

Un coreógrafo que ama la forma:

Luis Piedra

Marta Ávila

Catedrática. Escuela de Danza, UNA.

RESUMEN

El artículo brinda información de Luis Piedra, un coreógrafo y bailarín costarricense que posee una trayectoria de más de cinco lustros. Además, analiza su proceso creativo e indaga en su estilo compositivo, el cual se ilustra con un acercamiento a CUARTETO #1, coreografía estrenada en 1997.

Palabras clave: Danza contemporánea • Composición.

ABSTRACT

The article gives us information about Luis Piedra, a Costa Rican choreographer and dancer who has been working in this field for more than twenty five years. Besides it also analysis his creative process and inquires into his composition style, which is enlightened with an approach to QUARTER #1, a choreography which was already performed in 1997.

Key Words: Contemporary dance • Composition.

Luis Piedra¹ es una figura fundamental de la Compañía Danza Universitaria, por su desempeño como maestro, coreógrafo y bailarín fundador. Su participación como creador merece ser destacada ya que tiene a su haber más de veinticinco composiciones, en las que ha experimentado con la mayoría de los bailarines de todas las generaciones que han transitado por la institución desde su fundación. Al lado de su labor como coreógrafo y bailarín, Piedra dedicó mucho tiempo de su trabajo como director del Programa de Aspirantes, en Danza Universitaria, desde 1981 hasta el 2006. Durante estos años guió a muchas personas quienes han tenido como meta bailar en el elenco oficial o adquirir conocimientos técnicos de la

danza y el ballet, y luego integrarse a otros grupos. Además, Luis Piedra se consolidó como un maestro cuidadoso de técnica y un enamorado de las posibilidades corporales de sus alumnos. En agosto de 2006, asumió la dirección artística de Danza Universitaria.

Un estilo propio

A la hora de identificar los elementos que caracterizan los lenguajes desarrollados en Danza Universitaria, es necesario destacar los aportes que Piedra dio desde la creación coreográfica. Su visión y estilo ecléctico complementan el lenguaje

que López, como principal coreógrafo, ha trabajado con los bailarines de Danza Universitaria y con ello se amplía la gama del repertorio de la agrupación. Las obras de Piedra han explorado la abstracción con mínimos elementos pero tratados de forma neoexpresionista, tal y como se aprecia en la coreografía de repertorio de Danza Universitaria, *TEXTURAS URBANAS* (1994).

La principal veta coreográfica que ha cultivado este autor se basa en la destreza técnica y en el deleite por el movimiento puro. También, pueden identificarse en su producción dos obras de fuerte tendencia teatral como son: *LA CASA DE BERNARDA ALBA* (1986 y la versión revisada de 1988) y *¿DE QUÉ JUEGA USTED?*, estrenada en 2002. En estas creaciones, Piedra puso en práctica los conocimientos adquiridos durante sus años de formación en Artes Dramáticas. De este terreno, también se nutren sus experiencias de dramaturgo y guionista de varias obras de Rogelio López en donde el acento teatral es evidente, un ejemplo de esto es la coreografía *PALABRAS CASTELLANAS CANTADAS EN TONOS DESESPERADOS* (1992).

Gusto por el movimiento: más lírico que teatral

Desde su primera obra, *LAMENTO* (1981), un solo presentado en la primera edición del Festival de Jóvenes Coreógrafos, que dos años más tarde se transformó en un cuarteto y llegó a formar parte del repertorio de la compañía, hasta *QUINTETO* (2003), una de sus últimas creaciones, Luis Piedra ha privilegiado el movimiento como elemento compositivo. La destreza corporal de los danzantes es la que motiva la mayoría de sus montajes, donde el resultado es una creación predominantemente abstracta.

Con este gusto por la abstracción, el autor también ha sugerido sutilmente contenidos donde las relaciones interpersonales son protagonistas como lo que expone en la obra *YING YANG* (2001) o en *DE*

AMOR, AMORES Y AMANTES (1997). Piedra ha dibujado con movimientos vitales muchas emociones que sus bailarines transmiten con brillantez al utilizar músicas tan disímiles como el mambo, de Pérez Prado, en *DANZANTE CONTRASTANTE* (1985); los acordes de Vivaldi en *VUELO SUPREMO* (1986) o los poemas de Silvio Rodríguez en *CANCIONES COTIDIANAS* (1983). Estos marcos sonoros son los que han servido de andamios para sus complejas construcciones en las cuales convergen la energía, el espacio, el tiempo y el movimiento de manera ecléctica.

