

Un panorama de la danza escénica en Centroamérica desde la segunda mitad del siglo XX hasta las dos primeras décadas del siglo XXI

Marta Ávila Aguilar

Escuela de Danza, Universidad Nacional de Costa Rica

Recibido: 10/05/2015 – Aprobado: 24/06/2015

RESUMEN

Este artículo pretende poner en perspectiva la actividad dancística de la región centroamericana, mediante la identificación de las principales instituciones e individuos que han intervenido en el desarrollo de la danza escénica desde la segunda mitad del siglo XX hasta las dos primeras décadas del siglo XXI.

Palabras clave: danza escénica moderna y contemporánea, coreógrafos de América Central

ABSTRACT

This article pretends to put in perspective the dance activity in the Central American region, through the identification of the main institutions and artists that had been deeply involved in the development of dance scenario from the second half of the XXth century to the first two decades of the XXI century.

Keywords: Modern and Contemporary Dance, Central American choreographers

Introducción

La danza es energía, movimiento y contenido que se desarrolla en un espacio y un tiempo. Es una expresión artística en la que participa un colectivo constituido por bailarines, coreógrafos, compositores, escenógrafos y



otros colaboradores, quienes, junto con la audiencia, logran que se cristalice. La filósofa Susane Langer, en el libro *Sentimiento y forma* (1967), nos dice que la danza posee poderes que se manifiestan en el marco espaciotemporal, aunque ella no los considera reales, son creados por los participantes y, por lo tanto, los denomina poderes virtuales que van más allá de lo material. A lo anterior debemos agregar que en los escenarios se pueden encontrar obras de perfil representativo o evocativo y todas conforman el universo de cuerpos e intenciones que invaden los recuerdos de la audiencia.

La danza escénica de América Latina, como manifestación artística, ha plasmado en la producción coreográfica las características de su época y, desde ella, los coreógrafos les han mostrado a sus contemporáneos los hechos más críticos de su momento. En el contexto de Centroamérica se ha visto que, de una década a otra, los discursos dancísticos han variado como respuesta a los cambios sociales.

Con este texto pretendo, sin ser exhaustiva, poner en perspectiva la actividad dancística de la región centroamericana, mediante la identificación de las principales instituciones, agrupaciones e individuos que se han intervenido en el desarrollo de la danza escénica desde la segunda mitad del siglo XX hasta lo que va de la segunda década del siglo XXI. Lo anterior basándome en un primer estudio de la danza escénica de Centroamérica, en el cual he intentado contribuir en la creación de la genética coreográfica. En este sentido, debo señalar que esta disciplina necesita desarrollar una poética, una técnica de análisis a la que no se puede llegar mediante una simple transposición o adaptación de términos provenientes de las artes plásticas, la música o la literatura. Es por esta razón que he iniciado la propuesta de crear un sistema eficaz y perfectible de términos para el análisis de las coreografías que permita un proceso dialéctico en donde interactúen la teoría y la práctica (Ávila, 2010).

En este acercamiento crítico a la historia de la danza escénica de América Central he podido identificar algunas situaciones o rasgos comunes en los países estudiados, así como elementos que los diferencian. Tales coincidencias y disimilitudes se pueden seguir profundizando en futuras investigaciones que urge realizar para que el panorama de la danza escénica centroamericana sea más completo. La situación sociopolítica ha sido un factor que ha determinado la historia en cada nación, y como consecuencia el desarrollo de la actividad artística ha sido particular en cada uno de los países.

Un ejemplo claro es Guatemala, donde las dictaduras de derecha persiguieron y mataron a muchas personas y la inestabilidad sociopolítica

mermó la continuidad del incipiente movimiento dancístico que se inició en la década de los años cuarenta. Diferentes fueron los hechos que se dieron en Costa Rica durante los Gobiernos socialdemócratas, la estabilidad política y cierta paz social permitieron que muchos bailarines y maestros de diferentes generaciones contribuyeran a desarrollar la danza contemporánea con la participación de varias generaciones. En cada país la danza escénica ha contado con el apoyo desde la oficialidad en diferentes rangos y han participado distintos interlocutores; asimismo, la presencia de la crítica artística, en casi todos, ha sido escasa.

En cuanto a los lenguajes que han prevalecido en los escenarios de la región, identifiqué un panorama diferente en cada lugar. No obstante, al formar parte de un territorio tan pequeño se han compartido algunas características, de igual modo, los artistas de la región fueron partícipes de eventos similares. También he identificado actividades internacionales extra ístmicas que han afectado o impactado a los centroamericanos, dejando profundas huellas. Como ejemplo, la situación que protagonizaron artistas de Costa Rica y Guatemala en 1945, de la que se puede enumerar diversos aspectos relevantes; por ejemplo, en ambos países la compañía del Gran Ballet Russe del Coronel De Basil debutó en el principal teatro de la capital. En Guatemala esta experiencia permitió que algunas personas pudieran tener su primer acercamiento a las obras del repertorio del ballet académico, como *El lago de los Cisnes* y *La bella durmiente*. Los bailarines europeos se quedaron en Guatemala por dos meses y entusiasmaron a muchos jóvenes, quienes luego llegaron a ser las primeras figuras del ballet, así como maestros de varias generaciones de profesionales de la danza escénica. Otro aspecto interesante de señalar es que en 1946 llegaron a Ciudad de Guatemala el maestro y bailarín Kiril Pikierys y los esposos Jean y Marcelle Devaux, maestros pioneros del ballet del siglo XX. En Costa Rica fueron los estudiantes de Margarita Bertheau quienes tuvieron contacto con dichos bailarines profesionales europeos, e igualmente fueron influenciados por estos intérpretes y maestros. En ese mismo año llegó, desde Cuba, el maestro ruso Nikolai Yavorsky para realizar un montaje en el Teatro Nacional de San José, con los discípulos de Bertheau en el Ballet Pro Arte. En ambos países el Ministerio de Educación Pública fue el que dio la ayuda inicial para potenciar el desarrollo de la danza y el ballet. En sus capitales se intentó crear un ballet nacional, situación que solo se consolidó en Guatemala. Sin embargo, como lo señaló la guatemalteca Ana Luz Castillo (1991), el apoyo por parte del Estado a las instituciones



oficiales dedicadas a la danza se quedó estancado en el tiempo, situación que se dio tanto en Guatemala como en Costa Rica. Este aspecto se repitió en los otros países de la región, ya que no era parte de una política nacional apoyar la danza, sino el resultado de eventuales acciones de grupos de poder que promocionaban y gustaban del arte.

