



# Marco Le Maire, danza y masculinidades en Costa Rica

## Marco Le Maire, Dance and Masculinities in Costa Rica

### Marco Le Maire, dança e masculinidades na Costa Rica

*Ana Sofía Leiva Ramírez\**



**Resumen:** En este trabajo, se analiza la trayectoria de Marco Le Maire en la Danza Moderna, y cómo través de esta, entran en disputa las nociones hegemónicas de masculinidad persistentes a finales del siglo XX en Costa Rica. En este sentido, la metodología de investigación que se procura indaga y vincula de manera cualitativa la experiencia de Marco Le Maire con fenómenos más generales como la construcción de masculinidades, los límites que imponen sobre determinados sujetos y la manera en cómo estos los afectan. Finalmente, se busca aportar al conocimiento que se tienen sobre la danza costarricense como un espacio público de construcción y deconstrucción de diferentes nociones de masculinidad.

**Palabras claves:** historia; comunicación; Derechos Humanos; estudios de género; arte.



**Abstract:** This paper analyzes the trajectory of Marco Le Maire in Modern Dance, and how through it, the hegemonic notions of masculinity, persistent at the end of the twentieth century in Costa Rica, enter into dispute. In this sense, the research methodology implemented investigates and qualitatively links Marco Le Maire's experience with more general phenomena such as the construction of masculinities, the limits they impose on certain subjects, and how they affect those phenomena. Finally, the research seeks to contribute to the knowledge of

*Fecha de recepción: 18/02/2022 • Fecha de aceptación: 27/06/2022*

\* Costarricense. Bachiller en Historia, Universidad Nacional (UNA), sede Omar Dengo, Heredia, Costa Rica. Estudiante de la Maestría Académica en Ciencias Políticas, Universidad de Costa Rica (UCR), sede Rodrigo Facio, San José, Costa Rica. Investigadora independiente.  
 Correo electrónico: [ana.lera01@gmail.com](mailto:ana.lera01@gmail.com) ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9591-4873>

Costa Rican dance as a public space for constructing and deconstructing different notions of masculinity.

**Keywords:** history; communication; Human Rights; gender studies; art.



**Resumo:** Este trabalho analisa a trajetória de Marco Le Maire na Dança Moderna, e como, através dela, as noções hegemônicas de masculinidade persistentes no final do século XX na Costa Rica entram em disputa. Nesse sentido, a metodologia de pesquisa procurada investiga a experiência de Marco Le Maire e os vincula qualitativamente com fenômenos mais gerais, como a construção de masculinidades, os limites que elas impõem a certos temas e a maneira como os afetam. Finalmente, procura contribuir para o conhecimento da dança costarricense como espaço público para a construção e desconstrução de diferentes noções de masculinidade.

**Palavras chaves:** história; comunicação; Direitos humanos; estudos de género; arte.

## Introducción<sup>1</sup>

El presente trabajo tiene como principal fundamento visibilizar a los sujetos subalternizados de la historia de Costa Rica en el campo cultural de la danza; ya que, la mayoría de los estudios, sobre las manifestaciones dancísticas en Costa Rica, se han limitado al análisis de la técnica; pero la danza no es solamente esto. En ella se han reproducido valores culturales dominantes de la sociedad,<sup>2</sup> un conjunto de normas, actitudes y comportamientos. Según Oriol Marrugat, la danza se feminizó por mucho tiempo, por el hecho de ser una actividad «suave y delicada»; era afín a las cualidades otorgadas socialmente a las mujeres. Pero ¿qué pasaba cuando un hombre decidía ser bailarín en Costa Rica?

La investigación busca dar respuesta a la anterior interrogante y comprender cómo la Danza Moderna se constituyó en un espacio público de enfrentamiento de nuevas corporalidades, que permitió a su vez, el surgimiento de masculinidades diversas. Para ello, se emplea a Marco Le Maire<sup>3</sup> como sujeto destacado de la danza costarricense que, por dedicarse al baile, se convirtió en transgresor de las nociones de masculinidad de su época.

En síntesis, se busca rescatar la participación de este bailarín en la práctica de la Danza Moderna, a finales del siglo XX, para dar cuenta de las luchas que emprendió por incursionar en espacios casi prohibidos y emplear nuevos

1 La autora agradece a la Compañía Nacional de Danza (CND) de Costa Rica por sus observaciones y permiso para poder utilizar algunas de las fotografías contenidas en este artículo.

2 Oriol Marrugat, «Cuando danza y Género comparten Escenarios», *AUSART*, vol. 3, n.º 1 (2015): 61, <https://doi.org/10.1387/ausart.14406>

3 En las siguientes páginas se detallará más sobre quién fue Marco Le Maire.

movimientos con su cuerpo, que revalorizaron el papel del hombre tradicional. Desde esta perspectiva, la investigación considera la danza como un espacio que posibilitó la aparición diversas formas de masculinidad.

Le Maire, a partir del empleo de su cuerpo de diversas maneras en el movimiento de la danza, abre las puertas a la transformación de las masculinidades hegemónicas y pone en disputa las visiones tradicionales sobre el *ser* de un hombre varonil. Esto porque el cuerpo se utiliza en la cotidianidad como objeto de representaciones simbólicas, formas discursivas y prácticas disciplinares<sup>4</sup> para naturalizar un determinado orden social. Sin embargo, el cuerpo en la Danza Moderna tiene la capacidad de cuestionar esas corporalidades.

¿Cuáles elementos existen en la Danza Moderna que le permitieron a este bailarín la deconstrucción de determinadas formas de masculinidad? ¿Qué características debían de tener los hombres según la sociedad costarricense en la segunda mitad del siglo XX? y ¿cómo la Danza Moderna se constituyó en un espacio público de construcción de diversas masculinidades? son algunas de las preguntas que ayudarán a comprender el ambiente normativo en el que se insertó Le Maire y cómo el contexto no siempre lo valoró de la misma manera.

Como se verá en los apartados finales del artículo, el análisis de la trayectoria de este sujeto particular en la danza permite profundizar sobre esas estructuras y normas, en cuales se pensaba que los hombres no podían ser bailarines, porque el “serlo” iba en contra de las expectativas sociales, acerca de cómo deben comportarse los hombres. Marco cuestionó -como se ha dicho-, las nociones de masculinidad de su época, al incursionar en un espacio como la danza y por el movimiento de su cuerpo al bailar, a finales del siglo XX. En este proceso, se topó con mecanismos de censura, al ser vistos como “el otro” que no encajaba dentro del “deber ser” masculino. Se trata, finalmente, de un estudio para ejemplificar que la danza no es solo una profesión; la participación de los hombres en esta ha llevado a nuevas formas de pensar y entender la multiplicidad de identidades de las personas. La danza es un espacio de construcción de diferentes nociones de masculinidad.

## **Teorización de la danza y su aporte a la discursividad sobre el género**

Es importante en el desarrollo de la investigación, observar cómo las diferentes disciplinas, entrelazadas en un solo estudio, permiten ampliar el horizonte de análisis de los acontecimientos actuales y sus grandes raíces en el pasado. Por esto, se presenta a continuación un abanico de posibilidades desde estudios del cuerpo, la danza, el género, el arte gráfico y escénico, la desigualdad social, entre

---

4 Marrugat, 62.

otros, que en conjunto dan sustento a las propuestas planteadas en las páginas anteriores.

En este caso, teorizar sobre la danza es un elemento central de la investigación. Por esto, el artículo de Marrugat Oriol,<sup>5</sup> que apostó por el análisis sociológico que cuestiona la dicotomía existente entre hombres y mujeres presente en la danza, resulta crucial. Al igual que Pascual Itziar,<sup>6</sup> explica cómo la danza —especialmente la clásica— tenía valores fundamentales que implicaban la aparición de un cuerpo sometido a la obtención de esos objetivos —ser hombre/ser mujer—. Ambas autoras explican la sexualización que ha tenido el cuerpo en la danza y se preocupan por el análisis del papel social del cuerpo en las artes en general.

Se cuestionan en estos artículos, los principios que habían regido la danza academicista durante siglos y se da luz a una nueva danza, que rompe con los convencionalismos. En otros trabajos, sobre las personas pioneras en este nuevo enfoque como: Isidora Duncan, Loie Fuller, Ruth Denis, Ted Shawn —luego el Denishawn— Martha Gram, Charles Weidman, José Limón entre otros, que, en conjunto, dice el autor Jacques Baril,<sup>7</sup> crearon una inédita forma de expresión corporal que nace de la *transposición* del bailarín. Según este autor, la danza con estos bailarines crea un novedoso modo de expresión corporal y es de alguna forma, un fenómeno que tuvo, inicialmente, lugar en Estados Unidos, pero desde la década de los setenta se expandió por gran parte del mundo.

