

# Apuntes sobre el baile popular en Costa Rica

Liliana Valle Cedeño

Merecumbé, Costa Rica

Recibido: 19/05/2015 - Aprobado: 24/06/2015

## RESUMEN

El presente trabajo es un acercamiento a los estilos de baile utilizados para interpretar algunos de los ritmos musicales que son producto de la historia de América Latina, que a través del siglo XX se convirtieron en parte importante de la cultura bailable de Costa Rica. Las prácticas cotidianas en las que se bailaron estos ritmos permitieron conformar un repertorio amplio de músicas y movimientos que son el punto de partida del efervescente movimiento, presente en las décadas iniciales del siglo XXI en este país. Pretende además propiciar estudios comparativos con otros procesos vividos en distintos países de América Central.

**Palabras clave:** repertorio, mestizaje, hibridación, músicas mulatas.

## ABSTRACT

This work is an approach to the dance styles used to perform some musical rhythms which came from Latin America history, and became important part of Costa Rican dancing culture through century XX. The daily practices in which these rhythms were danced led to build an ample repertory of music and movements which are the starting point of the effervescent movement, present in the first decades of century XXI in this country. Also, it seeks that comparative studies be made with other lived processes in different countries of Central America.

**Keywords:** repertory, miscegenation, hybridization, mulatto music.



## Introducción

En Costa Rica y en muchas otras partes del mundo, a inicios del siglo XXI, hemos convivido con múltiples eventos en los que están presentes las prácticas relacionadas con bailar diversos ritmos musicales. Nos encontramos con acontecimientos marcados por las formas tradicionales de cultivar el baile en estas latitudes, tales como asistir a salones de baile, fiestas hogareñas y comunitarias y otros de nueva factura, como escuelas de baile y competencias televisivas de muy diversa índole. Se presentan actividades en las que se utilizan nombres de ritmos «tropicales» como las competencias de bailes «latinos» bajo el esquema de las escuelas de *ballroom*, cuyos códigos de interpretación no corresponden a los creados en América Latina, creando confusión para algunos sectores de estas partes del mundo que acostumbran bailar como parte de su tradición cultural. Surgen también prácticas que incluyen presentaciones de carácter escénico de estos ritmos bailables y competencias deportivas. Esta intensa actividad tiene antecedentes poco estudiados, entre ellos el repertorio de música y movimiento que sustenta la actividad cotidiana de bailar en Costa Rica. Creo que el estudio de algunos aspectos relacionados con el repertorio músico-bailable de más incidencia en Costa Rica, tales como los estilos propios, permitirá una perspectiva más amplia de acercamiento a las prácticas sociales y acontecimientos actuales vinculados al baile popular.

## Bailar socialmente en Costa Rica

Considerando a grandes rasgos el siglo XX y los primeros quince años del siglo XXI, es posible afirmar que en Costa Rica el bailar como expresión cotidiana, no creada para la escena, ha sido una práctica muy común y constante en la sociedad costarricense. Varían a través del tiempo los sectores sociales involucrados mayoritariamente en las prácticas bailables de distintos ritmos y la intensidad y frecuencia con que se han realizado las prácticas sociales a través de las cuales se cultiva y construye el repertorio. Sin embargo, podemos asegurar que se ha bailado en fiestas en las que se celebran cumpleaños de distintas edades, graduaciones que incluyen las de sexto grado de escuela, colegio y universidad, bailes de quince años, matrimonios, se han realizado bailes para celebraciones comunales y oficiales.

En distintas décadas del período citado algunos ritmos musicales y formas de bailar tomaron auge, aportaron musical y dancísticamente al desarrollo de

esa cultura dancístico-musical para luego disminuir en su popularidad, algunos dejaron su aporte contenido en otra forma musical-dancística y otros pasaron a formar parte de ese repertorio casi obligado de orquestas, discomóviles y dispositivos de sonido requeridos en las fiestas y bailes.

El territorio costarricense es un territorio marcado por la diversidad y las influencias, y, aunque la presencia de ritmos bailables de moda provenientes de Estados Unidos de Norteamérica ha sido constante en distintas épocas, es posible asegurar que el repertorio de músicas bailables de origen afrolatinoamericano, y más específicamente el denominado «tropical», es el repertorioailable ligado a celebraciones y bailes que mayoritariamente se ha cultivado en distintos sectores de la sociedad costarricense durante el siglo XX y lo que llevamos del XXI. Este repertorio es común denominador con muchos otros sectores de América Latina por muy diversas razones que escapan a la intención de este trabajo. Parte de esa plataforma común es que en lo sustancial compartimos con otros pueblos latinoamericanos diversos aspectos históricos y culturales, que también toman forma en los recursos y saberes requeridos para bailar ese repertorio, al cual también la producción costarricense aporta estilos de baile y modos de hacer en los que concentraré nuestra atención.