Conviene señalar que la ayuda estatal a las agrupaciones guatemaltecas solo se concretó en cuatro instituciones que todavía existen: el Ballet Guatemala, que fue creado en 1948, la Escuela Nacional de Danza de Guatemala, que nació al año siguiente, el Ballet Moderno y Folclórico, fundado en 1967, y el Ballet Inguat, que apareció en 1999. Esto debido a que los Gobiernos de turno no estaban interesados en apoyar manifestaciones que pudieran reflejar lo que se estaba viviendo después de 1970, como son los grupos de danza contemporánea. Las dictaduras guatemaltecas prefirieron dejar que lo creado en la época de la Revolución se estancara. Esto se evidencia en el deterioro que presentaban las instalaciones de los grupos oficiales al inicio del presente siglo y el poco presupuesto destinado para funcionar y realizar sus principales actividades. Además, a los Gobiernos de las dictaduras no les interesó dotar de recursos a los nuevos grupos de danza contemporánea porque sus discursos apuntaban a la denuncia.

En Costa Rica la ayuda fue aprovechada para promover a las instituciones que promulgaban el lenguaje contemporáneo. Este apoyo fue dado desde los ministerios y las universidades. En este caso, en 1953 se creó el Conservatorio de Castilla en el Ministerio de Educación, en 1974 surgió la Escuela de Danza de la Universidad Nacional, luego apareció la primera compañía profesional en 1978, Danza Universitaria, en la Universidad de Costa Rica y la Compañía de Cámara Danza UNA, que inició su labor en 1981 en la Universidad Nacional. Desde el Ministerio de Cultura se fundó la Compañía Nacional de Danza, que se consolidó como el grupo oficial, y dos años más tarde se creó el Taller Nacional de Danza. Este esfuerzo por parte del sector estatal también sufrió un estancamiento en el caso costarricense, lo que trajo como consecuencia que el movimiento independiente se desarrollara con el concepto de autogestión o aprovechando los escasos recursos que aporta el sector privado o la cooperación internacional, tanto para propuestas de ballet como de danza contemporánea.

En los otros países de la región se puede señalar casos similares, como en El Salvador con la Escuela Nacional de Danza Morena Celarié, creada en 1951 como instancia que forma bailarines para folclor, danza

y ballet con apoyo de CONCULTURA, y no fue hasta 2010 que se creó una Compañía Nacional de Danza. También se debe señalar la labor de la maestra Alcira Alonso, quien de manera independiente ha trabajado en la formación de bailarines clásicos. En Panamá, en 1948, abrió sus puertas la Escuela Nacional de Danzas de Panamá, impulsada por la bailarina costarricense Gladys Pontón con el apoyo del Ministerio de Educación; posteriormente, se creó en 1970 el Ballet Nacional y todavía no se cuenta con una compañía oficial de danza contemporánea.

Por su parte, en Nicaragua fue hasta el primer período del Gobierno Sandinista que se impulsó la creación de grupos y entes dedicados a la promoción de la danza y el ballet, creándose la Escuela Nacional de Danza en 1981. Según Pilar Ho Marín (febrero, 2004), en Honduras la figura pionera es Mercedes Argucia Membreño, quien en 1951 fundó el Teatro Infantil, lugar donde se iniciaron muchas niñas en las artes escénicas; luego de la creación del Ministerio de Cultura en 1978 este teatro se transformó en la Escuela Nacional de Danza Mercedes Argucia Membreño. Sin embargo, hoy en día en este país no se cuenta con instituciones que fomenten la creación coreográfica profesional de corte contemporáneo financiadas por el Estado.

Como otro dato interesante se puede destacar que en Guatemala el Ministerio de Cultura y Deportes fue creado en 1986, y en Costa Rica en 1971 con el nombre de Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. No fue sino hasta el año 2007, durante la segunda administración del presidente Arias Sánchez, que se transformó el nombre de esta dependencia a Ministerio de Cultura y Juventud. En general, en Centroamérica la mayoría de agrupaciones dedicadas a la danza contemporánea y con mayor trayectoria han contado con recursos institucionales, mientras el sector independiente ha sido menor y más inestable. En Guatemala no proliferaron tantos grupos de danza moderna o contemporánea independientes como en Costa Rica, porque el lenguaje que manejaba esta danza era limitado en su promoción por las dictaduras, por esta razón la conformación del sector profesional independiente en estos dos países ha sido opuesta.

En Costa Rica, en el año 2007, se identificaron al menos unos quince grupos de danza independiente, algunos de mayor trayectoria que otros. En Guatemala se identifica el grupo independiente de mayor trayectoria: Momentum, dirigido por Sabrina Castillo desde 1988, y el resto de los bailarines independientes han trabajado en proyectos de corto alcance o han creado agrupaciones de poca duración y muy inestables.



La crítica y la reflexión

Otro aspecto fundamental que caracteriza a la danza en Centroamérica es la crítica sistemática, pues ha sido escasa, por no decir inexistente, ya que no se cuenta con críticos especializados que viertan sus comentarios de manera permanente y mantengan un diálogo con los creadores; lo que prevalece en nuestros países son notas de divulgación de los espectáculos o reseñas periodísticas. En este sentido, Costa Rica podría ser la excepción, ya que se registra de forma irregular actividad de crítica hacia finales de los años setenta y después de 1998 de manera permanente. Es preciso apuntar que el único medio que actualmente da espacio para la crítica de danza es el periódico *La Nación*, y desde la crisis económica del 2009 ha venido limitando el presupuesto destinado a esta actividad.