Temáticas

Como cualquier artista comprometido con su tiempo, Luis Piedra ordena sus movimientos en el espacio para hablar de situaciones que preocupan a sus contemporáneos, sobre todo al tocar temas que denuncian situaciones que aquejan a minorías. Por ejemplo, en la primera coreografía *LAMENTO* (1981), trató el indigenismo.

La mujer ha sido otro motivo importante en su obra. En los trabajos que la fémina es protagonista se ilustran situaciones de desigualdad social y marginalidad que viven las mujeres en una cultura patriarcal. Estos aspectos fueron tratados a profundidad en *CANCIONES COTIDIANAS* (1982) y en *LA CASA DE BERNARDA ALBA* (1986).

Otro tema que Piedra ha desarrollado ampliamente es el de la pareja heterosexual. Como parte de esta temática se encuentran sus coreografías *CONTRASTES* (1982), *CANCIÓN PARA CUATRO* (1984), *AMORES* (1988), y *TANGO POR DOS* (1990). También lo planteó en *DANZANTE CONTRASTANTE*, en 1985, y esta vez con matices de sensualidad que emanan de la pareja latina. A estos tópicos, el autor les ha dado un tratamiento en donde la forma y el despliegue corporal asumen el papel principal, lo que le ha permitido comunicarse con un público muy amplio.

Es interesante señalar que Luis Piedra, a pesar de tener una formación teatral, en la mayoría de sus montajes plantea estos temas de manera lírica.



Danzante contrastante, coreografía Luis Piedra, 1987. Bailan: Jimmy Ortiz, Marta Ávila, Olga Soto. Foto: Giorgio Tims.

Este coreógrafo es un defensor del purismo del movimiento, inclusive, en sus puestas en escena la austeridad en el uso de la escenografía acentúan el valor que da al movimiento. Sus construcciones son complejas en la ejecución y requieren de un elevado nivel técnico para interpretarlas. El trabajo de grupo en *VUELO SUPREMO* (1986), y en *PALPITANTE* (1988), así como los duetos realizados en 1987, *LA MUCHACHA Y LA MUERTE* y *LA SIESTA DE UN FAUNO*, son ejemplos de este tipo de producción, también presente en el solo *LA MUERTE DEL CISNE* (1986).

En los años noventa, Luis Piedra se interesó por presentar lo cómico y lo satírico, sin abandonar las preocupaciones sociales. A principios de la década, compartió la responsabilidad de crear el guión de la coreografía de Rogelio López *PALABRAS CASTELLANAS CANTADAS EN TONOS DESESPERADOS* (1992).

En esta década, se nota en los trabajos de Piedra un cambio de contenido más que de forma, ya que trabaja asuntos de interés social, pero mirando hacia otros sectores, como lo expuso *TEXTURAS URBANAS* (1994), y cuyo título sugiere el tema que habla de lo impersonal de la ciudad, de la agresividad pasiva de los transeúntes en nuestras calles, entre otros.

Con los trabajos de estos años, Luis Piedra pasa de ser un artista comprometido con un ideal

político, identificado con la izquierda de las décadas pasadas, que manifestó su preocupación por los problemas sociales, a ser un creador que se permite más tiempo para pensar en lo individual. El autor señala que:

"actualmente me siento más libre de tratar diferentes tópicos como el planteado en *AGUA* (1993), obra en donde lo importante es el estudio de la cualidad de movimiento lograda por los intérpretes, más que lo complejo y profundo del tema en sí"².

En la producción coreográfica de la década del noventa, Piedra abandona la tendencia narrativa y recurre a temas como la tensión en la sociedad actual y lo ilustra en la versión de 1995 de la obra *TEXTURAS URBANAS*, bailada solamente por mujeres. Con esta versión se une a los artistas e intelectuales que asumen la reflexión desde la perspectiva de género. En otros montajes, Piedra se comprometió abiertamente con las posturas a favor de la Teoría del Género y trató el tema de la diversidad sexual con acento expresionista en *VELO RASGADO*³ (1995).

