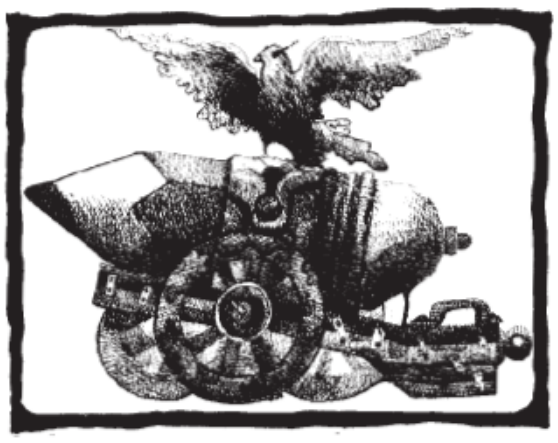
"El mar, donde más cambia es en las orillas, donde ninguna ola es igual a la otra"
Michel de Certeau

Suplemento
CULTURAL



Rafael Cuevas Molina

Giselle Rodríguez

Maureen Barrantes

El *Suplemento Cultural* es una publicación del Instituto de Estudios Latinoamericanos (IDELA), de la Facultad de Filosofía y Letras, y del Programa Identidad Cultural, Arte y Tecnología (ICAT), del Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística (CIDEA). Correspondencia, observaciones, sugerencias y colaboraciones se pueden hacer llegar al apartado postal 86-3000 Heredia, COSTA RICA, o al correo electrónico rmolina@una.ac.cr

Se acepta canje.

NÚMERO

31

Enero/
Febrero
1996

EL SUPLEMENTO CULTURAL EN INTERNET:
www.icat.una.ac.cr/suplemento_cultural/

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL COSTA RICA

Bosquejo histórico de la danza en Costa Rica. Marta Avila



El 3 de junio de 1993, el Programa Cultura, Arte, Identidad (Procai), convoco a una mesa redonda sobre la danza costarricense bajo el titulo de ¿existe una danza costarricense?

A ella fueron invitados Elena Gutiérrez, actual profesora de la Escuela de Danza de la Universidad Nacional; Víctor Hugo Fernández, quien fuera director de la misma escuela y actual editor del suplemento cultural Ancora del diario La Nación; y Marta Avila, actual directora de dicha escuela. Es la intervención de esta última la que en esta oportunidad se presenta a los lectores del Suplemento Cultural.

Se ha escrito muy poco sobre la danza en Costa Rica; nosotros los bailarines no nos hemos preocupado por escribir sobre lo que se ha hecho; con algunas pocas excepciones (como es el caso del libro publicado por Víctor Hugo Fernández, o mi propia investigación sobre historia de la danza) el único registro que queda es el de la prensa. Mi intervención en esta ocasión es de carácter histórico, y pretende poner en evidencia algunos aspectos que me parecen importantes.

He dividido mi presentación en cuatro bloques: el primero es dedicado a los pioneros; posteriormente hablo de un núcleo inicial, que tiene presencia en los años setenta; luego ubico la creación de compañías institucionales (alrededor de 1978), y por último hablaré un poco de los grupos independientes que se desarrollan en la década de los años ochenta.

Los pioneros

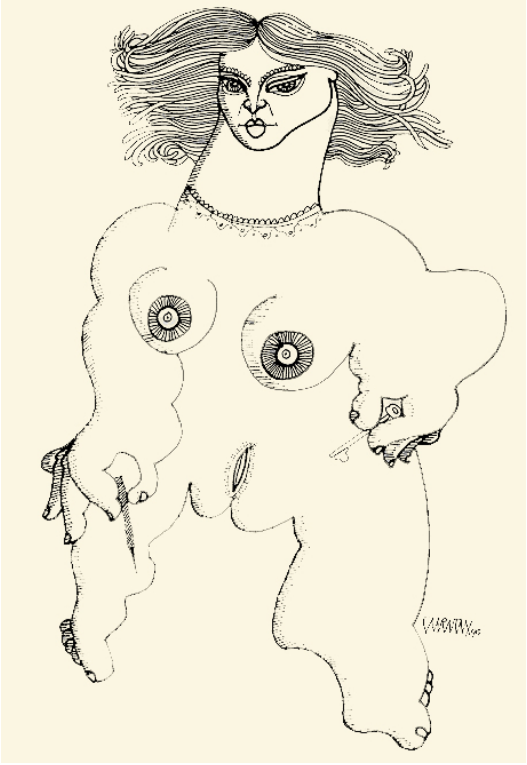
Acá debe destacarse la presencia de una persona que fue muy importante para la danza en Costa Rica, que se llamó Grace Lindo, de origen jamaiquino con madre costarricense. Ella tuvo presencia escénica a partir de los años 30, cuando trabajó en