Otra situación común de la danza centroamericana durante los años de estudio ha sido la ausencia de foros de discusión que permitieran reflexionar acerca de cualquier aspecto de la disciplina, ya fuera relativo a la enseñanza, la formación en coreografía, la interpretación y el desarrollo histórico de la danza o a las nuevas formas de producción de espectáculos o la crítica de arte. En Guatemala la reflexión tan solo se ha propuesto para repensar la misión de la Escuela Nacional de Danza de Guatemala desde la perspectiva que planteó Ana Luz Castillo en su tesis de maestría *A theoretical framework for restructuring the National School of Dance in Guatemala* (1991). Además, las políticas culturales en las últimas décadas del siglo XX dejaron al movimiento danzario débil, sobre todo por la merma en los recursos económicos destinados por parte del Estado para el desarrollo y la divulgación de las artes escénicas. Esto agravó la situación, si se repara en que fueron pocas las agrupaciones que se prepararon para enfrentar los desafíos ante los nuevos tiempos y pocos los profesionales que asumieron una actitud autogestionaria, con el propósito de no depender de los recursos, las ocurrencias o las políticas del Estado benefactor.

En Costa Rica, en el año 2004, como parte de la celebración del veinticinco aniversario de la Compañía Nacional de Danza (CND) se realizó un primer encuentro nacional denominado Mudanzas, con el fin de propiciar la reflexión sobre la disciplina. En dicho evento se contó con la presencia de la mayoría de los representantes del gremio nacional y muchos estudiantes de diferentes escuelas de danza. En Mudanzas se abordaron varias temáticas, tales como los principales métodos de enseñanza, los espacios informales para la danza y las nuevas tendencias compositivas. En este foro participaron maestros y especialistas nacionales. Paralelo a estas actividades, se impartieron clases maestras a cargo de profesores

costarricenses y extranjeros, quienes expusieron los principios de sus respectivas escuelas formativas o creativas. Mudanzas fue un encuentro que contó con muy buena participación y evidenció la necesidad de estos espacios para la discusión.

Para el 2008 se logró realizar el cuarto encuentro, que contó con muy buena participación internacional. Sin embargo, en el 2009, debido a la renuncia de otro director y a la crisis presupuestaria nacional, no hubo convocatoria, ya que la CND dedicó sus esfuerzos y recursos a la celebración de sus treinta años de labor, confirmando una vez más que lo prioritario es la labor escénica. Dos años más tarde Mudanzas se retomó, pero se sigue dando mayor promoción a los talleres y clases de técnica. En otros países de la región no se han identificado espacios de este tipo que propicien el desarrollo teórico de la disciplina.

Música para danzar

El trabajo entre compositores y coreógrafos ha sido desigual en nuestros países, ya que no en todos existe esa tradición colaborativa ni es un aspecto que se considera medular en la producción de espectáculos dancísticos. En Costa Rica, desde finales de los años setenta, se han creado varias partituras especialmente para danza moderna y contemporánea, como es el caso de las piezas realizadas por los músicos Diego Díaz, Adrián Goizueta, Fidel Gamboa, Iván Rodríguez y Carlos Escalante, para citar los que más han compuesto. Sin embargo, para el ballet clásico no se identifica ninguna creación específica para producciones de esta disciplina.

En Guatemala, la mayoría de compositores consagrados produjeron para el ballet clásico y folclórico. Según Enrique Anleu-Díaz, en su libro *Historia crítica de la música en Guatemala* (1991), se encuentran muchos compositores que dedicaron partituras para obras del repertorio del Ballet Guatemala, el Inguat y el Ballet Moderno y Folklórico, como son Ricardo Castillo (1981-1966), José Porfirio González Alcántara (1926-1992), Leopoldo Ramírez (1889-1978), Jorge Sarmientos (1931-2012), Léster Godínez (1954), José Castañeda (1898-1983), Joaquín Orellana (1930), Igor (1953) y David de Gandarias (1952). En el caso de la danza moderna o contemporánea son pocos los que han creado música; entre ellos destacan Paulo Alvarado, William Orbaughy y Renferí Aguilar. En los otros países no se identifican compositores que hayan dedicado buena parte de sus partituras a trabajos de coreógrafos contemporáneos.



El ballet en Centroamérica

El desarrollo del ballet también ha sido disímil en cada uno de los países de la región, en unos ha tenido apoyo y tradición y en otros está en proceso de consolidación. En Panamá, Guatemala y El Salvador se encuentran compañías e instituciones con una gran trayectoria, pero en Honduras, Costa Rica y Nicaragua la actividad profesional ha sido irregular y muchas veces de carácter aficionado.

En Guatemala, el ballet es la disciplina que ha recibido mayor apoyo estatal, contrario a Costa Rica, donde, desde la creación del Ministerio de Cultura en 1970, el Estado concentró su ayuda en la danza contemporánea, en tanto el ballet profesional todavía no se ha cultivado sistemáticamente; lo que predomina es una actividad promovida básicamente por el sector privado. Para el 2003, el Teatro Nacional anunció su decisión de recortar los cuatro días del Festival de Coreógrafos, creado desde 1981, para darle espacio y recursos a una temporada del archiconocido ballet *El Cascanueces*, sin tener una compañía profesional que asumiera un montaje de buena calidad. Una década después, varias agrupaciones han unido esfuerzos y talento para representar una nueva versión de dicho ballet con mayor presencia de bailarinas costarricenses en los papeles protagónicos.

En Panamá la tradición del ballet es similar a la de Guatemala y existen escuelas nacionales y agrupaciones profesionales con financiamiento oficial, de igual forma que en El Salvador. Por su parte, en Nicaragua el auge del ballet se dio después de 1979 y contó con apoyo del Gobierno Sandinista, sin embargo, los Gobiernos posteriores no dieron mayor continuidad a esta disciplina para llevarla hacia la profesionalización.

Consolidación de un campo

En nuestra región la consolidación de la danza como campo artístico ha tenido un ritmo diferente en cada país por las mismas condiciones sociopolíticas y económicas que antes he señalado, además de que ningún Gobierno centroamericano ha visto la producción artística como una posible industria. Es decir que no he identificado políticas que incentiven al gremio a verse como un posible sector productivo. Lo único que se ha identificado ha sido la creación de varias instituciones que apoyan la actividad coreográfica como parte de la oferta de entretenimiento para determinado grupo social.

