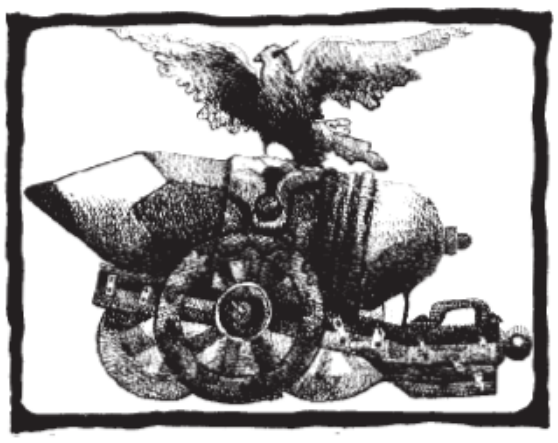
"El mar, donde más cambia es en las orillas, donde ninguna ola es igual a la otra"
Michel de Certeau

Suplemento CULTURAL



Rafael Cuevas Molina

Giselle Rodríguez

Maureen Barrantes

NÚMERO

9

Setiembre 1993

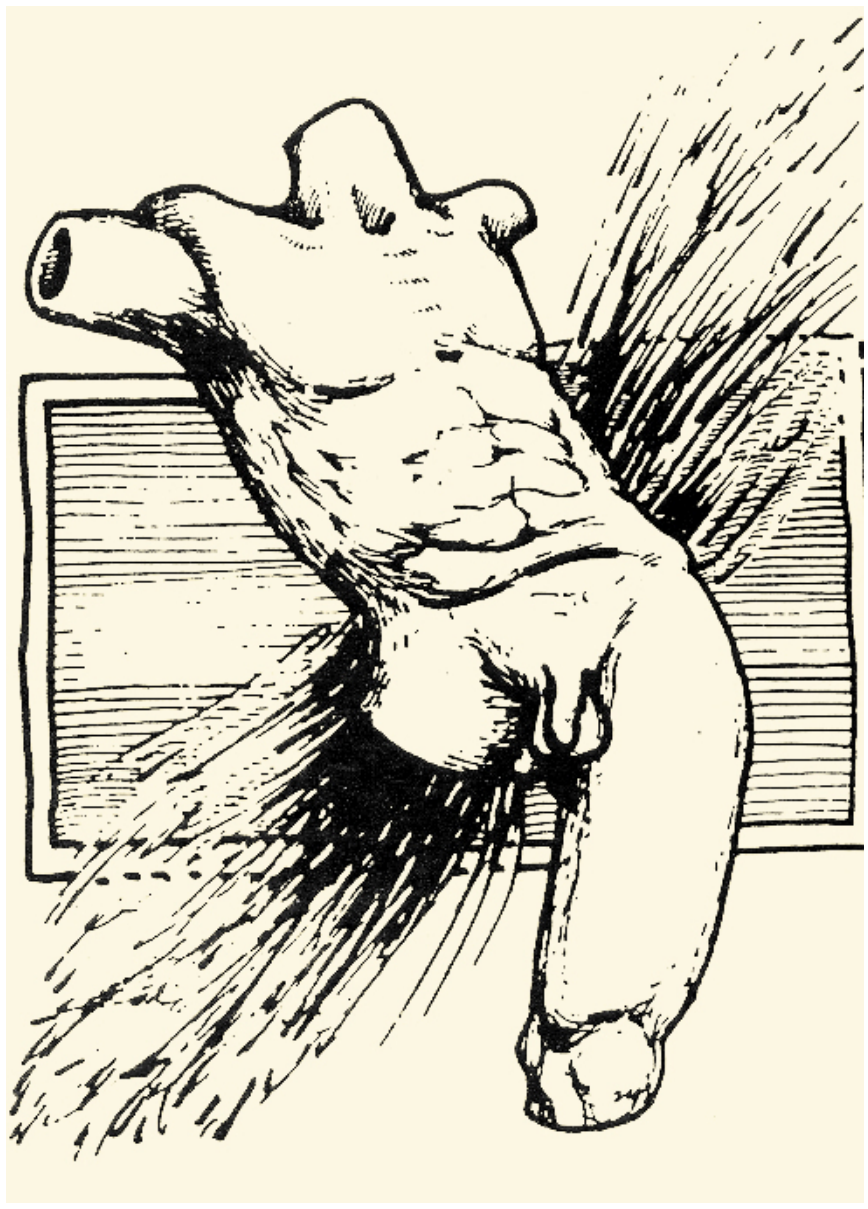
El *Suplemento Cultural* es una publicación del Instituto de Estudios Latinoamericanos (IDELA), de la Facultad de Filosofía y Letras, y del Programa Identidad Cultural, Arte y Tecnología (ICAT), del Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística (CIDEA). Correspondencia, observaciones, sugerencias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