Piedra plantea el derecho a ser diferente en una relación amorosa, en su obra *DE AMOR, AMORES Y AMANTES* (1997). En esta coreografía expuso las distintas posibilidades de relaciones amorosas heterosexuales y homosexuales; siempre tratadas de forma lírica y sutil, para permitir la posibilidad de hacer múltiples lecturas de su discurso a favor de las minorías. El autor también se ha interesado en reflexionar acerca de la desinformación, hipocresía e ignorancia sobre la sexualidad en la sociedad actual. En otras creaciones ha dado espacio a la introspección para plantear situaciones que desarrollan en la intimidad. Esto se deja ver en la coreografía *CRECIENTE* (1990), y que luego retoma en *UN PUNTO EN EL INFINITO* (1996). Ambas propuestas pretenden valorizar lo espiritual en la sociedad materialista.

Piedra, como creador, aspira a mostrarle al público que es víctima de los estereotipos sociales, aspecto que considera logrado con la realización del guión de la coreografía, *PALABRAS CASTELLANAS CANTADAS EN TONOS DESESPERADOS*. En esta obra, el elenco

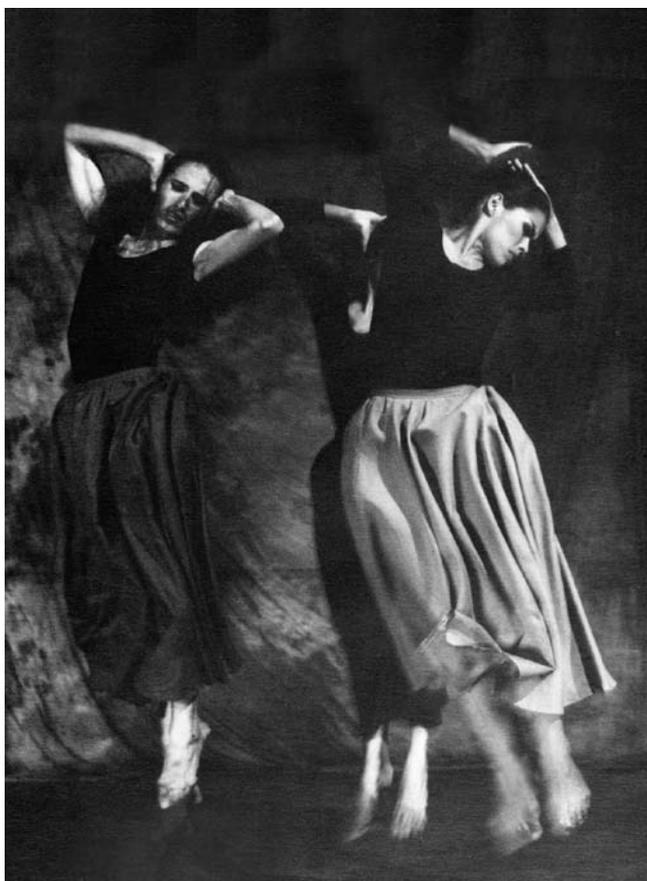
de Danza Universitaria trabajó para que la mujer de la sociedad costarricense, a partir de su posición de desventaja social, iniciara la reivindicación. Para ello, Piedra, como guionista, utilizó el aspecto "Kitsch" y así intentó llamar la atención del espectador con el fin de iniciar el camino hacia la toma de conciencia.

Cualidad del movimiento

En relación con la cualidad o tratamiento del movimiento, en la obra de Luis Piedra cada propuesta tiene como objetivo explorar dinámicas diferentes y, por eso, le interesa estar en una permanente búsqueda de la cualidad del movimiento. En cada obra acentúa sobre un tipo de movimiento al que enfrenta a sus intérpretes. Para ejemplificar este aspecto, citamos nuevamente la obra *LAMENTO*, en la que la cualidad está creada mediante el uso central del cuerpo, el cual da como resultado movimientos hieráticos y densos, exigiendo generar la energía desde lo interno de las bailarinas. Estas bailarinas fueron señaladas por la crítica del periódico *The Washington Post*, en 1986, como figuras salidas de los murales mexicanos *This is a mural by Orozco come to life*⁴. Sobre todo en la primera parte del trío, el cual es interrumpido por desplazamientos lineales en un tiempo más rápido.

