

# La música original compuesta para coreografías de la Compañía Nacional de Danza de Costa Rica: Una mirada al proceso creativo coreográfico-musical

Katia Guevara Rojas<sup>1</sup>

Recibido: 9 de enero 2012 / Aprobado: 7 de mayo de 2012

## Resumen

El presente artículo es una breve reseña histórica de la actividad musical del país generada a partir de los trabajos comisionados por la Compañía Nacional de Danza de Costa Rica a compositores nacionales para fines coreográficos. El trabajo es respaldado por una explicación introductoria acerca de la actividad músico dancística ocurrida dentro y fuera de nuestras fronteras y por un análisis del proceso interdisciplinario que se lleva a cabo cada vez que se produce un contacto entre músicos y bailarines y/o coreógrafos con fines netamente coreográficos. Este análisis se ilustra con un ejemplo, específicamente con el proceso de elaboración que se produjo en la coreografía que se estrenó en el Teatro Nacional en el año 2009 con motivo de la celebración del 30 Aniversario de la fundación de la Compañía Nacional de Danza.

**Palabras clave:** Música, Coreografía, Danza, Compositores, Danza Costarricense

## Abstract

This article includes a brief historical background regarding the musical activity in the country starting with the works assigned by the Costa Rican National Dance Company to national composers with a choreographic goal. The work is supported by an introductory explanation about the musical-dancing activity that has taken place within and beyond our borders as well as by an analysis of the interdisciplinary work that occurs whenever contact between musicians and dancers takes place with mainly cinematographic purposes. This analysis is illustrated with an example, specifically, with the process involved in the elaboration of the choreography that was premiered at the National Theater in 2009 in celebration of the 30 anniversary of the National Dance Company.

**Key Words:** Music, Choreography, Dance, Composers, Costa Rican Dance

## Introducción

La música escrita especialmente para un espectáculo de danza en nuestro país tiene una historia reciente. Las compañías de danza estatales e independientes de nuestro medio han recurrido muchas veces al material musical original para sus representaciones. Un encuentro entre artistas de estas dos disciplinas –danza y música- tiene lugar en el país de manera frecuente, con el propósito de ofrecer al público espectáculos en donde se aprecian ambas artes con la presencia de elementos originales. Sin embargo, hasta el momento no existía un recuento de cuánto y qué material musical se ha escrito para estas representaciones y cuáles compositores colaboraron en esos procesos creativos.

Esta importante razón motivó la realización de este trabajo documental: recopilar las obras musicales que se han compuesto para coreografías, específicamente de la Compañía Nacional de Danza

(CND) en sus 30 años de existencia. Esto se debe principalmente a que, hasta la fecha, no ha existido registro alguno de lo que, en materia musical, se ha compuesto para este grupo de danza estatal. Una breve reseña histórica, comentarios y entrevistas efectuadas a algunos de los compositores de esos trabajos, así como entrevistas y datos aportados por administrativos, bailarines, y coreógrafos de la CND apoyarán este documento.

Finalmente, se incluirá un análisis del proceso creativo de una obra coreográfica recientemente estrenada en el país, con el propósito de ilustrar el trabajo que se lleva a cabo entre dos artistas de dos disciplinas distintas, pero hermanas: danza y música.

<sup>1</sup> Profesora de la Sede de Occidente de la Universidad de Costa Rica. Pianista acompañante de la Compañía Nacional de Danza. katitagueva@yahoo.es

## Breve reseña histórica

*Antes de que el telón se levante, una obertura nos prepara para la inminente tragedia de la historia.*

*Después de que las maderas han introducido el romántico tema principal y las cuerdas lo han recogido, hay un balbuceo: una interrogación suave gradualmente construida por las cuerdas...*

*George Balanchine<sup>2</sup>*

Con esas palabras se inicia una descripción del primer acto del conocido ballet clásico “El lago de los cisnes” del compositor ruso Peter Ilich Chaikovsky. La participación activa y determinante de la música en cualquier producción de danza definirá gran parte de lo que habrá de suceder: una manifestación artística donde se da vida a toda una representación escénica constituida por otra gran cantidad de elementos de apoyo como vestuario, iluminación y escenografía. Pero con dos protagonistas de primer orden: la música y la danza.

Estas dos artes han caminado de la mano desde tiempos inmemoriales, desde que la expresión empezó a formar parte de la vida cotidiana de los primeros habitantes de este mundo. Mucho antes de que quedara patente esa expresión en una pintura rupestre, en alguna cueva perdida de Europa.

