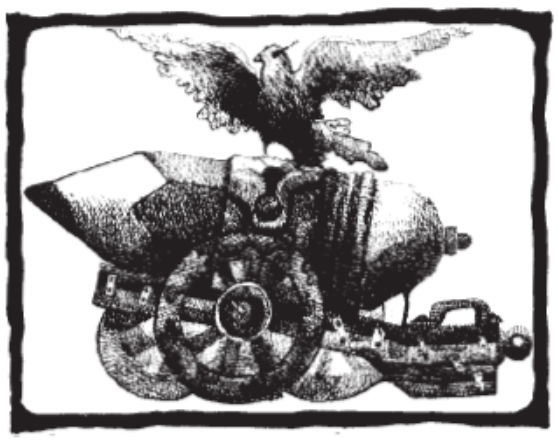
"El mar, donde más cambia es en las orillas, donde ninguna ola es igual a la otra"
Michel de Certeau

Suplemento CULTURAL



Rafael Cuevas Molina

Giselle Rodríguez

Maureen Barrantes

NÚMERO

54

Agosto 1998

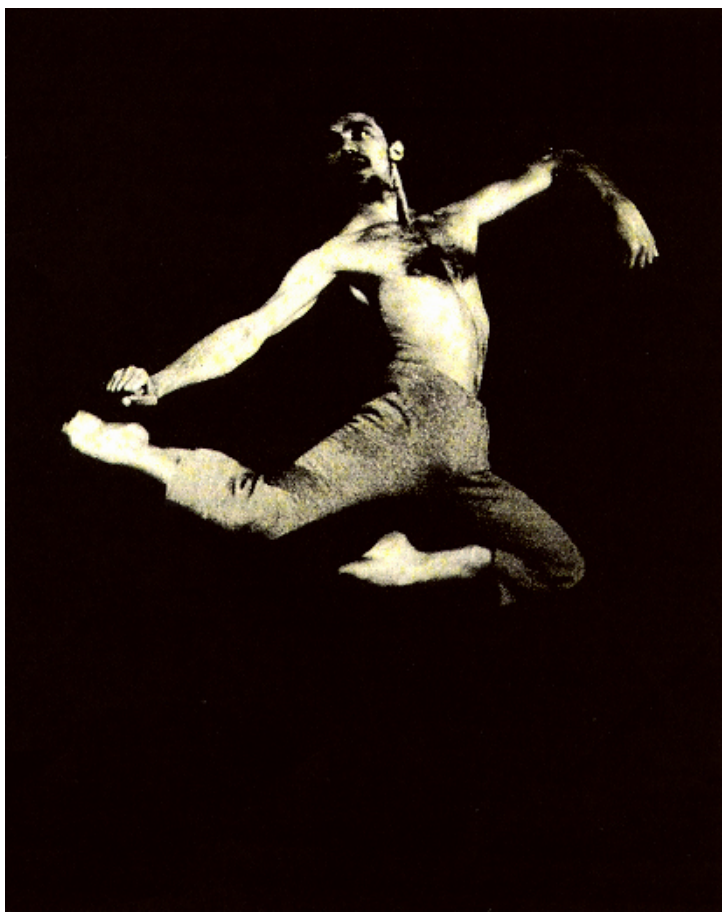
El *Suplemento Cultural* es una publicación del Instituto de Estudios Latinoamericanos (IDELA), de la Facultad de Filosofía y Letras, y del Programa Identidad Cultural, Arte y Tecnología (ICAT), del Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística (CIDEA). Correspondencia, observaciones, sugerencias 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.

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

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL COSTA RICA

VI Encuentro Centroamericano y del Caribe para el Estudio de la Danza Contemporánea.



Enrico Tedde, bailarín italiano de formación alemana, estuvo de visita en la Escuela de Danza de la Universidad Nacional para impartir una serie de talleres en la primera mitad del mes de julio que se denominó VI Encuentro de Centroamérica y el Caribe para el Estudio de la Danza Contemporánea.

La Escuela de Danza se ha caracterizado por promover este tipo de encuentros desde hace ya varios años, los cuales han contribuido a crear un fuerte vínculo con bailarines del resto de la región. Costa Rica, según nos expone la directora de la Escuela, la bailarina Elsa Flores, ocupa un lugar de privilegio en el desarrollo de la danza contemporánea en el área, y este tipo de talleres contribuye a que bailarines y bailarinas accedan a una formación difícil de encontrar en sus propios países. Por otra parte, en Costa Rica también tienen mucha aceptación, pues mantienen vinculado al medio dancístico con algunas de las más recientes corrientes de la danza. Para el taller de Tedde hubo más de treinta participantes que se dividieron en dos grupos de trabajo, con los cuales colaboró la bailarina costarricense Vicky Cortés, quien hasta recientemente estuvo en Alemania realizando una especialización.