Estas dimensiones teóricas sobre las que se ha venido pensando la danza en general, han tenido como objetivo demostrar que la danza es un campo autónomo a partir de la demarcación de las posibilidades y limitaciones de su médium expresivo, es decir, este cuerpo emergente del movimiento libre.<sup>8</sup> Hay otros estudios que se dirigen a la construcción de las distintas corporalidades en la danza,<sup>9</sup> ubicándola como un arte que pone en evidencia la interrelación entre corporeidad y espíritu; donde, nuevamente, el movimiento es su clave principal. Es una apuesta por entender el lenguaje corporal de la danza más allá de la técnica. Radoslav Ivelic<sup>10</sup> plantea justamente lo anterior, pero añade que no todo movimiento está cargado de esta espiritualidad, según esta autora, el medio de

---

5 Ibid., 54-65.

6 Itziar Pascual, «Cuerpos femeninos en movimiento. Imágenes de la corporalidad femenina en la danza del siglo XX», *Acotaciones: Revista de Investigación Teatral*, n.º 15 (julio-diciembre, 2005): 1-12. <https://www.resad.com/Acotaciones.new/index.php/ACT/issue/archive/2>

7 Jacques Baril, *La Danza Moderna* (Barcelona. España: Ediciones Paidós, 1987).

8 Susana Tambutti, «Itinerario Teórico de la Danza», *Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, n.º 43 (2008): 11-26, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163219835001>

9 Valverde Gonzáles, *La construcción de la corporalidad en un grupo de bailarines: Análisis desde la Hermenéutica* (Tesis de Licenciatura en Psicología, Universidad Nacional, 2011).

10 Radoslav Ivelic, «El lenguaje de la danza», *Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, n.º 43 (2008): 27-33, <http://revistaathesis.uc.cl/index.php/RAIT/article/view/3704>

expresión específico de la danza es el paso danzable, y a partir de este, el cuerpo adquiere armonía.

De este mundo espiritual que se ha teorizado en la danza, de esta conquista del cuerpo a partir de un movimiento libre y que se encuentran en las artes en general, Vasili Kandinsky<sup>11</sup> señala que es subordinado o simplemente pasa por alto. Existe dentro de las artes para el autor, un cambio de rumbo de lo espiritual, una transformación profunda que se ve socavada por los fines puramente materiales y el arte pierde su alma. Para Kandinsky el arte trasciende lo puramente material, y se *transpone* a lo espiritual. Tal como se ha argumentado sobre la Danza Moderna, que se fundamenta en la expresión de los movimientos que deben nacer de los impulsos internos, desde lo espiritual, que posibilite así explorar un propio lenguaje.<sup>12</sup>

Por otra parte, en Costa Rica, muchos trabajos se dirigieron a problematizar lo propiamente técnico y práctico de la danza, como es el caso de los diferentes libros y artículos de Marta Ávila Aguilar.<sup>13</sup> Uno de sus principales aportes es el estudio que elabora sobre la influencia técnica y estética de la «danza del norte», en este caso con Martha Graham. También, recupera la historia institucional de la danza costarricense, tal como la fundación de las compañías de baile y documenta algunas de las coreografías más importantes. Ligia Barboza y Carmen Naranjo,<sup>14</sup> a través de la historia de vida de Mireya Barboza, explotaron igualmente, temas técnicos en los bailes costarricenses, en un trabajo de carácter biográfico.

Las ideas sobre los cuerpos como expresiones simbólicas, también se hacen presentes en la danza. En esta investigación, la danza deja de concebirse como simples movimientos para convertirse también en acciones y aún más, en expresiones simbólicas de cambio. La danza ha estado permeada por mucho tiempo de asimetrías, que forman parte de sistemas de diferenciación construidos bajo dicotomías —arriba/abajo, duro/blando, recto/curvo, entre otros—. Estos sistemas de diferenciación simbólica —según Pierre Bourdieu<sup>15</sup>— naturalizan una serie de eventos y elementos, que en sí mismas no son naturales. De forma

---

11 Kandinsky Vasili, *De lo espiritual en el arte* (España: GERSA, 1991).

12 Rossana Filomarino, «La técnica de Martha Graham», *Revista de la Universidad de México* (julio, 1986): 29-32, <https://www.revistadelauniversidad.mx>.

13 Marta A. Ávila, «35 Años de labor artística en Costa Rica Danza Universitaria (1978-2013)», *Revista ESCENA*, vol. 72, n.º 1 (2013): 90-98, <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena/article/view/14516>; Marta A. Ávila, «Danza y dramaturgo, sin dramaturgia nada se sostiene», *Revista ESCENA*, vol. 72, n.º 1 (2013): 76-82, <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena/article/view/14459>; Marta A. Ávila, «De la arqueología a la epistemología de la danza esencia en Costa Rica», *Ensayos Pedagógicos*, vol. 1 (2002): 199-205, <https://doi.org/10.15359/rep.1-1.14>; Marta A. Ávila, *Cuerpos dúctiles ante diversidad coreográfica. Compañía Nacional de Danza: 1979-2004* (San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura y Juventud y deportes, Dirección General de Cultura, 2004).

14 Ligia Barboza y Carmen Naranjo, *Una Vida para la Danza: Biografía de Mireya Barboza* (San José, Costa Rica: Editorial DISEÑO, 2000).

15 Pierre Bourdieu, *La Dominación Masculina* (Barcelona. España: Anagrama, S.A, 2000).

tal que se ha inscrito a la danza en estos sistemas de exclusión simbólicas como se verá en los siguientes apartados con el caso de Marco.

La sociedad, el Estado y la Iglesias, según establece Bourdieu, se aprovechan de las diferencias biológicas, —falo/vagina— que parecen estar «en el orden de las cosas» para crear una división entre lo que es «normal» y lo que no, y así ejercer la dominación, principalmente masculina. Pero estas diferenciaciones que se asumen como naturales y que permiten la dominación, abre una veta para hablar de una masculinidad que domina sobre las mujeres e incluso sobre los mismos hombres y otros grupos sociales.

Con respecto a las masculinidades, de manera general, existen múltiples formas, como plantea Raewyn W. Connell.<sup>16</sup> Pero hay un modelo de masculinidad predominante que es inherentemente histórico, y se hacen y rehacen con el transcurso del tiempo y pueden ser colectivas e individuales. Mauricio Menjivar<sup>17</sup> y Carlos Sandoval<sup>18</sup> son otros autores que advierten en el tema de cómo se construyen las identidades masculinas; las condiciones que socialmente pasan los hombres para llegar a «ser hombres», cada uno en distintos periodos para Costa Rica, desde el estudio de caso. Menjívar, por ejemplo, desarrolla su trabajo en la zona del Caribe costarricense de inicios de siglo XX. Además, realiza un análisis de estas masculinidades puestas a debate desde las propuestas teóricas de Pierre Bourdieu. Sandoval por otro lado, lo hace desde el fútbol.

En algunos estudios, la indagación de las masculinidades se dirige a la comprensión de los hombres como productos específicos de un sistema, donde se les enseña atributos, valores y conductas propias de un *deber ser* masculino, como se describió en el párrafo anterior. Las masculinidades buscan ampliar el espectro de lo que se entiende por “hombre” no únicamente a partir de una redefinición de roles sociales; sino entender las masculinidades desde la multiplicidad de identidades de estos hombres, como lo hacen Teresa Valdés, José Olavarría<sup>19</sup> y Eleonor Faur.<sup>20</sup> Este último sugiere que las masculinidades deben estudiarse también desde la perspectiva masculina, así como los diferentes espacios de la realidad social del *ser humano*: el mundo laboral, los espacios privados —como la familia—, entre otros.

---

16 Raewyn W. Connell, «Los cuerpos de los hombres», en: *Masculinidades*, ed. por Mauro Chávez (Ciudad de México, México: UNAM, 2003), 73-101.

17 Mauricio Menjivar Ochoa, *Masculinidades a debate* (San José, Costa Rica: FLACSO, 2010). Mauricio Menjivar Ochoa, «¿Son posibles otras masculinidades? Supuestos teóricos e implicaciones políticas sobre la propuesta de masculinidad», *Reflexiones*, vol. 83, n.º 1 (2004): 97-106, <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/reflexiones/article/view/11387>

18 Carlos G. Sandoval, «Forjando masculinidades», en: *Fuera de juego. Fútbol, identidades nacionales y masculinidades en Costa Rica*, ed. por Comisión Editorial de la Universidad de Costa Rica (San José, Costa Rica: EUCR, 2013), 128-159.