La música ha tenido un papel muy importante en el desarrollo de la danza. Sin embargo, también la danza ha contribuido significativamente con la música, aportando gran cantidad de elementos que han inspirado a los compositores a tomar ideas procedentes del baile. Ritmos, melodías, expresiones populares, costumbres ancestrales, todas procedentes de la danza, fueron y seguirán siendo componentes indiscutibles de muchas obras musicales. Aunque la danza se ha desempeñado como un arte escénico capaz de prescindir de la música como elemento de apoyo,

la realidad es que no ha logrado desprenderse de su soporte completamente. El uso de otros recursos de apoyo en las representaciones de danza como vídeos, o la participación de otras disciplinas como el teatro, no han logrado eliminar totalmente su intervención.

El desarrollo de ambas disciplinas ha estado muy ligado a la expresión de los pueblos y eso las convierte en dos artes escénicas con mucho en común. Su relación simbiótica ha producido grandes obras que no solo han sobrevivido el paso del tiempo, sino que perduran y forman parte de la memoria colectiva de los pueblos.

La relación que se establece entre la música y la danza se produce, en primera instancia, por el contacto entre los realizadores de estas dos disciplinas. Los compositores musicales y bailarines han mantenido ese contacto. Sin embargo, cuando se trata de música para danza, la primera siempre está supeditada al desempeño de la segunda, es decir, la música es un complemento fundamental pero no lo más importante en el escenario. Su papel de refuerzo, apoyo, intención y fuerza dramática será única y exclusivamente para el desarrollo del trabajo coreográfico.

Desde que ambas artes se unieron para participar conjuntamente en producciones escénicas de todas las dimensiones –grandes ballets o representaciones más modestas- el papel de la música ha estado al servicio de la danza y el encuentro entre compositor y coreógrafo no ha dejado de producirse.

## Las coreografías de la Compañía Nacional de Danza

La Compañía Nacional de Danza de Costa Rica (CND) abrió sus puertas en julio de 1979, financiada por el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes<sup>3</sup>. Desde sus inicios, la CND contó en su

<sup>2</sup> Balanchine, George y Mason, Francis. 101 Argumentos de grandes ballets. Madrid: Alianza Música. 1988.

<sup>3</sup> Marta Ávila. Cuerpo dúctiles ante diversidad coreográfica. (San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 2004) 16.

repertorio con obras coreográficas acompañadas por música compuesta por autores costarricenses. Sin embargo, muchas de estas piezas musicales no fueron escritas especialmente para ser bailadas por la agrupación estatal. Por ejemplo, una de las primeras coreografías montadas por la CND en el año 1979, -año de su fundación- lleva por título “Juan Santamaría”. La música de esta coreografía es del compositor costarricense Benjamín Gutiérrez y fue compuesta en 1966; la bailarina y coreógrafa costarricense Elena Gutiérrez la utilizó con el fin de hacer una pieza coreográfica en homenaje a nuestro héroe nacional. Ejemplos como este abundan en nuestro país y en el resto del mundo, es decir, se toma alguna pieza musical de cualquier compositor y sobre ella los coreógrafos basan sus movimientos. Pese a que ésta en una práctica muy común en el medio dancístico, hay muchas obras musicales escritas especialmente para ser bailadas, en las que es su composición existió una estrecha colaboración entre el músico y el realizador de la coreografía. Este es el caso, por ejemplo, de los grandes ballets rusos del siglo XIX

como “El lago de los cisnes” o “La bella durmiente”. Con el paso de los años, estas obras completas han sobrevivido debido al gran soporte dramático y calidad indiscutible otorgado por la música. Importante señalar que sobre la partitura original se han hecho muchas versiones basadas en el argumento original. Y como dato curioso, esta música -ya sea del ballet completo o secciones de este - ha sido utilizada para hacer otras coreografías inspiradas en temáticas diversas.

Nuestro país también se ha visto inmerso en la actividad músico-coreográfica y son muchas las obras musicales compuestas especialmente para algún espectáculo de danza, ya sea para alguna compañía consolidada estatal o para algún espectáculo de danza de carácter privado.