En Costa Rica, al contrario de Guatemala, todos los fundadores del movimiento de danza de los años setenta desarrollaron su carrera en el país, debido a la estabilidad política y social. Maestros y coreógrafos como Mireya Barboza, Elena Gutiérrez, Cristina Gigirey, Rogelio López y Jorge Ramírez se mantuvieron en contacto con las instituciones que crearon, aunque ya no todos en primera línea. Su presencia en el medio dancístico fue garantía de la continuidad y calidad para marcar el nuevo rumbo de la danza escénica. La participación activa de estos fundadores hizo que las agrupaciones se consolidaran y, a la vez, estimularon la proliferación de un movimiento independiente y fuerte y de una nueva generación que los está reemplazando.

Cabe señalar que en Guatemala la difícil situación política generó un éxodo de muchos maestros que profesaban diferentes corrientes dancísticas y atrasó el protagonismo de nuevas generaciones de bailarines. Además, en algunos casos, las instituciones que ellos crearon fueron cayendo en cierta decadencia artística. En esta nación del norte muchas personas con talento y aptitud para la danza, durante los años de las dictaduras, tuvieron que salir del país o dejaron la carrera por falta de estímulo o por miedo a la represión política, lo cual le restó al medio la posibilidad de crecer sistemáticamente. Lo mismo se puede señalar en El Salvador y en gran medida en Honduras, donde los protagonistas de la danza de los años setentas y ochentas lucharon para sobrevivir en la disciplina en un medio escaso de oportunidades de desarrollo.

Por otro lado, con el arribo al siglo XXI, algunas agrupaciones han vuelto a interesarse por llevar sus espectáculos más allá del casco metropolitano y de los teatros convencionales y con ello se ha retomado la extensión cultural. En Guatemala, Costa Rica y Nicaragua las instituciones gubernamentales han mantenido su labor de difusión más allá de la capital. Lo mismo cabe decir de algunos grupos de danza contemporánea que mantienen sus temporadas de funciones para comunidades y otros espacios alternativos.

Qué se baila

En la producción coreográfica, en el caso costarricense se constata que la mayoría de las obras siguen siendo manifestaciones que poseen cierto grado de denuncia y que los coreógrafos no le han cedido espacio a propuestas superficiales y comerciales. Además, el nivel técnico alcanzado por los intérpretes es, en muchos casos, superior a lo planteado en la composición coreográfica.



Sin embargo, en el área del ballet clásico el nivel interpretativo es predominantemente aficionado, respaldado por varios bailarines de danza contemporánea nacionales y extranjeros. Por su parte, en Guatemala, El Salvador y Panamá en el ballet se sigue interpretando básicamente el repertorio del siglo XIX y principios del XX. En folclor las obras predominantes en el repertorio son las que se promueven en eventos internacionales, cuya imagen y contenidos aluden a un mundo indígena con enfoque idílico. Por su parte, en la danza moderna o contemporánea los temas evidencian tópicos más cercanos a la actualidad.

En relación con la creatividad, se encontró que, para principios de los años noventa, existía poco espacio para propiciar la exploración coreográfica, tanto en Costa Rica como en Guatemala y el resto de la región centroamericana. En esos años no se generaron muchas opciones que estimularan a los jóvenes coreógrafos en su proceso de indagación. La mayoría de los autores jóvenes tuvo que explorar fuera de los grupos de gran trayectoria. La institución que más se interesó en dedicar una que otra temporada a la experimentación y exploración coreográfica, a mediados de los años noventa, fue la Compañía Nacional de Danza de Costa Rica. En esta actividad se destinó mayor espacio y tiempo para que los integrantes de la agrupación oficial, quienes deseaban iniciarse o continuar en la composición, pudieran ver en la escena sus resultados.

Estas temporadas, fundamentales para la experimentación de los creadores, no siempre fueron muy estimulantes para el público por su nivel coreográfico. En las otras agrupaciones estatales las actividades que incluían obras de jóvenes coreógrafos fueron escasas e irregulares. Por ejemplo, Danza Universitaria les cedió espacio a los jóvenes creadores hasta el arranque del nuevo siglo. Para la creación del repertorio de la Compañía de Cámara Danza UNA generalmente quienes montaron las obras fueron los maestros y los directores de la agrupación, dejando poco espacio para la experimentación de los nuevos talentos.

En la danza guatemalteca, durante las dos últimas décadas del siglo XX, se siguieron interpretando las obras del repertorio de los antiguos maestros, con algunos espacios para nuevos talentos nacionales e invitados internacionales.

Al revisar los escenarios en donde se realizaron las presentaciones de las producciones coreográficas se verificó que en el resto del istmo se ha bailado en escenarios convencionales. Es evidente que los escenarios tradicionales, ubicados en las áreas metropolitanas, fueron los que se utilizaron para la mayoría de las temporadas de estreno o repertorio,

quedando la danza como una actividad exclusiva para las poblaciones de las grandes urbes. En este sentido, no se detecta creatividad en la búsqueda de nuevos destinatarios hasta la primera década del siglo XXI y con las nuevas generaciones de coreógrafos y bailarines. Además, en estas producciones coreográficas casi nunca se contemplaron obras o trabajos para niños o para adolescentes y se descuidó, paradójicamente, a los potenciales públicos. No siempre en las temporadas escolares eran ejecutadas obras especialmente creadas para un público infantil o juvenil.

Otro aspecto que es importante señalar sobre la producción coreográfica en estos años en la región es que en la danza escénica no se dieron muchos trabajos de índole comercial, al estilo de musicales o de lectura liviana. Las temáticas y los tratamientos escénicos que prevalecieron durante este tiempo fueron similares a los trabajos de los años ochenta, por su carácter denunciante y un fuerte valor subjetivo. Es decir, se expuso el sentir del autor sin considerar el éxito comercial en el nivel de público.

Es importante señalar que, desde principios del siglo XXI, la danza centroamericana ha perdido figuras fundamentales, especialmente a miembros de la generación pionera. Ejemplo de lo anterior es el año 2000, cuando falleció la costarricense Mireya Barboza, fundadora de la danza moderna, y tres años después desapareció el gran coreógrafo y maestro de ballet guatemalteco Antonio Crespo. Tanto en Costa Rica como en Guatemala, en el 2006, murieron figuras fundamentales para la danza escénica: Cristina Gigirey y Fabiola Perdomo. Al finalizar la primera década del siglo XXI desapareció Manuel Ocampo, por citar algunos.