Es pertinente tener presente que la complejidad y extensión del espectro generado por las prácticas vinculadas a estos ritmos tropicales lo hacen susceptible de ser abordado a través de distintas disciplinas de estudio para su mejor comprensión, sin embargo, mi perspectiva de acercamiento tiene la intención de abarcar el panorama general que permita visualizar la construcción del repertorioailable de mayor frecuencia en Costa Rica para acercarme al mismo en forma breve a través de elementos básicos del campo de la danza.

## **Acerca del repertorioailable en Costa Rica**

El bailar un repertorio especialmente afro-latinoamericano tropical como una de las actividades estrechamente vinculadas a la vida cotidiana es una práctica compartida con otros sectores de América Latina. Sin embargo, cabe señalar que, aun cuando unas u otras músicas de este amplio repertorio: merengue, salsa, bolero, soca y muchas más han estado o están presentes en distintos sectores sociales y regiones de América Latina y son prácticamente construidas con aportes de las distintas regiones y muchas de las estructuras de movimiento con las que se bailan son también compartidas, las mismas músicas no suelen bailarse exactamente de la misma manera, ni tienen la



misma importancia en las prácticas de celebración de una región o un país, ni en un determinado período. Varía también cuáles ritmos musicales son los de mayor rango de influencia en la actividad bailable de un país o una región, como por ejemplo el merengue y la bachata en República Dominicana, el son en Cuba o el espectro de la cumbia en Colombia.

Acercarse al repertorio de las músicas tropicales que han sido cultivadas con mayor frecuencia y permanencia por algunos sectores en Costa Rica permite también acercarse al conocimiento dancístico forjado a través del tiempo al bailar esos ritmos, el cual se expresa comentando, bailando y demás, cuando la gente observa o sale a bailar en cualquiera de las actividades que ocurren en el presente.

## Antecedentes

La presencia en el continente americano desde la colonia de músicas y danzas indígenas, danzas y músicas de diversos orígenes africanos y músicas y danzas de orígenes europeos le proporcionó a América Latina, y particularmente a cada una de sus regiones, amplia y compleja información, que a través de diversos procesos (mestizaje, sincretismo, migraciones, hibridación) dio como resultado un espectro también amplio y complejo de músicas bailables y movimientos corporales para interpretarlas.

El mestizaje ocurrido en cada región de América Latina, determinado por la mayor o menor cantidad de pobladores provenientes de las diversas culturas mencionadas (europeas, indígenas y africanas), así como la mayor o menor libertad para expresar sus raíces culturales y la mayor o menor interacción de los mismos, fue determinando las condiciones para la construcción de nuevos ritmos y danzas.

Surge desde mi punto de vista una gran matriz que incluye las danzas producto de la mezcla de culturas indígenas, europeas y africanas ocurrida en América Latina, donde el componente africano es de vital importancia; incluye la matriz dancístico-musical de origen afrocaribeña en la que, por una parte, las regiones del Caribe hispano aportan ritmos como el merengue, el bolero, el son, la cumbia y otros y, por otra, incluye las músicas y danzas producto de los sectores del Caribe angloparlante y francoparlante a los que pertenecen ritmos como el mento, calipso, reggae y otros.

## Siglo XIX

El siglo XIX me permitirá abordar con más claridad cómo se va construyendo el repertorio bailable de mayor frecuencia en Costa Rica,

vinculado a procesos que suceden en América Central, el Caribe y América Latina en general.

El siglo XIX es un siglo de efervescencia y convulsión en Centroamérica, las décadas finales del siglo XVIII y las primeras del siglo XIX estuvieron regidas por la confrontación de ideas e intereses que marcaron el rumbo hacia la independencia de España. Posterior a la independencia, la definición de los rumbos a seguir por cada uno de los países acentuó o difuminó diferencias entre los mismos, y sin embargo siguen siendo muchos los procesos similares y compartidos.

El siglo XIX es también un siglo de efervescencia dancística y musical en la América Central independiente. Es un panorama de múltiples expresiones y gran complejidad, debido a la presencia de variadas expresiones musicales que completan las danzas y bailes, que a su vez completan esas músicas que provienen de distintos orígenes. Por otra parte, la utilización que distintos sectores de la sociedad realizan de las diversas formas musicales y dancísticas, las mezclas de algunas de esas expresiones que se dan en América Latina en general y la construcción de nuevos géneros criollos a partir de esas mezclas son procesos que hacen más complejo el panorama.

Es tal vez el repertorio de la marimba en Guatemala, a partir de la última década del siglo XIX, y la inserción de su práctica musical en el contexto del baile de ese y el siguiente siglo, la práctica musical y de baile que mejor ejemplifica el complejo acontecer de las músicas para bailar y las músicas y bailes de salón del siglo XIX centroamericano.