#### **Música escrita para coreografías de la CND:**

En el siguiente cuadro se hace un recuento de las coreografías que ha presentado la CND y que contaron con música original especialmente

Año	Compositor	Coreógrafo (a)	Nombre de la coreografía
1981	Luis Diego Herra	Marcela Aguilar	<i>De la piedra</i>
1989	Juan Carlos Arguedas	Sol Carballo	<i>Océano Pacífico</i>
1994	Fidel Gamboa	Marcela Aguilar	<i>Bosque Húmedo</i>
1994	Alberto Campos	Francisco Centeno	<i>Tragalabas anorexia</i>
1995	Adrián Goizueta	Marcela Aguilar	<i>El principito</i>
1996	Alberto Campos	Francisco Centeno	<i>Las siete partes en que antiguamente se dividía la noche. Monólogo en voz silenciosa</i>
1997	Bernardo Quesada	Henriette Borbón	<i>Entre el ser y la piel</i>
1999	Carlos Escalante	Francisco Centeno	<i>Costa Rica un puente el milenio</i>
2000	Carlos Escalante	Francisco Centeno	<i>Infinito espacio</i>
2000	Alberto Campos	Marla Castillo	<i>El sueño del estanque Amiguetti en Danza</i>
2000	Alberto Campos	Francisco Centeno	<i>Aposentos</i>
2002	Otto Castro	Francisco Centeno	<i>Huellas de varón</i>
2002	Otto Castro	Yoshua Cienfuegos	<i>A la mesa</i>
2003	Carlos Escalante y Bernardo Quesada	Lilliana Valle	<i>Nadie me quita lo bailado</i>
2003	Luis Diego Herra	Carlos Ovares	<i>Cantos y Cacareos</i>
2004	Manuel Monestel	Ileana Álvarez	<i>Santa escena</i>
2005	Carlos Escalante	Carlos Ovares	<i>Hoy no es un buen día para ir al cielo... fluye sangre en fragmentos dispersos</i>
2007	Carlos Escalante	Miguel Bolaños	<i>eRre &amp; J, versión libre de danza urbana de Romeo y Julieta</i>
2008	Bernardo Quesada	Humberto Canessa	<i>OU-TOPOS</i>
2009	Carlos Escalante	Humberto Canessa	<i>Salomé</i>
2009	Carlos Escalante	Nandayure Harley	<i>Ineluctable... el tiempo</i>
2010	Carlos Escalante	Yoshua Cienfuegos	<i>Leonardo</i>

*Cuadro #1 Coreografías de la CND con música original ordenadas cronológicamente, con el nombre del compositor, nombre del coreógrafo y nombre de la coreografía. Guevara, 2011*

De acuerdo con el cuadro anterior, la primera coreografía que aparece con música original fue para el montaje “De la piedra”, compuesta por el compositor costarricense Luis Diego Herra. Según el mismo compositor, su contacto con la bailarina y coreógrafa Marcela Aguilar se limitó a una breve conversación para ponerse de acuerdo con la temática o motivación, que en este caso fueron unas esculturas del artista costarricense Francisco Zúñiga, y en los tiempos o velocidades que la música debía tener. (L.D Herra, comunicación personal, 24 de mayo de 2010) Su opinión acerca de este montaje es que el proceso se llevó a cabo de forma apresurada, pues contó con muy pocos elementos de base para trabajar a nivel de motivación. Además, lamentablemente, el compositor no logró ver el estreno. A pesar de los tropiezos, la representación se llevó a cabo en el Teatro Nacional con la música ejecutada por la Orquesta Sinfónica Nacional bajo la dirección de Agustín Cullell.

### **El proceso creativo coreográfica musical una mirada desde distintos quehaceres**

#### **El papel de coreógrafo, del compositor y del bailarín**

La composición musical de cada una de las coreografías ha estado impregnada del sello personal y distintivo de cada uno de sus autores. No obstante, la manera en que se llevó a cabo este proceso creativo tuvo muchas diferencias. De acuerdo con las partes involucradas, -músicos y coreógrafos- estos son los procedimientos más comunes que en este sentido se han llevado a cabo.

Algunos compositores entregan la música a los coreógrafos –que ha sido previamente comandada- después de un leve contacto entre ambos. Otros trabajan sobre alguna base proporcionada por el coreógrafo, mientras que por su parte otros

utilizan bases y además ideas inspiradoras de los bailarines o coreógrafos para apoyar su trabajo musical. Sin lugar a dudas, en todos los casos, la música ha estado supeditada por completo al montaje escénico en general, esto la convierte en un aspecto relevante pero no el más importante en el resultado final. Cuando se llevan a cabo montajes escénicos como los que realiza la CND, son muchos los componentes que intervienen para que el resultado sea exitoso. Así como la música apoya el espectáculo, otros elementos se unen al proyecto para complementarlo como el diseño de luces, el diseño de vestuario y la escenografía.