¿Existe una danza costarricense? Elena Gutiérrez.



Intervención en la mesa redonda, ¿EXISTE UNA DANZA COSTARRICENSE?, organizada el 27 de mayo de 1993 por la Cátedra "Francisco Amíghetti" sobre Cultura, Arte e identidad del PROCAI.

El artista y el arte nacional

En la coreografía el coreógrafo expresa su mundo, sus pensamientos, sus conflictos, sus emociones. El artista se fundamenta en sus propias vivencias. El podrá sentirse identificado o no con los aspiraciones, sueños y angustias de las gentes de su propio país o en términos más vastos de su continente. Su sensibilidad le permitirá quizás hablar de su realidad con profundidad, encontrar valores donde los hay o encontrar la manera de expresar las desgracias y aciertos de este mundo "civilizado". Este artista estará contribuyendo al arte nacional si se nutre de los materiales que surgen de su tierra y si él como parte de esa tierra conforma una expresión artística propia de sí mismo y de su entorno.

Factores que atentan contra una identidad propia

Muchas veces actuar y conservar los ideales y los propósitos es muy difícil. Vivimos en un mundo de apariencias donde se adoptan máscaras o maquillajes, se siguen modas o falsas tradiciones.

Las personas sin advertirlo siquiera son despojadas de su individualidad: para ser alguien compran cosas, la ropa por sus marcas, las amistades los eligen por conveniencia. Se participa de farsas sin creer en ellos, se corre tras el éxito y la fama, se realiza una coreografía que pueda conquistar de cualquier manera al público, sin olvidar por supuesto los medios de difusión para no arriesgar el éxito de la actividad. ¡Cuánta energía se va en esto! ¿Dónde quedó la posibilidad de ser uno mismo?

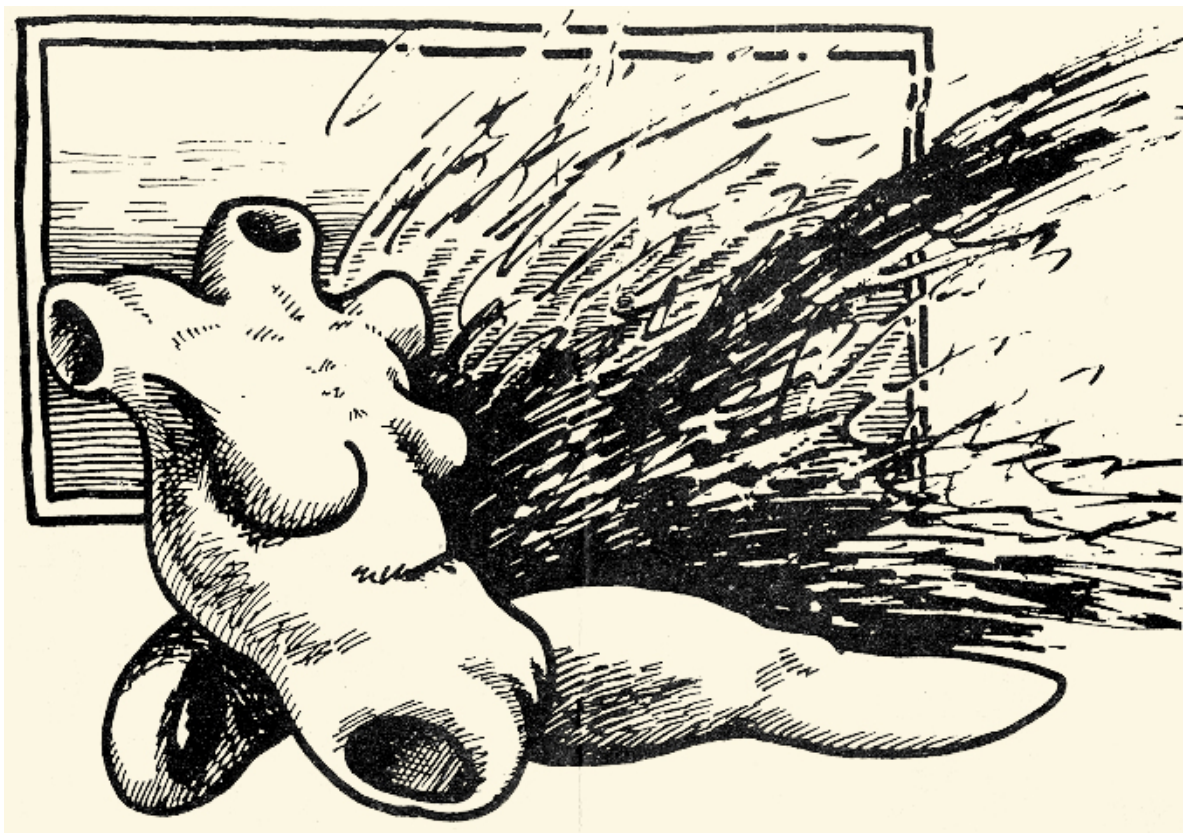
Otro factor es la influencia de las escuelas y técnicas foráneas.