Dieter Lehnhoff señaló, en su libro *Creación musical en Guatemala* (2004), que el repertorio de la marimba está formado por tres gamas de géneros musicales que pertenecen a distintos grupos sociales: un grupo relacionado con la música indígena, que incluye música ritual y sonos tradicionales, un segundo grupo vinculado a las expresiones de los sectores ladinos, el cual incluye sonos que se derivan del son tradicional (son típico, son chapín, son de pascua y otros), y un tercer grupo representado por músicas que corresponden a ritmos bailables de distintas épocas, que incluyen la música de salón centroeuropea (mazurca, polka, vals), ritmos provenientes de España (paso doble, contradanza), ritmos de origen latinoamericano (bolero, corrido, cumbia, guaracha y merengue), además de la guarimba (ritmo bailable guatemalteco en compás de 6/8) y ritmos de origen norteamericano (foxtrot) (2004).

La Centroamérica del siglo XIX poseía entonces, en las distintas regiones, distintas expresiones musicales y dancísticas que coexistían. Las

mismas fueron cultivadas y vinculadas a los distintos grupos culturales presentes en la región, los cuales a su vez poseían influencias distintas que dependían del origen del que provenían (afrocaribeños, indígenas, criollos, europeos) y de los grupos colonizadores de mayor influencia (españoles, ingleses, franceses). Las distintas expresiones de ese siglo y sus productos posteriores hoy se clasifican de muy distintas maneras: tradicionales, folklóricas, populares, étnicas; clasificaciones que a mi juicio no dan cuenta de la verdadera fluidez con que tales expresiones se nutren unas a otras.

Con el afán de no perder de vista la complejidad del panorama musical y dancístico de América Central durante el siglo XIX, apunto que en el siglo que analizo había músicas que acompañaban y completaban las danzas de origen indígena, como el Sorbón en Costa Rica, y músicas que acompañaban los bailes comunitarios, como el caso de las músicas que interpretaba la marimba en Guatemala. Otro grupo de músicas para bailar está vinculado a la tradición afroamericana presente en América Central, como son las músicas y danzas de los pueblos garífunas de América Central y los grupos congo de Panamá, ambos grupos poseen músicas de carácter ritual y otras para celebrar socialmente.

La costa centroamericana del mar Caribe proporciona otro perfil cultural con la introducción de esclavos negros africanos que constituían una población de varios centenares de esclavos distribuidos por todo el litoral. Durante la segunda mitad del siglo XIX se incorporan nuevos inmigrantes negros a la región, particularmente de origen jamaquino, los cuales se asentaron a lo largo de la costa caribeña, desde Belice hasta Panamá. Se incorporaron como mano de obra a la construcción ferroviaria y del canal y a las plantaciones bananeras. Las músicas producto de grupos que poseen su principal accionar en la costa caribeña centroamericana han formado parte de una red de comunicación entre ellas mismas y las músicas de las islas del Caribe fundamentalmente, que se manifiestan en expresiones como la del calipso. El calipso está presente en las costas del Caribe centroamericano, así como en Jamaica, Barbados y San Andrés, producto, según lo indicó Manuel Monestel en su libro *Ritmo, canción e identidad: una historia sociocultural del calypso limonense*, de «las migraciones provocadas por las demandas de fuerza laboral que ocurrieron en las últimas décadas del siglo XIX y primeras del siglo XX» (2005, p. 23).

Los grupos negros de la costa atlántica de Nicaragua y Panamá han cultivado la producción de músicas para bailar el Palo de Mayo, costumbre de origen inglés cuya música fue sustituida por canciones

afrocaribeñas provenientes de Jamaica, Puerto Rico y enriquecida con música de Bluefields, Laguna de Perlas y San Andrés. También se fueron presentando las que son producto de grupos afroamericanos relacionados con la colonización inglesa (cuadrilla, caledonia, lanceros) y producciones criollas que se bailan en otros contextos, como el tamborito en Panamá y las parranderas en Costa Rica.

Costa Rica en la década de 1840, con la producción y exportación del café, dio inicio a una serie de transformaciones económicas, sociales, culturales y políticas de gran importancia para el país: producción de legislación, ordenamiento institucional, modernización y construcción de identidad.

María Clara Vargas Cullell en su libro *De las fanfarrias a las salas de concierto, música en Costa Rica (1840-1940)* permite un acercamiento al repertorio musical de Costa Rica utilizado para bailar en la década de 1850, indicando que se componía de valeses, polkas, mazurcas, contradanzas, shottis y otros. Según la misma autora, «numerosos eventos sirvieron de excusa para la celebración de bailes» (2004, p. 83) durante las posteriores décadas, continuando la presencia de valeses, contradanzas y cuadrillas. La autora permite además leer algunas descripciones de bailes realizados en Liberia, Guanacaste, donde se menciona esta ciudad como una de las más alegres de América, en la que se bailaba casi todos los días con los acordes de una orquesta local compuesta por una flauta, una guitarra y una marimba, describiendo que los que tenían botas bailaban adentro y los que no en la calle, aunque esta división, anotó el escritor Felix Belly (Vargas, 2004 p.84), se hacía de manera espontánea, y mencionó que bailaban polka.