Durante la realización de este estudio una de las típicas situaciones con las que me enfrenté fue la escasa documentación sobre el tema. Resulta relevante destacar que muchas instituciones no poseían en sus archivos información histórica y gráfica básica sobre sus múltiples montajes, ni siquiera una lista actualizada de su repertorio, de sus ex integrantes, maestros y otros colaboradores actualizados. Esta información se encuentra en el nivel oral o está dispersa en la memoria de los participantes.

Debe destacarse que para la investigación fue otro reto la ausencia del registro en formato de video (u otro documento audiovisual) de la gran cantidad de obras montadas. La producción coreográfica no se acostumbra a respaldar en partituras, como lo hacen los compositores con sus obras musicales, los dramaturgos con sus textos para el teatro o los trabajadores de la plástica con su producción bi o tridimensional. La danza depende de un conjunto humano que la represente en vivo y, en muchos casos, ni siquiera fue filmada.



Sabemos que el video jamás sustituirá al espectáculo, pues lo que el espectador siente en la representación es insustituible. Sin embargo, el video es el único recurso que permite preservar la figuración escénica para efectos de registro o investigación. Muchos de los montajes coreográficos, lamentablemente, nunca se grabaron, con lo que se perdió la posibilidad de capturar las imágenes. Se esfumó así una gran producción, un patrimonio intangible y efectivo.

Los escenarios

En relación con los escenarios y las zonas geográficas en donde se realizan la mayor cantidad de espectáculos, es preciso indicar que en Centroamérica la producción artística (al estilo occidental) se desarrolla en las áreas metropolitanas, pues otras latitudes carecen de infraestructura adecuada. La principal actividad profesional de la danza escénica se sigue ejecutando, básicamente, en los escenarios de las grandes áreas metropolitanas, y con pocas excepciones en zonas alejadas de las capitales.

En Costa Rica, gracias a las temporadas itinerantes del Festival Internacional de las Artes, así como al Festival Regional de Danza que se ha venido realizando en la provincia de Guanacaste en los últimos años, es que los pobladores de zonas rurales tienen mayor acceso a la danza. En el caso de Guatemala, el Festival Paiz, realizado en Antigua, fue una opción para promover la danza y el ballet con parámetros profesionales fuera de la Ciudad de Guatemala. Las agrupaciones guatemaltecas estatales siempre han mantenido las temporadas oficiales para el sector escolar y el público departamental.

De igual forma, en Nicaragua el Festival Internacional de Danza Contemporánea hace esfuerzos por llevar la danza más allá de la capital utilizando la infraestructura de escuelas públicas para las presentaciones o los talleres.

Para unir la región: el Encuentro Centroamericano y del Caribe para el Estudio de la Danza Contemporánea

El Encuentro Centroamericano y del Caribe para el Estudio de la Danza Contemporánea es un espacio fundamental para el intercambio y crecimiento de la disciplina en nuestro medio, apoyado por la Escuela de Danza de la Universidad Nacional de Costa Rica. Este evento es un espacio informal para el estudio de la danza, inspirado en el Festival Centroamericano de Danza que se realizó en la escuela en 1979, pues esta actividad sirvió de encuentro de personalidades e instituciones importantes involucradas en la disciplina danzaria del país y de la región en los

años setentas. En aquel tiempo los jóvenes y experimentados bailarines disfrutaron de los conocimientos que trajeron los maestros extranjeros, como el bailarín Louis Solino, quien impartió la técnica limón y Rajika Pura e introdujo a los estudiantes en la danza de la India. Por su parte, el francés Raoul Gelabert dio clases de ballet y kinesiología, y el alemán Fred Traguth, codirector del evento, sumergió a los participantes en la improvisación y composición de la danza contemporánea. Fue así como profesores provenientes de diferentes latitudes compartieron intensamente en la ciudad de Heredia sus conocimientos y experiencias artísticas.

Con ese espíritu, desde 1993 y hasta la fecha, la Escuela de Danza de la UNA ha realizado más de veinte encuentros, cuyo objetivo principal ha sido compartir los recursos artísticos y académicos con los colegas de la región. Es sabido que la estabilidad política y social de Costa Rica nos ha permitido desarrollarnos de manera sostenida y eso es lo que ha seguido ofreciendo la Escuela de Danza durante las ediciones del Encuentro Centroamericano y del Caribe para el Estudio de la Danza Contemporánea. Muchas personas e instituciones han contribuido a consolidar este concepto único en la región. Para redimensionar lo que ha sido este encuentro vale recordar a sus invitados: entre 1993-1995 los maestros estadounidenses Peter Sparling y Linda Spriggs de la Universidad de Michigan vinieron a refrescar los conocimientos de la técnica *graham*, así como el músico Steven Rush, quien impartió principios de composición musical y danza. Al año siguiente la coreógrafa y maestra costarricense María Amalia Pendones trabajó sobre la metodología del ballet. Desde Alemania, y con ayuda del Instituto Goethe, llegaron Daniel Goldín y Enrico Tedde entre 1997-1998, ellos compartieron sus técnicas aprendidas con los maestros de la Folkwang Hochschule de Essen, Werden. A partir de 1999 otras universidades se hicieron presentes en el encuentro, como fue el caso de la Universidad de Utah. Desde esos años han participado los coreógrafos y bailarines Abby Fiat, Brend Schneider, John Malachock y Sathu Hummasti. El intercambio también se efectuó con los aportes de las maestras Teresita Manden-Orozco y Dale Thompson de la Universidad de Chichester, Inglaterra, quienes impartieron ballet clásico y danza contemporánea. En otros años participaron los colegas chilenos Jorge Olea y Yasna Vergara, así como Guido Tuveri de Italia. La danza y el arte flamenco también han estado presentes con la participación de las maestras y bailaoras Damaris Fernández y la española Marisol Navarro, esta última graduada de la Escuela de Danza de la UNA. Lo mismo ha sucedido con el estudio de la rítmica a cargo de la colega Katarzyna Bartoszek o aspectos de la actuación compartidos por los profesores nacionales Marco Guillén y Paula Rojas.