La coreografía costarricense ha bebido de dos grandes fuentes, la danza moderna alemana y la danza moderna norteamericana. La técnica de ballet clásico, la técnico Graham, la técnica Cunningham, escuela de Nikolai, la danza teatro de Pino Bauch, el jazz o los vídeo clips vienen de afuera. Muchas veces son camisas que adoptamos como posibilidades de expresión, sin comprender que es necesario servirse de ellas, asimilándolas a nuestro propío espíritu y si el proceso de asimilación de estas escuelas y técnicas no se cumple, nuestro arte estará contaminado con concepciones de la vida y el arte que nacen y son válidas en otro hábitat muy diferente del nuestro.

El proceso creador

Tenemos que decir que la tarea de crear coreografía no es fácil si nos proponemos ser artistas creadores.

La idea motivadora de la danza y la forma de expresión de la misma, interactúan y se transforman una y otra vez durante el acto creador, donde a su vez procesos conscientes e inconscientes interactuan entre sí. Será necesario que el coreógrafo posea un conocimiento profundo de su lenguaje del movimiento y sus significados asociativos. En la organización del movimiento en el espacio-tiempo llegará a una precisión de la forma que será la expresión del contenido. Los lenguajes de nuestras artes hermanas, la música, las artes plásticas (vestuario , escenografía, luces) y el teatro deberán estar integrados en un todo con el lenguaje de la danza. A veces, sólo lograr el dominio del lenguaje coreográfico exige un largo período de la vida, aun con un estudio y práctica diarios.



¿Existe una danza costarricense?

Las compañías profesionales

Creemos que en el arte latinoamericano no hay rutas únicas. En ese sentido pensamos que ha sido correcto el camino abierto por la Compañía Nacional de Danza (creada en 1979) y la Compañía de Cámara Danza UNA (creada en 1981) de apertura a los coreógrafos nacionales en forma amplia.

En estas compañías han tenido oportunidad de trabajar montando sus obras coreográficas Nandayure Harley, Cristina Gigirey, Jimmy Ortiz, Mireya Barboza, Jorge Ramírez, Marcela Aguilar, Rogelio López, Luis Piedra, Elsa Flores, Juan José Jiménez, José Masís, María Isabel Saborío, Francisco Ramírez, Marco Lemaire, Lorena Cervantes, Ana Patricia González, Mercedes Vaughan, Marvin Santos, Sandra Trejos, Elena Gutiérrez y otros (es posible que esté olvidando a más de uno).

