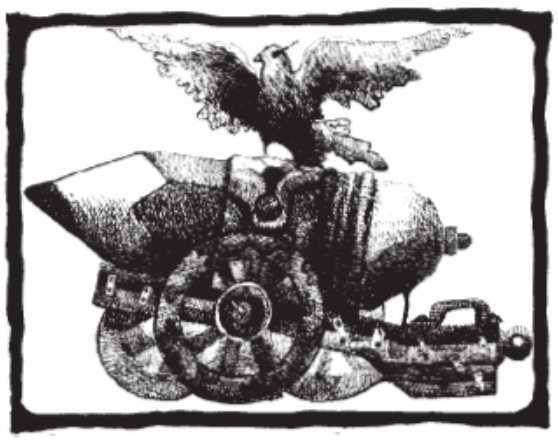
"El mar, donde más cambia es en las orillas, donde ninguna ola es igual a la otra"
Michel de Certeau

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

37

Agosto 1996

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

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL COSTA RICA

En Costa Rica no habrá teatro verdaderamente nacional hasta que no exista un teatro verdaderamente universal.
Andrés Sáenz



Quiero compartir algunas reflexiones pues no tengo ninguna respuesta definida a la interrogante que se nos plantea; traigo, por lo tanto, más preguntas que respuestas.

"¿Existe un teatro costarricenses?" es una pregunta o un tema- que presenta algunas dificultades. A primera vista uno podría decir que sí existe un teatro costarricense por que se esta haciendo teatro en el país, sobre todo en los últimos veinte años. Si uno ve la cartelera, hay una buena cantidad de grupos que están presentando siempre; la actividad es constante y es amplia. De modo que ha primera vista una respuesta podría ser "lógicamente, hay teatro costarricense porque se está haciendo teatro costarricense".

Sin embargo, creo que la respuesta no es tan simple. Quiero, para iniciar algún tipo de respuesta, hacer alguna analogía con el fútbol; si uno preguntara: "¿existe un fútbol costarricense?", lógicamente uno podría responder de la misma manera: "¿cómo no va a existir un fútbol costarricense si hay tantos equipos tantas ligas (mayor, menor, etc.), y en general existe todo el engranaje que implica el fútbol costarricense?" lógicamente uno podría responder de la misma manera: "¿cómo no va a existir un fútbol costarricense si hay tantos equipos tantas ligas (mayor, menor, etc.), y en general existe todo el engranaje que implica el fútbol costarricense?", pero si uno fuera un poquito más allá y se preguntara sobre cuáles son las particularidades del fútbol costarricense y se preguntara si hay una manera particular de los costarricenses de jugar fútbol más allá de que se practica el deporte; uno tal vez podría entrar en el mismo tipo de dificultades con las que me encuentro yo al tratar de definir si existe un teatro costarricense; y con el fútbol es relativamente más fácil porque ese es un juego universal cuyas reglas son iguales en todos lados, pero el teatro es algo diferente pues, aunque hay algunas cosas que en todas partes se comparten, no se puede decir que tenga reglas de la misma manera que un juego como el fútbol. De modo que ¿qué es lo que podría definir lo costarricense en el teatro que se hace hoy en el país?

Hace noventa años, cuando don Ricardo Fernández Guardia escribió Magdalena, que se considera la primera obra de teatro

costarricense. ¿Habrán cambiado mucho las cosas en los últimos ochenta años? Fernández Guardia estaba apenas ochenta años de la independencia de Costa Rica y los costarricenses apenas empezaban a definirse; hoy en día, que estamos a ochenta años de Fernández Guardia y del estreno de su obra Magdalena, en donde él afirma que no hay un teatro costarricense, nosotros nos hacemos la pregunta.

En su charla sobre si había una cultura costarricense, don Alberto Cañas (**) se preguntaba si en la historia de Costa Rica se había consumido algo que se pueda llamar costarricense. Yo no voy a entrar en la respuesta que él dio pues, si se habla de cultura en un sentido muy amplio (como él lo hizo), es diferente a abordar un aspecto de esa cultura, como es el caso del abordaje del teatro. Por otra parte, hay muchas posibilidades de abordar la pregunta para ensayar respuestas; se puede abordar filosóficamente: ¿es este un problema ontológico, de la existencia o sencillamente la palabra está allí para provocamos?; o ¿es un problema antropológico en el cual podemos definir ciertas características de la sociedad, de la civilización, etc.?, o ¿es un problema artístico? Yo trataré de abordar este problema desde una perspectiva artística, estética, porque es el campo en el que me siento más cómodo.