Todos estos maestros han venido a dar lo mejor de sus conocimientos a estudiantes, profesores, colegas e invitados internacionales, así como a



engrosar el repertorio de la institución con los montajes que han podido realizar, como la maravillosa coreografía *Dulce trópico*, que montó Mark Siczekarek en el 2007. Para la XVIII edición se contó con la participación del maestro español Mikel Arístegui, residente en Berlín, quien logró inducir a más de sesenta estudiantes y bailarines centroamericanos al juego de la improvisación coreográfica. Además, el destacado ex estudiante y director del proyecto SOLOSENDANZA, Eric Jiménez, compartió con otros participantes su técnica de entrenamiento y un montaje coreográfico. Jiménez mostró su propuesta estética interpretada por la agrupación que él dirige en España junto a Maruxa Salas. En la reunión de 2011 les correspondió a los maestros Gabrio Zapelli, Regina Zarhin, Erick Hadman, Marisa Brusarolas y Adolfo Albornoz impartir sus conocimientos en las áreas de escenografía, ballet, *contact* y teatro. Para el 2012 los maestros guías que participaron fueron Marilí Gallardo, el compositor mexicano Joaquín López Chapman, Elia Arce y Emilio Aguilar en las áreas de música, performance e iluminación.

En abril de 2013 los mexicanos Jaciel Neri y Shanti Vera, junto a Miguel Ángel Punzano, la española Maruxa Salas y Jiménez, trabajaron desde varias perspectivas y enfoques de la danza contemporánea. Y los maestros Álvaro Restrepo (Colombia) y Humberto Canessa (Costa Rica), antiguos miembros del grupo Anatador Danza, se reencontraron en el 2014 y trabajaron desde sus métodos personales de entrenamiento en danza contemporánea.

Este encuentro también ha servido para estrechar lazos y amistades, se han propiciado espacios escénicos para que las mejores agrupaciones del país expongan sus creaciones, los estudiantes de danza de diferentes universidades realicen sus muestras coreográficas y cada año profesionales y amantes de la danza se reúnan en Costa Rica para compartir lo que más les interesa: la danza como espacio de creación y generación del conocimiento.

Otro esfuerzo para la danza en Centroamérica:

Compañía de Danza de Centroamérica y el Caribe (CODACA).

En el 2013 se comenzaron las negociaciones para crear una compañía profesional de danza centroamericana con el apoyo de diferentes instancias culturales y artísticas de centroamericana y de República Dominicana, y la integración de una región se dio en las tablas; algo que muchos proyectos políticos no han podido lograr con eficiencia, la danza lo consiguió. Este proyecto es el resultado de acciones conjuntas entre la cooperación

cultural con América Central y el Caribe, a través del Instituto Goethe de México, las embajadas y centros culturales alemanes de la región. También, han tenido el apoyo de autoridades locales y del Sistema de Integración Centroamericano (SICA). Para esta primera experiencia se utilizaron las compañías institucionales como plataforma, quienes cedieron a sus bailarines. Gracias a la creación de la Compañía de Danza de Centroamérica y el Caribe (CODACA) es que artistas de América Central y República Dominicana han dejado de estar tan lejos unos de otros. En esta primera experiencia de 2013-2014 la CODACA estuvo formada por dos integrantes de siete países, un total de catorce bailarines, ellos fueron: Andrea Alvergue y Diana Valladares de Honduras, Rolando Meléndez y Adriana Amaya de El Salvador, Sofía Solís y Edward Guerra de Costa Rica, Josué Barrios y Ana Sofía Villar de Guatemala, Freddy Ríos y Víctor Cruz de Nicaragua, Moisés Bethancourth y Héctor Carrasco de Panamá, Doraysa de Peña y Rayser Campusano de República Dominicana. Como debut en este primer espectáculo se estrenó *Otros mares*, del coreógrafo y bailarín escocés Mark Sieczkarek, además se contó con la participación de seis miembros de la Compañía Nacional de Danza de El Salvador, quienes escenificaron *Intuitivos*, una creación de la directora y coreógrafa costarricense Karol Marengo. Estas obras se bailaron en cada país.

Durante la presentación realizada en el Teatro de la Danza de Costa Rica, en ambas propuestas los bailarines demostraron buen trabajo corporal, rica expresividad, así como derroche de energía y vitalidad en los movimientos característicos de los habitantes de nuestra región. Este proyecto se logró gracias al apoyo y a la gestión de los maestros Vicky Cortés de Costa Rica, Karol Marengo por el Salvador, Lucía Armas de Guatemala, Estela Paz de Honduras, Gloria Bacon de Nicaragua. Además se contó con la participación de Omaris Mariñas de Panamá y Edmundo Poy de República Dominicana, así como de Gregorio Vernon de Belice. Este intercambio también previó la participación de artistas europeos o residentes en este continente, los cuales mostraron sus trabajos en varias capitales centroamericanas.

Para el 2015 no se pudo realizar una nueva temporada de CODACA, pero se trabaja para realizarla en un campamento de danza, ya que ningún país quiso ceder recursos para mantener la compañía centroamericana, cosa que sí se ha podido realizar con la Orquesta Sinfónica Juvenil Centroamericana; este es otro reto de integración al que las nuevas generaciones deben observar, revisar y tal vez asumir como posible lucha para futuras generaciones.



Festivales y otras formas de compartir la danza en el istmo.

En este momento en Centroamérica he identificado varios festivales donde convergen creadores y bailarines de la región y se utilizan recursos tanto del sector público como del privado. Algunos de estos festivales tuvieron sus primeras ediciones en el siglo pasado y muchos son de creación reciente. Esta última parece ser una estrategia muy utilizada por las nuevas generaciones de artistas con el fin de poder compartir su trabajo y poco a poco borrar las fronteras e integrarse como sujetos de una región, sin olvidar la urgencia de poder vivir de lo que más les gusta hacer: la danza.

Debo señalar que Costa Rica tiene el festival de mayor tradición en América Central, creado en 1981, y que para el 2015 prepara su XXXI edición, es decir, un espacio consolidado, pero en este se ha evidenciado la poca participación de agrupaciones o coreógrafos extranjeros.