No sucede lo mismo en la Compañía de Danza de la Universidad de Costa Rica, donde el 70% de las obras montadas pertenecen a una sola persona, su director Rogelio López y un 20% a su asistente Luis Piedra. De esta manera esa agrupación de danza se ha restado de la labor de promoción de los coreógrafos nacionales, siendo que las tres compañías son subvencionadas por el Estado.

Los coreógrafos

En relación con los cinco primeros coreógrafos que empiezan a trabajar alrededor de 25 años atrás, y montan sus trabajos en nuestros escenarios, pienso que sus obras coreográficos significan el inicio de una expresión dancística nacional. No pretendemos olvidar en estos momentos a personalidades como Margarita Esquivel y Margarita Bertheou que son en sí las pioneras. Las inquietudes reflejadas en la temática tratada por estos coreógrafos, como son la temática de la mujer en Cristina Gigirey, de la relación de pareja, búsqueda de un origen y de una pertenencia social en Rogelio López, la deshumanización existente e inquietudes sociales en Jorge Ramírez, la ”libertad” en Mireya Barboza y (me disculpo por tener que aludir a mi persona) la denuncia social y la soledad del exilio en Elena Gutiérrez, nos hablan de una danza que se preocupa del ser humano y su entorno y puede decirse que incluso refleja una conmoción de parte de los coreógrafos por el drama de nuestro hombre contemporáneo (ojalá mis compañeros se sientan interpretados por lo que expreso, y aclaro que estoy simplificando y reduciendo el contenido del trabajo de todos).

El lenguaje utilizado ha sido el de la danza moderna. Me permito generalizar y no hacer la distinción entre danza moderna, contemporánea o danza-teatro en razón de que es desde la danza moderna que surgen expresiones coreográficas muy distintas, y en ese sentido es aplicable a lo disímiles que se manifiestan los lenguajes y estilos de los coreógrafos en cuestión, a diferencia otros países latinoamericanos donde se cultiva en supremacía el ballet clásico, lenguaje que está muy alejado de poder interpretar nuestra realidad.

Además de los cinco coreógrafos mencionados o los que nos hemos referido en forma muy escueta, en estos momentos están trabajando en nuestros escenarios Jimmy Ortiz, Nandayure Harley, Marcela Aguilar, Luis Piedra, Elsa Flores y los Diquis Tiquis, Alejandro Tosatti y Sandra Trejos, que vendrían quizás a representar la segunda generación de coreógrafos costarricenses.

Los críticos

Lo que sí quisiéramos solicitar respetuosamente o los críticos y estudiosos de la danza en nuestro país, es que más a menudo se pronuncien sobre dos aspectos de nuestros trabajos. Desde el momento en que en el arte no bastan las buenas intenciones, sería importante que analizaran ellos el resultado de las coreografías desde el ángulo de si las influencias antes mencionadas, más otras no mencionados, impiden en mayor o menor grado la creación de un arte genuino, propio y auténtico, donde la realidad, entorno y requerimientos corresponden realmente a la sociedad costarricense o a la latinoamericana, y no a sociedades europeas o a la norteamericana. El segundo aspecto y que tiene que ver con el anterior, sería que ellos valorizaran la obra coreográfica desde el punto de vista de la relación entre el contenido y la forma como esencia y precisión de ese contenido.

Los bailarines

En cuanto al aporte de los bailarines en la formación de una danza costarricense creo, igual que Mimí González, que sin ellos las danzas estarían todavía en la imaginación de los coreógrafos. Los bailarines se han ejercitado con millones de battements tendues y grands pliés, con el fin de estar preparados para la hora del ensayo, donde ellos además de simples ejecutores inspirarán, estimularán, aportarán ideas y movimientos, e inclusive llegarán a producir cambios en la concepción de la obra del coreógrafo. Nuestros bailarines se han manifestado muy creativos y en muchos casos se han expresado también como coreógrafos.