19 Teresa Valverde y José Olavarría, *Masculinidades, poder y crisis* (Santiago, Chile: FLACSO, 1997).

20 Eleonor Faur, *Masculinidades y desarrollo social, las relaciones del género desde la perspectiva de los hombres* (Bogotá, Colombia: Ltda, 2004).

En cuanto a Teresa Valdés y José Olavarría, la intención de sus trabajos es exponer que la masculinidad universal hegemónica está en crisis y de forma homóloga se está desarrollando una multiplicidad de identidades masculinas. Este texto resalta la idea de que diferentes hombres contribuyen con versiones alternativas de masculinidad; por tanto, no se puede generalizar y pensar en una única masculinidad, sino interseccionada.

El auge de los estudios sobre el género en la segunda mitad del siglo XX permitió renovar la forma en que se venía analizando a la sociedad, y una de las interrogantes por las que abogan estos estudios es el cuerpo, un tema crucial dentro de los estudios de la danza. Un cuerpo sexuado sujeto a las necesidades sociales y culturales. Pedraza G, Zandra<sup>21</sup> por ejemplo, expone un conjunto de trabajos entorno a «cómo pensamos el cuerpo». Su idea es identificar, de qué forma se ha tratado el cuerpo en América Latina desde el siglo XIX hasta el siglo XXI. De este trabajo, se puede inferir que: los estudios del cuerpo en Latinoamérica se han orientado a las esferas educativas, en especial a la pedagogía, así como a otros temas que relacionan el cuerpo con los procesos de higienización, o el cuerpo como territorio.

Los trabajos de Judith Butler<sup>22</sup> de finales del siglo XX, han sido fundamentales para entender las teorías de género. En el texto, *Deshacer el género*, trabaja las problemáticas del diagnóstico. Su eje temático parte de si se es o no posible diagnosticar y des-diagnosticar el género. Sin embargo, uno de los aportes más significativos de esta autora para el presente trabajo es la consideración que se hace de las corporalidades. Butler considera que, las distintas corporalidades no deberían ser consideradas como un síntoma o elemento a diagnosticar sino, concebirse como una de las tantas formas humanas de determinar el propio género.

En este texto, Butler lo que realmente hace es cuestionar la normalidad, lo que se concibe como «normal» y cómo todo aquello que no encaje dentro de esto es considerado como una desviación. Michel Foucault<sup>23</sup> es otro de los teóricos que han trabajado sobre cómo se determina lo anormal; desde el cuerpo y las corporalidades. En un artículo de su libro *Vigilar y Castigar*, llamado «Disciplina: los cuerpos dóciles», plantea una serie de ejemplos de instituciones desde donde se desarrolla una nueva «microfísica del poder» expresada en el cuerpo; para Foucault, ha habido, en el transcurso de la historia, todo un descubrimiento del cuerpo como objeto y blanco de poder, así el cuerpo se manipula, se le da forma, se educa, obedece, responde, y se vuelve hábil.

---

21 Zandra G. Pedraza, «Políticas y estética del cuerpo la modernidad en América Latina» (Congreso Latinoamericano y Caribeño de Ciencias Sociales, FLACSO, 2006).

22 Judith Buler, *Deshacer el género* (Barcelona. España: Paidós Ibérica, 2006).

23 Michel Foucault, «Disciplina: los cuerpos dóciles», en: *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* (Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI, 2003), 124-144.

Ahora bien, ser sobre todo cuerpo —dice Ricardo Llamas<sup>24</sup>— significa abandonar la posibilidad de existir en esferas distintas de lo material. Este autor, en su artículo la *Reconstrucción del cuerpo homosexual en tiempos de SIDA*, discute sobre la hipercorpolarización —la reducción de categorías humanas a lo corpóreo— en el caso particular de los cuerpos homosexuales. Empieza entonces, hablando que en el siglo XIX se desarrollaron, nuevas categorías humanas que se perciben como un peligro social.

Los textos anteriores llevan sin duda, a pensar las desigualdades generadas por estos sistemas de exclusión simbólica, que puede expresarse de múltiples formas y en muchas direcciones. Así, los trabajos de Zygmunt Bauman<sup>25</sup> ayudan a entender por qué se permitió la censura a Marco Le Maire como bailarín, cómo es que se justifica la apatía hacia él. Porque la violencia hacia todo aquello que es diferente, dice Bauman, es justificada y es aplaudida, pues se está restaurando el orden de lo normal, es un deseo por vigilar esos cuerpos que ahora son sospechosos, pues escapan —como es el caso de Marco— del *deber ser* masculino de su época. Este caso en específico sobre Marco da cuenta de cómo las lógicas de «ser un hombre» son instituidas social e inherentemente generan dinámicas de exclusión.

Sin duda, el estudio de la danza en Costa Rica aún tiene más que contar, los párrafos anteriores muestran las posibilidades de análisis que las artes en general otorgan para el estudio de la sociedad y su impacto inmediato en procesos y problemáticas tan importantes como lo puede ser hoy en día la diversidad de identidades de las personas.

## Métodos y procedimientos para el análisis en la Danza Moderna

El enfoque de tipo cualitativo para una investigación en la danza hace posible el abordaje de la experiencia de los bailarines, no pretende generalizarla, sino profundizar en esta con el caso de Marco Le Maire. Se trata de un trabajo localizado que de manera interpretativa busca reflexionar acerca de la masculinidad hegemónica, los límites que impone y la manera en que afecta a este sujeto, así como una mirada a estos espacios que posibilitan masculinidades diversas; de forma tal que, se contribuya a entender problemáticas mayores como es el caso de las desigualdades, es decir, que tenga vinculaciones con otras realidades.

Por esto, el estudio de caso como método de investigación resulta pertinente, pues se trabajó a profundidad la trayectoria de Marco en la danza, lo cual implicó entrar en detalle en el contexto. Cuando el método se posiciona sensible al contexto -como en este caso- de lo que se ocupó es de un análisis sistemático

24 Ricardo Llamas, «La reconstrucción del cuerpo homosexual en tiempos de SIDA», *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, n.º 68 (1994): 140-171, <https://reis.cis.es/REIS/jsp/REIS.jsp?opcion=revistas&numero=68>

25 Zygmunt Bauman, «¿Son peligrosos los extraños?», en: *Daños colaterales, desigualdades sociales en la era global* (México: FCE, 2012), 75-100.

de algunos de elementos que permitieron a Marco Le Maire constituirse en sujeto disruptivo.

Es importante tomar en cuenta que el carácter disruptivo no existe *a priori*, por lo cual, volver al pasado es fundamental en tanto ahí se comienzan a configurar esas actitudes que se van articulando en el curso de la danza. La intención principal de emplear este método es intentar comprender algunos de los elementos que influyen en la formación de masculinidades, que suponen también en este trabajo, un conjunto de experiencias que permiten ahondar en el conocimiento que se tiene acerca de la Danza Moderna en Costa Rica.

Las técnicas de ejecución de dicho método se sustentaron —en un primer momento— en el estudio bibliográfico, la consulta referenciada de noticias de periódicos como *La Nación*, que se empleó para rescatar la figura pública de Marco Le Maire, como se verá más adelante, así como el uso de archivos privados facilitados por las personas cercanas a él, como el caso de algunas fotografías. La fotografía, en esta investigación, es una prueba documental, que legitimó el momento en el que el bailarín expresa en sus movimientos un cuerpo diverso. Como se considerará más adelante, el modo de ser de la danza es efímero, por tanto, la foto captura ese instante de trasgresión y le da perpetuidad en el tiempo.

Las imágenes que transmiten las fotografías de este trabajo son espontáneas, como espontáneo fue el movimiento de sus cuerpos al bailar. No hay un sentido dístate ni rígido que se muestre como una imagen congelada; la fotografía se presenta acá como un refuerzo de la transgresión de Marco al bailar, es un instante captado que se rebela hoy como una evidencia de lo que fue su disruptividad. De esta forma, la primera etapa metodológica contó con la técnica de interpretación o análisis del contenido de la prensa, artículos, textos y fotos, para identificar de manera sistemática y objetiva características específicas dentro de ellos.

Seguidamente la investigación incluyó las entrevistas no estructuradas de diversos bailarines a los que se le suman familiares y personas cercanas a Marco. Emplear a los demás bailarines y allegados como fuente oral, le permite a este trabajo construir un relato intencionado que no se corresponde automáticamente con la realidad, pero sí posibilita reconstruir el pasado de forma objetiva, mediante la formulación previa de temas que permitieron una narrativa conversacional entre el investigador y el entrevistado —un diálogo comunicativo—, evitando las estructuras inflexibles de las guías de preguntas.