¿Hay algo que defina al teatro costarricense en relación con el teatro que se hace en otros países? En un estudio reciente sobre el teatro de Costa Rica entre 1890 y 1930 que aún no ha sido publicado se dice lo siguiente: "significativamente, uno de los rasgos de la producción teatral en Costa Rica hablando del 90 al 30- es su desfase en relación con la norma vigente, que tanto la narrativa como la lírica sigue más o menos de cerca (lírica aquí significa poesía, y norma vigente la estética del momento, el tipo de teatro que se hacía en ese momento). Sin duda, entre 1900 y 1929 predomina el naturalismo, pero en el teatro no se apagan las luces ni del romanticismo, ni siquiera del clasicismo español, y los mismos escritores que en narrativa y lírica participan de la sensibilidad vigente, cuando hacen teatro suscriben más bien la norma de la generación anterior". Aquí vemos, desde sus inicios, algo que podría empezar a definir el tipo de teatro que se hace en Costa Rica: siempre está atrasado en relación con otras formas de expresión artística; en la cita se menciona la narrativa y la poesía pero, hoy en día, podríamos agregar a la música.

Yo me pregunto: ¿es esta una característica del teatro costarricense? Luego, si hablamos de teatro costarricense tendríamos que hablar de un teatro nacional, es decir, de un teatro particularmente costarricense, del mismo modo que se puede hablar de un teatro francés o de un teatro griego clásico. Pero aquí nos abocamos a un problema. En primer lugar, el escaso desarrollo histórico del teatro en Costa Rica ¿ha tenido este teatro un desarrollo histórico suficiente como para llegar a asumir la categoría de un teatro nacional? además ¿qué es lo que define un teatro nacional? Es extremadamente difícil llegar a dilucidar qué es un teatro nacional. No es el costumbrismo, que es un teatro particular de un país, pero que no es "el" teatro nacional; Moliere no hace costumbrismo aunque refleja las costumbres de su época. Hay un teatro nacional francés pero veamos cuáles son los orígenes de ese teatro nacional; los orígenes de ese teatro nacional remontan a otros países, a otros lugares, a otras épocas; en Racine, por ejemplo, hay muchísimo de la comedia del arte que se desarrolló en la Italia del siglo XVI, hay muchísima influencia de teatro medieval el cual, a su vez, recoge lo que fue la comedia ática y la comedia romana. De modo que la nacionalidad de un teatro es un asunto extremadamente complejo, y seguramente se define conforme tiene un desarrollo histórico más amplio.

Yo tengo un gran problema con esto del nacionalismo en teatro, porque me parece que es como la teoría de la personalidad en el ser humano; la teoría budista de la personalidad y del ego es que ésta es como una cebolla que tiene diferentes capas: una capa que es la educación, otra que es la familia, otra la tradición y así, todas juntas, forman el todo, o el ego, o la personalidad; sin embargo, cuando se llega a la última capa (que podría ser, digamos, la que representara la dimensión genética) nos quedamos sin nada, ya no existe tal personalidad; se trata de un agregado sin centro, no existe una "identidad esencial", no existe un núcleo, y este problema de la nacionalidad en el teatro comporta problemas precisamente porque la nacionalidad es de este tipo de agregado; la nacionalidad es, al fin de cuentas, un tipo de condicionamiento social, cultural al cual todos hemos estado sometidos.