En la coreografía *VUELO SUPREMO*, con música de Vivaldi, la cualidad del movimiento es totalmente periférica y la composición pretende mostrar la brillantez del estilo académico del ballet. En general, se utilizan saltos, piruetas y construcciones derivadas de la técnica de entrenamiento. En esta obra, al creador le interesó mostrar la capacidad de los ejecutantes al enfrentarse a las propuestas de línea, combinando tiempos rápidos con adagios.

En la composición *DANZANTE CONTRASTANTE*, musicalizada con mambos de Pérez Prado, Piedra trató de fundir la cadencia y la sensualidad de los



Lamento, coreografía Luis Piedra, 1983. Bailan: Liliana Valle, Magda Villalobos y Marta Ávila. Foto: Hugo Salazar.

cuerpos latinos mediante movimientos que también pertenecen a los códigos de entrenamiento. Cargadas (*portes*), grandes saltos (*Grand Jettès*), piernas desarrolladas arriba (*developés*) fueron entrelazados con curvas, desde la cadera, lugar de donde nace el movimiento. Otro ejemplo es la obra *AGUA*, en donde el movimiento también es ondulante, opuesto a lo tratado en *TEXTURAS URBANAS* por la importancia del juego de direcciones con pequeños cambios rítmicos que contribuyen a dar una cualidad de movimiento cortante, rápida y fuerte.

La mayoría de las creaciones de Luis Piedra está concebida para mostrar el deleite y el desafío del



¿De qué juega usted?, coreografía Luis Piedra, 2002. Bailan: David Calderón, Gloriana Retana, Gustavo Hernández, Mainor Gutiérrez y Hazel González.

cuerpo al enfrentarse al espacio. Este coreógrafo se caracteriza por hacer combinaciones complicadas, resoluciones obligadas que requieren una concentración acentuada de parte de los bailarines.

Las únicas coreografías que no tuvieron como objetivo principal el movimiento son *LA CASA DE BERNARDA ALBA* y *¿DE QUÉ JUEGA USTED?*, sobre todo por tener como premisa un argumento narrativo, en la primera, el texto teatral de García Lorca y, en la segunda, su propio guion que cuestiona los roles establecidos para los sexos por la sociedad patriarcal. Para estas obras se necesitó una motivación inusual en el proceso creativo de Piedra: un gran trabajo de "mesa" a la hora de su concepción. En esta producción se conjugaron elementos poco comunes: la fuerte presencia de escenografía y utilería. Asimismo, requirió de una mayor libertad a los intérpretes en el proceso de montaje. Por otra parte, *A + O ≠ O* (1998) es otra composición cuya temática fue abordada desde la perspectiva de género para plantear la desigualdad de los hombres y de las mujeres ante una participación

social, y su tratamiento compositivo combinó el movimiento y la teatralidad.

En general, a Luis Piedra le gusta utilizar, para crear su discurso estético, cuerpos técnicamente fuertes y apoyarse solo en el elemento de movimiento. Esto no significa que Piedra trate solamente temas líricos, inclusive en *DE AMOR, AMORES Y AMANTES*, musicalizado con los nocturnos de Chopin, el coreógrafo plantea la posibilidad de diferentes opciones de amar y lo hace en su acostumbrado modo, donde lo importante es el movimiento construido de modo complejo.

Tratamiento plástico

En el tratamiento plástico de la obra coreográfica se conjugan varios elementos, en los cuales los más importantes son la música, el vestuario, la iluminación, la escenografía y la conformación de los elencos. Cada coreógrafo le da un uso distinto a estos componentes. En algunos casos, la utilización de estos componentes puede crear un estilo compositivo, en

otros, puede ser que en cada propuesta sea una experimentación. Se puede decir que lo característico de la obra de Luis Piedra es la austeridad en el manejo de la utilería o la escenografía, en sus montajes.

A Piedra no le interesa llenar el espacio con otros ingredientes compositivos que aporten color, textura o dimensiones espaciales. Tampoco se ha habituado a trabajar con especialistas en diseño de vestuario, a pesar de considerarlo importante. Conocedor de las limitaciones presupuestarias de los grupos de danza con quienes ha trabajado, se ha adaptado a vestir sus obras con los recursos que se tengan a su alcance y, muchas veces, él mismo ha resuelto las necesidades de vestimenta de sus obras. Por esta razón, es uno de los principales diseñadores de vestuario de Danza Universitaria.