Por último, una sistematización que posibilitó la contrastación de las teorías y análisis ya expuestos, con los datos más empíricos hallados en las entrevistas, la prensa y fotografías. Es importante destacar que la danza tiene diferentes formas de registro. Con respecto a otras disciplinas, en la danza no abundan los escritos, por esto es usual escuchar que uno de los problemas que tiene su estudio en Costa Rica, es que las muchas personas profesionales en esta área no

se han preocupado por dejar testimonio escrito de lo que hacen. Sin embargo, en algunas ocasiones esto devine de la imposibilidad de ampliar los marcos de referencias con los que se enseña a investigar.

En la danza costarricense el registro de su trabajo se ha realizado primordialmente en la fotografía, los videos, los testimonios orales de quienes participan; tanto el bailarín como su público, entre otros. Así, podría decirse que este trabajo se compromete con la interpretación de la experiencia de estos sujetos, a la vez que se reflexiona sobre el aporte de la Historia en la preservación del legado artístico de los mismos, y en este caso en particular sobre Marco Le Maire. La experiencia de estos bailarines y sus creaciones artísticas son el medio de preservación de la memoria, del registro de su trabajo, y esta investigación busca dar cuenta de esto.

Plantear la necesidad de incorporar la perspectiva histórica en objetos de estudio como las artes es necesaria, no solo porque se fomenta la transdisciplinariedad en términos metodológicos o teóricos, sino, porque estas apuestas investigativas de la historia hacia las artes valoran como en este caso, las existencias de las luchas de sujetos que en ocasiones son desconocidas o pasan inadvertidas, como lo fue Marco. Siempre que se pueda, en cualquier investigación, partir del supuesto de que los fenómenos sociales surgen de la complejidad de un mundo cambiante, obliga a estimar dichos fenómenos interconectados con otros. Las problemáticas de investigación desde perspectivas más amplias, reconoce paradigmas y métodos que contemplan la multicausalidad de los fenómenos. De ahí, una de las consideraciones de este trabajo por tomar en cuenta el abordaje de diferentes teorías, fuentes y sujetos.

## **Una figura disruptiva: Marco Le Maire en la danza costarricense**

Marco o «Marquito» como le decían sus amigos, se entregó al baile, nació para ser bailarín, y aunque su vida fue muy corta, logró ser un pionero de la Danza Moderna en Costa Rica. Así, Marco «que tenía una inteligencia corporal, unas condiciones espectaculares, unas habilidades, unas destrezas, y aptitudes excelentes para la danza»,<sup>26</sup> abrió paso a una nueva forma de expresión con el movimiento de su cuerpo.

Marco empezó a bailar desde muy joven, cuando aún era alumno del Liceo de Costa Rica, con la ayuda de Mireya Barboza, una costarricense que hizo su carrera en el extranjero y regresó a finales de 1968.<sup>27</sup> Esta bailarina, inquieta por la ausencia de danza se dispuso a formar el Ballet Folclórico a inicios de los años setenta, posteriormente tuvo lugar el Taller Nacional de Danza<sup>28</sup> y el

---

26 Entrevista realizada a la bailarina Nandayure Harley, el 25 de febrero de 2019.

27 *La Nación*, «La bailarina innovadora que ya no baila», 6 de setiembre de 1981, 2A.

28 Ligia Barboza y Carmen Naranjo, *Un vida para la danza: biografía de Mireya Barboza* (San José, Costa Rica: Editorial DISEÑO, 2000), 65.

Ballet Moderno de Cámara. Para 1979 se creó por decreto ejecutivo la Compañía Nacional de Danza adjunta al Ministerio de Cultura Juventud y Deportes.<sup>29</sup>

Costa Rica era para los años sesenta, el escenario de la Danza Moderna. Mireya Barboza se había convertido en la visionaria que como bien decía, «la Danza Moderna en nuestro medio surgió en 1968, cuando yo llegué al país después de mis estudios y experiencias en Europa, Estados Unidos y México».<sup>30</sup> Era una danza crítica cuya técnica se acercaba a la autonomía del cuerpo. «No se trataba de tener que hacer una danza decorativa y de línea, sino relacionada con lo que la gente vive, lo existencial, la muerte y la libertad».<sup>31</sup> Germinaba así, una nueva forma de expresión con la Danza Moderna —ver figura 1—.

**Figura 1.** «El pájaro del crepúsculo» de Elsa Flores



**Fuente:** Marta Ávila Aguilar, *Cuerpos dúctiles ante diversidad coreográfica, Compañía Nacional de Danza: 1979-2004* (San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura y Juventud y Deportes, Dirección General de Cultura, 2000) 86.

**Nota:** La fotografía, captura una escena de la obra: «El pájaro del crepúsculo» de Elsa Flores de 1982, el elenco de la coreografía estuvo a cargo de: Vera Araya, Sol Carballo, Nandayure Harley, Julieta Giménez Marco Le Maire, Patricio Primus, Francisco Ramírez, Isabel Saborío, Sandra Spetch. En la imagen se observa a Marco Le Maire de pie inclinado, mirando a una mujer.

Un domingo 6 de setiembre de 1981, el periódico *La Nación* publicaba: «Mireya, conductora y maestra, se le debe la formación de elementos que hoy son piezas fundamentales en la Danza Moderna en el país, como son los casos

29 *La Nación*, «No saben si la Compañía Nacional de Danza será creada por ley o decreto», 30 de junio de 1979, 2A. Elena Gutiérrez, «Era necesario crear la Compañía Nacional de Danza», *La Nación*, 6 de agosto de 1979, 4B.

30 Lorna Chacón, «Infatigable Pionera», *La Nación*, 28 de noviembre de 1991, 2A.

31 Jorge Coto, «Danza: dos horas diarias con la experiencia de Yuriko Kikuchi», *La Nación*, 7 de febrero de 1982, 2.

de Marcela Aguilar, Marco Le Maire, Nandayure Harley, Norma Jiménez, Elena Flores», entre otros. Unos renglones más abajo el mismo periódico menciona: «Marco Le Maire es posiblemente un fruto de las inquietudes que Mireya enfatiza día a día en sus bailarines: la creatividad».<sup>32</sup> De manera que, Marco empezó a manejar nuevas técnicas como la Graham<sup>33</sup> —ver figura 2— con Mireya Barboza. «Mireya —decía Marco en una entrevista para *La Nación*— me enseñó a ser dueño del espacio, a no tenerle miedo al vacío, a cubrir la técnica con mi personalidad, a hacer mío el escenario».<sup>34</sup>

**Figura 2.** «Recuerdo» de Nandayure Harley



**Fuente:** Marta Ávila Aguilar, *Cuerpos dúctiles ante diversidad coreográfica*, *Compañía Nacional de Danza: 1979-2004* (San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura y Juventud y Deportes, Dirección General de Cultura, 2000), 86.

**Nota:** En la imagen se puede ver a Marco Le Maire siendo abrasado y de cuclillas en una obra de Nandayure Harley llamada «Recuerdo» de 1982. El elenco de la coreografía estuvo a cargo de: Vera Araya, Isabel Saborío y Marco Le Maire.

Manejó en sus obras e interpretaciones una gran calidad técnica y proyección, que lo llevó a ganar, en varias ocasiones, el premio a mejor coreógrafo y

32 *La Nación*, «La bailarina innovadora que ya no baila», 6 de setiembre de 1981, 2A.

33 La técnica de Graham es un estilo de movimiento de Danza Moderna y una forma de enseñar danza creada por la bailarina y coreógrafa estadounidense Martha Graham a inicios del siglo XX y se extiende en gran parte del mundo a finales del mismo siglo. Artículos de periódico como Roció Fernández de Ulibarri, «Compañía Nacional De Danza, un ave fénix en escena», *La Nación*, 28 de noviembre de 1982, 2A, evidencian la llegada de esta técnica a Costa Rica.

34 Roció Fernández de Ulibarri, «Le Maire, el primer bailarín de la Compañía Nacional», *La Nación*, 2 de mayo de 1982, 2.

bailarín nacional.<sup>35</sup> Fue entonces, en los albores de los años setenta que se abre campo un nuevo espacio que posibilitaba la expresión libre del cuerpo<sup>36</sup> a través de la Danza Moderna. Porque, «puede decirse que el movimiento de Danza Moderna en el país ha llegado a su mayoría de edad»<sup>37</sup> en este periodo.