De acuerdo con conversaciones y entrevistas sostenidas con bailarines, coreógrafos, compositores y funcionarios administrativos de la CND, los procesos creativos han sido claros y definidos en algunos casos y difusos e imprecisos en otros. Esto depende del compromiso de ambas partes (binomio compositor coreógrafo). No obstante, gran parte de la responsabilidad recae en el compositor porque él se debe al proceso y a los requerimientos y exigencias del creador coreográfico. Su grado de compenetración con el tema y con la danza así como las motivaciones que se le ofrecieron de previo, facilitarán enormemente el resultado que se obtenga.

#### **El coreógrafo**

El coreógrafo es *una persona que compone figuras y pasos de danza*<sup>4</sup>. Por lo tanto, coreografía es *el arte de componer bailes*<sup>5</sup>. Los coreógrafos son bailarines con una vasta experiencia y conocimiento de su quehacer, que se dedican a componer figuras y pasos de danza generalmente con alguna temática específica que les sirve como inspiración para dar sentido a esos pasos de danza que se aprecian en escena. Los coreógrafos se han inspirado en numerosas y variadas temáticas para

4 Carlos Gispert, *Diccionario de la Lengua Española* (Barcelona: Grupo Editorial Océano, 1988.)

5 Ibid.

dar vida a múltiples personajes, que representan gran cantidad de roles dentro del engranaje que compone el todo creativo coreográfico.

Se incluyen temáticas provenientes de múltiples ámbitos y naturalezas como mitología, leyendas, cuentos, libros, poemas, pinturas, esculturas; la cantidad de motivaciones con las que cuentan es muy amplia. Para cada uno de esos temas, el coreógrafo piensa en alguna música que podría apoyar su acción dramática.

De acuerdo con la bailarina y coreógrafa Nandayure Harley, ( N. Harley, comunicación personal, 15 de mayo de 2010) hay dos maneras de trabajar con el compositor. Una es que se da la temática y el compositor llega con la música confeccionada para que el coreógrafo inicie su proceso de colocar y acomodar los movimientos que le parecen adecuados de utilizar. Si existen dudas en cuanto a la comprensión musical por parte del coreógrafo, él se reúne con el compositor para aclararlas. Generalmente las preguntas se relacionan con los ritmos utilizados. Ella considera que la métrica de la pieza musical debe tener claridad para poder trabajarla, ya sea usando la exactitud rítmica en los pasos de danza o no. A esto ella le llama “claridad para atravesarse”, es decir, bailar con la música o en contra del ritmo natural sugerido.

Harley menciona varias características importantes que la música debe tener para garantizar la atmósfera adecuada que la coreografía requiere. Aspectos como el lirismo, la densidad, la agilidad, oscuridad, claridad, dramatismo en el mensaje musical, ayudan a sugerir diferentes situaciones al discurso coreográfico. En algunos casos, ella comenta que coopera con el compositor brindándole ideas sobre diferentes atmósferas de inspiración. Por ejemplo, que un aire oriental en la música le podría inspirar ciertos movimientos, o que se evoque con el discurso musical alguna sensación épica, o por el contrario, una atmósfera más bien íntima. En este aspecto, la instru-

mentación que el músico proporcione es fundamental y determinante para apoyar las sensaciones sugeridas. No es lo mismo el efecto que produce un solo de violín a emplear solos de percusión o efectos sonoros muy sutiles como campanitas o triángulos. En esta etapa del proceso, el contacto constante entre ambos creadores es fundamental con el fin de aclarar dudas y requerimientos propios del mismo. La otra manera de trabajar con el compositor –según Harley- es dándole una motivación por medio de imágenes que el mismo coreógrafo le proporcione como una película, un cuadro, una escultura.

### **El bailarín**

En el desarrollo del proceso creativo es de suma importancia el papel del bailarín. Este artista es el encargado de darle vida al personaje o personajes que el coreógrafo ha pensado para él, el encargado de reproducir todas las ideas que se plantearon previamente entre el compositor y el creador de los movimientos en escena, es el medio por el cual se materializan esas ideas. Por lo tanto, su papel es de suma importancia en el engranaje que compone todo el montaje coreográfico.