En la parte donde Piedra más se ha preocupado es en el diseño de iluminación, el cual es tratado con la necesaria rigurosidad para crear las atmósferas que cobijan sus imágenes.

La musicalización de sus obras presenta un elemento interesante porque el creador es ecléctico y con una fuerte tendencia al uso de música popular y tradicional. Muy pocas obras se han apoyado en partituras de autores clásicos como Maurice Ravel, Antonio Vivaldi, Claude Debussy, Carl Orff, Leonard Bernstein, Bélla Bartók, Marco Quesada y Frederic Chopin. En tanto, la mayoría de sus coreografías tiene música de Silvio Rodríguez, Violeta Parra, Ariel Ramírez, Pérez Prado, Lauri Anderson, Mari Trini. También, se ha interesado en otros compositores como Astor Piazzola, Leo Brouwer, Kenyo

Texturas urbanas. 1994. Primer plano: Gloriana Retana, Hazel González, Minor Gutiérrez, Gustavo Hernández. Foto Luis Alfaro.





¿De qué juega usted? 2002. Gustavo Hernández.

Toshizawa, Kodo, Kítaro, Monongo Mújica y alguna música tradicional japonesa.

Al conversar con Piedra le hemos preguntado: ¿para qué público se bailó en los años noventa en Costa Rica?, sobre todo pensando que al abordar nuevos temas y al asumir nuevos postulados, puede haber variado el público de danza que acudía en las décadas anteriores, y, al respecto, comentó:

"Si se pudiera comparar la danza de la década del noventa con la de los años ochenta, se podría decir que se sigue bailando para el mismo público amante de la danza. Pero

los tiempos han cambiado, y la complejidad de nuestra sociedad también se ha hecho sentir en las artes escénicas y en especial en la danza"⁵.

Por otro lado, es importante señalar otros aspectos dentro del proceso creativo de Luis Piedra. Cuando él crea, lo hace pensando en un público general; no le interesa el choque de ideas, pero sí denunciar problemas que aún están afectando a la sociedad actual. Muestra lo ridículo de una situación sin agredir al público. Muy pocas veces ha asumido abiertamente posiciones contestatarias como las que planteó en *¿DE QUÉ JUEGA USTED?*, ya que es sutil aun al presentar un tema tan transgresor como el que plantea en la obra antes mencionada.

Para este objetivo, recurre a lo lúdico y, a veces, al estilo lírico o al virtuosismo, según lo demande su necesidad creativa. Reiteramos que Piedra valora el movimiento sin límites y no tiene reparo en realizar una obra abstracta, de igual manera como ha trabajado en obras de contenidos fuertes y de corte descriptivo, en donde la necesidad de experimentar lo dicta la forma y lo conduce al virtuosismo lineal y técnico.

En su proceso compositivo, Piedra estudia la música y piensa sobre ideas de movimiento; pero nunca trae preconcebidos los movimientos. Trabaja muy de cerca con los bailarines y, cuando remonta una pieza, revisa el material con el fin de procurar mantener la propuesta original pero, si el elenco le aporta otros elementos en beneficio de la coreografía, los integra.

Sus montajes no se caracterizan por ser obras de elencos numerosos, salvo *VUELO SUPREMO*, *LA MISA NUEVA* y *PALPITANTE*, que cuentan con más de diez bailarines. En el resto de las obras maneja cuartetos, dúos, solos, es decir, grupos que no sobrepasan los octetos.

Al mirar su trabajo *QUINTETO*, obra con la que Danza Universitaria participó, en el año 2003, en el Festival de Coreógrafos, se puede afirmar que después de veinte años de componer su estilo se ha definido.

CUARTETO #1 (1997)

Proceso compositivo

La coreografía CUARTETO #1 de Luis Piedra está construida sobre la base de un movimiento totalmente derivado de elementos codificados en las técnicas de entrenamiento. Luis Piedra crea en un espacio limpio de elementos escenográficos y su materia prima en el proceso compositivo es el movimiento "puro".