## La Danza Moderna como motor de cambio

La Danza Moderna como modo de expresión corporal, nace de la *transposición* del bailarín<sup>38</sup>, es decir, el bailarín logra sobreponerse a la técnica y con esto confronta las normas implícitas que prevalecían en algunos bailes y técnicas como el Ballet donde, por ejemplo, se refuerza la idea de un cuerpo esbelto — como es el caso de las mujeres— suave, ágil, virtuoso, «recogiendo el cabello de moño, guardando el abdomen, en definitiva, un cuerpo de idénticas, pues idénticas son las formas corporales de los bailarines en un mimético cuerpo de baile de ballet».<sup>39</sup>

En cambio, con la Danza Moderna, el cuerpo y sus movimientos tienen un nuevo significado, porque irrumpen con las posiciones del sentido físico y social del “ser hombre o mujer”. En la Danza Moderna los cuerpos de los bailarines y la danza en sí misma no tienen género. «La danza no es para hombres o para mujeres, la danza es para todos. Tenemos un cuerpo hecho para moverse».<sup>40</sup> Porque, lo que le interesa a la Danza Moderna es el movimiento y el cuerpo mismo como un espacio de expresión y no de la confirmación de un género. De manera que, se pasa del «ballet que es bello [...] pero estrictamente jerárquico, de princesas y príncipes, que defiende por esencia la división de hombre por un lado y mujer por el otro»<sup>41</sup> a una danza que elimina el género del movimiento de su cuerpo.

Es por esto por lo que Marco Le Maire como, uno de los pioneros en la Danza Moderna,<sup>42</sup> a finales del siglo XX se convierte en un sujeto transgresor porque hay un nuevo lenguaje en el cuerpo de los hombres que la Danza Moderna logra expresar muy bien. Le permite, además, *transposicionarse* llenando sus movimientos de un sentido espiritual,<sup>43</sup> libre de los esquemas que constantemente agrupan a las personas en características binarias —falo/vagina, fuerte/débil, alto/bajo entre otros— que justifican estereotipos, roles sociales, y

35 *La Nación*, «Reunidos en San José los suscritos, integrantes del Jurado de los PREMIOS DE DANZA, TEATRO NACIONAL 1977», 29 de enero de 1978, 5B; *La Nación*, «Distinguen a mejores jóvenes coreógrafos», 20 de diciembre de 1983, 2A.

36 *La Nación*, «La expresión libre a través del movimiento», 30 de septiembre de 1978, 6C.

37 *La Nación*, «Segunda temporada de danza», 29 de julio de 1979, 4B.

38 Jacques Baril, *La Danza Moderna* (Barcelona, España: Ediciones Paidós, 1987), 1-9.

39 Itziar Pascual, «Cuerpos femeninos en movimiento. Imágenes de la corporalidad femenina en la danza del siglo XX», *Acotaciones: Revista de Investigación Teatral*, n.º 15 (julio-diciembre, 2005): 6, <https://www.resad.com/Acotaciones.new/index.php/ACT/issue/archive/2>

40 Entrevista realizada a la bailarina Nandayure Harley, el 25 de febrero de 2019.

41 Entrevista realizada a la bailarina Sol Carballo, el 27 de marzo de 2019.

42 *La Nación*, «Marco Le Maire», 27 de enero de 1978, 25A.

43 Kandinsky, *De lo espiritual en el arte* (España: GERSA, 1991).

formas de ser específicas de los hombres y las mujeres.<sup>44</sup> Marco, lograba en sus movimientos no solo expresar la técnica Graham de la Danza Moderna, llamada en varias ocasiones por Marta Ávila como «La influencia del Norte»,<sup>45</sup> —ver figura 3— sino que la trasciende, mostrando su mundo interior a través de las acciones de su cuerpo al bailar, es decir, la conquista de sus propios movimientos de este sentido espiritual que hay en las artes.

**Figura 3.** «Móvil» de Mireya Barboza



**Fuente:** Marta Ávila Aguilar, *Cuerpos dúctiles ante diversidad coreográfica*, *Compañía Nacional de Danza: 1979-2004* (San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura y Juventud y Deportes, Dirección General de Cultura, 2000), 79.

**Nota:** En la fotografía se observa a Marco Le Maire en una coreografía de Mireya Barboza de 1980, llamada «Móvil». El elenco de la coreografía estuvo a cargo de: Elsa Flores, Gerardo Chávez, Mimi González, Nandayure Harley, Marco Le Maire, Ana Pérez, Laura Pérez, David Rosales, Mercedes Vaughan.

---

44 Bourdieu Pierre, *La dominación masculina* (Barcelona, España: Anagrama, 2000).

45 Marta A. Ávila, «De la arqueología...», 199-205; Marta A. Ávila. «Danza y dramaturgo...», 76-82.

Y es que se pensaba que los hombres en la danza no ejercían el rol establecido por la masculina hegemónica,<sup>46</sup> esto porque el cuerpo sufre una forma específica de ser, que le dice a un hombre, por ejemplo, que debe desarrollarse en trabajos manuales pesados que impriman sobre su cuerpo una fuerza, una resistencia, cierto grado de insensibilidad y rudeza,<sup>47</sup> y no en un espacio como la danza que se asumía como delicado. Pero Marco trasgredió esas nociones al bailar, y al hacerlo evidenció que no existe una masculinidad universal hegemónica, sino multiplicidad de identidades, una diversidad de experiencias que no comprenden únicamente al “hombre blanco”, también incluye todas las posibilidades y formas de ser.<sup>48</sup> En referencia a Marco, la bailarina Nandayure Harley establece lo siguiente:

Era un bailarín con unas condiciones maravillosas, con una gran potencia y pasión. Tenía una energía maravillosa, se entregaba a los personajes, se metía en ellos [sic], los desarrollaba y lograba siempre definirlos y caracterizarlo [...] él siempre les sacaba brillo y los convertía en personajes únicos bailados por él. Era un gran bailarín con una limpieza técnica con una potencia y una fuerza interpretativa<sup>49</sup> [...] que realmente transmitía el personaje que estuviera haciendo cualquiera que fuera.<sup>50</sup>

Marco y su forma de bailar entonces, no eran una secuencia pre-configurada de movimientos, «era una Danza Moderna, entonces se movía en el suelo, él se movía [...] se arrastraba por el suelo»,<sup>51</sup> aspiraba a un movimiento natural. Porque cuando bailaba conquistaba —en palabras de Itziar Pascual— su mundo interior, ese que no está cargado de reglas. Al bailar se trasciende la norma que encasilla a las personas en espacios reducidos que otros bailes refuerzan, que dan pie a la discriminación y a la reproducción de estigmas de lo que debe ser un hombre a nivel social. Pero es la danza, y particularmente la Danza Moderna, que en Costa Rica comenzó a inicios de los años setenta, que se lograron recuperar las vivencias del mundo interior que permitieron la manifestación de masculinidades diversas.

Le Maire enfrentó los límites corporales que hasta el momento fueron posibles para los hombres. Le dio a su cuerpo una nueva mirada que reivindicaba su naturaleza corporal. Porque el gesto espontáneo sin artificio técnico, la improvisación, el cuerpo desnudo de presencia y de vestidos sencillos que se hallaba en la Danza Moderna ofrecía un cuerpo que no se esconde, sino que se muestra

46 Oriol Marrugat, «Cuando danza y género comparten escenarios», *AUSART*, vol. 3, n.º 1 (2015): 54-65, <https://doi.org/10.1387/ausart.14406>.

47 Raewyn W. Connell, «Los cuerpos de los Hombres», 73-101.

48 Valverde y Olavarría, *Masculinidades, poder y crisis*.

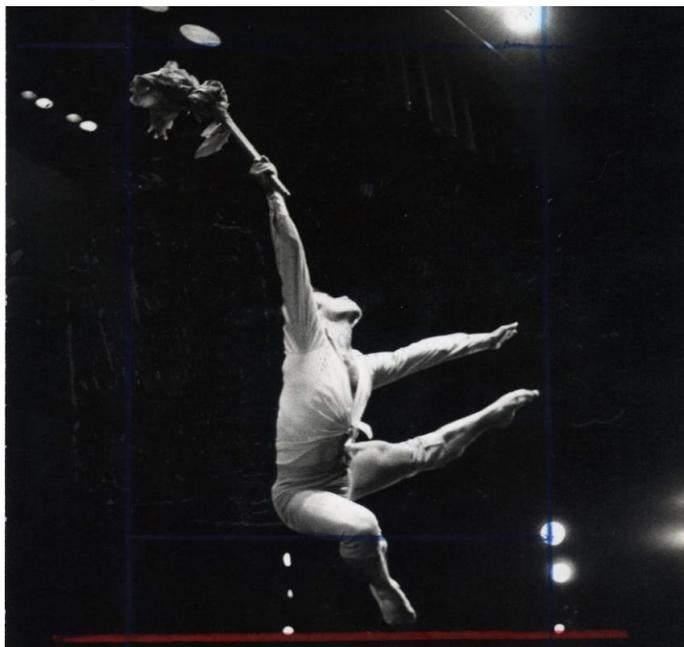
49 Entrevista realizada a la bailarina Nandayure Harley, el 25 de febrero de 2019.