Otra nota en el texto de Vargas del científico alemán Karl von Seebach describe un baile en Cañas, Guanacaste, en 1864 con música de marimba en un galerón abierto donde «los zambos bailaron sus bailes nacionales poco decentes. Al mismo tiempo un negro jamaicano bailaba un solo al son de las castañuelas y en medio de los gritos de alegría de los espectadores» (San José: Liceo de Costa Rica, 1922, p.34, citado por Vargas, 2004, p. 85).

A su vez, la autora indicó que

Mientras en las fiestas de la élite, las bandas militares, o un grupo integrado por algunos de sus miembros, eran los encargados de hacer bailar a los asistentes, en los bailes populares lo fueron las cimarronas o las marimbas, acompañadas algunas veces por guitarras (Vargas, 2004, p. 86).

Vargas también permite conocer lo que Rubén Darío comentó sobre un paseo a Limón en el que un pianista solo hizo bailar a los veraneantes:

«Los jóvenes charlan y ríen con las animadas señoritas, y cuando el piano echa á volar el wals, ya están las parejas listás» (Vargas, 2004, p. 98).

La segunda mitad del siglo XIX es de vital importancia para la historia musical y dancística latinoamericana, ya que fue cuando los primeros ritmos de origen latinoamericano se constituyeron claramente, ya no eran europeos, ya no eran africanos, ya no eran indígenas, eran producto de la mezcla de culturas que se dio de una manera específica en las distintas regiones de América Latina. Surgieron así el bolero, el tango, la cumbia, el merengue y otros ritmos como parte de las músicas mulatas, en los que, según lo indicó Ángel Quintero Rivera en su libro *Cuerpo y cultura: las músicas mulatas y la subversión del baile* (2009), los aportes musicales occidentales (expresiones melódicas y armónicas) y los aportes de la africanía (en la polirritmia y las creaciones de patrones rítmicos) marcaron intensamente los nuevos productos latinoamericanos. Fueron necesarias nuevas corporalidades también para interpretar esas nuevas músicas.

Asimismo, surgió el danzón, que permitió ir aportando elementos a una nueva corporalidad marcada por el movimiento cadencioso en la cadera y en la parte superior de la espalda en el caso de las mujeres, que acompañaban el marcado rítmico preciso de los pies del caballero indicando los cambios de figuras. Todavía los boleros giran en torno a la música y al tratamiento de la canción.

En Costa Rica la construcción de una economía agroexportadora y las relaciones comerciales que Costa Rica estableció con Europa permitieron la llegada al país de extranjeros interesados en la actividad agrícola y comercial. El proyecto económico favoreció el establecimiento de relaciones (complejas y desiguales) entre los múltiples componentes de la sociedad costarricense: indígenas, individuos de origen asiático y africano y todos los inmigrantes pertenecientes al núcleo occidental. A finales del siglo XIX una nueva migración de descendientes de africanos llegó al país, representaban a los descendientes de inmigrantes de las Antillas, venidos en busca de trabajo y de tierras: buscaron América Central por razones de empleo y comercio y para escapar de la esclavitud en las colonias británicas. La principal migración de Jamaica fue posterior a 1870, cuando la gente vino a trabajar en la construcción del ferrocarril y en las plantaciones de banano.

Esta efervescencia social de la nueva nación contenía a su vez mayor riqueza musical y dancística que se manifestaba en la vida social.

## Los siglos XX-XXI

Las primeras décadas del siglo XX en América Latina fueron testigos del crecimiento acelerado de las economías, de las nuevas demandas de

los sistemas educacionales, de la creación y la democratización de las instituciones políticas, de las luchas por el acceso a beneficios sociales básicos como salud y vivienda y de la reglamentación de espacios y actividades de recreación. Posteriormente, surgieron y se desarrollaron las novedosas estructuras urbanas de las ciudades.

Desde las primeras décadas del siglo XX en América Latina hubo un gran desarrollo de la radio como sistema de comunicación. Este tipo de industria facilitó que se escucharan y compartieran las sonoridades de estas latitudes en muchos países. Radios, discos, cines, salones de bailes, burdeles y posteriormente festivales y actividades llenas de espectacularidad fueron partícipes del crecimiento y de la divulgación de las estéticas musicales y dancísticas que surgieron, acompañaron y se crearon desde las culturas populares, pasando en los años futuros a la gestión de mercados, exotización, reinterpretación e hibridación, en ese complejo devenir de las industrias culturales, los procesos de globalización y las manifestaciones de las particularidades culturales.