Las imágenes de Piedra recuerdan el arte plástico japonés que juega con gestos gráficos, en los cuales deja grandes espacios en blanco. Los dúos, tríos o unísonos, diseñados por el coreógrafo buscan una cualidad de movimiento que se puede señalar como brillantez en la ejecución.

En CUARTETO #1, el autor presenta: caminadas, corridas y desplazamientos entremezclados con giros y mucho trabajo de piernas altas. Los dúos manejados en unísonos, los tríos que aparecen desde las diagonales para conformar los cuartetos que desaparecen al fondo, son una constante durante toda la obra. En estas resoluciones, Piedra mantiene una fluidez que es combinada con ondulaciones y movimientos conducidos. La mayoría de las variaciones de movimiento se repite en diferentes direcciones, desarrollando numerosas combinaciones en nivel del piso con cualidades cinéticas periféricas.

Motivación

En CUARTETO #1 es difícil identificar un contenido descriptivo. El título insinúa un tipo de trabajo abstracto y la obra genera en el público sensaciones, más que la narración de una historia. El hecho de denominarla CUARTETO #1, denota que es un trabajo de línea, donde lo primordial es el diseño espacial trazado por los cuerpos de los bailarines.

En los diferentes segmentos de la obra de Piedra, los clímax son generados por la dificultad de la variación que realiza el ejecutante. Su elenco no representa personajes; los bailarines resuelven el conflicto interpretando el movimiento. Lo que se ve en la escena son relaciones fruto de los diseños trazados por el autor, que hace coincidir, en el tiempo y en el espacio, a los bailarines.

Música

CUARTETO #1 contó con la partitura original, realizada por el compositor costarricense Marco Quesada (1963), siendo esta la primera vez que Piedra trabaja con un músico para sonorizar sus movimientos⁶. El tratamiento musical que el coreógrafo le impuso a los bailarines está supeditado al pulso que marca la composición de Quesada.

Vestuario

El diseño del vestuario de la coreografía de Luis Piedra tiene como objetivo principal facilitarle al bailarín libertad a la hora de moverse y que sus cuerpos se puedan ver claramente realizando las maniobras y los desplazamientos. En CUARTETO #1, los bailarines llevan un pantalón negro de lycra y una camiseta de diferentes colores (beis, azul, verde y vino). Inclusive, el diseño es igual para hombres y mujeres, con ello se usa un elemento que alude a la igualdad entre los sexos, posiblemente partiendo de algunos conceptos emanados de la teoría del género. Con este vestuario se observa una tendencia de ropa cercana a la que se lleva en la calle, de manera estilizada.

Iluminación

La iluminación en CUARTETO #1 es sencilla en relación con otras obras de Piedra. Para los

fragmentos que poseen muchos desplazamientos, básicamente predomina luz general, sobre un piso de tono claro que permite resaltar las figuras en movimiento.

En este diseño de iluminación, Piedra utilizó, con frecuencia, las luces rasantes, especialmente, para cubrir los abundantes movimientos que se realizaron en los niveles bajos. La luz goza de mucha intensidad, para permitirle al espectador captar todos los dibujos que realizaron los cuerpos del cuarteto. El manejo de luz que propuso Piedra en Cuarteto # 1, fue utilizado para mostrar la totalidad del diseño dancístico y al intérprete. En general, el tratamiento de la luz contiene contrastes que le dan mucha intensidad y contribuyen en lo vertiginoso de la composición.

Elenco e interpretación

Para el tipo de obras como CUARTETO #1, la interpretación se concentra en la brillantez y en los matices que logran darle los bailarines al movimiento, más que en la creación de personajes. En este caso, la interpretación fue sobria, con algunos momentos de gozo. Es impersonal, sobre todo porque los bailarines no recrearon personajes, simplemente bailaban disfrutando del movimiento que ejecutaban. Por su resultado plástico escénico, CUARTETO #1 se puede ubicar dentro de las composiciones en las cuales el movimiento es el protagonista. En este tipo de coreografías, Luis Piedra tiende a componer diseños cercanos a la abstracción donde la línea, la limpieza técnica y la brillantez del bailarín son los elementos fundamentales. Esta obra no propone temas de denuncia, lo que el autor nos da es un vertiginoso divertimento.



Cuarteto #1. 1997. Bailan: Gustavo Hernández, Hazel González, Carolina Valenzuela y Mainor Gutiérrez.