Según la bailarina Silvia Montero, ( S.Montero, comunicación personal, 5 de junio de 2010) su percepción acerca del trabajo que realiza un compositor de música para danza es la de un profesional en el que hay que confiar para sentirse cómodo en su quehacer. Muchos aspectos están en juego cuando se hace el montaje de una coreografía. Pero el papel del músico es de mucho peso. La principal preocupación del compositor, según Montero, es que la música se identifique con las necesidades de los bailarines. Además, que los ritmos y las velocidades se entiendan para que los movimientos transcurran con claridad. El coreógrafo por su parte debe transmitir un mensaje claro que permita el músico desarrollar su trabajo con total libertad. Para ella, existen coreógrafos un poco “nerviosos, insistentes, detallistas”. No

obstante, piensa que cada uno aporta de acuerdo a su personalidad al proceso, cuando se está llevando a cabo. La buena comunicación entre todos los participantes durante el desarrollo del montaje –coreógrafo, compositor, bailarín- es un factor determinante para garantizar el éxito del espectáculo.

El músico dedicado a componer para danza es un artista que debe conocer muy claramente su quehacer, y estar dispuesto a trabajar para que su producto final satisfaga los requerimientos de su colega bailarín, no solo a nivel coreográfico sino para que su obra pueda ser parte del conjunto compositivo total. Esta es la opinión del compositor costarricense Carlos Escalante Macaya. (C. Escalante, comunicación personal, 5 de mayo de 2010)

Escalante manifiesta que el músico debe facilitar al coreógrafo el proceso. Para él, esta forma de componer –supeditada a los requerimientos y necesidades de la danza- puede generar muchas libertades creativas, o más bien alguna o ninguna libertad. Menciona que está muy conforme con el hecho de tener cualquiera de estas libertades siempre y cuando sea capaz de argumentar bien su discurso musical. El problema es, según su opinión, que muchas veces los coreógrafos piden más detalles de carácter musical que los que sus conocimientos en este campo les permiten. Desde la perspectiva del compositor, la explicación del proceso cambia un poco. A él se le brinda una inspiración o motivación inicial. Luego, sobre esa base se compone la música. Si esa primera propuesta se aprueba, él menciona que no se hace responsable por los cambios posteriores que se decidan hacer. Estos cambios solo son posibles si el coreógrafo explica muy claramente qué es lo que quiere cambiar o desde el principio menciona que, por ejemplo, no quiere nada onírico. Según él, algunos coreógrafos necesitan que la música les inspire algo que ya tienen en mente. En este caso, llevan propuestas musicales al compositor para colaborar con él en su trabajo.

En la opinión de Escalante Macaya, es muy difícil trabajar con coreógrafos: “*no todos los compositores toleran este trabajo, pues el mundo de la danza es un mundo complejo y difícil*”. Sin embargo para él es una gran satisfacción ya que le profesa un gran amor al arte de la danza: compone su música pensando que lo que hace tiene una utilidad. Se pregunta siempre si vale la pena el sacrificio de libertades al que se somete en ocasiones, componiendo para danza. Esto parece no importarle con el correr de los años, debido a que su oficio es sacrificar libertades pero con la gran satisfacción que le produce el hecho de sentirse útil e indispensable: “*En una coreografía, la música es un complemento indispensable*”, puntualiza. Como dato importante de anotar, él opina que como compositor no se visualiza escribiendo algo que no le hayan pedido.

### **El proceso musical de componer para coreografías**

El proceso de componer para danza debe contar con varios pasos importantes que son fundamentales dentro del conjunto de elementos que conforman el montaje en su totalidad. De acuerdo con la experiencia en el campo por parte de los compositores consultados Alberto Campos (A. Campos, comunicación personal, 30 de mayo de 2010) y Carlos Escalante, los pasos por seguir para componer una obra musical para una coreografía son los siguientes:

1. *Contacto coreógrafo-compositor*: en este primer encuentro que se produce entre los dos creadores, se analiza con detalle la temática de la propuesta coreográfica para establecer las bases con las que se va a trabajar. Luego el coreógrafo explica con más detalle qué tiempos o ritmos tiene en mente, de acuerdo con la temática planteada.

2. *Realización de bosquejos*: Aquí entran en juego elementos que el compositor debe analizar para empezar a darle forma a sus ideas. Estos elementos son todos aquellos que deben responder a los requerimientos expuestos por

el coreógrafo como qué tipo de música utilizar (metálica, electrónica, acústica); los instrumentos, (maderas, cuerdas, voces); la percusión (de carácter sinfónica o más bien instrumentación étnica, por ejemplo); el tiempo (lento, rápido, moderado); uso de dinámicas (fuerte, suave); duración de la coreografía, aspectos rítmicos, melódicos y armónicos. Además, el estilo de música que se quiere, que puede ser desde monofónica hasta música concreta o aleatoria, o con aire renacentista o barroco (esto depende del coreógrafo y sus intenciones temáticas). Estos bosquejos se entregan a los coreógrafos para que la colocación de los movimientos pueda iniciar.