50 Entrevista realizada a la bailarina Mimi Gonzales, el 6 de marzo de 2019.

51 Entrevista realizada a Nora Flores, el 13 de marzo de 2019.

tal cual es —ver figura 4—. <sup>52</sup> Surgió a finales del siglo XX en Costa Rica, un movimiento de lo más profundo del sentimiento, así como una libertad coreográfica y experimental sin límites y prejuicios. <sup>53</sup>

**Figura 4.** «Juan Santamaria» de Elena Gutiérrez



**Fuente:** Archivo privado de Álvaro Marengo.

**Nota:** En la imagen se puede ver a Marco Le Maire en un salto. La foto corresponde a una coreografía de 1979 de Elena Gutiérrez llamada «Juan Santamaria» de la Compañía Nacional de Danza y fue protagonizada por Mimi Gonzales y Marco Le Maire.

## **Masculinidades: un análisis desde el cuerpo en la danza**

Con el pasar del tiempo, ha persistido la idea de la moral concebida como el fundamento del orden social que trasciende la historia y que, por tanto, es inamovible, se presenta como el baluarte de quienes abogan por detener las transformaciones sociales que afectaran las identidades genéricas. <sup>54</sup> Por esto, han existido oficios permitidos para los hombres y otros que son condenados por la misma mirada patriarcal que los tacha de inmundicia. En tanto un hombre se mueva dentro de los oficios que le son permitidos, afianza su virilidad, su

---

<sup>52</sup> María P. Brozas y Miguel Pedraz, «La diversidad en la danza contemporánea: una mirada retrospectiva al siglo XX», *Arte Individuo y Sociedad*, vol. 29, n.º 1 (2017): 77, <http://dx.doi.org/10.5209/ARIS.51727>

<sup>53</sup> *Ibid.*, 79.

<sup>54</sup> Patricia Alvarenga Venutolo, *Identidades en disputa. Las reinventaciones del género y la sexualidad en la Costa Rica de la primera mitad del siglo XX* (San José, Costa Rica: EUCR, 2012), 6.

heterosexual y todas aquellas características mentales y corporales propias de los «de este deber ser masculino». Existió en la segunda mitad del XX una masculinidad que se oponía a otras posibilidades de «ser».

La sociedad costarricense de finales del siglo XX no era ajena a las ideas que colocan al hombre como el fuerte, carente de sensibilidad, que van consolidándose en tanto puede hacer menos a otras personas. Es por esto, que predominaban prejuicios sobre aquellos hombres que se desarrollaban en espacios diferentes. Los hombres que no se dedicaron a reivindicarse como tales en prácticas, que reflejen claramente con su imagen de «varón», eran mal vistos. Por tanto, un bailarín en este periodo era un cuerpo desobediente y sospechoso, que no calzaba dentro de la doctrina de ser un hombre de «verdad».

La transgresión de estos sujetos por desarrollarse en nuevos espacios y oficios, ajenos a los que la masculinidad tradicional establecía, se percibieron como una falta a la moral social. Y fue justamente la percepción de su diferencia lo que sirvió para justificar la violencia que sufrió. Por esto Marco, que si bien, en la danza como tal y en el ejercicio de la Danza Moderna, tuvo la posibilidad de liberarse, de abrirse a corporalidades diferentes manifestadas más allá del propio movimiento— particularmente el movimiento danzable —,<sup>55</sup> inmediatamente fue censurado. Un ejemplo de estas ideas se observa en el testimonio de la bailarina Mimi Gonzáles —ver figura 5—:

Un día estábamos [...] haciendo una función en la Reforma y estábamos bailando una coreografía de Elena Gutiérrez que se llamaba Brindis, y Brindis tenía un personaje que era la muerte como la representan los mejicanos que es la calaca con una máscara y un vestido, y Marco era la muerte. Y hacía un personaje bellissimo, era espectacular lo que hacía, había más personajes por supuesto, pero él era el personaje principal y estábamos bailando y de un momento a otro el quedó solo en el escenario bailando y los reos empezaron a burlarse de él, a reírse porque tenía vestido y porque tenía pelos en las piernas verdad, no tenía mayas, Marco no soportó y se fue del escenario.<sup>56</sup>

---

55 El movimiento danzable le dio a Marco la capacidad de «revelar» los sentimientos humanos vividos y trasfigurados. Véase: Ivelic Radoslav, «El leguaje de la danza», 27-33.

56 Entrevista realizada a la bailarina Mimi Gonzalez, el 6 de marzo del 2019.

**Figura 5.** «Brindis». Coreografía de Elena Gutiérrez, bailan Marco Le Maire



**Fuente:** Fotografía de Carlos Jinesta disponible en: Marta Ávila, «Lenguajes coreográfico en la danza costarricense de los años noventa», *ESCENA. Revista de Artes*, vol. 45, n.º 1 (2000): 31-38.  
**Nota:** En la imagen, Marco Le Maire. La foto corresponde a una coreografía de 1984 de Elena Gutiérrez llamada «Brindis». El elenco estuvo a cargo de: Hanzel Escalante, Maví Figueres, Irene Dobles, Mimi González, Francisco Ramírez y Marco Le Maire.

Entonces, si por un lado Marco encontró en la Danza Moderna un camino de liberación, de construcción de una nueva identidad, también se iba a topar con mecanismos coercitivos que lo empujaran a calzar de nuevo en esas estructuras o moldes de los que había logrado escapar. Burlarse de él porque tenía vestido, reírse de sus piernas con vellos, son algunos de estos mecanismos de sanción que desplazaron y censuraron a Marco como individuo que no se ajustó a la norma, tal como el testimonio anterior lo evidencia; porque, además, en la danza, no es simplemente el bailarín quien está en juego, ni siguiera la totalidad de la danza en sí, sino que también forman parte de ella quienes no ejecutan el baile,<sup>57</sup> el público en este caso.

La danza *es*, en la medida en que involucra todas las partes en las que se desarrolla, en otras palabras, el bailarín, se complementa como un todo con el escenario donde el público también forma parte de este. De tal manera que, Marco al bailar establecía una relación con el público en ese momento definido cuando se presentaba, ni antes ni después, porque el modo de ser de la danza es efímero y es cuando es.<sup>58</sup> Entonces «hay una relación muy clara del cuerpo en el escenario y lo que se quiere decir [...] de explicar y de profundizar las grandes pasiones del hombre en relación con mundo moderno en el que se desarrollaba».<sup>59</sup>

57 Adrián Guzmán, «La danza... siempre la danza», *Revolución del Cuerpo, la Elocuencia del Gusto* (D.F., México: INAH, 2016), 286.

58 *Ibid.*, 294.

59 Entrevista realizada Nandayure Harley, 15 de mayo de 2019.

«Las contracciones que le daban la oportunidad de poder expresar grandes pasiones [...] la liberación de la contractura para proyectar excéntricamente en el cuerpo y en el espacio los sentimientos, las emociones y sensaciones»,<sup>60</sup> que, como se estableció al inicio del trabajo, dieron lugar a la antítesis del orden corporal, gestado con el Ballet en el siglo XVIII,<sup>61</sup> le consentían a Marco disputar las representaciones hegemónicas del cuerpo de un hombre, y hacía que el público también formara parte de esa transgresión que se estaba dando con el movimiento de su cuerpo al bailar. Porque como ya se dijo, hay una relación entre lo que el escenario muestra y lo que el público observa.