En Costa Rica a principios del siglo XX los principales ritmos que se tocaban para ser bailados eran: mazurca, vals, bolero, corrido y paso doble, y estaban apareciendo el foxtrot y el tango. La historia del sonido grabado contribuyó enormemente al desarrollo de la música popularailable de América Latina. Al respecto indicó María Clara Vargas Cullell: «Gracias también a los discos y a la radio, otro repertorio se fue introduciendo en el país: el repertorio de origen latinoamericano. Tangos, danzones, boleros y rumbas, entre otros, habían aparecido esporádicamente en los programas de los bailes desde 1914» (2004, p. 124).

Según Monestel (2005), internacionalmente la práctica del calipso se intensificó a partir de 1912-1914 debido a que se realizaron las primeras grabaciones del mismo y en la costa limonense se desarrollaron a partir de la década de 1920.

Por otra parte, Vargas indicó que

En la década de 1920, la venta de vitrolas y de discos intensificó la introducción de nuevo repertorio al país (...) La música afro-americana (one step, two step, fox -trot, ragtime) y la música latinoamericana (pasillos, tangos, bambucos, danzones también se difundieron rápidamente) (2004, p. 216).

Con el desarrollo de la radio, la RCA Víctor amplió su industria en Estados Unidos y algunos países de América Latina. La Columbia, otra



empresa radiofónica, transmitía y hacía grabaciones desde México en 1908, en Argentina desde 1913 y en Colombia desde 1915. Así, en Cuba, México, Colombia y otros países de América Latina se captaban las transmisiones de onda corta y se aprendían las canciones de Agustín Lara y Pedro Vargas, entre otros. Con el desarrollo de la radio se transmitían músicas que circulaban anteriormente, pero que no estaban al alcance de todos. La radio se convirtió en un formidable vehículo para exportar e importar las canciones, los compositores y sus intérpretes.

En Costa Rica la radio está presente desde 1915 gracias a Armando Céspedes, y a finales de la década de 1920 se iniciaron las transmisiones radiales en el país. En Costa Rica en 1928 Walter Sagot creó la primera emisora comercial para el Gobierno y para los años treinta la RCA Víctor poseía en el país una emisora muy potente de onda corta y larga.

En estas circunstancias, a partir del primer cuarto de siglo, la popularidad del tango, de la cumbia, del danzón, del son y del merengue fue superada solo por la del bolero, y Costa Rica fue acrecentando la participación de músicos, compositores, orquestas, bailarines y salones que participaron del desarrollo del bolero y del repertorio afro-latinoamericano. En 1928 Jesús Bonilla, director de la Banda Militar de Liberia, compuso el bolero *Luna liberiana* y en 1939 Ricardo Mora, de solo diecinueve años, compuso *Noche inolvidable* y le donó la grabación a Radio Para Ti.

Según Juan Podestá Arzubiaga, sociólogo de la Universidad Arturo Prat, Iquique de Chile, la primera guerra mundial y la depresión de 1929 impactaron «negativamente en las economías del Caribe y Latinoamérica, aislándolas de la dinámica del comercio mundial e interrumpiendo el proceso de crecimiento y difusión comercial de la música latinoamericana» (2007, p. 105).

A partir de los años treinta y hasta nuestros días Costa Rica ha gozado de orquestas propias que amenizan gran cantidad de bailes privados y públicos. También, orquestas de importancia para toda Latinoamérica visitaron el país en distintos momentos: La Sonora Matancera (1956), Billo's Caracas Boys y La Sonora Santanera, respondiendo a la marcada influencia, migración y comunicación de quienes cultivaban ese repertorio.

Se tiene basta información sobre muchas orquestas nacionales gracias, entre otros, a los libros de Mario Zaldívar: *Costarricenses en la música* (2006) y *Crónicas de la música popular costarricense 1939-1965* (2014). Algunas orquestas de la época eran las siguientes: en 1930 Gilberto Murillo fundó su primera orquesta de salón, que continuó Otto Vargas a partir de 1959 y hasta 1994. En 1932 se fundó la Orquesta de Alcides

Prado, la cual pasó a amenizar los eventos sociales del Hotel Costa Rica, también hizo temporadas en Puntarenas y Limón. En 1939 Alcides Prado integró la orquesta del maestro Hugo Mariani, cuyo centro de actividades fue el salón El Sesteo. En 1940 se fundó la orquesta Lubin Barahona y sus Caballeros del Ritmo, según Zaldívar «la orquesta se especializó en los ritmos bailables de moda: bolero, guaracha y pasodoble» (2014, p. 40); también fue notoria su inclinación por el repertorio de la orquesta norteamericana de Glenn Miller. Acostumbraban tocar en el Bambú. En 1940 se fundó el conjunto Maryval, que se transformó en una orquesta de dieciséis músicos y funcionó hasta 1963. En 1946 Gil Vega fundó en Costa Rica su primera orquesta.