Además ¿no es el arte, y no es el teatro en sus más grandes manifestaciones- algo que cuestiona y pone en duda este condicionamiento?, ¿no tiende el arte hacia lo universal en lugar de hacia lo particular y específico?, ¿no es el arte algo que, como la ciencia, no pone en contacto con otros aspectos de la vida, de la existencia, que van más allá del condicionamiento social y cultural al que estamos sometidos? Existe una aparente contradicción en el arte entre lo particular y lo universal. En la nefasta teoría estalinista del arte tal vez haya una noción que pueda rescatarse, la de que el arte es universal a través de lo particular, a través de lo nacional. Esta es la gran paradoja en la que está sumido un arte verdaderamente nacional: entre más nacional sea (entre más arte sea), más tiende a ser universal, y más tiende a negar su condición de nacional de específicamente nacional. Porque los grandes dramaturgos y esto es una perogrullada- son patrimonio de la humanidad: Moliere es definitivamente francés como Sófocles fue griego, pero no podríamos decir que su teatro sea nacional en el mismo sentido que podríamos hablar del teatro costumbrista local.

Por lo tanto, desde esta dimensión yo me encuentro casi imposibilitado de dar una respuesta a esta pregunta de si existe un teatro costarricense.

Si lo vemos desde otro punto de vista y tomamos el aspecto de la universalidad dentro del teatro. Podemos tomar autores como Tenesse Williams o Arthur Miller y decir que ellos son inconfundiblemente estadounidenses, no tanto porque escriben en inglés sino porque en su obra han logrado plasmar las contradicciones, los conflictos, los problemas inherentes a cierto tipo de sociedad en determinada época, y como dramaturgos, como artistas, han logrado darle vida a este conflicto, o a este tema, dramatúrgicamente. Visto desde este punto de vista ¿hay algún autor costarricense que, por ser costarricense, sea también universal?
Para mí no habrá ningun teatro verdaderamente nacional hasta que no exista un teatro de vigencia universal. Es decir, lo costarricense del teatro tiene que ser una negación de sí mismo, una negación de esta supuesta idiosincrasia del tico, de esta supuesta identidad del

costarricense.

(*) La presente es la transcripción de la participación de Andrés Sáenz en la mesa redonda denominada "¿Existe un teatro costarricense"? organizada por el Programa Cultura, Arte e Identidad (PROCAI). Participaron, además, Arnoldo Mora y Juan Fernando Cerdas

(**) La charla fue organizada por el Programa Cultura, Arte, Identidad (PROCAI) del CIDEA, y fue publicada en el Suplemento Cultural No. 28 (agosto 1995).

Lo que se bailó en 1995, observaciones de un jurado.
Marta Ávila



El presente artículo tiene el objetivo de dejar una memoria sobre lo actuado por el jurado de danza, para los Premios Nacionales, que otorga el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.

Método de trabajo

La tarea realizada por Blanca Fontana-rosa, Jeannette Muñoz, Patricio Primas, Alvaro Marenco y la suscrita, fue ardua.

Desde el día de la juramentación, se asistió al estreno de 47 coreografías y 64 reposiciones o piezas de repertorio (adjunto listado), se realizaron sesiones mensuales, en las que se comentó y analizó lo presentado por las diferentes agrupaciones. Se establecieron los parámetros para evaluar las categorías a premiar.

Para mejor coreografía: aporte de lenguaje utilizado en relación con la temática planteada, capacidad de síntesis, nivel compositivo, creatividad y aporte plástico, impacto en el medio.

Para mejor bailarín (femenino y masculino): presencia escénica, limpieza técnica en la ejecución, nivel interpretativo, cualidad movimiento, manejo de los elementos escénico;

Mejor grupo: nivel técnico e interpretativo, calidad del espectáculo, número y calidad de temporadas al año, calidad de la producción artística, proyección o extensión (giras al interior y al exterior, diversidad de público cubierto).

Al menos se debe cubrir satisfactoriamente cuatro de los ítems señalados.

Madurez del movimiento costarricense

La actividad dancística durante 1995 demuestra que el movimiento coreográfico se acerca a un estado de madurez. Pero no necesariamente la cantidad de obras bailadas, es sinónimo de calidad. Aun así, se suscitaron manifestaciones que señalan el interés de los coreógrafos por abarcar nuevos espacios y público desatendido por mucho tiempo. Este año, se bailó en iglesias, jardines, bares, museos y explanadas, entre otros.

Otro síntoma de recuperación, es la diversidad temática; se invocó a los astros, al entorno, a las relaciones humanas, al cuerpo y al alma.

Tres festivales mostraron a las agrupaciones y coreógrafos de mayor trayectoria (FIA en Alajuela, Encuentro de Compañías en el Teatro Eugene O Neil y Festival de Coreógrafos en el Teatro Nacional).

