

# *PAREDES DE BRILLO TÍMIDO*

## **Diquis Tiquis<sup>1</sup>**

**Marta Ávila Aguilar,**

*Catedrática Escuela de Danza  
Universidad Nacional, Costa Rica  
mavila@una.ac.cr*

RECIBIDO: 17-06-09 • APROBADO 08-07-09

### RESUMEN

El artículo proporciona información de la agrupación independiente Diquis Tiquis, sus coreografías y sus creadores, Alejandro Tosatti y Sandra Trejos, quienes poseen una gran trayectoria escénica. Además, analiza el proceso creativo e indaga en el estilo compositivo de estos costarricenses, ejemplificado con un acercamiento a su emblemática obra *Paredes de brillo tímido*, estrenada en 1993.

**Palabras claves:** danza contemporánea centroamericana • composición coreográfica.

### ABSTRACT

The article gives us information about Diquis Tiquis, a Costa Rican independent group that has experience in the scenic field. It also inquires into Diquis Tiquis composition style, which is enlightened with an approach to the emblematic choreography, *Paredes de brillo tímido*, performed in 1993.

**Keywords:** Central American Contemporary dance • Choreography Composition.

El grupo Diquis Tiquis se fundó en 1983<sup>2</sup>, como un colectivo escénico heterogéneo que estuvo constituido, en un principio, por actores, bailarines, músicos, arquitectos y antropólogos, con el liderazgo de Alejandro Tosatti. Esta agrupación ha sido un referente importante dentro de la historia de la danza costarricense por sus producciones coreográficas poco convencionales las cuales retoman temas alusivos a la herencia cultural, como la plástica precolombina o las tradiciones populares calle-

teras<sup>3</sup>. En 1991, el colectivo se transformó en dúo y, desde entonces, Alejandro Tosatti y Sandra Trejos asumieron la coreografía y la interpretación del repertorio de Diquis Tiquis. Para el crítico de danza Víctor H. Fernández, el grupo Diquis Tiquis es: “*un dúo elástico que se mantiene como tal o amplía el elenco según sean las necesidades del espectáculo, (...) actúan poco en el país pero se mantienen activos en otros escenarios... “son creadores de su propia propuesta escénica”* (1994: p. 66).

Este crítico los cataloga como un grupo de autogestión ya que, desde sus inicios, han trabajado como bailarines independientes y gestores de una estética particular.

### Perfil del grupo

Desde su fundación, el grupo Diquis Tiquis ha realizado trabajos que integran elementos de la danza, la pantomima, la acrobacia y el teatro, los cuales han sido ejecutados en espacios muy diversos como calles, plazas, galerías, fiestas populares, etc. Para la mayoría de sus espectáculos, los coreo-intérpretes se han nutrido de la investigación, en donde han combinado, con gran originalidad, elementos de las disciplinas antes mencionadas, así como aspectos de las tradiciones populares latinoamericanas. En este sentido, Eduardo Torijano, jurado del premio Áncora 2000-2002, dice de Diquis Tiquis:

“La investigación ha sido clave en el transcurrir de estos veinte años, acercándose a entender las realidades culturales, especialmente de los latinoamericanos a través del estudio de nuestras costumbres, que van desde la Danza de Los Viejitos de Nicaragua, hasta el Danzón mexicano” (Áncora, 23 febrero, 2003).



Alejandro Tosatti y Sandra Trejos. *Viaje al lugar de la quietud.*

Las creaciones de este dúo han sido catalogadas por la crítica internacional como poseedoras de un estilo muy personal. Sobre este aspecto, en 1996,

la especialista de danza alemana del Tanz Actuel/ Ballet Internacional, Irene Sieben, los describió como “algo desconocido y hasta ahora indescriptible en el reino de la mística arlequinesca”.

Trejos y Tosatti se han presentado en más de cincuenta países, en teatros de Europa, el continente americano y Asia. Además, Diquis Tiquis es una de las agrupaciones independientes nacionales que posee la mejor y más extensa crítica internacional por sus espectáculos. Por el estilo de sus creaciones, esta agrupación también ha sido protagonista en muchos festivales de teatro en el continente americano y europeo. Por ejemplo, en el Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz, que en el año 2007 celebró sus 20 años de convocatoria, estos bailarines han participado en tres ocasiones<sup>4</sup>.



*Los gemelos.* Alejandro Tosatti y Sandra Trejos.  
Foto: Carlos Ginesta.

Este gran reconocimiento internacional básicamente ha sido por la labor escénica realizada con la obra *Paredes de brillo tímido* que se ha bailado de manera consecutiva por más de diez años en escenarios nacionales e internacionales. Según, la crítica de

danza del *New York Times*, Anna Kisselgoff, el trabajo de Diquis Tiquis evade la rutina en el escenario y los cataloga como “innovadores miniaturistas teatrales”. En los últimos años, la agrupación ha realizado esfuerzos para difundir esta obra por el territorio centroamericano, así como en algunos escenarios orientales. Durante estos catorce años de vida escénica, *Paredes de brillo tímido* ha madurado junto con sus intérpretes y, actualmente, es una pieza fundamental de la historia de la danza costarricense.

Por su labor sostenida, Diquis Tiquis también ha merecido varios reconocimientos nacionales. En 1993, Tosatti y Trejos obtuvieron el Premio Nacional de Danza como mejor grupo por el espectáculo *Paredes de brillo tímido*. Para el 2002, Diquis Tiquis mereció el galardón que otorga bienalmente el Suplemento Cultural *Áncora*, del periódico *La Nación*, en San José, el cual reconoce, principalmente, una trayectoria artística destacada. En 1997, Sandra Trejos, recibió, por su labor como bailarina, el Premio Nacional de Danza, en la categoría de mejor interpretación.

En 1993, Trejos y Tosatti participaron, en calidad de invitados especiales, en el certamen internacional American Dance Festival, en donde actuaron como coreógrafos para los bailarines internacionales quienes acudieron a la cita. En esta oportunidad, realizaron el montaje de la coreografía titulada *Habría que ponerle nombre*.

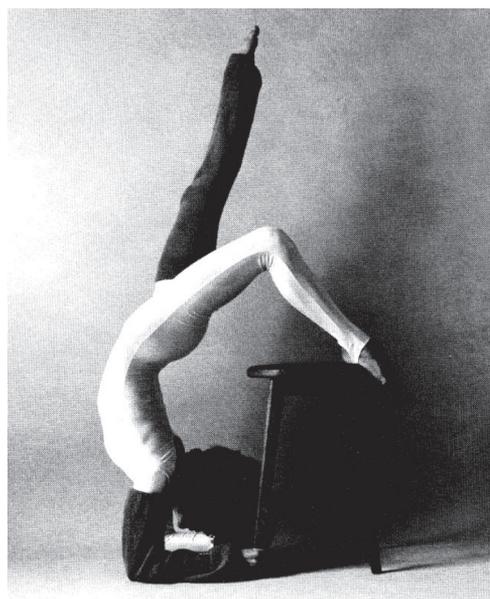
### Madurez en el repertorio

Uno de los rasgos que ha caracterizado a esta agrupación es el interés por cautivar nuevos públicos y no dejarse llevar por la demanda del consumidor habitual de la danza que acostumbra ver una producción tres o cuatro días en cartelera que se ejecutan, especialmente, en el área metropolitana costarricense. Por esta razón, Diquis Tiquis ha presentado sus obras más veces en el extranjero que en Costa Rica. Además, este esfuerzo les ha permitido mantener activas las coreografías de su repertorio de la década de los ochenta, como

*Virgen del banquito* (1984) y *Los gemelos* (1985). Refiriéndose a estas obras, Fernández dice de *La virgen del banquito*:

“Trejos realiza un buen trabajo de equilibrio y acrobacia en un espacio fijo. Se trata de la interacción entre la figura humana y un banco, de un ente en movimiento y una masa inerte, donde la figura “humaniza” al banco, en tanto ella se convierte en un frío conjunto de líneas y diseños de gran deleite visual” (1990: p. 133).