Quisiera destacar en este momento o dos de ellos: Nandayure Harley y Mimí González. Nanda, además de bailarina con 20 o más años de estar en la escena, ha sido coreógrafa, maestra, directora de compañía y ha arado con las uñas, incansablemente el camino de nuestra danza. Mimí, bailarina desde hace 18 años, por quien nos alegramos muchísimo todos, que este año recién pasado se le haya reconocido su trabajo con los premios Ancora y del Ministerio de Cultura, ha sido, además de maestra, el alma de la Compañía Nacional de Danza, fungiendo como asistente o subdirectora con los cinco directores que ha tenido esta compañía desde su creación. Interesa agregar que las técnicas que han servido de base a Mimí como bailarina son la técnica Graham, el ballet clásico y la técnica Leeder.

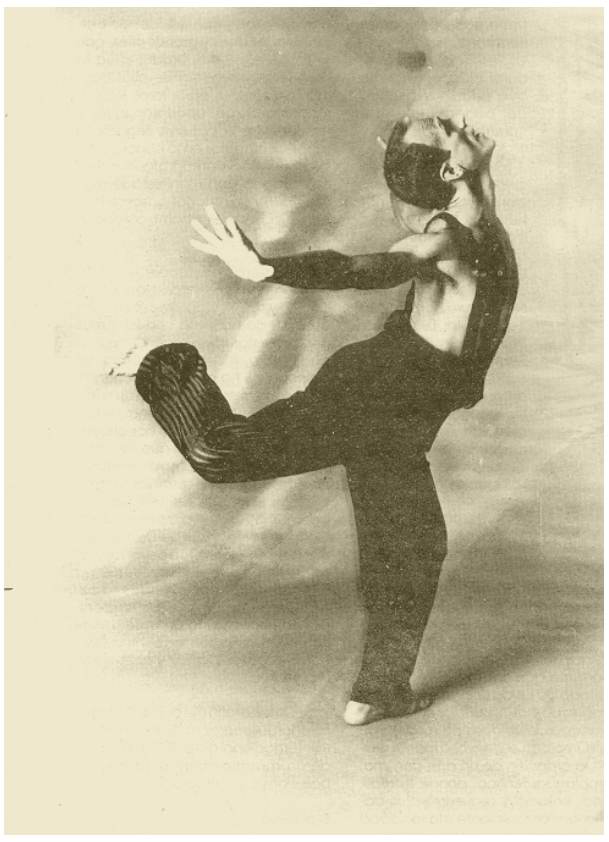
Otro bailarín del que es necesario enorgullecerse es de la gran figura internacional del ballet, Julián Calderón, maestro además de muchos bailarines costarricenses.

El público

El público costarricense como otro protagonista de nuestra pequeña historia de la danza, nos ha acompañado y nos ha estimulado. Me parece, sin embargo, que sería necesario investigar la relación de ese público con nuestro arte. ¿Qué sectores sociales acuden a nuestros espectáculos? ¿Qué los conmueve, qué piensan

cuando aplauden? ¿Se sienten identificados con lo que ocurre en el escenario? Aparte de que sabemos que el aplauso no siempre es un indicio de la calidad de la obra presentada.

Reflexiones sobre la técnica Graham.
Marta Avila



El primer contacto significativo que tuvo la danza moderna costarricense con la técnica Graham se dio en febrero de 1976, cuando la bailarina y maestra Yuriko Kikuchi impartió un seminario en el aula 16 de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica.

La presencia de esta ortodoxa maestra se realizó gracias a la gestión del Departamento de Danza de la Universidad Nacional, dirigido en esa época por Beberly Kitson. Esta experiencia unió a bailarines y estudiantes de danza con diferentes niveles, pero con un interés en común: conocer una manera de entrenar su suerpo distinta a la que se usaba en ese momento, especialmente en relación con el ballet clásico.

Este primer contacto con la técnica Graham, creó diferencias importantes en el joven movimiento de danza costarricense, ya que una de las agrupaciones (Danzacor, Iiderada por Rogelio López), decidió no adoptar esta técnica como entrenamiento.

Posteriormente, en 1982 Yuriko regresó a Costa Rica e impartió otro seminario, esta vez promovido por la directora de la Compañía Nacional de Danza, Elsa Flores, el cual se realizó en el Gimnasio Nacional con una amplia participación. Después, Tim Winger, otro discípulo de Martha Graham, dedicó varias temporadas de trabajo, elevando el nivel de los miembros de la Compañía Nacional de Danza.