Para los jóvenes creadores o experimentadores, no hubo mucho espacio, salvo las temporadas que organizó la Escuela de Danza y la Compañía Nacional de Danza.

Grupos institucionales

Los enumeraré por orden de nacimiento:

La Compañía de Danza de la UCR (Danza universitaria), realizó dos temporadas en el Teatro Nacional. La primera con el montaje del "Réquiem" de Fouré, una producción en conjunto con la Escuela de Artes Musicales. Este trabajo mostró la capacidad del coreógrafo, Rogelio López, de ilustrar agradablemente una obra musical y del manejo adecuado de los elementos escénicos (escenografía, coro y utilería), pero desde el punto de vista de su lenguaje coreográfico no aportó nada nuevo.

En su segunda temporada, esta agrupación, ejecutó tres coreografías: "Con voz de negro" de Rogelio López y "Texturas urbanas" de Luis Piedra, versiones revisadas y el estreno de "Cuarto oscuro" de López. Esta obra es la menos lograda dentro de la producción "dramática", débil en su estructura y desigual en la ejecución, con un punto a su favor, mostró una excelente intérprete: Ileana Alvarez.

Lo presentado en el Festival Internacional de Coreógrafos, "Sin título", creación del director, es un trabajo de buena calidad, dentro de su tendencia "rítmica lírica", y muy bien interpretado por el elenco. En el "Réquiem", "Convoz de negro" y "Sin título", y "Acto de Fe", López ofreció al público un elenco maduro que maneja su estilo con destreza técnica y buena interpretación.

La Compañía Nacional de Danza durante este año fue la agrupación que más producciones realizo. Pero no todas sus participaciones fueron aportes imprescindibles. Una de ellas fue "El principito", una producción teatral del Teatro Melico Salazar con dirección coreográfica de Marcela Aguilar e interpretada por elencos de la agrupación.

"Luna negra", del coreógrafo invitado Carlos Ovares, obra en la cual se vio bastante homogénea a la agrupación, realizando una ejecución de bastante dificultad. Pero la obra adolece de claridad conceptual, además, el creador abusó de las imágenes interesantes, saturando al espectador.

"Corazón" dirigido coreográficamente por Marcela Aguilar, es el otro estreno realizado en el Teatro Nacional, el menos logrado por carecer de una estructura

dramática que lo soporte, con diversidad de lenguajes utilizados y poca claridad conceptual.

También coreografeado por Aguilar, se montó el "Carnaval de los animales", una obra dirigida al consumo de un público infantil, muy olvidado por los creadores, tuvo una buena aceptación por los escolares.

"Intérprete" este espectáculo realizado en la Sala "1887", reunió trabajos de varios miembros de la Compañía Nacional de Danza, excelente la intención de rescatar un espacio para la formación y experimentación coreográfica, pero peligroso. Por ser una temporada con trabajos que debieron quedar en el estudio o darles un proceso de análisis y discusión a nivel de composición.

"Cuerda floja", espectáculo que recoge los trabajos del coreógrafo Francisco Ramírez, permite ver la evolución del creador, además, interesante porque muestra a una excelente intérprete: Silvia Montero.

"Ojano", solo bailado y creado por Eddy Villalta, presentado en el Festival de Coreógrafos. Otra vez se permitió sacar del estudio un trabajo que estaba a medio camino. Mostrando un momento malo del bailarín por el nivel técnico e interpretativo.

Además, este grupo, mantuvo en el repertorio "Bosque húmedo".

Compañía de Cámara Danza UNA

Esta agrupación realizó en diferentes teatros varias temporadas de repertorio con obras de Elsa Flores, Elena Gutiérrez y Peter Sparling.

"Universus" estreno realizado en el Teatro Nacional con coreografía de Elsa Flores, es un trabajo que mostró un elenco en crecimiento y en proceso de maduración y dominio del estilo de la coreógrafo A nivel compositivo la obra careció de síntesis en algunas secciones tratadas.

"Al finalizar el día", obra de Elsa Flores estrenada en el Festival de Coreógrafos, que muestra una definición en el estilo de la creadora.