Este crítico costarricense señala que la pareja está en busca de un propio estilo y lenguaje (1990: 133-34). Después de interpretar obras cortas como las que mencionó Fernández, estos coreógrafos crearon una pieza de formato largo, es decir, un espectáculo con una temática y un estilo compositivo únicos, denominado *Paredes de brillo tímido* que se baila desde 1993, y que ha logrado una madurez en el nivel interpretativo poco usual en los grupos nacionales.



Sandra Trejos. *La virgen del banquito*.

Los integrantes de Diquis Tiquis son del criterio de que una obra es para estar con ellos por

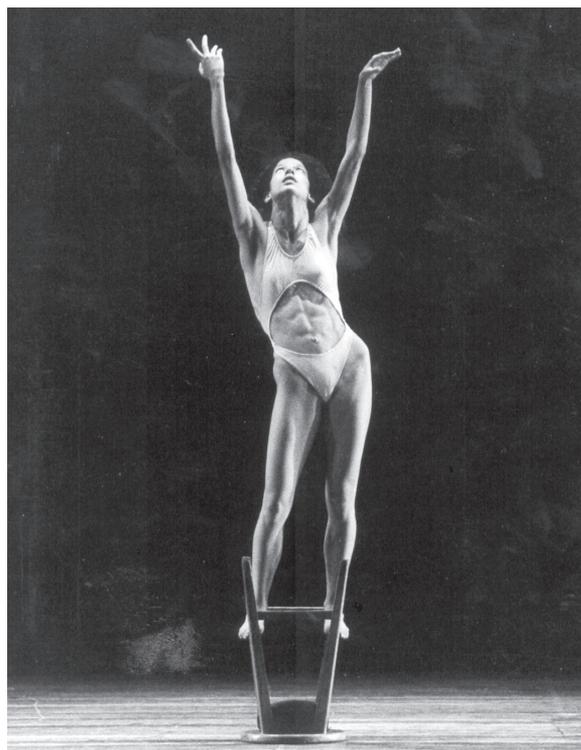
mucho tiempo, razón por la cual están permanentemente revisando sus montajes. *Paredes de brillo tímido*, hasta el momento, tiene tres versiones y, en cada una, la obra se ha transformado y madurado con sus intérpretes, quienes no creen en las "coreografías desechables"<sup>5</sup>.

Es así como el tiempo ha permitido que todos los segmentos coreográficos<sup>6</sup> que conforman *Paredes de brillo tímido* tengan la cualidad de movimiento, característica de Diquis Tiquis. Esta obra posee un nivel interpretativo respaldado por la madurez escénica, adquirida a lo largo de más de veinte años de trabajo. Durante este tiempo, Tosatti y Trejos han demostrado que esta agrupación otorga a las obras el tiempo necesario para madurar.

Como su filosofía de trabajo consiste en dar tiempo a la creación, han realizado pocos montajes para otras compañías. Un ejemplo de esto es la obra *Desde el espejo de humo*, estrenada con la Compañía Nacional de Danza en 1994 y remontada en el año 2006. Esta ha sido la composición con la que Trejos y Tosatti han trabajado con un elenco costarricense numeroso y al que lograron transmitir la cualidad de movimiento que exploraron en obras anteriores. Como parte de su sello de trabajo, Diquis Tiquis le dedica el tiempo que sea necesario al proceso de montaje, el cual puede llegar a ser hasta por varios años. En este sentido, las obras en su repertorio se retoman constantemente.

Estos creadores estiman conveniente ir y venir a sus obras y sin desecharlas; revisan sus propuestas para actualizarlas. Un ejemplo de eso es el hecho de que Trejos recogió los principales hallazgos de la primera versión de *Ojo del crepúsculo* (2001) y la pensó para un público infantil. Este trabajo contó con el aporte de la dirección teatral de Giancarlo Protti. Lo mismo sucedió con la coreografía *Reloj de arena y flor*, estrenada en el 2002, la cual fue revisada y remontada en 2006 con el nombre de *Viaje al lugar de la quietud*. En este particular, el aporte lo dio el compositor Alejandro Cardona, con una nueva banda sonora. Para esto, Cardona tomó la música de siete compositores y la

propia, y reelaboró un nuevo guión musical que le proporcionó unidad sonora a la coreografía. Esta partitura se integró a la puesta como otro protagonista junto al baúl y los bailarines.



*La virgen del banquito.*  
Coreógrafos: Alejandro Tosatti y Sandra Trejos.

En Costa Rica, la actividad de promoción del repertorio también la ha realizado, de forma sistemática, otra agrupación independiente denominada Danza Abend, que dirigió Cristina Gigirey hasta su muerte en el 2006. Junto a este otro grupo independiente, Diquis Tiquis es una de las principales agrupaciones que hacen un esfuerzo por mantener su repertorio vigente. Con este mismo objetivo, Carlos Ovares, como director de la Compañía Nacional de Danza, desde 2003 y hasta 2007, incorporó en las políticas del grupo oficial, el retomar coreografías para llevarlas a públicos fuera de la capital en diferentes temporadas.

Los integrantes de Diquis Tiquis son conscientes de que el principal inconveniente para mantener el repertorio activo en nuestra región, es la poca disponibilidad de salas, así como el elevado costo de alquiler de los teatros. Por esta razón, ellos hacen un esfuerzo permanente para viajar al exterior y mostrar sus trabajos ante nuevos públicos y participar en diversos eventos escénicos como festivales de danza o encuentros de teatro, especialmente por ser Diquis Tiquis una agrupación que no cuenta con recursos estatales.



*Diquis Tiquis en trabajo de extensión.*

En los últimos años de la década de los noventa, la labor coreográfica e interpretativa de Diquis Tiquis se diversificó con la oferta desarrollada mediante el formato de solos, realizado, principalmente, por Sandra Trejos. Esta bailarina ha logrado creaciones de solista con resultados reconocidos por la crítica y por el público. De esta producción se pueden citar las obras de principios de los años noventa: *Thanatos* (1993), *Cartas a Romeo* (1994) y *Cuarto oscuro* (1995-97) que se pueden considerar los antecedentes para el solo *El ojo del crepúsculo*, estrenada en el 2001. Por su parte, Trejos creó, para la Compañía de Cámara Danza UNA, en 1999, la obra de conjunto *Si lo decís, me quito*.



*Arancibia*. Coreógrafos: Alejandro Tosatti y Sandra Trejos.  
Foto: Carlos Ginesta.

## Temáticas en el repertorio de Diquis Tiquis

En la producción coreográfica del dúo Diquis Tiquis, el eje central de la temática ha sido la relación de pareja, la cual se ha manifestado en varias de sus obras. Estos coreógrafos se han interesado en hablar de la dualidad desde la creación de la obra *Los gemelos* (1985), cuya motivación principal proviene del estudio de las obras plásticas de oro precolombino, hasta *Paredes de brillo tímido*, espectáculo estrenado en 1993.

En la mayoría de su repertorio, los dos intérpretes se han concentrado en este eje temático.

*Ladoalado*, *La pecera* y *Baile e'ciegos* hablan de la dualidad entre lo femenino y lo masculino. La mujer que muestra su fuerza creadora y el hombre que lucha contra su feminidad. Lo masculino que representa el progreso y la mujer que reproduce. Es la dialéctica que vive una pareja en cualquier sociedad contemporánea, porque se necesita para seguir existiendo, y Diquis Tiquis, constantemente, recrea estos temas en los escenarios.