Repertorio coreográfico de Luis Piedra (1981- 2005)

- 1.** 1981 LAMENTO (I versión)
Música: Alomías Robles
Bailarín: 1
(II versión, 1983)
Música: Atahualpa Yupanqui,
Alomías Robles
Bailarines: 4
Grupo: Danza Universitaria
- 2.** 1982 CÍRCULO DE LUZ
Música: Ave María de Schubert
Bailarines: 6
Grupo: Danza Universitaria
- 3.** 1982 CANCIONES COTIDIANAS
Música: Silvio Rodríguez, Violeta Parra,
Milton Nascimento (1985)
Bailarines: 13
Grupo: Danza Universitaria
- 4.** 1982 CONTRASTES
Música: Osvaldo Pugliese
Bailarines: 4
(II versión, 1983, 6 bailarines)
Grupo: Danza Universitaria
- 5.** 1983 MISA NUEVA
Música: Ariel Ramírez
Bailarines: 5
(II versión, 1984, 12 bailarines)
Grupo: Danza Universitaria
- 6.** 1984 CANCIÓN PARA CUATRO
Música: Tradicional japonesa
Bailarines: 4
Grupo: Danza Universitaria
- 7.** 1985 DANZANTE CONTRASTANTE
Música: Dámaso Pérez Prado
Bailarines: 8
Grupo: Danza Universitaria
- 8.** 1986 VUELO SUPREMO
Música: Vivaldi (Otoño y Verano de las
Cuatro Estaciones) y texto de
Julián Marchena
Bailarines: 13
Grupo: Danza Universitaria
- 9.** 1986 LA MUERTE DEL CISNE
Música: Kenyo Yoshizawa
Bailarín: 1
Grupo: Danza Universitaria
- 10.** 1986 LA CASA DE BERNARDA ALBA
Música: Leo Brower
Bailarines: 8
Grupo: Danza Universitaria
(II versión, 1988)
Música: Maurice Ravel y cantos gregorianos
Bailarines: 8
Grupo: Danza Universitaria
- 11.** 1987 LA SIESTA DE UN FAUNO
Música: Claude Debussy
Bailarines: 2
Grupo: Danza Universitaria
- 12.** 1987 LA MUCHACHA Y LA MUERTE
Música: Maurice Ravel
Bailarines: 2
Grupo: Danza Universitaria
- 13.** 1988 PALPITANTE
Música: Manongo Mujica
Bailarines: 10
Grupo: Danza Universitaria (aspirantes)

- 14.** 1988 AMORES
Música: Mari Trini y Alberto Cortés
Bailarines: 2
Grupo: Danza Universitaria
- 15.** 1989 4 PUNTOS Y EL INFINITO
Música: Leo Brower
Bailarines: 4
Grupo: Danza Universitaria
- 16.** 1989 EXALTACIÓN Y JÚBILO
Música: Leonard Berstein
Bailarines: 3
Grupo: Danza Universitaria
- 17.** 1990 TANGO POR DOS
Música: Astor Piazzola
Bailarines: 2
Grupo: Danza Universitaria
- 18.** 1990 CRECIENTE
Música: Kitaro y Leo Brouwer
Bailarín: 1
Grupo: Danza Universitaria
- 19.** 1993 AGUA
Música: Blonker
Bailarines: 7
Grupo: Danza Universitaria
- 20.** 1994 TEXTURAS URBANAS
Música: Laurie Anderson
Bailarines: 6
Grupo: Danza Universitaria
- 21.** 1996 UN PUNTO EN EL INFINITO
Música: Klaus Nomi, Manuel Obregón y Somei Satoh
Bailarín: 1
Grupo: Danza Universitaria
- 22.** 1997 DE AMOR, AMORES Y AMANTES
Música: Federico Chopin
Bailarines: 8
Grupo: Danza Universitaria
- 23.** 1997 CUARTETO #1
Música: Marco Quesada
Bailarines: 4
Grupo: Danza Universitaria
- 24.** 1998 A + O ≠ O
Música: Philip Glass, Laurie Anderson
Bailarines: 7
Grupo: Danza Universitaria
- 25.** 1998 NOCTURNO
Música: Kodo
Bailarines: 6
Grupo: Danza Universitaria
- 26.** 2001 YING YANG
Música: J. S. Bach
Bailarines: 2
Grupo: Danza Universitaria
- 27.** 2001 PRESENTES
Música: Otto Castro
Bailarines: 8
Grupo: Danza Universitaria
- 28.** 2001 CUARTETO # 2
Música: M. Hart, Dead Can Dance, Otto Castro
Bailarines: 4
Grupo: Danza Universitaria
- 29.** 2002 ¿DE QUÉ JUEGA USTED?
Música: Collage musical
Bailarines: 9
Grupo: Danza Universitaria