Tedde, de 35 años de edad, realizó sus estudios en el Instituto Superior de Arte de la ciudad de Essen y bailó, durante 10 años, con la compañía de la mundialmente conocida Pina Bausch; más adelante ha participado en espectáculos en la Opera Garnier de París, en la Academia de Música de Brooklyn (Nueva York), el Teatro Lírico de Genova y el Teatro de la Opera de Roma.

Al final de la actividad, Enrico Tedde y Vicky Cortés presentaron dos dúos, uno de cada bailarín, en el Teatro Atahualpa del Cioppo de la Universidad Nacional.

Carlos Ovares: Coreógrafo del movimiento teatralizado. Rafael Cuevas Molina



Del 2 al 5 de julio, la Compañía de Cámara Danza UNA de la Universidad Nacional presentó, en el Teatro Nacional, su temporada 1998 con la coreografía El juego de la inocencia de Carlos Ovares.

Este, quien constituye uno de los jóvenes valores de la danza costarricense, se ha hecho cargo de la dirección de la Compañía a partir de este año. A continuación se transcriben los aspectos medulares de una conversación tenida con él a mediados del mes de julio.

Siempre, desde pequeño, tuve una gran inclinación hacia las artes, quizás, en parte, porque mis hermanas mayores tenían también esa inclinación y hacían actividades en ese sentido, y porque sentía una necesidad propia de expresarme artísticamente. No fue, sin embargo, hasta que tuve alrededor de catorce años cuando me enteré de que existían el Taller Nacional de Danza y el Taller Nacional de Teatro, en donde hice audiciones y logré ingresar. Siempre, desde el principio, estuve interesado en ambas disciplinas, el teatro y la danza. En ese entonces primero me interesé por el teatro, pero se constituyó en una verdadera carga para mí, así que opté por la danza, que me exigía menos en esos años en los que aún no terminaba el colegio. Así ingresé de lleno en la danza. Para nuestro país en donde, a excepción del Castella, no pueden canalizarse con facilidad las vocaciones artísticas de los niños (al no existir escuelas ni liceos especializados en artes), mi vocación fue temprana: desde niño mostré talento en los grupos artísticos de la escuela y mis profesores me motivaban para que siguiera adelante.

Este país es un poco complicado en lo que respecta a las carreras artísticas; con la danza hay mucho estereotipo, sobre todo tratándose de un varón. Cuando entré a la universidad, mis padres querían que yo siguiera una carrera técnica, arquitectura o economía, por ejemplo. Pero yo tenía una vocación muy fuerte. Al llegar a la universidad yo ya tenía un par de años de hacer danza y teatro en el Taller; así que yo llegué a la Universidad de Costa Rica preguntando por las carreras de arte; como allí sólo existe la carrera de teatro y no la de danza, hice la primera e ingresé al programa de aspirantes de Danza Universitaria y empecé a desempeñar una carrera como bailarín y como actor. Antes de graduarme como bachiller en artes dramáticas ya había trabajado en alrededor de treinta obras de teatro.

De ese período rescato especialmente la experiencia que tuve como actor con el Teatro Carpa, que dirigía Alfredo Catania, y mi trabajo como bailarín (ya no como aspirante) en Danza Universitaria. En esta compañía estuve alrededor de cinco años. Hacia 1989, siendo la bailarina Nandayure Harley directora de la Compañía de Cámara Danza UNA, de la Universidad Nacional, se hizo una coproducción con la Compañía Nacional de Teatro, para la cual buscaron o a un actor que bailara o a un bailarín que actuara; como se sabe, el individuo que conjugue en su formación ambas dimensiones no existe en Costa Rica, o se es bailarín o se es actor, así que en La historia del soldado (que era el nombre de esta coproducción) entré en contacto con Danza UNA y me trasladé a ella por un año. Fue en ese período de mi vida que empecé a asumir más seriamente mi vocación de director de teatro, aunque en mi trabajo ya tenía varios antecedentes en este sentido antes de ingresar a la universidad. Yo creo que toda mi formación, tanto en teatro como en danza, ha ido encaminada, en última instancia, hacia lo que creo que constituye mi verdadera vocación artística: la de director y coreógrafo.

El trabajo como coreógrafo que realizo actualmente creo que está fuertemente influenciado por mi formación teatral; creo que gracias a él he podido construir una dramaturgia en la danza. Generalmente, la gente que se ha formado exclusivamente en danza, es muy intuitiva en lo que respecta a cómo hacer una coreografía; en cambio en el teatro encontramos muchos métodos que nos permiten desarrollar un guión. El teatro no ha influenciado mi trabajo coreográfico solamente en ese nivel. Doy un ejemplo: el teatro trabaja sus personajes individualmente y la danza no; yo soy partidario (seguramente por esa formación teatral que he tenido) del tipo de danza en la que los individuos destacan; creo que cada bailarían tiene mucho que decir pues tiene mucha información que puede explotar. Dentro de mis coreografías busco personajes, que el bailarín aflore como es él, que se vea su personalidad y que no se pierda dentro del grupo.