También, *Paredes de brillo tímido* plantea el desencuentro basado en la problemática del género; una relación fundamentada en el poder y en el control de una persona sobre la otra. Es una exploración de los bordes entre lo femenino y lo masculino, más allá de la determinación fisiológica del género. Es una indagación sobre la construcción social de la identidad de sí mismo y de los roles de género. Esta coreografía abre espacios para tratar otros aspectos desde en el campo psicológico, poco tratados en la danza.

Por otra parte, Diquis Tiquis ha trabajado otras obras en las que el tema de la dualidad está presente, como son: *Habría que ponerle nombre* (1992), *Pruebas para san Jorge* (1993), y *Desde el espejo de humo* (1994) y, en último caso, la dualidad la vive el personaje femenino que está rodeado de sus fantasmas.



Cuando esta agrupación presenta trabajos de solistas, generalmente, han sido interpretados por Sandra Trejos. Ella también ha puesto énfasis en otra dualidad: la relación dialéctica entre la conciencia y el cuerpo. En el solo *Thanatos*, Trejos intentó mostrar lo autodestructivo del ser humano. *Ahuyenta espíritus* y la variante titulada *Cuarto oscuros* son otras creaciones unipersonales en las que Sandra Trejos indagó sobre mayores posibilidades del mismo tema; inclusive, en 1997, todas llegaron a conformar una sola pieza coreográfica. *Ahuyenta espíritus* mostró lo que podría significar el estar en el limbo o umbral; también manejó el subtexto de la dualidad corporeidad y espiritualidad. Por su parte, en *Cartas a Romeo*, la bailarina representa a Penélope en espera de Ulises, una mujer que no tiene el objeto amado, pero vive con la esperanza, vive del recuerdo, pero nunca logra estar con el hombre de su vida.

### **Cualidad de movimiento**

Anteriormente, se señaló que este grupo es un referente importante en la danza costarricense y la razón fundamental para esta afirmación es la cualidad de movimiento que desarrollan en sus montajes, la cual los integrantes de Diquis Tiquis la plantean muy diferente a como se mueven o utilizan la energía otros bailarines de Costa Rica. En Trejos y en Tosatti, es evidente una intencionalidad de profundizar en el gesto mediante la austeridad en el movimiento. En este sentido, la crítica estadounidense Anne Kinseldof los llamó miniaturistas del movimiento, porque ellos llevan a un mínimo de expresión los impulsos que generan los movimientos.

El manejo de estos impulsos, en los intérpretes de Diquis Tiquis, es lo que logra captar la atención del público sin mucho esfuerzo periférico. Ellos usan el lenguaje de manera que no se vea muy elaborado en la composición de sus diseños espaciales, sobre todo porque no les interesa desarrollar el tipo de movimiento que evidencia un despliegue técnico

periférico. Esto no quiere decir que su propuesta sea plana. Al analizar la obra *Paredes de brillo tímido*, se encuentra una dimensión amplia y elaborada en la construcción del espacio a base de dibujos creados por la proyección constante de las líneas diagonales, la cual es realizada por medio de un estilo de pantalla o efecto de televisión. También al examinar el tratamiento de brazos y de torso, se evidencia la elaboración de sus propuestas.

En el trabajo de este dúo, generalmente el movimiento brota de la improvisación y está cargado de fuerte energía que no explota, se guarda para darle mayor intensidad a los gestos y a los desplazamientos. Diquis Tiquis trabaja lo que ellos llaman la “*musculatura interna*”, que les permite hacer movimientos precisos, elaborados con una efectividad signica que ha sido codificada en sus producciones coreográficas. Posiblemente, el hecho de que Tosatti no cuente con formación dancística (pero sí de un entrenamiento profesional en las artes marciales y la expresividad: Karate, Tae Kwon Do, Kun Fu, TaiChi Chuan, Katzungen un do, esgrima y mimo) y Trejos, además de sus estudios formales de danza, tuviera entrenamiento de natación y gimnasia, les ha permitido que se muevan diferente al resto de los bailarines costarricenses. Acerca del movimiento, Fernández, en la crítica *De brillo lento*, publicada en *La Nación* del 10 de noviembre de 1993, indica:

“Desde el punto de vista técnico, Tosatti exhibe una capacidad de suspensión singular, pareciera hecho de goma y su desplazamiento escénico es interesante y sutil. Sandra Trejos lo sigue aunque, a pesar de poseer un mayor entrenamiento técnico en danza, no alcanza esas cualidades de movimiento”.

## Tratamiento plástico

Acerca de la musicalización, cabe afirmar que, en la mayoría de los trabajos que Diquis Tiquis ha realizado, la música utilizada es ya existente y sufre un proceso de reelaboración hasta convertirse en un soporte sonoro uniforme. Esta banda sonora

se va creando conforme se monta el movimiento, siempre con el mismo proceso de improvisación, en donde algo se quita y otras cosas quedan.

El tipo de música utilizado en las producciones de Diquis Tiquis no es monocorde, va desde los clásicos acordes interpretados por el cuarteto Kronos, pasando por la música tradicional como la brasileña, y llega al minimalismo, misticismo o el etnoambientalismo.

Otro aspecto que Diquis Tiquis considera fundamental en su estética es la iluminación. La luz es la que da color y textura a los movimientos que casi siempre son de una gran austeridad por el manejo de la energía. El diseño sintético de las luces resalta con precisión los elementos, sobre todo en las obras en donde la escenografía y la utilería, por lo general, se reducen al mínimo. Aquí la luz no es austera, es funcional, eficaz y, en muchas ocasiones, hace las veces de escenografía. El diseño de iluminación termina de dar el toque onírico y crea las atmósferas mágicas.

El vestuario de Diquis Tiquis es variado y depende de la puesta en escena. En la vestimenta, lo estético es fundamental. Ellos, en sus propuestas, desarrollan cada elemento que introducen en la escena, explorando al máximo las posibilidades creativas y expresivas.

Sus obras se bailan en diferentes escenarios del mundo y se revisan permanentemente, porque ellos creen que la obra es para siempre. “*No hacemos obras desechables y las revisamos constantemente considerando las observaciones del público, se da una retroalimentación*”<sup>7</sup>.

Para Sandra Trejos y Alejandro Tosatti, la obra inicia su vida a partir del estreno. Como ya se mencionó, la coreografía sufre transformaciones permanentes y, en este proceso, la relación con el público les ayuda mucho a encontrar la síntesis. El proceso creativo de este dúo no incluye una estructura fija desde el comienzo. Ellos inician la exploración del movimiento y luego reflexionan sobre lo que han encontrado y, poco a poco, van fijando el material que les parece más adecuado conservar.



*Paredes de brillo tímido.* Alejandro Tosatti y Sandra Trejos.

### Montaje *Paredes de brillo tímido* (1993)

Según la periodista, Ana Beatriz Fernández<sup>8</sup>, esta obra se estrenó en el V Festival del Movimiento, en Caracas, Venezuela, y luego se presentó en Costa Rica para celebrar el X aniversario de la agrupación. El objetivo principal de este montaje fue explorar la relación entre lo femenino y lo masculino; la confrontación del hombre con “lo otro”, oculto y no expresado, que es representado, en ese caso, por lo femenino. En esta obra también subyacen como intertextos, imágenes de Carlos Fuentes, referencias literarias de Juan Rulfo y reminiscencias de la obra plástica de la pintora española, radicada en México, Remedios Varo, quien aparece especialmente en la ambientación fantasmagórica. Esta coreografía, además, tiene como base o inspiración el poema del escritor costarricense Álvaro Mata. *Paredes de brillo tímido* es una sucesión de escenas que constituyen la proyección de puntos de vista y la experimentación de distintos lenguajes sobre un mismo tema.