El Festival de Coreógrafos Graciela Moreno es uno de los espacios dancísticos que goza de las mejores condiciones técnicas y cuenta con el apoyo del Teatro Nacional y del público seguidor de la danza, pero carece de participación internacional de primer nivel. Durante sus treinta ediciones este festival ha sido un laboratorio y motor fundamental para el desarrollo de la danza escénica costarricense, que ha evolucionado desde su inicio, ya que pasó de ser un encuentro inclusivo a un espacio selectivo, con categorías para su participación, además tiene jurados nacionales e internacionales responsables de otorgar una premiación desde el 2003. En este evento se han presentado más de novecientas obras de artistas nacionales y extranjeros y para participar se debe presentar creaciones inéditas.

En Costa Rica también está el Festival Nacional de Danza, que se organizó en 1986 como contrapartida del Festival de Coreógrafos para promover más las producciones profesionales, sin embargo sus ediciones no fueron continuas, pues dependió de los vaivenes políticos. En este nuevo siglo el gremio dancístico ha recuperado este espacio y luchado para que se realice anualmente bajo el patrocinio del Teatro Melico Salazar, definiendo su perfil como una vitrina de obras de repertorio, y en el 2014 se realizó la edición XIII, con premiaciones que reconocieron la trayectoria de las agrupaciones y la interpretación de los danzantes.

Por otra parte, está el Festival Internacional de Danza Contemporánea de Nicaragua (FIDC), que se constituyó en 1994, según su directora Glora Bacon:

Como un espacio para aportar a la revitalización del movimiento de la danza contemporánea nicaragüense, y despertar el interés de los artistas nacionales

por la creación y montaje de obras propias, con sensibilidad para describir con sus movimientos las vivencias de una sociedad que ríe y llora. Que nace o muere (enero de 2015).

Este festival es organizado por la Asociación de Danza Contemporánea, entidad sin fines de lucro que funciona desde el año 2000. El Comité Coordinador tiene su sede en Managua, integrado por la directora general Gloria Bacon, creadora del evento, que se hace acompañar de un grupo de personas que se van alternando y que se ocupan de las áreas de la divulgación y coordinación de las subseces. Entre los principales objetivos del festival destaca la promoción e intercambio con artistas de la danza de otros países, para contribuir a la difusión de ese género danzario con el público nicaragüense, pues se llevan espectáculos a diferentes departamentos, sedes universitarias y se promueven espectáculos infantiles, además se organizan charlas y talleres. Este festival durante estas dos décadas ha rendido homenaje a distintos artistas o personas que hayan colaborado con el desarrollo de la danza en nuestro país, ya sean nacionales o extranjeros. Esta fiesta dancística ha contado con delegaciones profesionales y aficionadas de Canadá, Estados Unidos, México, Guatemala, El Salvador, Honduras, Costa Rica, Panamá, Venezuela, Ecuador, Brasil, Chile, Colombia, República Dominicana, Puerto Rico, Cuba, Francia, España, Alemania, Suecia, Finlandia y Japón.

Espacios emergentes.

Los jóvenes bailarines, coreógrafos y promotores de la danza en la región han visto necesario extender sus fronteras y gestionar nuevos espacios para compartir sus trabajos y el conocimiento mediante nuevas estrategias con festivales de carácter anual o bienal y otras actividades. Según José Andrés Álvarez, integrante de las agrupaciones independientes Las Hijas del Otro y Tres Hermanos, en la región se está generando una sinergia interesante, y mencionó algunas actividades en las que ha participado recientemente, como es el caso del Festival Centroamericano de Danza Contemporánea de Solos y Dúos de Nicaragua, dirigido por Sandra Gómez y Lucía Jarquín, el cual dio inicio en el 2011 y en el 2014 celebró su 4.^a edición en el Teatro Nacional Rubén Darío.

Por otra parte, debo señalar las experiencias recientes celebradas en El Salvador, como las ediciones del Festival de Danza que impulsó el maestro y coreógrafo costarricense Francisco Centeno, y que luego



Karol Marengo, en condición de directora de la Compañía Nacional de Danza de El Salvador, continuó por un año más. También en este país se identificó Festidanza, dirigido por Gerardo Osorio, director de la Compañía Gemadance, que se realiza en el Teatro Nacional de San Salvador y que en el 2014 celebró la V edición, en la que se reconoció la trayectoria del maestro Mauricio Bonilla.

Por su parte, en Guatemala se identifica reciente actividad de festivales y otros encuentros, entre los que destacan: El Festival por la Juventud, que realizó su primera edición en el 2014, dirigido por Tania Morales. También inauguraron ese mismo año el Festival Ramblas, un espacio que promueve trabajos de carácter urbano que tienen como escenarios los bellos rincones de la ciudad de Antigua, y para el 2015 ya han integrado en la programación propuestas de otros coreógrafos centroamericanos. Ejemplo de lo anterior es el trabajo de La Machine Festival de Calle, gestado en Costa Rica en el 2014 por los bailarines Adriana Cuellar y Daisy Sevigni, integrantes de De Paso Grupo Escénico, y José Raúl Martínez y Marko Fonseca, miembros de Los Innato, quienes, preocupados por los altos costos de la producción de una obra dancística, de la poca ayuda por parte de los entes financiados por el Estado, de ampliar el público de danza y de que las obras no fueran tan efímeras y se pudieran mantener más tiempo en el escenario, decidieron tomar las calles para bailar y unieron sus ideas y esfuerzos con la premisa de abordar nuevos espacios con los lenguajes del arte escénico contemporáneo, así como mostrar obras en proceso de construcción. De esta manera, el grupo mexicano que participó en la edición 2015 del Festival La Machine ejecutado en las inmediaciones de la Universidad de Costa Rica fue seleccionado por los organizadores del Festival Las Ramblas de Guatemala, haciéndose efectiva la premisa de ser plataformas y espacios de intercambio y promoción de la danza.