30. 2003 QUINTETO
Música: Collage musical
Bailarines: 5
Grupo: Danza Universitaria

31. 2005 APURADOS
Música: Thievery Corporation, Alexander Balanescu
Bailarines: 5
Grupo: Danza Universitaria

32. 2006 NUMERALES
Música: Balanescu Quartet
Bailarines: 6
Grupo: Danza Universitaria

Coreografía para otras compañías

1. 1985 CONTINUO
Música: Aladár Pege, Béla Bartók
y Zoltán Kodály
Bailarines: 7
Grupo: Compañía de Cámara Danza UNA

2. 1987 TRANSPARENCIAS
Música: Aladár Pege y Zoltán Kodály
Bailarines: 7
Grupo: Danza Libre

3. 1993 TRIBUTO
Música: José Pablo Moncayo
Bailarines: 12
Grupo: Compañía Nacional de Danza

4. 1995 VELO RASGADO
Música: Emilia Prieto, Blonker, Enya
y Carl Orff
Bailarines: 9
Grupo: Danza Contemporánea Independiente

5. 1997 TEXTURAS URBANAS
Música: Laurie Anderson
Bailarines: 6
Grupo: Danza Abend (2000) y otros elencos en Perú
Coreografía para montajes teatrales

6. 1982 BUENA VIDA
Autor L. Pirandello
Director: Jaime Hernández
Grupo: Teatro Arlequín

7. 1997 RETABLO DE LA AVARICIA,
LA LUJURIA Y LA MUERTE
Autor: Valle-Inclán
Director: Jaime Hernández
Grupo: Compañía Nacional de Teatro.

Notas

1. Luis Piedra B. (1953). Bachiller en Teatro, Universidad de Costa Rica (1980) y egresado de Licenciatura (1993). Ingresó a la Maestría en Artes de la Universidad de Costa Rica, en 1997. Inicia sus estudios de danza con Mireya Barboza y forma parte del grupo de bailarines del espectáculo Danzas y Tradiciones, dirigido por Barboza en 1975. Ese mismo año, fue co-fundador del grupo independiente DanzaCor. Con la dirección de Rogelio López, en Danza Universitaria,

ha sido co-fundador, bailarín y coreógrafo desde 1978 hasta la actualidad. Desde 1981 hasta 2005 dirige el grupo de Aspirantes de Danza Universitaria. Sus maestros más importantes han sido: Rogelio López, Cristina Gigirey, Hans Züllig y Yuriko Kikuchi. En 1997 y 2002 obtiene el Premio Nacional de Danza como mejor coreógrafo. Sus obras se han bailado en México, Perú, España, Alemania, Venezuela, Colombia y Estados Unidos. A partir del año 2006 asume la Dirección de Danza Universitaria.



Texturas urbanas. 1994. (Detalle) Gloriana Retana y Hazel González. Foto Luis Alfaro.

2. Entrevista realizada a Luis Piedra por Marta Ávila en setiembre de 1997.
3. Esta obra fue interpretada por la compañía Danza Contemporánea Independiente, dirigida por Marianella Vargas.
4. George Jackson. "Costarrican Dance: Folk and Modern". *The Washington Post*, G6 Saturday, February 22, 1986.
5. Entrevista realizada a Luis Piedra por Marta Ávila en setiembre de 1997.
6. En 2001, Luis Piedra creó PRESENTES, con música de Otto Castro.

Bibliografía

MARTA ÁVILA
2000

La producción coreográfica en la danza escénica en Costa Rica: la década del noventa. Tesis de Maestría en Artes, Universidad de Costa Rica.

Creciente, coreografía, Luis Piedra, 1995. Baila: Luis Piedra.