Al tomar el título de la obra *Paredes de brillo tímido*, se identifica que los coreógrafos dan ciertas referencias para su lectura; especialmente, si se parte del término del latín *titulus*, que remite a marca o inscripción. En este sentido, se considera que



*Paredes de brillo tímido: Ladoalado.*  
Coreógrafos: Alejandro Tosatti y Sandra Trejos.  
Foto: Carlos Ginesta.

el título es, según la filóloga costarricense Amalia Chaverri, citada por Amoretti (1992: p. 119), un texto, *a menudo deformado, poco gramatical, fuertemente condensado... compuesto por una frase completa y raramente por una serie de frases encadenadas*. Es así que el título conduce y tiende a programar al espectador en la lectura. Vale recordar que el título llega a ser, muchas veces, la parte más citada de una obra y, en algunas ocasiones, adquiere la autonomía sin llegar a ser totalmente independiente de la coreografía.

En este caso, con los otros paratextos como son el programa de mano y el afiche de la obra, la presencia de la pareja será fundamental, toda vez que la mujer intenta, con suavidad, sacar los ojos del hombre que está en el primer plano. A partir de esta imagen, se sugiere que la obra planteará una nueva lectura de lo que puede ser la tradicional y tan expuesta en la danza, relación de la pareja.



*Ladoalado.* Foto: Carlos Ginesta.

## Proceso compositivo

“Paredes de brillo tímido es un espectáculo redondo. Para el espectador es casi imposible poder señalar cuáles movimientos creó Sandra Trejos o dónde comienzan los desplazamientos puestos por la coreógrafa mexicana Adrina Castaños. También, se hace difícil diferenciar las intenciones creadas por Óscar Naters de los gestos aportados por Alejandro Tosatti”<sup>9</sup>.

Los movimientos con que componen Trejos y Tosatti son derivados del proceso de investigación que se basa en la improvisación. En sus obras, a primera vista no se encuentran elementos tomados directamente de las técnicas de entrenamiento convencionales. La cualidad de movimiento de *Paredes de brillo tímido* se deriva de la utilización de la energía interior que refuerza la presencia escénica, al crear imágenes de un fuerte hieratismo. Esta agrupación trabajó el movimiento dando prioridad a lo interno, sin desperdiciar un solo gesto. El crítico de danza, Fernández (1993), enfatiza sobre la composición: “*Gran parte de ella se basa en el movimiento en Cannon, en la repetición simultánea de una misma imagen, en un mismo tempo, para con ello, crear efectos contrastantes*” (p. 8).

Más que desplazamientos, ellos (Diquis Tiquis) crean gesticulaciones que chillan sin sonidos. En cierto sentido, recuerdan las imágenes desgarradoras que trabajan los bailarines japoneses en la técnica *Butoh*.

Este dúo utiliza el peso del cuerpo y los desbalances para crear formas, con el objetivo primordial de llegar a moverse casi con los impulsos, más que a crear una resolución brillante de piernas o brazos. Ellos se mueven diferentes a la mayoría de los bailarines centroamericanos, pues sus movimientos están cargados de emociones contenidas que son las que contribuyen a crear el conflicto en el escenario. Construyen su discurso artístico tomando los impulsos del cuerpo que no conducen a acciones terminadas. Sus movimientos son minimalistas, mayormente se ve en sus cuerpos contenciones que sutilmente se transforman en cambios abruptos en el tratamiento corporal. Cada vez que introducen un movimiento o motivo en la composición lo explotan al máximo, hasta lograr resemantizar, coherentemente, viejos contenidos para nuevos públicos. En esta obra se encuentra una rica gestualidad que puede resultar simple pero, a su vez, es muy intensa. Esto se debe a la sutileza en el manejo de la energía, sin desperdicios. El propósito de crear imágenes sin terminar, es para que el espectador se involucre en el proceso de comunicación. En *Paredes de brillo tímido*, “*no damos el mensaje “digerido”*”<sup>10</sup>.



*La pecera.* Coreógrafos: Alejandro Tosatti y Sandra Trejos. Foto: Carlos Ginesta.

El manejo del espacio en *Paredes de brillo tímido*, en sus dos primeras secciones (*Ladoalado* y *La pecera*), tiende a estar concentrado en un mismo lugar. En *Baile e' ciegos*, los bailarines y los coreógrafos realizan una serie de desplazamientos con pequeños saltos y giros, con los cuales recorren el resto del escenario, pero siempre mantienen una economía en la utilización de la energía en los movimientos.

Las dos primeras partes resultan ser las más cautivantes, por las atmósferas logradas. En *Ladoalado*, casi hipnotizan al espectador con sus densos movimientos minimalistas. Luego, con una cualidad de movimiento sensual, lo trasladan a *La pecera*, en donde la pareja flota sincronizadamente. En los otros segmentos, salen del ambiente intimista para desplazarse con juegos rítmicos, acentuados por el diseño de iluminación y apoyados por el cambio del vestuario, con lo cual suavizan la tensión que habían logrado al inicio de la obra.

El tipo de música que tiene esta obra se encuentra dentro de la corriente contemporánea que utiliza la mayoría de coreógrafos costarricenses, denominada *new age*, la cual contribuye a crear ambientes sugestivos. La reiteración está presente como parte del lenguaje minimalista. Los compositores utilizados para cada segmento de *Paredes de brillo tímido* son:

*Ladoalado* (1992), Kevin Volans.

*La pecera* (1993), Arvo Part.

*Duelo* (1991), Wim Mertens.

*Baile e' ciegos* (1993), Stephan Micus, Giancinto Scelsi.

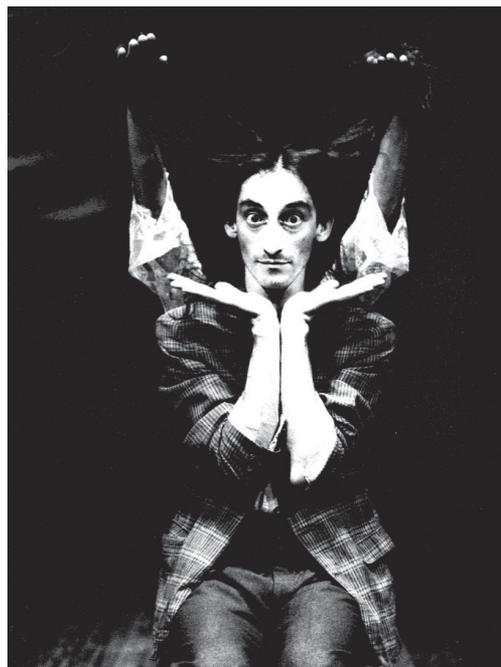
*Viejitos* (1991), Patrik O'Eran, Wim Mertens, Jorge Reyes.

Debe destacarse que algunos de estos compositores han sido muy utilizados en otras obras del repertorio de la agrupación, lo cual hace que este tipo de música llegue a ser parte del lenguaje o del discurso plástico de la agrupación. Las piezas de todos estos compositores también contribuyen a dar unificación sonora a la coreografía.

## Temática

El espectáculo *Paredes de brillo tímido* está constituido por cinco coreografías, tres fueron creadas por el dúo Tosatti/Trejos, (*Ladoalado*, *La pecera* y *Baile e' ciegos*); las otras dos fueron montadas por la coreógrafa mexicana Adriana Castaños (*Duelo*) y por el artista plástico Óscar Naters, director del grupo de Danza Integro de Perú (*Los viejos*). Las cinco secciones tienen como eje temático la relación de pareja, vistas a través de varias facetas, en donde los límites del poder no están claros. Este se desplaza de un sujeto a otro con mucha sutileza y es este juego el que le da a la obra una tensión interesante. Según Tosatti, el trabajo de *Paredes de brillo tímido*:

"es una indagación sobre la construcción social de la identidad y de los roles de género. También presentan el desencuentro (...) y la imposibilidad de la generación de una relación basada en el poder y el control de la otra persona, o del otro aspecto de sí mismo en el campo psicológico"<sup>11</sup>.