Costa Rica con un grupo que se llamó el Ballet de Grace Lindo. La señora Lindo fue educada en la escuela de Isadora Duncan, por lo que sus enseñanzas tenían el sello de la libertad de Duncan pero con una formación clásica. Esos son los elementos que ella va a heredar a sus discípulas, entre las cuales se cuenta Margarita Esquivel quien, a su vez, en los años 40 forma el llamado Ballet Tico, que trabaja durante unos cuatro años hasta la muerte prematura de Esquivel. Debe recordarse también que en los años 30 y 40, el único centro cultural que generaba actividades artísticas importantes era el Teatro Nacional, que era como el coliseo en donde la danza tenía su espacio. Fue ahí en donde el Ballet Tico presentó varias coreografías que estaban influenciadas por la técnica transmitida a Esquivel por Lindo, más las experiencias que Esquivel tuvo con Marta Graham en el exterior y conocimientos de drama adquiridos en la Universidad de Columbia (Nueva York).

Tres años antes de la muerte de Margarita Esquivel llega a Costa Rica otra persona que será importante para la danza en Costa Rica; se trata de Margarita Bertheau. Ella es más conocida por su trayectoria como acuarelista pero, en sus primeros años en Costa Rica, incursionó en la danza haciendo primero vestuario, puesta en escena, telones y todos los elementos plásticos de las presentaciones de Margarita Esquivel; pero a la muerte de ésta, Bertheau funda un nuevo grupo al que llama Ballet Pro Arte, de alguna manera homenajeando al instituto cubano en donde había estudiado, que se llamaba Pro Arte Musical. Desde el punto de vista pedagógico, a Bertheau le interesaba darle al bailarín una formación integral, probablemente por sus múltiples inquietudes artísticas; tanto es así que Pro Arte patrocina una galería de artes plásticas que fue dedicada a Max Jiménez. Pro Arte se transformó en un núcleo que concentró a los mejores exponentes de la cultura costarricense de la época, desafiando a la aldea que, según dicen ellos, era el país. Así giraron de alguna manera en torno al grupo Pro Arte gente como José Basileo Acuña, Francisco Amighetti y el mismo Max Jiménez. Durante el tiempo que funciona su grupo, Margarita Esquivel trae a varios de sus antiguos maestros y montan obras que alcanzan un buen nivel técnico.

Al asumir José Figueres el poder cambian los vientos políticos y le es retirado el espacio físico en el que trabajaba Pro Arte, cediéndoselo a Olga Franco; ante esas circunstancias, Bertheau se retira de la danza y se dedica a la pintura, con lo que perdimos una figura que, posiblemente, habría podido darle continuidad al trabajo dancístico que, a partir de entonces, prácticamente desapareció por casi veinte años.

Al desaparecer Pro Arte en el 48, las discípulas de Bertheau quedan desamparadas y encuentran espacio en el taller de Grace Lindo, que seguía funcionando aún. Allí, varias jóvenes forman un grupo que será el núcleo del Ballet Nacional; quisiera mencionar a Teresita Orozco y a Nidia Naranjo quienes, en 1952, hacen una presentación con ayuda de un grupo de amigos (entre los que se encontraban César Valverde, Carlos Matías Sáenz y otros), con música en vivo dirigida por Arnoldo Herrera (que estaba retornando al país en esos días); era un momento de efervescencia pero que seguía siendo limitado; de allí que gente como Teresita Orozco parta, en el caso concreto de ella hacia Inglaterra, en donde hasta la fecha es profesora de ballet. Otra persona en iguales condiciones fue Nidia Naranjo quien emigra a Madrid en donde, dada su especialidad de bailadora flamenca, encuentra un espacio hasta la fecha. Estas fueron muchachas que la misma Grace Lindo financió, les dio dinero de su bolsillo y las mandó a Europa. De paso hicieron una temporada en el New York City Ballet, en donde fueron catalogadas de tener un muy buen nivel, según consta en las felicitaciones que recibió por ello Margarita Bertheau.