Por eso, no podría pensarse exclusivamente a la técnica de la Danza Moderna como único medio para la transgresión, también lo hace en el momento en que la danza se vuelve un espectáculo en vivo donde el público es parte de ese momento y puede reaccionar de manera positiva y/o negativa. Este discurso de la Danza Moderna como un espacio de ruptura corporal que escapa de las normativas de género tiene impacto porque se produce en el momento mismo del cambio, cuando Marco bailaba. Marco en la Danza Moderna rompió los parámetros de percepciones a las que estaba acostumbrado el espectador.<sup>62</sup>

En este caso el público de Marco, por un lado, lo aplaudía y lo posicionaba como pionero de la Danza Moderna, pero por el otro lo excluía. Hay una parte del público que, en lugar de dar espacio a la transgresión, censura esa posibilidad de liberación que la Danza Moderna le proporciona. Esas personas de alguna manera fueron los representantes de las nociones patriarcales de la masculinidad tradicional de su época. Las burlas, los chistes y la mofa son los medios de censura por quebrantar en la danza los límites del cuerpo aceptado para un hombre. Porque este desafío que implica la posibilidad de ser diferente iba en contra de lo reglamentado y lo normal para la sociedad costarricense de finales del siglo XX.

Por eso Marco, fue ridiculizado y a fin de ser extraño, —según plantea Zygmunt Bauman— se consideró como un ser bizarro cuyas intenciones y reacciones podrían ser completamente distintas de las que tienen las personas “normales”. Va creciendo una apatía por lo diferente y se categoriza como lo “extraño” o “díscolo”. Marco, por ejemplo, «tenía mucho roce [con su padre] porque jamás antes un papá aceptaba que un hijo fuera bailarín, eso era, algo terrible [*sic*]». <sup>63</sup> Y como bien plantea Nora Flores y la bailarina Nandayure Harley:

En Costa Rica había siempre, más mujeres que hombres bailarines, entonces era difícil, porque hay un estigma que se carga, ¡ay si bailás, sos marica! no necesariamente si bailás sos marica o son homosexuales.<sup>64</sup>

---

60 *Ibid.*

61 María P. Brozas y Miguel Pedraz, «La diversidad...».

62 *Ibid.*, 77.

63 Entrevista realizada a la hermana de Marco, Guiselle Le Maire, el 20 de febrero de 2019.

64 Entrevista realizada a la bailarina Nandayure Harley, el 25 de febrero de 2019.

Resulta que un día, llegó Marco [a una discoteca] y nos dimos una bailada y nos hicimos amigos. Patricia la otra amiga mía se vuelve y me dice – es marica verdad- yo no me acuerdo si me dijo pajarillo más bien, es que en ese tiempo usaban palabras como pajarillo, mariquita, mamicas.<sup>65</sup>

Los chistes y apodos como las que se muestran en la cita expresan rechazo y tachan cualquier conducta sexual distinta. No había prácticamente, otra forma de ser más que la heterosexual, donde la homosexualidad era burlada y disminuida como tal. Mientras que la burla se constituye para unos en censura, para otros resulta ser una práctica que los reivindica. Reírse de la identidad de los demás, como es el caso de Marco, desautoriza su masculinidad heterosexual y de esa manera quien se ríe demuestra su «honorabilidad».<sup>66</sup> Esta forma de censurar a las personas se va convirtiendo en un mecanismo sutil que permite normalizar la violencia.

## Conclusiones

Uno de los aportes más significativos de este trabajo es Marco como figura disruptiva, en tanto se atrevió a enfrentar las normas establecidas de masculinidad tradicional por las posibilidades de libertad y de *transposición* que la Danza Moderna le permitía. Pero al no coincidir estas con las posibilidades sociales reales fue censurado. Hay un conflicto entonces, entre lo que la danza proporciona y lo que la sociedad concede, por eso, a quienes quebrantan estos límites se les sanciona. El nacimiento de estos nuevos cuerpos, de estos cuerpos diversos que confrontan las normas son presididos como un peligro social por representar lo desconocido.<sup>67</sup> Marco hace evidente la existencia de estos patrones que condicionan el accionar del cuerpo de las personas, una manipulación calculada de sus comportamientos y como consecuencia, dice Michel Foucault, permite su control minucioso y garantiza la sujeción de sus fuerzas. Quedando así el cuerpo reducido a un objeto de la disciplina.<sup>68</sup>

---

65 Entrevista realizada a Nora Flores, el 13 de marzo de 2019.

66 Carlos G. Sandoval, «Forjando masculinidades», 152.

67 Ricardo Llamas, «La reconstrucción del cuerpo...», 145.

68 Foucault, «Disciplina...», 125.

**Figura 6.** «Espejos y Realidades» de Mireya Barboza



**Fuente:** Marta Ávila Aguilar, *Cuerpos dúctiles ante diversidad coreográfica, Compañía Nacional de Danza: 1979-2004* (San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura y Juventud y Deportes, Dirección General de Cultura, 2000), 17.

**Nota:** La imagen anterior forma parte de una obra de Mireya Barboza, la cual lleva el nombre «Espejos y Realidades» del año 1979. En la fotografía puede observarse a Marco en el suelo de la mano de otra bailarina. El elenco estuvo a cargo de: Sol, Carballo, Gerardo Chávez, Elsa flores, Mimi González, Nandayure, Harley, Marco Le Maire, Ana Pérez, Laura Pérez, Francisco Ramírez, David Rosales.

Así, la divergencia de estos cuerpos, ya sea por la danza o por la homosexualidad —en el caso particular de Marco, él quebrantó en la danza y en su vida propia por ser homosexual los límites del cuerpo aceptado para un hombre—, amenazaban el modelo o el orden divino del ser heterosexual era «la existencia socialmente significativa de un sujeto sexualmente desviado». <sup>69</sup> Según el autor Ricardo Llamas, el homosexual desde el siglo XX ha quedado reducido únicamente a un objeto, a las características que físicamente lo puedan identificar como tal y que sirvan como parámetros o indicadores para establecerlo —según el autor— un sistema de exclusión que subsume en una misma categoría bastarda todas las «anormalidades» o «desviaciones». Y poco a poco dejan de ser una persona de cuidado social para mutar en un problema a resolver. <sup>70</sup>

Los golpes, las burlas, el sufrimiento que padeció y su mismo asesinato quedaron aplaudidos como una gran victoria, porque la violencia hacia lo extraño y lo diferente se normaliza, como ya se estableció. Eliminar a este tipo de personas se ve como algo positivo porque de alguna forma se está resolviendo un problema. Pero «la muerte de quienes no son más que [...] un objeto no fomenta

<sup>69</sup> *Ibid.*, 147.

<sup>70</sup> Bauman, «¿Son peligrosos los extraños?», 75-100.

el escándalo ni la reflexión»,<sup>71</sup> es por esto que Marco ha dejado apenas huellas y su paso por la danza se desvanece en la memoria. Entonces, «si es difícil para unos muchachitos andar de la mano hoy en día, en aquel tiempo era impensable, y si ya había una muestra de cariño más allá en un lugar público [...], claro que causaba reacciones. La homosexualidad en Costa Rica se vivía de una manera privada». <sup>72</sup> Y, un día como cualquiera «Marco [...] se fue para el Pueblo [ el Pueblo era un bar] y en el Pueblo no sé a dónde ni cómo ni quien lo mató, en un lote baldío que está en el frente». <sup>73</sup>

El 4 de agosto de 1991 Marco Le Maire fue encontrado muerto, tras cuatro días de haber desaparecido de su hogar. <sup>74</sup> Con un golpe en su nuca y su cuerpo ya descompuesto Marquitos da fin a una vida de luchas, de pasiones y de sufrimiento. Su muerte, quedó impune. Y el silencio que envuelve su asesinato es un ejemplo de las prácticas perversas que reflejan y refuerzan la censura hacia lo diferente, a todas aquellas transformaciones sociales que dan paso a la diversidad. Y así como el caso de este gran bailarín, el discurso hegemónico no ha dejado visualizar las grandes depravaciones de la historia. La muerte para este bailarín se convirtió en la censura máxima que se extendió, como se ha visto a lo largo de este trabajo, desde los quehaceres u oficios, desde las posibilidades de movimiento de su cuerpo en la Danza Moderna, y por su propia definición de sexualidad. Entonces, por ser diferente en muy distintos ámbitos finalmente fue eliminado.

Es importante considerar, que este trabajo vincula la experiencia de Marco Le Maire en la Danza Moderna con la construcción de nuevas masculinidades, inscritas bajo un contexto y límites específicos. Porque como bien plantea Menjivar Ochoa en varios de sus escritos, las masculinidades son productos sociales en constante transformación y sujetos a cambios; por lo tanto, no pueden generalizarse un estudio para todas las masculinidades. Por esto se trata de un análisis que toma en cuenta la articulación de las masculinidades respecto de este caso y contexto histórico específico <sup>75</sup> que es la danza a finales del siglo XX. Y fue en este espacio y en ese tiempo donde se forjaron y construyeron también, de manera silenciosa nuevas identidades; como es el caso de Marco que regresa a un momento primordial de su existencia donde no hay género, porque en la Danza Moderna hay una libertad absoluta del gesto corporal y quien baila es el dueño de las propias representaciones de su cuerpo.