*Los viejos*. Coreógrafo: Óscar Naters.  
Foto: Carlos Ginesta.

Esta coreografía también plantea una exploración de los bordes, de lo liminal entre lo femenino y lo masculino, más allá de la determinación fisiológica. Es una reflexión acerca de los mitos antiguos y modernos de la pareja. Por ejemplo, en *Paredes de brillo tímido*, algunos segmentos están contruidos con imágenes que recuerdan mitos como el de Eros y Psyche, el Edén o la Conquista del Cosmos, por parte del Hombre. Aunque el tema de la mitología no sea visible inmediatamente, son muchas las imágenes de la coreografía que remiten a la intertextualidad. Por otra parte, en diferentes segmentos de la obra, la dualidad aparece, tratada con imágenes lúdicas e irónicas y cargadas de gran simbolismo.

En este sentido, el periodista del *Semanario Universidad*, Manuel Bermúdez, dice de la temática: “Ellos, parten de los contrastes entre mito y realidad, vida y muerte, amor-desamor, Femenino-Masculino. Crean un vaivén en el que se mueven los sentimientos y las esperanzas”. (22 de octubre de 1993, p. 13).

Para la reposición del montaje en los escenarios costarricenses, en 1995, la periodista de *La Nación*, Aurelia Dobles, señaló que en *Paredes de brillo tímido*, Diquis Tiquis realiza una *Construcción y deconstrucción del yo y ‘del otro’*, para exponer una visión de la relación de pareja que transita por varias fases, hasta llegar a la resignación de vivir uno al lado del otro. Los intérpretes van desde adentro hacia afuera; hay fluidez y rigidez en las expresiones de este hombre y de esta mujer. También coexiste la visibilidad y la ceguera en la lucha del poder. Es un dueto que, a veces, parece estar en tiempos y en espacios diferentes, en el cual los roles del poder están en constante transformación. En las relaciones de esta pareja se expone la identidad personal que se puede desdibujar por la influencia del otro que está al lado.

*Paredes de brillo tímido* posee un trabajo de dramaturgia complejo, basado, entre otros elementos, en la sobreposición de múltiples niveles de significación que hacen que cada imagen de

la coreografía y cada secuencia sea, de alguna manera, un holograma que remite constantemente a la totalidad, lo cual permite la reconstrucción constante de los significados por parte del público.

## Plasticidad

La escenografía de esta obra es austera. Lo único que estos bailarines manejan en la escena es un par de sillas, las cuales llegan, en algunos momentos, a constituirse en elemento fundamental. El elemento de la silla se convierte en un personaje más, el cual les facilita muchos aspectos del movimiento. Con las sillas casi pueden flotar, les sirve de soporte para los brincos de los viejos y, a veces, aparece como un guardarropa, etc.

La austeridad también está presente en el diseño del vestuario de *Paredes de brillo tímido*. Los personajes (femenino y masculino) son tratados con un criterio de igualdad cuando se realiza el cambio de trajes en escena; ambos muestran las mismas partes de su cuerpo (el torso desnudo). De igual manera, en la escena de *Duelo*, ambos intérpretes aparecen en ropa interior. Toda la vestimenta está diseñada con tonalidades, dentro de la gama del negro y blanco.

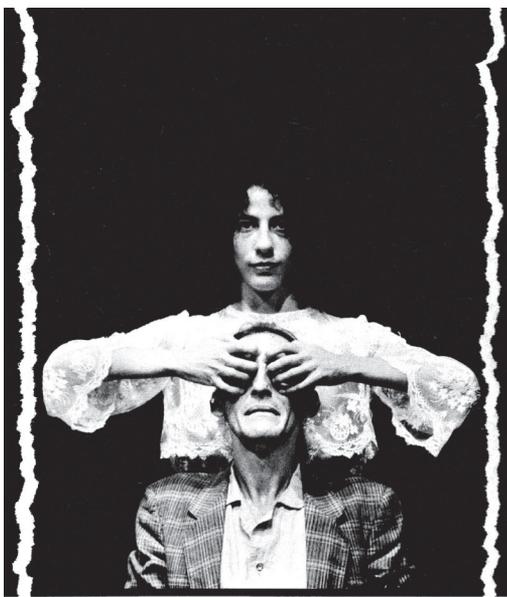
La escenografía/utilería y el vestuario no dan mucha información de los personajes, apenas lo necesario para guiar al espectador para que él complete las acciones. No obstante, en esta obra, las dos sillas, durante el desarrollo, se transforman en personajes. Esta transformación de un elemento de escenografía o utilería en un personaje coprotagónico también se vio en otra obra de este grupo, *La virgen del banquito*. En el caso que nos ocupa, las sillas llegan a ser interlocutores en la obra.

Donde no se puede encontrar austeridad, en el trabajo artístico de Diquis Tiquis, es en el diseño de iluminación. En *Paredes de brillo tímido*, no hay derroche de luces, pero sí optimización, ya que la iluminación es la que crea diferentes atmósferas. Da textura a las telas de los diferentes trajes de los personajes. Crea la ilusión de que los bailarines

están flotando en *La pecera*. El diseño de luces es el que acentúa el ambiente onírico, en donde vive esa pareja. También es la que proporciona contrastes y contribuye a crear un ambiente fantasmagórico en las escenas de la obra. La luz tiene un valor especial ya que contribuye a crear efectos y el impacto emocional que ellos pretenden generar en el espectador.

Para profundizar en el análisis de *Paredes de brillo tímido* se utilizará el término latino *íncipit*, que tiene su significado de comienzo, y que Claude Duchet, en *Sociocritique*, lo propone como un sinónimo de sintagma introductorio o principio del texto. En este caso, el texto coreográfico de *Paredes de brillo tímido* es una práctica social y, por consecuencia, una producción ideológica. Para tal efecto, se usará la idea planteada por Duchet en una cita suya traducida por María Amoretti (1989: p. 37):

“Abrir la obra desde adentro, reconocer o producir un espacio conflictual donde el proyecto creador se escapa a las resistencias, al espesor de un “ya ahí”, a las presiones de un “ya hecho”, a los códigos y modelos socioculturales, a las exigencias de la demanda social, a los dispositivos institucionales”.



Programa de mano. *Paredes de brillo tímido*.

Al comienzo de *Paredes de brillo tímido*, el hombre y la mujer aparecen sentados uno tras el otro dibujándose y apenas sus figuras se asoman de un lado hacia el otro. Lentamente, esas imágenes permitirán penetrar el mundo interior de esos personajes que vivirán varios episodios, en los cuales se divide la obra:

- 1- *Ladoalado* (1992), Tosatti-Trejos.
- 2- *La pecera* (1993), Tosatti-Trejos.
- 3- *El duelo* (1991) Castaños.
- 4- *Baile e ciegos*, (1993), Tosatti-Trejos.
- 5- *Los viejos* (1991) Naters.

En *Ladoalado*, la pareja, con sutiles movimientos, va de abajo hacia arriba, de atrás para adelante, se desarma y se reincorpora. Ellos se distancian uno del otro con sus miradas perdidas. De un lado a otro, se funden en una sola figura, desde donde va a emerger una mujer con fuerza para luego desaparecer. Los bailarines se mueven de izquierda a derecha, se alejan y luego cada uno da su discurso sin sonidos, imponiéndose el uno al otro mediante sus discusiones sin sonido. Todo esto se da en una atmósfera de miedo, con temor de que se diga algo que ofenda o genere agresión, aún cuando la tensión está presente.