También he identificado un evento que propicia las expresiones artísticas de mujeres y en el cual, durante la edición de 2010, La Santa Chochera, agrupación costarricense de danza independiente, viajó a Guatemala para participar con la coreografía *El vacío del tao* de Greta Castro en el Festival Ixchel: Arte de Mujer, y en el 2014 Ana Paula Rivera estuvo presente con un solo denominado *Solemna*. De igual forma señalo el Festival Brincos, iniciado por Claudia Argüello y en el que ha participado José Juárez, director de la compañía Contempo Pro en Guatemala.

José Andrés Álvarez, integrante del grupo Tres Hermanos, en el 2014 viajó durante varios meses por Nicaragua (Managua, León,

Granada, Masaya), El Salvador y Guatemala, participando en estos festivales, dando talleres, creando espectáculos de pequeño formato y promocionando un encuentro que denominaron REVÉS, que se realizó a inicios de 2015 en el Heredia, en coproducción con el grupo Los Innato, en el cual hubo una participación de veintinueve colegas de Guatemala, El Salvador, Nicaragua, México, España y Bélgica.

Dentro de esta misma tesitura y con la misma necesidad de compartir escenarios y contactos, se creó el Festival de Solos Hechos a Mano otro espacio que ha permitido el acercamiento entre los profesionales centroamericanos y se ha realizado en la Galería Gráfica Génesis —taller y sala dirigida por el pintor Ricardo Alfieri y el bailarín Adrián Figueroa— el cual es una gran alternativa para los grupos independientes de Costa Rica desde 2011. En el 2014 se realizó la cuarta edición de este festival, un evento dancístico que ha permitido observar muchas creaciones unipersonales.

En cada edición el Festival de Solos Hechos a Mano ha ido ampliando su espectro; en el 2014, además de las presentaciones, contempló talleres, clases maestras, conversatorios y una muestra de trabajos en proceso, así como la proyección de las video-creaciones ganadoras del festival de danza portugués In Shadow.

La participación internacional en el Festival de Solos Hechos a Mano, ideado por la colombiana Ofir León y Figueroa, es considerable, si se compara con la presencia de los invitados extranjeros que han participado en el Festival de Coreógrafos Graciela Moreno, como lo señalé anteriormente. Para el 2014 intervinieron coreógrafos y bailarines de Nicaragua, España, México y Costa Rica.

Por otra parte, cabe señalar que desde su segunda edición este festival ha reconocido la trayectoria de bailarines y coreógrafos nacionales, como Rolando Brenes (2012), Sandra Trejos (2013) y Vicky Cortés (2014).

Como otra respuesta a la crisis económica mundial y para mitigar los impactos en el trabajo de los bailarines y coreógrafos, la española Maruxa Salas y el costarricense Erick Jiménez, integrantes de la plataforma SOLODOS, crearon en el 2013 el Festival y Certamen SOLODOS EN DANZA, que se viene realizando en Costa Rica, en la provincia de Heredia, con el apoyo de los habitantes del cantón de Barva, con el propósito de seguir generando intercambios que permitan insertarse en otras redes existentes, festivales y certámenes de danza tanto en Europa como en Mesoamérica. En este caso es importante señalar que la comunidad barveña posee tradición en el quehacer artístico, ya que en este pueblo de

tradición artesana se desarrollan otros certámenes, como el de escultura y mascaradas. Es probable que este espacio, que en el 2015 logró una tercera convocatoria con participación internacional significativa, siga convocando a bailarines y jóvenes coreógrafos por muchos años más.

Y como último esfuerzo de unir al gremio dancístico centroamericano cabe señalar el encuentro artístico humanista denominado *El Arte del Movimiento con Grupos Comunitarios y Aficionados*, realizado en el Centro de Estudios Generales de la Universidad Nacional bajo la iniciativa del profesor Carlos Morúa en abril de 2015; en este encuentro participaron directores de agrupaciones independientes y grupos aficionados de México, Guatemala, El Salvador, Costa Rica y Nicaragua, con el objetivo de compartir experiencias y lograr la visibilización de su trabajo en otro contexto diferente al de las instituciones profesionales. La labor que realizan estas instancias independientes y destinadas a promover la danza en el ámbito aficionado también es importante, ya que propicia un público seguidor y posibles artistas, pues en estos grupos se pueden despertar las vocaciones artísticas.

Para finalizar, es pertinente citar al escritor costarricense Carlos Cortés, quien en su libro *La invención de Costa Rica* nos dice que «aquella “costa rica”, como la llamó Cristobal Colón fue, sin embargo, la provincia más pobre del antiguo reyno de Goathemala y también la más separada» (2003, p. 18). Sin embargo, ciento noventa y cuatro años después de la independencia, Costa Rica dejó de ser el país menos integrado regionalmente y el más cohesionado en el aspecto interno (Cortés, 2003).

No obstante, Costa Rica integra muy poco la producción cultural centroamericana en los festivales de arte organizados por las instancias estatales. Lo mismo sucede con la participación de la producción coreográfica de las agrupaciones oficiales de Costa Rica en los escenarios de los otros países de América Central, pero esta situación las nuevas generaciones de artistas la están revertiendo y comienzan a combatir el aislamiento, para verse como una región cohesionada con mucho potencial que les proporcione alternativas para poder vivir del trabajo dancístico.

Referencias

- Anleu-Díaz, E. (1991). *Historia crítica de la música en Guatemala*. Guatemala: Artemis-Edinter.
- Ávila, M. (2010). *La danza escénica en Centro América: análisis comparativo en Costa Rica y Guatemala durante las dos últimas*

- décadas del siglo XX* (tesis doctoral). Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica.
- Bacon, G. (Abril de 2014). Entrevista realizada por Marta Ávila, Managua, Nicaragua .
- Castillo, A. L. (1991). *A theoretical framework for restructuring the National School of Dance in Guatemala* (tesis de maestría). Columbia University.
- Cortés, C. (2003). *La invención de Costa Rica*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- Ho, P. (Febrero de 2004). Entrevista realizada por Marta Ávila, Heredia , Costa Rica .
- Langer, S. (1967). *Sentimiento y forma*. México: Centro de Estudios Filosóficos. UNAM.
- Lenoff, D. (2004). *La creación musical en Guatemala*. Editorial Galería guatemalteca. Guatemala.