Walter Ferguson (1999) se refirió al repertorio de su conjunto musical en los años cuarenta y cincuenta: «bolero, guaracha, pasillo todo eso nosotros tocábamos» (Monestel, 2005, p. 54).

Al escenario de la segunda guerra mundial se sumó la influencia de las grandes orquestas americanas, como las de Glen Miller, Benny Goodman, Louis Armstrong, Billy Holiday y Dizzy Gillespie, que motivaron la creación de orquestas de gran formato en el Caribe y Latinoamérica en general, muchas de las cuales viajaban presentándose en bailes en muy distintas regiones de los distintos países que cultivaban el repertorio tropical.

En las décadas del cuarenta y cincuenta se comercializaban ritmos como el mambo y el chachachá. Fue una época de gran crecimiento demográfico de las ciudades latinoamericanas, con procesos de industrialización en marcha, los medios de comunicación de masas eran parte integral de todas las ciudades y continuaron los movimientos migratorios. El panorama de la música popular mundial entró en una nueva fase en la década de 1960. La Revolución cubana, su impacto y posterior bloqueo comercial, financiero y cultural impuesto por Norteamérica, la prolongada herencia de la guerra Fría, los movimientos estudiantiles de París en 1968, las guerrillas continentales y el movimiento con los avances en la investigación científica y tecnológica, el movimiento hippie, el rock and roll y el twist se convirtieron en el paradigma musical dominante que involucró a varias generaciones, quedando el desarrollo de la música popular latina vinculado a los sectores más populares de muchas de las naciones latinoamericanas. Por otra parte, la situación de migrantes de grupos puertorriqueños, cubanos, centroamericanos, caribeños, colombianos y venezolanos que habitaban en Nueva York posibilitó que «comenzaran un intenso rescate de sus identidades, sentimientos, afectos y raíces, factor que influye en la emergencia de la salsa» (Podestá, 2007, p. 110).



Surgió también en esta época el movimiento del reggae y el bolero amplió sus modalidades. Con el movimiento musical de la salsa se dio un proceso de revaloración de los ritmos populares de distintas regiones que cultivaban el repertorio de las músicas mulatas. El cual se agudizó a finales de la década de los ochenta, y que permitió mostrar internacionalmente y crear nuevas propuestas a partir de ritmos de esa misma tradición, como el guaguancó, el vallenato, la bachata, entre otros, los cuales además completaban siempre su expresividad con el baile, que también se recreaba buscando corporalidades que respondieran y provocaran esas sonoridades.

En Costa Rica algunos grupos adoptaron los nuevos instrumentos y con ellos su sonido varió sustancialmente con respecto al de épocas anteriores. Entre ellos, Paco Navarrete y su Conjunto Show (1960), Otto Vargas y su Orquesta (1962/1994), Solón Sirias y su Tinaja Brass (1965). Con instrumentos musicales electrónicos, entre ellos los sintetizadores, nuevos instrumentos con teclado capaces de imitar los sonidos más diversos. Surgieron nuevas orquestas y conjuntos musicales, tales como Sus Diamantes, Sonora Siguaray, Los Brillanticos (1985), Taboga Band, posteriormente Explosión, Carlos Cruz y los Huracanes, la Solución, Erick Sánchez y su Orquesta, Madera Nueva, Son de Tiquizia, Son Mayor, Charlie Ribera y Son del Pueblo, Los Navegantes, Calle 8 y muchas otras agrupaciones pequeñas, que dieron vida a las múltiples actividades que incluían el baile, con el común denominador de poseer un amplio repertorio de ritmos que eran solicitados en muy distintas regiones del país y por muy diversos sectores de la sociedad.

### **Bailar desde la especificidad costarricense**

El presente trabajo tiene dos fuentes de actividad de investigación, en primera instancia: Merecumbé, un centro de enseñanza e investigación del baile popular que se fundó en Costa Rica en 1991 a partir de múltiples investigaciones previas realizadas por Liliana Valle sobre muy diversos ritmos y tópicos relacionados con los ritmos afro-latinoamericanos en una época en que la difusión del conocimiento en el campo era muy limitada. Desde su fundación el trabajo en equipo de quienes participan en Merecumbé (de manera transitoria o con mayor permanencia) como empresa cultural independiente, cuya actividad docente implica que se impartan clases seis días a la semana en distintas sedes en diversas regiones del país (dieciséis sedes en el 2014 para más de 6 000 estudiantes al año), empresa que incluye en su actividad cotidiana una compañía de baile que realiza espectáculos de índole profesional basados en ese lenguaje