El hombre se presenta con sus manos temblorosas, el pelo suelto, vulnerable y acuerpado por una mujer. Por otro lado, la mano de la mujer le extrae su corazón y es otra su tésitura, más tierno, frágil, bañado de ternura. Es aquí en donde comienzan las imágenes a ser invertidas y toman una nueva dimensión, en el contexto cultural del costarricense, acostumbrado a repetir esquemas machistas. Esta pareja va a dibujar imágenes de disparidad, desequilibrio, disonancia, antagonismo y divergencia.

En *La pecera*, estos personajes se adaptan a otros hábitats en donde evidencian una placidez que contrasta con acciones que se pueden identificar como de temor. En este espacio hay contemplación en un tiempo pasado; ellos gozan de un

autoencierro. En esta burbuja, una luz violeta los envuelve y flotan ingravidos. Se mueven con una fluidez estática, atemporal y sin peso corpóreo. Simulan aves o peces que viajan con sus extremidades libres. Atados a una silla no parecen tener los pies en la tierra.

Cada uno realiza su periplo como si atravesaran las nubes, de vez en cuando coinciden en trayectoria, rozan sus cuerpos o trazos para seguir el vuelo. Parecen seres de otra dimensión que, poco a poco, adquieren plomo para llegar a la tierra. *La pecera* es un lugar para el sueño, en donde está permitido regodearse en sí mismo. Como si estuvieran en el vientre materno cuales fetos en estado de gestación, listos para el alumbramiento y tomar conciencia por medio del reflejo o la imagen de otro. También se podría pensar que ellos están atrapados y quieren salir pero no lo logran y crean la imagen que atraviesa ese líquido para avanzar, ir lejos pero, finalmente, se quedan atrapados.

Y al comenzar *El duelo*, se desnudan para cambiar a un estado de intimidad. Juntos de la mano, como pareja, pierden consistencia, como si el tiempo les hubiese robado la juventud. Luego, retoman la energía y la lucha por el poder continua. Él la encanta con su canto, ella se torna suave, dúctil y hechizada. Sin embargo, no va a ganar el más fuerte. En este espacio se da la confrontación, la sordera, el alejamiento y hasta un agotamiento de la relación. Vuelven a sus espacios, a sus sillas, con las que volverán a retomar sus papeles predefinidos en la sociedad. Cada uno se viste con su traje pero para seguir un juego doloroso cargado de dolor, angustia y tristeza.

Como si fuera un *Baile é ciegos*, en este segmento, el manejo del espacio evidencia un momento lúdico. Ellos trabajan, se esconden, saltan, exploran geografías. En estos encuentros y desencuentros no se da un entendimiento y se continúa con la competencia, el dominio y la agresión que forman parte de la incompreensión.

Con *Los viejos*, se cierra el ciclo de la pareja y queda la interrogante de qué va a sucederle a esta

relación. Un círculo vicioso, una relación que no da para más, en este momento el odio, la manipulación y la violencia acumulada crea el temor de saber que todo acabó. El tiempo parece que se ha detenido, se ve decadencia, muerte y apego. Un último intento para salvar algo muerto, antes de darse por vencidos.

De los personajes de *Paredes de brillo tímido* se puede afirmar, por la utilización de la energía, corporeidad y todos los elementos antes mencionados, que la obra se presta para hacer varias lecturas acerca de los papeles convencionales impuestos por la sociedad. Por medio de estos movimientos se puede percibir una ambigüedad. Él y ella se presentan de una escena a otra y van cambiando de posición constantemente respecto a quién ostenta el poder.

El hombre y la mujer recrean sentimientos, pasiones y obsesiones que surgen de cualquier relación humana o de pareja. Sin embargo, lo interesante de estos personajes es que sus acciones generan esa ambigüedad, por un lado, Sandra-bailarina, asume con las cargadas<sup>12</sup> el papel de la más fuerte, y Tosatti-bailarín, con su suavidad, evidencia una posición de pasividad y receptividad que le evita caer en el estereotipo del macho fuerte.

A los personajes de la obra les podemos aplicar el concepto de binariedad planteado por la sociocrítica, como la relación de oposición entre dos términos, en este caso, femenino y masculino, que interactúan constantemente. Durante todas las acciones del relato, los dos personajes se encontrarán en relaciones de acercamiento y abandono. Mientras uno se cierra, el otro se abre; cuando uno se desplaza hacia arriba, el otro va hacia abajo. La mujer se ve pesada y el hombre liviano. En ellos se da el amor y el desamor. Esta obra cuestiona el mito y la realidad de la relación idílica o el amor eterno.

Esta relación binaria se da en la búsqueda del yo y el otro, la interioridad y exterioridad, así como la relación entre mujer y hombre, vida y muerte. También se podría hacer la lectura

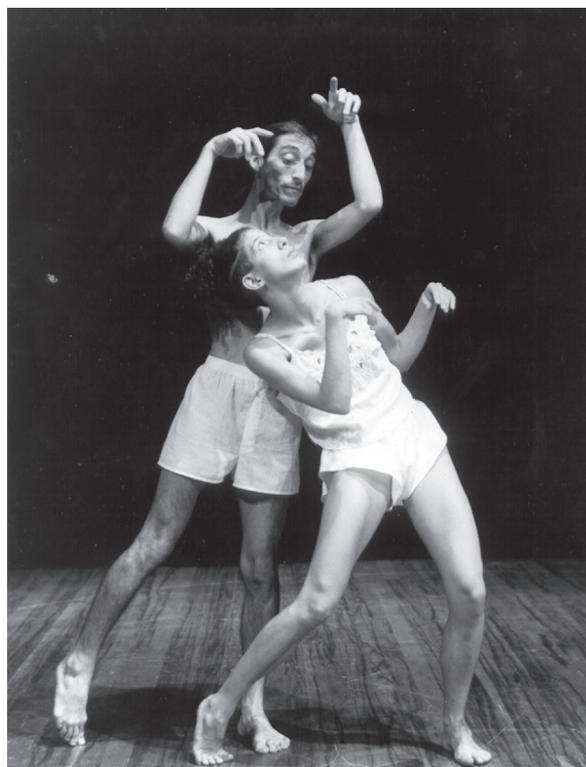
de esa relación entre Adriana Castaños y Óscar Naters como dos coreógrafos que se enfrentan a los bailarines (Sandra y Alejandro), quienes se transforman en objetos y sujetos de esa mujer (del Norte: México) y ese hombre (del Sur: Perú) y, a la vez, de ellos mismos como bailarines-coreógrafos. Además, ellos son bailarines y coreógrafos de sus mismas imágenes. El crítico Víctor Fernández se pregunta si *Paredes de brillo tímido* es más un juego de encuentros y separaciones que una historia de amor y desamor.

Otra herramienta sociocrítica que se puede aplicar al análisis es el concepto de intertextualidad que, según Amoretti (1992: p. 70) orienta la lectura del texto y lleva más allá de la lectura lineal. Esto permite que el espectador se apropie de las imágenes que poseen una dosis de ambigüedad y genere mayor posibilidad de interpretación. Por lo tanto, para este caso, nos interesa la intertextualidad como la organización de códigos con los cuales el espectador participa activamente en la construcción del texto, ya que la propuesta no es lineal y literal.

En la obra encontramos tensión, atmósfera de lo irreal, con hechos que se dan con ironía y descarnado dramatismo y hechizan a la audiencia. En *Paredes de brillo tímido*, los coreógrafos crearon juegos de primeros planos para generar más tensión y plantear una relación dialéctica entre el hombre y la mujer. Esta relación, como se mencionó anteriormente, explora entre lo masculino y lo femenino de forma no convencional y escenifica la confrontación de la masculinidad con lo oculto y no expresado, representado, en este caso, por lo femenino, evidente tanto en la mujer como el hombre.