---

71 Ibid., 158.

72 Entrevista realizada al bailarín Juan José Ramírez, el 9 de abril de 2019.

73 Entrevista realizada al bailarín Álvaro Marengo Marrocchi, el 9 de abril de 2019.

74 Villalobos B. Lorena, «OIJ Investiga la muerte de bailarín», *La Nación*, 6 de agosto de 1991, 12A.

75 Menjivar Ochoa, *Masculinidades a debate*. Mauricio Menjivar Ochoa, «¿Son posibles otras masculinidades?», 97-106.

## Referencias bibliográficas

- Alvarenga Venutolo, Patricia. *Identidades en disputa. Las reinenciones del género y la sexualidad en la Costa Rica de la primera mitad del siglo XX*. San José, Costa Rica: EUCR, 2012.
- Ávila Aguilar, Marta. «35 Años de labor artística en Costa Rica Danza Universitaria (1978-2013)». *Revista ESCENA*, vol. 72, n.º. 1 (2013), 90- 98. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena/article/view/14516>
- Ávila Aguilar, Marta. «Danza y dramaturgia, sin dramaturgia nada se sostiene». *Revista ESCENA*, vol. 72, n.º. 1 (2013): 76- 82. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena/article/view/14459>
- Ávila Aguilar, Marta. «De La Arqueología a La Epistemología de La Danza Escénica en Costa Rica». *Ensayos y Pedagógicos*, vol. 1, n.º. 1 (2002): 199-205. <https://doi.org/10.15359/rep.1-1.14>
- Ávila Aguilar, Marta. *Cuerpos Dúctiles Ante Diversidad Corográfica, Compañía Nacional de Danza: 1979-2004*. San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura y Juventud y deportes, Dirección General de Cultura, 2004.
- Baril, Jacques. *La Danza Moderna*. Barcelona. España: Paidós, 1987.
- Barboza, Ligia y Naranjo, Carmen. *Una Vida para la Danza: Biografía de Mireya Barboza*. San José, Costa Rica: Editorial DISEÑO, 2000.
- Bauman, Zygmunt. «¿Son peligrosos los Extraños?». En: *Daños colaterales, Desigualdades sociales en la era global*, 75-100. México: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona. España: Anagrama, 2000.
- Butler, Judith. *Deshacer el género*. Barcelona. España: Paidós Ibérica, 2006.
- Connell, W Raewyn. «Los cuerpos de los Hombres». En: *Masculinidades*, editado por Mauro Chávez, 73-101. Ciudad de México, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.
- Faur, Elenor. *Masculinidades y desarrollo social, las relaciones del género desde la perspectiva de los hombres*. Bogotá, Colombia: Ltda, 2004.
- Filomarino, Rossana. «La técnica de Martha Graham». *Revista de la Universidad Autónoma de México* (julio 1986): 29-32. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articulos/ec81a8ff-541b-4808-bf1c-351c39333d24/la-tecnica-de-martha-graham>
- Foucault, Michel. «Disciplina: los Cuerpos Dóciles». En: *Vigilar y Castigar Nacimiento de la Prisión*. editado por Nueva Criminología y Derecho, 124-144. Argentina: Siglo Veintiuno Ediciones Argentina, 2003.
- Ivelic, Radoslav. «El leguaje de la danza». *Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, n.º 43 (2008): 27-33. <http://revistaaisthesis.uc.cl/index.php/RAIT/article/view/3704>
- Kandinsky, Vasili. *De lo espiritual en el arte*. España: GERSA, 1991.

- Llamas, Ricardo y Mark Thompson. «La reconstrucción del cuerpo homosexual en tiempos de SIDA». *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, n.º. 68 (1994): 140-171. <https://reis.cis.es//REIS/jsp/REIS.jsp?opcion=articulo&ktitulo=1022&autor=RICARDO+LLAMAS%2C+MARK+THOMPSON>
- Fort i Marrugat, Oriol. «Cuando Danza y Género comparten Escenarios». *AUSART 3*, n.º.1 (2015): 54- 65. <https://doi.org/10.1387/ausart.14406>.
- Menjívar Ochoa, Mauricio. *Masculinidades a debate*. San José, Costa Rica: FLACSO, 2010.
- Menjívar Ochoa, Mauricio. «¿Son posibles otras masculinidades? Supuestos Teóricos e implicaciones Políticas sobre la propuesta de Masculinidad». *Reflexiones*, n.º 83 (2004): 97-106. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/reflexiones/article/view/11387>.
- Sandoval García, Carlos. «Forjando masculinidades». En: *Fuera de juego. Fútbol, identidades nacionales y masculinidades en Costa Rica*, editado por Comisión Editorial de la Universidad de Costa Rica, 128-159. San José, Costa Rica: Editorial UCR, 2013.
- Pascual, Itziar. «Cuerpos femeninos en movimiento». *Acotaciones: Revista de Investigación Teatral*, n.º 15 (julio-diciembre, 2005): 1-12. <https://www.resad.com/Acotaciones.new/index.php/ACT/issue/view/23>
- Pedraza Gómez, Zandra. «Políticas y estética del cuerpo la modernidad en América Latina». En: *Congreso Latinoamericano y Caribeño de Ciencias Sociales*. FLACSO, 2006. <http://hdl.handle.net/1992/26256>
- Tambutti, Susana. «Itinerario teórico de la danza». *Revista de América Latina el Caribe España y Portugal*, n.º 43 (2008): 35-68. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163219835001>
- Valverde González, Priscila. «La Construcción de la corporalidad en un grupo de bailarines: Análisis desde la Hermenéutica». Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional de Costa Rica, 2011.
- Valverde, Teresa y José Olavarría. *Masculinidades, poder y crisis*. Santiago, Chile: FLACSO, 1997.

## Entrevistas

- Entrevista realizada a Nora Flores, el 13 de marzo del 2019.
- Entrevista realizada a la bailarina Nandayure Harley, 15 de mayo del 2019.
- Entrevista realizada a la bailarina Sol Carballo, el 27 de marzo del 2019.
- Entrevista realizada al bailarín Juan José Ramírez, el 9 de abril del 2019.
- Entrevista realizada a la bailarina Mimi González, el 6 de marzo del 2019.
- Entrevista realizada a la bailarina Nandayure Harley, el 25 de febrero del 2019.
- Entrevista realizada al bailarín Álvaro Marengo Marrocchi, el 9 de abril del 2019.

Entrevista realizada a la hermana de Marco, Guiselle Le Maire, el 20 de febrero del 2019.

## Periódicos

- Elena Gutiérrez, «Era necesario crear la Compañía Nacional de Danza», *La Nación*, 6 de agosto de 1979, 4B.
- Jorge Coto, «Danza: Dos Horas Diarias Con La Experiencia De Yuriko Kikuchi», *La Nación*, 7 de febrero de 1982, 2B.
- Lorna Chacón, «Infatigable Pionera», *La Nación*, 28 de noviembre de 1991, 2A.
- La Nación*, «Marco Le Maire», 27 de enero del 1978. 25A.
- La Nación*, «Segunda temporada de danza», 29 de julio de 1979, 4B.
- La Nación*, «Distinguen a mejore jóvenes coreógrafos», 20 de diciembre de 1983, 2A.
- La Nación*, «La Bailarina Innovadora Que Ya No Baila», 6 de setiembre de 1981, 2A.
- La Nación*, «La Bailarina Innovadora Que Ya No Baila», 6 de setiembre de 1981, 2A.
- La Nación*, «La expresión libre a través del movimiento», 30 de setiembre de 1978, 6C.
- La Nación*, «Reunidos en San José los suscritos, integrantes del Jurado de los PREMIOS DE DANZA, TEATRO NACIONAL 1977», 29 de enero de 1978, 5B.
- La Nación*, «No saben si la Compañía Nacional de Danza será creada por ley o decreto», 30 de junio de 1979, 2A.
- Rocío Fernández de Ulibarri, «Le Maire, El Primer Bailarín De La Compañía Nacional», *La Nación*, 2 de mayo de 1982, 2.
- Rocío Fernández de Ulibarri, «Compañía Nacional De Danza, un ave fénix en escena», *La Nación*, 28 de noviembre de 1982, 2.
- Víctor H. Fernández, «Bailar con la muerte», *La Nación*, 11 de agosto de 1991, 1B.
- Villalobos B. Lorena, «OIJ Investiga la Muerte de Bailarín», *La Nación*, 6 de agosto de 1991, 12.