Algunos críticos han dicho que mis trabajos muestran un movimiento teatralizado, y yo he tratado de aclararme a mí mismo qué significa eso. Por un lado, pienso que eso significa que yo "teatralizo" muchos gestos, situaciones y acciones físicas cotidianas musicalizándolas y ritmándolas; yo, por lo tanto, teatralizo la vida cotidiana a través de una amplificación que hace de ella el bailarín a través de mi coreografía.

En todo esto influyó mi experiencia fuera de Costa Rica. En 1991 obtuve una beca española para estudiar danza contemporánea y coreografía en el Instituto del Teatro de Barcelona. Durante tres años estudié ahí y bailé con el Ballet Contemporáneo de Barcelona y otras compañías. Uno de los aspectos que más rescato de esta experiencia mía en Europa es que me ayudó a clarificarme sobre una serie de cosas que en Costa Rica no parecían estar muy claras en ese entonces. Por ejemplo, la diferencia entre danza contemporánea y danza clásica. Además, me desarrollé aún más técnicamente como bailarín, con una disciplina muy dura que exige mucha concentración y esfuerzo. Y, por último, me sirvió mucho estar en contacto con tanta información, la cual está más a la mano que aquí.

Lo que hoy sé con certeza es que a mí me gusta hacer danza teatral; la danza que sea clara, que diga algo, que sea entendible por el público, sobre todo en la estructura dramática. En el camino para llegar a esto tuve muchas confusiones, hice muchas cosas pero llegué finalmente, y creo que es por acá

por donde voy a seguir, por una dramaturgia muy teatral en la danza. En Europa busqué compañías que trabajaran en esa dirección. Después de haber estado seis años en España, bailé dos años en Austria y luego en Alemania y llegué a bailar con la persona con la que yo quería bailar desde el principio: Johan Kresnik, uno de los iniciadores de la danza-teatro en el mundo junto con Pina Bausch. Su método de trabajo me ayudó mucho a entender lo que yo quería aunque yo no creo hacer lo que él hace, danza-teatro; yo hago algo que podría llamarse un movimiento teatralizado, sin aspirar a hacer danza-teatro (que no me interesa). Lo mío está emparentado con la danza-teatro pero no es eso. Es difícil taxar lo que uno hace y darle un nombre. En Holanda llamaron a mis coreografías danza de humor, denominación que también me gustó mucho porque comprende otros aspectos de mi trabajo.

Ahora que trabajo como director de Danza UNA me siento muy cómodo. Me gusta mucho el grupo de bailarines porque son muy entusiastas, tienen muchas ganas de trabajar y son un grupo joven muy fresco. Por esto mismo no muestran los vicios que muchas veces tienen los bailarines con mayor experiencia y desarrollo. Son sin embargo bailarines con una buena técnica adquirida en la Escuela de Danza de la Universidad Nacional. La combinación de ambos factores, técnica y frescura, es muy interesante para mí. Las limitaciones que tenemos son las de una institución artística en un país pobre: el presupuesto, que es exiguo y nos obliga a buscar apoyo económico fuera de la Universidad. Por otra parte, es posible que a la Compañía le falte un poco de independencia respecto a la estructura de la Escuela de Danza para que pueda acceder a mayores niveles de profesionalismo. Mi objetivo hacia el futuro es ser cada vez más exigente con la labor coreográfica para que vayamos creciendo. Nuestra última puesta en escena tuvo música original, un vestuario interesante y un video hecho a propósito para esta coreografía. A partir de aquí hay que crecer, hay que subir: el próximo montaje tiene que ser más profesional que éste y traer coreógrafos extranjeros. Personalmente quiero montar una coreografía infantil, algo que ha estado completamente abandonado en el medio; para eso estamos trabajando con la escritora Mabel Morvillo con quien queremos que la coreografía tenga una dimensión didáctica.

Para mí es importante estar trabajando con Danza UNA. La crítica periodística que se le hizo a nuestra última coreografía destacó que el nuestro es un grupo que sobresale en el país por su energía y entusiasmo. Yo ubico a Danza UNA como uno de los mejores grupos de Costa Rica, en donde los bailarines están bailando con muchísimas ganas. Personalmente me considero un experimentador constante y aquí tengo un buen lugar para desarrollarme, lo cual es mucho decir en un país como Costa Rica que es pequeño pero que tiene un fuerte movimiento dancístico.