirán absorbiendo todo lo que estimemos que se ajusta y conviene de las expresiones dancísticas más desarrolladas, a nuestra propia idiosincrasia cultural, pero, fundamentalmente, elaborando o creando con enfoques propios un lenguaje del

movimiento o escuela adecuado a nuestra realidad, a nuestra sensibilidad, a nuestros problemas y a nuestro destino.

Isadora Duncan decía que "la danza debe nacer de nosotros mismos, de las emociones, de la vida, de nuestra época, del mismo modo que las danzas antiguas nacieron de la vida y emociones de los griegos".

Cada vez que un artista latinoamericano ha alcanzado la universalidad es porque ha hablado con voz propia, llámense estos Diego Rivera, José Clemente Orozco, César Vallejo, David Alfaro Siqueiros, Pablo Neruda, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Silvestre Revueltas, Carlos Chávez o Héctor Villalobos.

Volvamos atrás. Dijimos que por ahora en América Latina, en



esas búsquedas, se ha producido una gran diversificación. A esto queremos añadir que el concepto de estilo puede entenderse como la selección de ciertas cualidades del movimiento y el rechazo de otras: (movimientos tensos o relajados, centrales o periféricos, lábiles o estables, centrífugos o centrípetos, de fluir libre o dirigido, etc.). Y que es natural entonces que el estilo varíe de un coreógrafo a otro, e inclusive de una a otra coreografía de un mismo coreógrafo. Variación que se justifica plenamente, ya que ciertas de esas cualidades del movimiento pueden corresponder a un contenido determinado y no a otro.

De igual manera varían además los diferentes puntos de vista o sellos personales. Y sería ilegítimo, en esta etapa, limitar o cerrar caminos: presentar obras de solo uno o

dos coreógrafos, y rechazar a otros, antes de que cristalice la síntesis de que hablábamos.

Por el momento, las exigencias que nos proponemos son:

- a) Incentivar a los coreógrafos nacionales.
- b) Invitar de preferencia coreógrafos extranjeros latinoamericanos.
- c) Abordar temas nacionales o latinoamericanos.
- d) Utilizar música de compositores nacionales y latinoamericanos.
- e) Ampliarnos a la temática de nuestras raíces culturales más cercanas: la española y la indígena.

Hemos iniciado también un taller de exploración del movimiento, aprovechando la rica experiencia de Marcela Aguilar, su profesora, para ir capacitando a nuestros futuros coreógrafos.

En estos dos años que tenemos de fundada la Compañía, incluyendo nuestras próximas temporadas, habremos montado 27 coreografías, de ellas 15 de autor costarricense (Mireya Barboza, Marcela Aguilar, Jorge Ramírez, Elena Gutiérrez); 11 de autor latinoamericano (Cristina Gigirey, uruguayo, Guillermo Arriaga, Graciela Enríquez, Cora Flores, mexicanos; Patricio Bunster, chileno) y una coreografía de Katia Biesanz, norteamericana. Y en cuanto a compositores, dos costarricenses: Benjamín Gutiérrez y Luis Diego Herra; 6 latinoamericanos (Silvestre Revueltas, José Pablo Moncayo, Carlos Chávez, Sergio Vitier, Chico Buarque de Holanda, Astor Piazzola) y música popular como porros colombianos, canciones de la guajira venezolana, tonadas venezolanas, y batucadas brasileñas, aparte, naturalmente, de varios clásicos universales.

Por último, en la búsqueda de una danza propia sobreentendemos que ésta no podrá ser elitista, sino dirigida a las amplias capas de nuestra población y que, por lo tanto, su lenguaje debe ser atractivo, comprensible y comunicador. Y tenemos la confianza de que en el futuro, al ampliarse y enriquecerse la vinculación entre la danza y nuestro pueblo, surgirá del seno de éste el fecundo aporte de nuevos creadores.