Sobre las fuentes de inspiración, como se señaló con anterioridad, en *Paredes de brillo tímido* se puede identificar, el texto *Tríptico*, del autor costarricense Álvaro Mata Guille<sup>13</sup>, así como de las imágenes sugeridas por el trabajo literario de los escritores mexicanos Juan Rulfo y Carlos Fuentes y la pintura de Remedios Varo.

De la iconografía de Varo brota, inmediatamente, la referencia a la ingravidez de las figuras, como la que logran los personajes de la mujer y del hombre. También los episodios de *Paredes de brillo tímido* consiguen esa sensación atemporal que la pintora recrea en sus escenificaciones.



*El duelo.* Coreógrafa: Adriana Castaños. Foto: Carlos Ginesta.

A continuación se incluye el texto de Álvaro con el fin de analizarlo. Los aspectos destacados son nuestros con el objetivo de señalar imágenes que se identifican en la coreografía.

**Tríptico.** Álvaro Mata Guillé

**I**

El escritorio en desorden  
lleno de libros y hojas que retenían largas  
esperas.

**Abstraído**, ligeramente inclinado al antepecho,  
discurría sigiloso.

Los rincones lo miraban oscuros

callados. **Recordaba perennes vacíos.**

No distinguía las palabras profesadas por las  
ausencias

ni los soliloquios.

Escuchó los pasos suaves en el pasillo.

Se acercaron.

**La casa era vieja.**

Corrían distintos apólogos entre guardillas y  
salidizos.

Tocaron. Sonrió tímido. Conocía su quieta  
mirada. **Sus cabellos los había tenido**

**entre sus manos en muchos sueños.** Llegaron

multitud de nuevas ansias, presas, olvidadas.

Hablaron lentamente posándose en silencios.

Vagaron por nostalgias.

No existieron. Se adentraron en las sombras de  
la habitación. **Las caricias aparecieron mur-**

**murando erotismos libres abrazados a lluvias**

**y galernas. Las quejas de gozo enmudecieron**

**las paredes.** El pasillo oía melancólico junto a

los rostros pálidos de las puertas. Anochecía.

Dejó la ventana.

Se acercó al escritorio.

El viento se deslizó tenue por las albondas.

**II**

La puerta se abrió.

Lo miraba un hombrecillo índigo, sin brillo.

Los ojos acostumbrados a jugar con las som-

bras. **La nariz larga, delgada.** Ligeramente  
alabeado.

Entró. **La sala estrecha, muy estrecha, sin**

**detalles,** seguida de escaleras no muy largas.

Subió pensativo.

Las ideas se amotinaron insistentes.

Sentía frío.

Durante largo tiempo lo había obsesionado.

Desde el pequeño valladar observaba inclina-  
do cada nuevo vestigio. El postigo retenía sus  
nostalgias, **las sombras.**

Desaparecía entre callejones atrasando cada  
paso. Buscaba otros lugares, nuevos sueños.

Volvía con disimulo

atraído

sin fuerzas.

Nada que indicara su presencia. El largo

cansancio. Los segundos –qué no sucedía en  
ellos– murmuró, lágrimas, ilusiones.

Avanzó hacia parajes inmersos en extrañas  
sensaciones de ausencia.

**La luz tenue, se detuvo:** los escalones se  
aglomeraron právedos, eternos. **Lo señalaban**

**escrutándolo irónicos, las risas festejantes.**

Escuchó el murmullo de sus gruesas voces.

Como enorme tintineo el torbellino se enfila-

ba lejano. Las huellas observaron protervas.

Lo tomaron.

La calle presentó resabios de noche como tan-  
tas veces.

**Miró el alba, pesaroso.**

**No hubo atardecer.**

**III**

**Las paredes** tranquilas, leves, sin mutación.

Tenían cierto **brillo tímido,** llano. Paredes

largas, muy largas, con difusos arcanos. **Las**

**ventanas oscuras,**

silenciosas

como cortinas de puntos diminutos.

Desde la habitación no era posible mirar hacia  
fuera al ser abrazada por una gigantesca masa

de rincones abandonados. Los umbríos se  
combinaban extinguiendo toda visita de luz.

**En su interior una silla**

**detenida**

**en espera.**

Su mirada expectante buscaba extensiones  
vastas. Requería de los poros del tiempo, de  
intimar con penas de ciclones frustrados, con

*hojas sin vestigio.*

*Las palabras se dirigen a las paredes tratando de enlazar deseos. Se sentía distante, sumergiéndose en impresiones vagas que con dificultad distinguía. Era lento el tintineo rutinario, como llovizna pertinaz.*

**En su mente, el tiempo, quizá detenido.**

*La brisa perdía su libertad.*

*Se levantó. Soslayó la fecha, los días.*

**Se vistió distraídamente.**

*Escuchó el ocaso,*

*el sollozo del cierzo.*

*Habló con los ladrillos de la ventana  
lejanos,*

*indiferentes.*

En el texto de Álvaro Mata se encuentran muchos elementos presentes en la obra, como es el título, la escenografía, el perfil de los personajes, la atmósfera y se sugieren aspectos de la arquitectura escénica.

Las palabras del título de la coreografía aparecen dispersas entre las tres primeras frases en el III segmento de Mata, como si hubieran sido tiradas o los coreógrafos las hubieran encontrado al azar.

La utilización que estos coreo-danzantes hacen de la luz, proviene de varias imágenes del poema, como: **Sin brillo, las sombras**. Otra referencia de iluminación es (**La luz tenue**), ya que la tonalidad e intensidad de la obra es similar, predomina la penumbra. En los vestuarios y los elementos de la escenografía no encontramos color; en este sentido, el montaje goza de una sensación barroca de claroscuro, donde las formas no son definidas, los contornos de los personajes no aparecen con claridad, generalmente, se esfuman.

También en este texto podemos identificar algunas referencias arquitectónicas que permiten crear sensaciones sobre el ambiente en donde se desenvuelven los personajes (**la sala estrecha, muy estrecha, sin detalles**), **la casa era vieja**. La austeridad de la escenografía no da detalles y, a

la vez, las luces parecen restringir el espacio en donde los protagonistas recrearán sus vivencias.

Algunos gestos como el de tomar el pelo del hombre entre sus manos, remite, inmediatamente, a **Sus cabellos los había tenido entre sus manos en muchos sueños**.

La ironía se hace presente de manera incesante por las gesticulaciones, miradas y sonrisas disimuladas o sostenidas de la pareja.

La fisonomía del hombre (**la nariz larga, delgada**), si bien es cierto, estos bailarines tienen una fisonomía similar, nada más recordar sus obras *Los gemelos*, donde Tosatti y Trejos parecen sacados del mismo molde, en este caso, ambos lucen cuerpos delgados y sus facciones se ven finas, alargadas. En este sentido, pareciera que el escritor se inspiró en estos bailarines para perfilar a su protagonista.

En la relación de pareja, muchas acciones se desprenden de estas frases. **Las caricias aparecieron murmurando erotismos libres abrazados a lluvias y galernas. Las quejas de gozo enmudecieron las paredes**. Entre estas líneas se deja entrever que, en la pareja, pudo existir erotismo del que solo queda el recuerdo.

En estas frases (**Miró el alba, pesaroso. No hubo atardecer.**) no encontramos referencias de tiempo, es decir, la atemporalidad se hace evidente al transcurrir la obra.



*Paredes de brillo tímido. Foto: José Díaz.  
Bailan: Alejandro Tosatti y Florencia Chaves, 2008.*

Por todos estos elementos anteriormente expuestos, podemos decir que esta obra sigue teniendo vigencia por el contenido de las imágenes y la calidad significativa de los episodios. Esto lo prueba la última temporada de esta coreografía con la bailarina Florencia Chaves, en sustitución de Sandra Trejos<sup>14</sup>, ante una audiencia fundamentalmente joven, la cual disfrutó de la presentación. En relación con el desempeño como bailarina, Chaves supo darle un carácter distinto a la interpretación del personaje femenino, sin que perdiera rasgos de la propuesta primigenia, tanto de la cualidad del movimiento como interpretativamente.