*3. Ajustes finales:* en esta parte del proceso, se utilizan las mejoras o ajustes que sean necesarios de acuerdo con lo que los coreógrafos determinen. Los compositores asisten a los ensayos con el fin de observar el avance del montaje y en estos ensayos reciben todas las observaciones que los danzantes les sugieren. Algunas veces también puede suceder a la inversa: los compositores ayudan al bailarín a ubicarse musicalmente, sobre todo en lo que a ritmo se refiere. Y como se trata de un proceso compositivo que crece en conjunto, puede hacerse necesario uno que otro cambio para apoyar un movimiento, reforzar una intención, destacar un estado de ánimo. Eso puede aclararse o reafirmarse con la aparición repentina de algún instrumento que rescate el momento: un violín, una flauta, algo de percusión.

### **Ineluctable... el tiempo**

*Vivir es crecer. Crecer en la vida implica madurar.*

*Crece y madurar es profundizar en el principio de la vida misma. Profundizar en el principio de la vida propia para tomar decisiones voluntarias y realizar cambios. La necesidad de cambiar en nuestra vida, es un acto existencial, un acto vital.*

*De vital importancia es realizar cambios que permitan acercarse a la esencia del ser. Cambiar nuestra vida es un acto inevitablemente voluntario.*

*Nandayure Harley.*

Esta frase es el sustento de la motivación de la obra que, con el fin de ilustrar el proceso creativo que se describió con anterioridad, se analizará a continuación. El montaje fue recientemente presentado en el país y cuenta no solo con los elementos descritos sino también con el planteamiento y la visión de sus dos creadores: coreógrafo y compositor.

*Ineluctable... el tiempo* es el título de la coreografía compuesta en el año 2009 con motivo de la celebración del 30 Aniversario de la Compañía Nacional de Danza. La música se compuso por encargo de la Orquesta Sinfónica Nacional al compositor costarricense Carlos Escalante Macaya. La coreografía estuvo a cargo de la bailarina, maestra, coreógrafa y ex integrante de la CND Nandayure Harley. Se estrenó el 1 de octubre del 2009 en el Teatro Nacional y contó con la ejecución en vivo de la Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la dirección del maestro invitado Darío Sotelo. La obra está compuesta por cuatro partes, que llevan los siguientes títulos: “Incertidumbre”, “Dimisión”, “Soledad” y “Resolución”.

Cada una de estas partes está compuesta por una o varias danzas, y algunas de ellas se inspiraron en danzas barrocas: “Preludio”, “Adagietto”, “Scherzo”, “Rapsodia & Zarabanda”, “Preludio” & “Giga”.

De acuerdo con la coreógrafa Harley, esta obra fue el producto de un trabajo que se planificó, se estudió y se analizó en conjunto por un grupo interdisciplinario de artistas que no solo incluyó al autor de la música. La inspiración principal de la coreografía viene de una escultura del célebre artista francés Augusto Rodin llamada “Los burgueses de Calais”, cuyas imágenes motivaron los movimientos, la música, el vestuario, la escenografía y la iluminación. Harley comenta que involucró en el proceso creativo al resto de los participantes con esta motivación: bailarines del elenco, diseñador de vestuario, luminotécnico, escenógrafo y por supuesto, al compositor musical. La obra plantea la

problemática que implica el paso del tiempo. Toda esta motivación generó un trabajo en conjunto que se reflejó en el escenario con grandilocuencia. La coreógrafa comenta que la oportunidad de trabajar con el compositor costarricense Carlos Escalante enriqueció y facilitó el proceso, pues, en efecto, se logró un vínculo importante que favoreció el desarrollo creativo entre ambos artistas. La colaboración y el compromiso de las partes rindió los frutos esperados en el escenario. Los comentarios de los artistas participantes en el montaje como las bailarinas Mimí González (M. González, comunicación personal, 1 de junio de 2010) y Silvia Montero, respaldan el proceso llevado a cabo por los creadores Harley y Escalante con opiniones muy favorables. Particularmente, señalan la participación del compositor en esta y otras producciones de la CND, en donde se confirma el grado de compenetración del músico, quien se involucra en el proyecto con plena dedicación para que éste se lleve a cabo con éxito. Por ejemplo, mencionan la asistencia del compositor Escalante a los ensayos periódicamente con el propósito de que observe con detenimiento y