El grupo inicial

Desde los años 48-52, cuando estas muchachas emigran, hay un gran vacío hasta 1966, cuando otra persona inquieta de esa época, y que también había tenido algo de la formación de Grace Lindo, Mireya Barboza, trabaja a nivel amateur hasta que sale del país pasando por México, París y Colonia. A su regreso a Costa Rica en el 68 se da cuenta que la aldea sigue igual, que no hay con quien hacer clase, que no hay con quien conversar de danza ni de arte. Empieza por hacer sus trabajos con gente de taikwondo porque no había nadie de danza. En estos años no existía Ministerio de Cultura en Costa Rica sino una oficina que se llamaba Artes y Letras, la cual le da un pequeño presupuesto para crear la primera escuela de danza contemporánea de Costa Rica. Esto sucedió alrededor del año 68 o 69. Es a partir de entonces que hay continuidad del trabajo de la danza escénica de Costa Rica. Poco a poco se empieza a aglutinar gente en tomo a Mireya: Marcela Aguilar, Nandayure Harley, Jorge Ramírez, más tarde Rogelio López y otros, con los cuales Costa Rica participa en 1972 por primera vez en el Festival Cervantino de México, y gana la medalla de plata en danza, lo cual es un mérito muy importante.

Paralelamente a esta actividad se debe mencionar a otro centro formativo que es el Colegio Castella. En los inicios de los años 70, el Castella es el centro que está egresando gente joven formada en danza, gente que posteriormente creará otros grupos. En el Castella trabaja una persona que también es importante para el posterior desarrollo de la danza en Costa Rica, se trata de Elsa Ballerino, que es una uruguaya que pasa por Costa Rica y marca el destino o la tónica que más tarde desarrollarán jóvenes bailarines y coreógrafos como, por ejemplo, Rogelio López. En los años 72 y 73 empieza a llegar una generación que será la que asuma los futuros grupos institucionales: Elena Gutiérrez, Cristina Gigirey, Beberly Kitson (que ya estaba desde antes en Costa Rica), Evangelina Villalón, etc. Con esta gente, Costa Rica tenía un grupo con el cual poder avanzar a nuevos niveles. Es este momento cuando se funda la Universidad Nacional y en su seno, en el 74, se abre la primera Escuela de Danza en Centroamérica a cargo de Elena Gutiérrez.

También es importante, dos años después, el primer contacto con la técnica Graham en Costa Rica. En 1974 es traída Yoriko Kikushi, quien imparte un curso al respecto. Yo diría que ese punto es crucial porque a partir de allí algunas personas adoptan esa técnica, así como hay otras que la rechazan, y es donde empiezan a desarrollarse distintas tendencias estéticas en la danza en Costa Rica. Paralelamente a esto ya estaban gestándose otros grupos, como el Ballet Moderno de Cámara, que fue un grupo profesional integrado por Cristina Gigirey y Elena Gutiérrez. Aquí ya empiezan a verse los primeros resultados del trabajo profesional independiente.

Nacen los grupos institucionales

Para estos años tenemos, entonces, a Danza Una, el Ballet Moderno de Cámara, Mireya Barboza y su Ballet Folclórico Nacional y, posteriormente, para 1978, se conforma el grupo oficial de la Universidad de Costa Rica. Entonces, como se puede apreciar, para estos años tenemos ya tres unidades de quehacer dancístico: dos manteniendo una unidad de entrenamiento (Graham y clásico), y el grupo de la Universidad de Costa Rica con una forma peculiar, propia de entrenamiento. Posteriormente, ya en el 78 y 79, entramos a la etapa de creación de compañías institucionales. Luego de fundada la Compañía de la UCR, los bailarines empiezan a luchar por salarios, dinero para producción, por locales para trabajar, etc.; es ese el momento en que Elena Gutiérrez transforma el Ballet Moderno de Cámara y se forma la Compañía Nacional de Danza y, dos años después, la Compañía de Cámara Danza UNA como un grupo representativo de la Universidad Nacional.