Grupos independientes

El dúo Diquis Tiquis, repuso su obra "Paredes de brillo tímido" en una temporada de varias semanas, en ella mostraron su profesionalismo, con una obra redonda y madura. Además del esfuerzo de mantenerse en cartelera por más tiempo, con el propósito de crear público.

Danza Contemporánea Independiente mostró en su temporada en el Teatro Nacional, a un grupo que está transitando hacia la profesionalización, con un elenco que se va consolidando. En "Velo rasgado", coreografía de Luis Piedra, se enfrentaron a un trabajo de mayor complejidad escénica. Marianela Vargas, también evoluciona como creadora y directora del grupo en "Historias sueltas" así como en "Abstractos", bailada en el Festival de Coreógrafos.

"Los Desmedium"

Esta Compañía realizó una temporada en el Teatro La Aduana, programa compuesto por dos obras "Puntarenas" de Humberto Canessa y "Septeno" del director Jimmy Ortiz. Canessa planteó imágenes de infancia y juventud, en su puerto natal, pero no logró crear un lenguaje que unificara la propuesta entre la tendencia teatral y el discurso fuertemente apoyado en el movimiento.

Por su lado, Ortiz, en "Septeno" propone una pieza redonda, tanto a nivel compositivo, musical e interpretativo. Con un elenco que enriquece la propuesta coreográfica. En "Swan" Jimmy Ortiz, hace una síntesis de la obra de Proust y la lleva al movimiento, dándole vigencia posmodema, además muestra a estupendos bailarines: D. Marenco, D. Calderón y F.Chávez.

Exómosis agrupación que presentó el espectáculo "Imaginarios", el cual combina trabajos de repertorio y de estreno, todos de Ana Patricia González, joven creadora que va modelando un estilo coreográfico interesante. Que lo reafirma en "Ademdum", bailado en el Festival de Coreógrafos.

Speculum Mundi, realizó una temporada con obras de repertorio llamada "Almas", con coreografías de Nandayure Harley y dirección teatral de Luis Carlos Vázquez. En el Festival de Coreógrafos estrenó "Trash", trabajo que mantiene la línea del grupo entre teatral-circense y dancístico.

Además, de los Grupos Independientes con mayor trayectoria, este año hubo hubo algunas temporadas de corte unipersona y casi todas realizadas en el Teatro 1887:

Ena Aguilar se enfrentó por primera vez a realizar la producción de "Entreveremos", experiencia con la que inicia la difícil tarea de coreógrafa y bailarina.

Sandra Trejos recorrió sus trabajos realizados en otros festivales y bailó sola sus creaciones, lo que evidenció que el éxito que cosecha en Diquis Tiquis se debe al balance y complemento con Tossati.

"Piel de Agua" fue un trabajo interesante y desafiante, creado y ejecutado por Humberto Canessa, en el que mostró su crecimiento como intérprete. Además Canessa realizó varios conciertos de improvisación acompañado por el pianista Manuel Obregón.

Sandra Torijano compartió el escenario con la Compañía de Cámara Danza UNA y presentó tres solos, todos con música de Steve Rush. En ellos se pudo ver la capacidad de la autora como bailarina solista.

El trabajo más logrado fue "Testigo", en él se conjugó una excelente composición musical y coreográfica, entretejida por la interpretación.

Danza Abend, dirigida por la coreógrafa Cristina Gigirey. Esta agrupación mantuvo vigente su repertorio en temporadas en el Teatro Eugene 0'Neil, danza en la iglesia, danza en el jardín. Además, estrena, en el Festival de Coreógrafos "Q", creación de Gigirey.

Escuela de Danza UNA

Esta Unidad Académica impulsó varios espectáculos, para proporcionarle al estudiante una vinculación al que hacer profesional, durante sus años de formación.

"Comienzos", presentado en el Centro de Arte, en Heredia, permitió a los estudiantes de primer nivel interpretar obras de la profesora Cristina Gigirey, dirigida por Gabriela Dörries.

En el Teatro 1887, "Solidarios", producción realizada por todos los niveles de estudiantes. Se bailaron obras de Jorge Ramírez, Cristina Gigirey y de Henriette Borbón; vale la pena destacar "Germinando", que fue interpretada y creada por la estudiante Borbón.