atención el desarrollo y cumplimiento de lo que se propuso, además de atender las sugerencias propuestas por los bailarines o el mismo coreógrafo. Adicionalmente, Escalante también se integra al proceso brindando ideas o sugerencias. Y parte de esta integración consiste en aclarar todas las dudas que puedan surgir a los integrantes de la CND como son ritmos o melodías difíciles de comprender. De la misma manera, los demás participantes del montaje reciben sugerencias del compositor con la finalidad de apoyar ciertos detalles del discurso coreográfico que la música va a enfatizar y que merecen ser señalados, como por ejemplo un diseño de luces apropiado para respaldar una tensión dramática, o más bien resaltar una atmósfera tenue sugerida por la música. Este grado de compenetración y compromiso de Escalante con el carácter “utilitario” de su discurso musical –como él mismo lo llama– es lo que lo ha convertido en uno de los compositores más solicitados para danza y teatro en nuestro país.



*Fig. #1 “Los burgueses de Calais” de Augusto Rodin*



## Recomendaciones

La música para danza en nuestro país ha tenido un espacio y una gran oportunidad de desarrollarse en las últimas décadas. La CND ha demostrado ser una institución gubernamental con mucha presencia en el medio artístico nacional, lo que ha significado un gran apoyo para los compositores nacionales o radicados en el país. Sin embargo, es una lástima que no se unan esfuerzos entre instituciones con más frecuencia como se hacía en el pasado: la Orquesta Sinfónica Nacional acompañaba todos los años a la Compañía Nacional de Danza en sus funciones de temporada en el Teatro Nacional, lo que implicaba la puesta en escena de montajes más elaborados y exigentes para el disfrute del público. Estas son dos instituciones del estado que deberían trabajar en conjunto más a menudo. Además, la oportunidad para los compositores en nuestro medio de estrenar una pieza musical para orquesta sinfónica, si se les comanda para la CND, por ejemplo, es un gran acierto para sus carreras debido a que un conjunto musical de esta índole es una gran opción profesional para enriquecerse y fortalecerse. Por otro lado, resulta muy estimulante para los bailarines que una presentación se lleve a cabo con música en vivo. Los resultados escénicos son muy positivos puesto que jamás se puede comparar una ejecución en vivo con una grabación.

También la danza ha tenido un desarrollo importante. La CND ha apostado por música de creadores costarricenses para sus coreografías, lo que ha profesionalizado mucho las producciones que llevan a cabo. Pese a ello, existe un desconocimiento musical bastante generalizado por parte de los bailarines. Sin la música, muchas de sus producciones no podrían realizarse. Una mejor preparación musical por parte de los intérpretes de danza se hace necesaria. Más conocimiento sobre este arte que tanto los apoya en sus representaciones y con el que tienen que trabajar tan estrechamente, complementaría e

integraría más fácilmente ambas disciplinas artísticas. En este aspecto, existe una conciencia generalizada sobre esta “ignorancia musical” por parte del bailarín. Y a pesar de esta realidad, poco o nada se ha hecho para remediarla. Cabe mencionar que la única escuela de danza del país incluye en su plan de estudios sólo un taller de música, de un año de duración, para los estudiantes que cursan la carrera de bailarines. Comparado con lo que se hace en otros países, la formación es muy pobre y escasa. En Cuba, por ejemplo, los bailarines deben estudiar piano durante todo el tiempo que cursen su carrera, tal y como la expresa la bailarina y coreógrafa cubana radicada en el país Luisa de la Torre. (L. de la Torre, comunicación personal 31 de mayo de 2010) Este detalle podría hacer una gran diferencia en el desarrollo de cualquier proceso creativo que se lleve a cabo. Y por supuesto, también cambiaría el producto final, ya que los montajes se profesionalizarían mucho más, por lo que los resultados podrían ser aún mejores.

Después de revisar detalladamente la única fuente bibliográfica acerca de la música para coreografías de la CND, queda el sinsabor de que el lugar del músico, tanto del creador como del ejecutante, no está claro ni tampoco reconocido. En las fichas técnicas que aparecen en este documento bibliográfico, se menciona que la música es de algún compositor determinado pero sin aclarar con exactitud qué obra fue la que se ejecutó, lo que deja la información incompleta. Si se detallan claramente todos los técnicos que participan en las producciones, debe detallarse de igual manera cuál o cuáles obras musicales fueron la fuente musical que inspiraron estas obras. Este problema se agudiza en los programas de mano que se entregan en los espectáculos de danza que se realizan en el país, no solo de la CND.