Esta es una época muy importante, muy rica para la danza porque se empiezan a dar grandes producciones, sobre todo entre los años 78 y 88, que es el período más fructífero de la danza, sobre todo a nivel coreográfico. En esta época también es importante destacar que la danza jugó un rol políticamente contestatario, ubicada dentro del contexto centroamericano. Si revisamos el repertorio de las compañías institucionales, nos vamos a dar cuenta que las obras tienen sobre todo contenido social y político, hablan de dictaduras, de situaciones que se están viviendo en el país, etc., y yo diría que es el momento en que el público se da cuenta que la danza es importante; es así como durante un lapso de diez años los teatros se llenaban y la gente abarrotaba las boleterías. A partir del año 85 empieza a prevalecer una perspectiva individual, personalista en las coreografías; empiezan a abordarse temas de conflictos personales e intimistas y se empieza a abandonar la temática social y de interés popular; por allí empieza a variar la situación de la danza en Costa Rica.

Los grupos independientes

La última etapa de la danza en Costa Rica es la de los grupos independientes. Ya desde el año 1980 venían apareciendo grupos que no se mantenían mucho pero que, por lo menos, aparecían por un tiempo. Por ejemplo el grupo Guindolas, el Diquis Tiquis, Condanza y otros que funcionan dos, tres, cuatro años pero no pueden sobrevivir más. No es sino hasta finales de la década de los ochenta cuando los grupos independientes se van consolidando. En esta etapa la situación cambió: la vanguardia que llevaron los grupos institucionales la asumen los grupos independientes a nivel de propuesta plástica, a nivel de propuesta temática.

Para concluir quisiera hacer las siguientes consideraciones. En primer lugar, que los bailarines en Costa Rica nacimos en la escena y carecimos de una formación técnica, a diferencia de la forma como se dio en otros países latinoamericanos. Segundo, que las políticas culturales fueron las que favorecieron la creación de instituciones dancísticas, como Danza UNA, Universidad de Costa Rica, Compañía Nacional de Danza, etc. Que hubo aportes internacionales que definieron las técnicas dancísticas y las tendencias. Que a partir del año 80 se abandona la temática social por una personalista, lo cual influye en la pérdida de público. Quinto, que la vanguardia estética la asume de allí en adelante los grupos independientes y sexto que, desde entonces, los bailarines han perdido agresividad para buscar nuevos espacios para sus obras, es decir, que sé cierran los teatros (o cobran caro) y la danza pierde fuerza. No se ve a los bailarines buscando plazas, calles, bailando con zapatos, proponiendo coreografías que busquen otros medios. Esto nos puede hacer reflexionar sobre hacia dónde va la danza nacional.

Transcripción de Rafael Cuevas Molina.

Tiempo de la tortuga. Mario Payeras



El poema que hoy publica el Suplemento Cultural pertenece a Mario Payeras, combatiente y escritor guatemalteco que nació en chimaltenango en 1940. Es autor de “los días de la selva”, premio Casa de las Américas en el genero de testimonio. Autor también de “El trueno en la ciudad” (1987), episodios de la lucha armada en 1981 en Guatemala, “Latitud de la flor y el granizo” (1988), ensayo critico de la ecología de Guatemala, y “el mundo como flor y como invento” (1987) (cuentos). Este poema es una reflexión con motivo de su cumpleaños numero cincuenta (1990). Payeras murió hace un año en México, el 16 de enero de 1995.

Tiempo de tortuga

He llegado a la edad en que los orangutanes se cansan de vivir, mientras las tortugas francas apenas se preparan para su viaje entre siglos. Aún no he vivido el tiempo que los lentos cometas tardan en recorrer su riel del universo ni el que emplea el amante para romper el techo de la selva y acercarse al relámpago. En este lapso único he visto las migraciones recorrer los caminos de que está construido el mundo y me he apropiado así de los pájaros y de los caminos. Y gracias a la mujer con cuyo corazón el mío juega al tambor en el eco de su sangre, amanezco con la voz llena de mariposas y retengo en la memoria el silencio de la rosa. Mi proeza más grata ha sido besar la boca de las muchachas en flor y mi verdadero oficio es defender con la vida la puerta que resguarda la libertad de la especie. Escucho el canto del mar, sigo con el pensamiento el majestuoso despliegue de las osas polares, pero mi perplejidad dura ya medio siglo y duraría siempre si por siempre viviera.