Se puede concluir que *Paredes de brillo tímido* es una composición que puede sobrevivir más allá de la interpretación de sus creadores, porque sus imágenes han adquirido significación universal. Hay en esta coreografía una asunción del arte como proceso y una idea de la recepción como forma activa en la que el espectador está incluido y llamado a participar en la construcción misma del texto, como lo señala María Amoretti. En cada uno de sus segmentos o la totalidad, según se puede ver, *Paredes de brillo tímido* permite que sus nuevos y antiguos espectadores participen en la construcción del texto que presenta una rica porosidad o densidad simbólica que ha resistido el transcurrir del tiempo, desde su creación en 1993.

Adquiere mayor significación el tema de la agresión doméstica, intrafamiliar o la intolerancia que se vive en general en la Costa Rica actual. Las imágenes sobre este tema no están en el texto coreográfico tan explícitas, pero brotan constantemente como reprimidas, tímidas, aunque con mucha fuerza. Estas permiten ligar la obra con la realidad y remiten al contexto ideológico discursivo en que se produce la obra: Costa Rica de nuestros días, en estos tiempos violentos, cuando la guerra no se ha declarado, pero es cuando más personas pierden la vida sin capacidad de defenderse. Y esto parece ser un continuo de nuestra historia que se ocultó por muchos años disfrazada de un vergel, como mito de la Suiza Centroamericana.

Finalmente, en la obra encontramos algunas similitudes con las imágenes de la iconografía de la pintora surrealista Remedio Varo<sup>15</sup>. En *Paredes de brillo tímido* se crea la sensación de que los personajes también pueden ser enigmáticos con un tono surrealista como los de Varo. Además, existe una ambivalencia similar a lo que dice el poeta y ensayista mexicano, Alberto Blanco, sobre la producción de Varo: “*Porque cuando termina el espacio comienza el tiempo. Donde comienza el espacio termina el tiempo. Mientras hay espacio hay tiempo*” (2002: p.15).

Ellos manejan esas dimensiones de tiempo, espacio y energía necesarias para la danza. A la vez, sin derroche de energía, utilizan el espacio y el tiempo para contar historias que siguen vivas y cautivantes.



*Los viejos*. Coreógrafo: Óscar Naters.  
Foto: Carlos Ginesta.

## Notas

1. Alejandro Tosatti (1955)-Sandra Trejos (1968).
2. La primera aparición de Diquis Tiquis fue en un "performance" en el Hotel Cariari, en San José, a propósito de una exposición de batiks de la artista Lil Mena, en 1983. Diquis Tiquis: Alejandro Tosatti (1955) - Sandra Trejos (1968).
3. Tradiciones "espectaculares populares", término que utiliza Tosatti para precisar su trabajo. Él es pionero y generador de un proceso sucesivo interesado en aspectos del arte popular. Entrevista realizada a Tosatti por Marta Ávila, 18 de noviembre de 1999.
4. Marta Ávila hace un recuento de la participación de los dos grupos de danza que debutaron en este Festival: Diquis Tiquis y Losdenmedium, en el artículo "Danza escénica de Costa Rica en Cádiz", publicado en el libro, *Panorama de las artes escénicas ibérico y latinoamericanas: homenaje al Festival Iberoamericano de Cádiz*, 2008.
5. En la tesis *La producción coreográfica en Costa Rica en los años noventa*, he denominado creaciones desechables a una gran cantidad de obras que se estrenaron en esa década, las cuales solo se bailaron durante un fin de semana, en tres o cuatro funciones, véase: Marta Ávila, 2000.
6. *Paredes de brillo tímido* cuenta con el aporte de la coreógrafa mexicana Adrina Castaños, el peruano Óscar Naters y los costarricenses Alejandro Tosatti y Sandra Trejos.
7. Entrevista realizada a Sandra Trejos, por Marta Ávila, enero de 1999.
8. *La Nación*, 31 de octubre de 1993, Suplemento Viva, p. 12.
9. Marta Ávila. Crítica de Danza. Madurez escénica. *La Nación*. Suplemento Viva. Miércoles 2 de junio de 1999.
10. Entrevista realizada a Sandra Trejos, por Marta Ávila, el 19 de noviembre de 1999.
11. Entrevista realizada por Marta Ávila a Alejandro Tosatti, 19 de noviembre de 1999.

12. Cargada, alzado, llevada o portée: término que se utiliza en el *Pas de deux* cuando el bailarín traslada a la bailarina de un lado a otro levantándola. María Elena Pérez y Vladimir Guelbet. (2006). *Diccionario de Ballet*. Chile: Editorial Universitaria. p. 71.
13. *Tríptico*, escritos entre 1988/1990, del libro: *Intemperies*. (2005). México: Editorial Aldus.
14. A partir de 2007, Sandra Trejos, deja el grupo para crear su nuevo proyecto artístico denominado *La Pulpe* y Alejandro Tosatti sigue al frente de Diquis Tiquis.
15. Remedios Varo, 1908-1963, pintora española surrealista, exilada en México a partir de 1941, amiga y compañera de Leonora Carrington, también figura emblemática de este movimiento en la plástica mexicana, junto con Frida Kahlo.

## Bibliografía

- Amoretti, María. (1989). *Introducción al socio-texto a propósito de Cachaza*. San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Amoretti, María. (1992). *Diccionario de términos asociados en teoría literaria*. San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Ávila, Marta. (2007). Danza Escénica de Costa Rica en Cádiz. En: *Panorama de las artes escénicas iberoamericanas y latinoamericanas: homenaje al Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz*. Luis Ramos Gracia, Beatriz Rizk, editores. Cádiz/ Minnesota: Patronato del Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz, The State of Iberoamerican Studies Series.
- \_\_\_\_\_. (2005). *Imágenes efímeras 10 años bailados en Costa Rica*. San José, Costa Rica: Centro Cultural de España: Ediciones Perro Azul.

- \_\_\_\_\_. (2000). *Producción coreográfica en la danza escénica en Costa Rica: década del noventa*. Tesis de maestría en Artes. Universidad de Costa Rica.
- Fernández, Víctor H. (1990). *El cuerpo no tiene memoria: apuntes para una historia de la danza en Costa Rica*. San José, Costa Rica: EUNED.
- Fernández, Víctor H. Lenguajes del cuerpo. En: Paolillo, Carlos y otros. (1994). *Itinerario por la danza escénica de América Latina*. Caracas, Venezuela: Dirección General Sectorial de Danza del Consejo Nacional de la Cultura.
- Horn, Laurie. (1989). *Diquis Tiquis*. Miami: *The Miami Herald*. May 17.
- Kisselgoff, Anna. (1993). *Costa Rican Routines Avoid the Routine*. New York: *The New York Times*. July 15.
- Mata, Álvaro. (2005). *Intemperies*. México: Editorial Aldus.
- Niurka, Norma. (1989). *Un pequeño poema llevado a la danza*. Miami: *El Nuevo Herald*. 16 de mayo.
- Pérez, María Elena y Guelbet, Vladimir. (2006). *Diccionario de Ballet*. Chile: Editorial Universitaria.
- Sieben, Irene. (1994). *Ein trip ins Universum der abgeschottten Gefühle*. Berlin: Berliner Morgenpost . Nov 4.
- Torrijano, Eduardo. (2003). *Vibrante poética del cuerpo*. San José, Costa Rica: Suplemento *Áncora, La Nación*, 23 de febrero.
- Solano, Andrea. (2000). *El lenguaje universal traducido al movimiento*. San José, Costa Rica: *Tiempos del Mundo*. 7 de setiembre.