La información acerca de las fuentes musicales es escasa, poco clara, e incluso en algunos casos muy extremos, inexistente. Esta información es en general, difusa y no se llega a comprender con claridad quién o quiénes fueron los autores

musicales de lo que se bailó. El público merece una información completa acerca del espectáculo que está a punto de presenciar, por lo que debe establecerse un compromiso por parte de los involucrados en la producciones para danza en otorgar el lugar que merecen a sus colegas músicos.

### **Conclusiones**

Luego de la realización de este trabajo, se concluye que la música escrita para danza, y en particular para la CND de Costa Rica, ha tenido un espacio muy importante a lo largo de la existencia de esta institución gubernamental. Los compositores que han escrito para coreografías han tenido que salirse un poco de su esquema tradicional de trabajo, para supeditarse a hacer de su arte un complemento importante, para ser una pieza más del complejo engranaje que significa el montaje de un espectáculo de danza. Además, la simbiosis particular que se establece entre coreógrafo y compositor es de suma importancia porque ambos artistas dependen uno del otro significativamente. Toda producción que se realice tiene que estar respaldada por un trabajo muy profesional de compromiso y retroalimentación por parte de los dos creadores. Particularmente la obra “Ineluctable... el tiempo” dio fe de que el proceso creativo se desarrolló de manera satisfactoria por parte de todos los involucrados.

De acuerdo con los datos suministrados por la CND mostrados en esta investigación, las producciones coreográficas con música original han ido en aumento en los últimos años. Hay más montajes realizados con estas características a partir del año 2000 y hasta la fecha que lo que se realizó veinte años antes. Esto puede significar un interés creciente de la institución por realizar producciones con música compuesta especialmente para ellas, acompañada por un incremento considerable en la cantidad y calidad de autores musicales dispuestos a ofrecer sus capacidades y profesionalismo en beneficio de la danza y

por supuesto, de la música. Este importante y ascendente fenómeno implica un gran compromiso por parte de ambos participantes: músicos y coreógrafos. Además, el indiscutible apoyo de la CND al compositor nacional y su obra garantiza más producciones a futuro, en beneficio de todos.

¿Puede la música para danza sobrevivir por sí sola, sin el apoyo del resto de elementos que participan en un montaje coreográfico? ¿Puede realizarse un concierto de música escrita para danza y ser ella la protagonista, sin el soporte de los demás integrantes del resto de la producción? Siempre y cuando responda a los requerimientos que se necesitan para que su supervivencia se garantice, la música para danza es capaz de valerse por sí sola, sin otro apoyo más que ella misma. Eso dependerá en gran parte del rol que juegue el compositor como el primer interesado en que esto sea posible. De otra manera, un esfuerzo tan grande podría estar condenado al olvido.

Los bailarines son grandes artistas y también los músicos. Cuando ambos creadores se unen para una producción conjunta de naturaleza escénica, esta estrecha relación podría mejorar notablemente si se atendieran algunas fallas producidas durante los procesos que se mencionaron con anterioridad. Los resultados positivos, producto de una estrecha relación más cuidadosa y profesional, serían un gran regalo para quien, sin lugar a dudas, se debe todo el esfuerzo creativo que se haga: el público.

## **Bibliografía**

Ávila, Marta. *Cuerpos dúctiles ante diversidad coreográfica*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. 2004.

Balanchine, George y Mason, Francis. 101 *Argumentos de grandes ballets*. Madrid: Alianza Música. 1988.

Gispert, Carlos. *Diccionario enciclopédico ilustrado*. Barcelona: Grupo Editorial Océano. 1989.

## **Fuentes:**

Aguilar, Marcela. Entrevista personal.  
13 de junio de 2010.

Ávila, Marta. *Cuerpos dúctiles ante diversidad coreográfica*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. 2004.

Balanchine, George y Mason, Francis. 101 *Argumentos de grandes ballets*. Madrid: Alianza Música. 1988.

Campos, Alberto. Entrevista personal.  
30 de mayo de 2010.

De la Torre, Luisa. Entrevista personal:  
31 de mayo de 2010.

Escalante, Carlos. Entrevista personal.  
5 de mayo de 2010

Gispert, Carlos. *Diccionario enciclopédico ilustrado*. Barcelona: Grupo Editorial Océano. 1989.

González, Mimí. Entrevista personal.  
1 de junio de 2010.

Gutiérrez, Benjamín. Entrevista personal.  
17 de mayo de 2010.

Harley, Nandayure. Entrevista personal.  
15 de mayo de 2010.

Herra, Luis Diego. Entrevista personal.  
24 de mayo de 2010.

Montero, Rolando. Entrevista personal.  
30 de abril de 2010.

Montero, Silvia. Entrevista personal.  
5 de junio de 2010.