Paralalo a estos hitos, algunos bailarines de las compañías Institucionales continuaron profundizando sus conocimientos en esta técnica por cuenta propia; vale destacar el Interés, especialmente, de Mimí González y Nandayure Harley.

A raíz del Intercambio Iniciado entre la Universidad de Michigan y la Universidad Nacional, con la firma de una carta de intenciones, el año pasado la comunidad nacional amante de la danza, pudo apreciar al bailarín Peter Sparling en un programa de solista, en el cual se observó la técnica en función de un intérprete.

Este año, como continuaciónde ese intercambio se realizó el ENCUENTRO CENTROAMERICANO Y DEL CARIBE PARA EL ESTUDIO DE LA TÉCNICA GRAHAM -COSTA RICA 93-,el cual nos ha permitido dentro de nuestro intenso trabajo cotidiano, reflexionar sobre varios aspectos de nuestra profesión.

El primero de ellos, y tal vez el más Importante, es la necesidad imperiosa en el ámbito docente de la capacitación permanente a los maestros de danza, ya que para cualquier profesional es de vital importancia estar en contacto con otros colegas y renovar su material de trabajo.

En esta oportunidad hemos contado con la presencia de Peter Sparling, un maestro de la técnica Graham, quien ha impartido un seminario dirigido no sólo a nuestros docentes, sino también a colegas de diferentes agrupaciones centroamericanas, lo que ha enriquecido aún más la experiencia.

En esta reunión de bailarines, coreógrafos, maestros y estudiantes, quienes durante quince días trabajaron intensamente en clases, sesiones de análisis, presentación de coreografías y conferencias sobre la historia de la danza de los países representados,se evidenció la avidez que existe en nuestro medio por actividades de esta índole.

Peter Sparling, ex solista de la Compañía de Danza de Martha Graham y actualmente director del departamento de Danza de la Universidad de Michigan, impregnó el ambiente de trabajo con su energía inagotable. Esa energía que es indispensable para que exista cualquier danza.

En sus Jornadas de trabajo el maestro retomó los principios de la técnica grahanlana. Fue a las bases para poder avanzar con mayor seguridad hacia propuestos desafiantes para todos, cada uno desde su nivel. Sparling recordó que Martha Graham con su técnica, obligaba a sus alumnos a ir más allá de sus posibilidades, creando una sensación de crecimiento permanente.

También Insistió en que cada bailarín trabajara su cuerpo con un sentido de orgullo, lo que los obligó a ubicar internamente el centro de donde emerge la energía. El encontrar su propio centro le permitirá, a cada Intérprete, conseguir una cualidad de movimiento desafiantemente elástico.

La técnica Graham, en sus postulados, exige al bailarín tomar conciencia del espacio para poder trazar dibujos de energía en él. Estos diagramas espaciales toman volumen y permiten al espectador disfrutar imágenes que van desde un felino hasta un personaje de la tragedia griego.

La coreógrafa que Inventó esta técnica lo hizo para darle vida a sus personajes o sentimientos, lo cual le imprimió un acento dramático a cada movimiento, creando en cada ejercicio dinámicas constantes. Estas dinámicas preparan al bailarín para competir contra la aplastante gravedad y crecer en el espacio.

Además de la composición rítmica que cada paso o variación tiene en sí mismo, esta técnica usa la energía en constantes juegos de oposición, que parten de la relación entre las caderas y la cintura escapular. Relación que permite salirse del centro para ir al punto más lejano. Por su parte, la interiorización que demanda el lenguaje Graham arroja movimientos viscerales para poder presionar el espacio con magnitud, y lograr ordenar el cuerpo en una armonía que ofrenda emociones a través de todos los músculos.

En esta cátedra del movimiento se trataron muchos otros aspectos de la filosofía del arte coreográfico, partiendo de lo que en vida dio una de las mujeres de nuestro siglo, que se puede situar a la par de Picasso o Stravinski, tanto por lo revolucionarlo de sus propuestas, como por lo vasto de su producción artística y su fuerte herencia académica.