del cuerpo que se crea y desarrolla con y para las músicas mulatas (sus técnicas y recursos estéticos) ha permitido una constante investigación y actualización de lo que acontece en las actividades que incluyen bailar en Costa Rica. La organización de Merecumbé cumple con un trabajo de capacitación constante para sus instructores, lo que ha permitido la reflexión, la búsqueda de conocimiento y la sistematización de movimientos y características de los múltiples ritmos que se han estudiado a partir de la experiencia cotidiana, con bailarines (populares) nacionales y extranjeros e investigación participativa y bibliográfica. Todo lo anterior nos ha permitido dar un seguimiento riguroso a las formas de baile que completan las músicas mulatas y su comportamiento a partir de las prácticas sociales en las que se desarrollan en Costa Rica. La trayectoria de veinticuatro años de actividad constante en el campo nos ha permitido llegar a conocer el repertorioailable de la fiesta costarricense con gran profundidad.

Por otra parte, en el Doctorado Interdisciplinario en Letras y Artes en América Central (DILAAC) se ha podido compartir con equipos interdisciplinarios y conocer investigaciones académicas vinculadas con diversos objetos de estudio relacionados con el baile popular de nuestro interés.

## **Especificidades del bailar en Costa Rica**

Muchos son los ritmos que a través del tiempo han participado como parte del repertorio de la fiesta o los bailes en Costa Rica; con respecto a los relacionados con las músicas mulatas, algunos han dejado huella en las formas musicales o de movimiento y perdieron popularidad, y otros permanecen enriqueciendo múltiples aspectos de su interpretación, constituyéndose en un conjunto básico de bailes que recibe otros con participaciones temporales o locales.

Como se vio en secciones anteriores, los sectores que cultivan el repertorio de músicas mulatas han sido partícipes de escuchar, conocer y a veces bailar muchos de los ritmos de esa amplia gama, sin embargo, son unas formas de bailar y unos específicos ritmos los que han marcado el repertorio de movimientos y músicas de la fiesta costarricense, por ejemplo, el son se ha escuchado y bailado, pero no se utilizó la forma cubana de bailarlo ni su sonoridad está tan arraigada como la de la guaracha o la cumbia para interpretar músicas muy alegres. Los ritmos del repertorio base de la fiesta en Costa Rica son el merengue, el bolero (varios estilos), la salsa y sus antecesores, la guaracha, la cumbia, el swing costarricense (forma de bailar no es un ritmo musical), ritmos de mayor influencia afro



como el reggae, la soca y los ritmos de las comparsas, que incluyen la incorporación de pasos de samba, y los que quedan de principios del siglo XX de mayor influencia europea: el paso doble y el vals con su versión criolla de bailarlo (para fiestas de quince años, matrimonios, algunas graduaciones). Ritmos que han participado temporalmente de ese repertorio son el danzón, el chachachá, el mambo, el vallenato, la lambada, la punta (versión comercial de la punta de origen garífuna), otros que aunque pasó su gran auge mantienen pequeños grupos que los cultivan como el tango, la rueda de casino, algunos sectores practican la salsa en línea y la salsa caleña, y en la actualidad la bachata tiene un gran auge.

### **Merengue.**

El Merengue es uno de los ritmos más fuertemente arraigados en los bailes y fiestas de muchos sectores y regiones de Costa Rica. Su forma básica de bailar es relativamente sencilla para quienes son portadores de la corporalidad «tropical». Se ha mantenido en el repertorioailable a través de los años, de tal manera que distintos tipos de merengue (tradicional o contemporáneo), es decir, con velocidades lentas o muy rápidas y con distinto tipo de orquestación, son bailados en un mismo acontecimientoailable. Se utilizan una gran variedad de pasos que responden al tipo de merengue, es decir, siempre está presente el movimiento de cadera hacia arriba y abajo en movimientos lentos y cadenciosos con menos recursos de variaciones de brazos para los merengues más lentos y tradicionales; y distintos tipos de movimiento de la cadera, mayor velocidad, gran variedad de giros para hombre y mujer y variaciones muy complejas y variadas en el uso de los brazos en construcciones de pareja para los merengues más rápidos y de orquestaciones más modernas. También son parte del repertorio de movimientos para interpretar los pasos que se trabajan de manera individual con los que se construyen secuencias para bailar uno a la par del otro al estilo interpretativo de los cantantes de orquestas merengueras.

### **El bolero y los estilos costarricenses de bailarlo.**

El bolero es parte de esa historia que no es solo pasado, sino realidad cambiante de todos nosotros y de muchos otros que también son América Latina. El bolero es un ritmo musical y dancístico que posiblemente ha desarrollado la mayor variedad de conexiones y raíces entre las sociedades latinoamericanas. En el género bolero: música, danza y desarrollo literario

se cruzan y fusionan permitiendo sensaciones en espacio y tiempo en que la presencia de uno de sus componentes se amplía o desaparece ante la presencia de los otros.