En el Museo de Arte Costarricense bajo la dirección de Elsa Flores las estudiantes de

II y III nivel, se inspiraron y enfrentaron a los trabajos del escultor nacional Juan Manuel Sánchez con creaciones experimentales.

"De seres y humanos", temporada en el Teatro FANAL se ponen en escena los trabajos de graduación de los estudiantes de bachillerato; mostrando a ocho jóvenes que se enfrentan a la composición coreográfica "Alas rotas" de Ileana Alvarado, y "Aparentegente" de Roberto Morales son buenas "óperas primas".

"Movimientos del alma", conducido por la profesora Elena Gutiérrez, integrado por estudiantes de segundo y tercer nivel y presentado en el Centro de Arte, es un buen trabajo de composición e interpretación, cada creador (Gutiérrez, Borbón, Carrasco, Foumier, Alvarado) realiza una obra clara, sencilla, directa con un lenguaje honesto. Enriquecido además por los otros bailarines, Alejandra Sol, Oscar Córdoba y Alejandra Morales.

Para completar el panorama de lo bailado en 1995, debemos citar a los otros creadores que participan en el Festival de Coreógrafos: Ivone Durán coreografió un trío, "Buenos Días", una interesante propuesta que intentó acercarse al humor.

Alberto García, quien había presentado "Susana San Juan" en el Teatro 1887, pone en escena "La insigne monja Gerónima"; con estos trabajos. García experimenta en el teatro-danza.

Laura Pérez, dentro de una línea muy personal realiza un solo.

Los ganadores

Para llegar a la escogencia final se realizó una preselección de la cual resulta vencedor en la categoría de:

Mejor coreógrafo

Jimmy Ortiz por haber presentado "Septeno" y "Swan", dos obras redondas a nivel compositivo que aportaron a nivel de lenguaje y plástica escénica y con sentido de síntesis, apoyadas en creaciones musicales de excelente nivel y bien interpretadas.

Mejor bailarina

Silvia Montero mostró solvencia y limpieza técnica ante cada propuesta coreográfica (de Ovares, Centeno, Aguilar, González y Ramírez). Buena presencia escénica. Crecimiento como intérprete durante todas las obras bailadas.

Mejor bailarín

Compartido por Daniel Marenco y David Calderón. Excelentes ejecutantes. Marenco interpretó el papel protagonice de "Aquel Soldado" de Cristina Gigerey, con mucha energía y brillantez. Además, de su participación en los trabajos de Jimmy Órtiz y H.Canessa, en los cuales se desempeñó a la altura de grandes figuras. Por su parte, Calderón, en las creaciones del grupo Los Demmedium fue creciendo, y especialmente en el rol de "Swan" en el que muestra su capacidad interpretativa.

Mejor grupo

Ninguna de las agrupaciones profesionales (con cierto apoyo institucional) se presentó satisfactoriamente durante su oferta anual en todos los Ítems requeridos. Con el propósito de reconocer y estimular a las nuevas generaciones en formación que trabajaron a nivel elevado y con propuestas satisfactorias, se designó el Galardón compartido por: los talleres de la Escuela de Danza de la Universidad Nacional, con el montaje "Movimientos del Alma", y el programa de Aspirantes de la Compañía Nacional de Danza. Ambos grupos se distinguieron por su interpretación, limpieza en la ejecución, buen desenvolvimiento en la escena y por el aporte compositivo, frescura en la propuesta por su sencillez y honestidad.

Contacto con el exterior

Venezuela fue destino de varios grupos a través de sus múltiples festivales. Danza universitaria, Compañía de Danza, Danza Abbend y Los Demmedium. A Chile viajó Danza Abbend.

La Compañía Nacional de Danza, también se presentó en Guatemala.

Por su parte la Compañía de Cámara Danza-UNA viajó a El Salvador, Nicaragua, Panamá, Speculum Mundi se presentó en Colombia.

Para concluir es importante señalar el aumento de las producciones coreográficas con aportes de músicos nacionales: Fidel Gamboa, Ivon Rodríguez, Manuel Obregón, Walter Flores, Pipo Chávcz, Bernal Monestel, entre otros, contribuyeron al enriquecimiento del quehacer dancístico.