Los sedimentos genéricos del bolero son comunes en todos los pueblos de América Latina, así como en su desarrollo musical, dancístico y literario han contribuido pueblos enteros, cuya participación se manifiesta en los nombres de autores, compositores, bailarines, cantantes, orquestas y más, cada vez menos anónimos, a medida que aprendemos a valorar nuestra identidad.

Costa Rica es y ha sido un país amante del bolero, posee en su historia excelentes compositores, intérpretes e infinidad de bailarines que han creado una importante variedad de estilos para bailar los distintos tipos musicales de bolero que han surgido en diferentes etapas de su desarrollo. Nombres como bolero marcado, bolero pirateado, bolero criollo, entre otros, son denominaciones dancísticas que distintos sectores de la cultura costarricense utilizan para distinguir estilos distintos de bailar bolero. Son estilos que nacieron ante la necesidad de bailar con detalles y cualidades particulares, boleros de distintas velocidades, con diferentes orquestaciones o con variados aportes rítmicos que les permiten a esos bailarines el uso de distintos pasos, de diferentes maneras de abordar el espacio, la relación de pareja, el propio cuerpo y la compleja relación de los factores anteriores con la música.

El conocimiento necesario para construir esas nuevas formas de baile ha sido cultivado por las distintas generaciones que han construido los distintos estilos costarricenses de bailar bolero. Acumulación de conocimientos en que los aportes de las distintas generaciones se articulan de manera armoniosa y casi imperceptible por su constante accionar.

Los saberes de muy diversos bailarines permiten anotar la existencia del repertorio que a continuación mencionaré, sin embargo, describir el movimiento, las emociones y las sensaciones que provocan los cuerpos en movimiento cuando interpretan los diversos ritmos no es posible en su totalidad, por lo que daré pequeñas referencias en el entendido de que las variaciones de cualidades, el uso del tiempo y la complejidad de los pasos pertenecen al quehacer dancístico que requiere otros medios para una mejor comunicación y comprensión; la mención de los mismos es con la intención de nominar en blanco y negro un atisbo de la existencia de esa otra dimensión del arte.

En Costa Rica la actividad bolerística (al bailar) permite distinguir un estilo denominado *bolero marcado*, musicalmente corresponde al interpretado por orquestas con sonoridades como la de Lubin Barahona o la de Otto Vargas, que remiten a los bailarines a cualidades menos volátiles

y permiten acentuar con pequeños movimientos en la zona lumbar de los hombres y en la parte superior de la espalda y la cadera en las mujeres los acentos rítmicos, pasos de baile muy caminados que marcan claramente el pulso musical, sin grandes variaciones en el uso del tiempo, incluyen la variación de cualidad al realizar una especie de chachachá arrastrado que acentúa el movimiento en una sensación más terrenal.

Otro tipo de bolero es llamado *pirateado*, es el estilo con que se bailan boleros rápidos al estilo de las interpretaciones de Sonia López con la Sonora Santanera, caminadas muy ágiles que se alternan con la forma 1-2 chachachá, moviendo suavemente los tobillos; las mujeres utilizan las rodillas bastante juntas, generalmente el abrazo es estrecho al juntar las cabezas del hombre y de la mujer, ampliando la distancia de las costillas hacia abajo para permitir cruces en las piernas. Sobre este estilo indicó Zaldívar:

A inicios de los años 50 apareció una singular moda en algunos salones: el *baile pirateado*. Fue un estilo que hizo el bolero más rápido y cortado, casi un «barroco» del género con aires de pasos de tango. Desde luego, fue mal visto por la alta sociedad y se lo practicó solamente en los salones de dudosa reputación (7 de diciembre de 2008).

Otro tipo de bolero que se denomina *clásico* es interpretado con gran variedad de pasos con variaciones rítmicas que incluyen caminadas con pasos largos de uno o dos tiempos, instantes de silencio en el movimiento en los que la pareja inmóvil concentra la energía y la atención para recuperar el movimiento en el instante en el que su relación con la música permita sensaciones de mayor disfrute musical, se mantiene un estrecho abrazo ejecutando a veces una especie de corte de frente con una pierna totalmente estirada, el uso del espacio es muy complejo porque se retiene el movimiento para luego dejarlo fluir de manera cadenciosa, generalmente desplazándose o girando, siempre en el abrazo de pareja que convierte los dos cuerpos en una estructura corporal única. En este estilo es obligada la mención al señor Jorge Calderón, el Negro Calderón, cuya figura artística ha merecido reportajes y homenajes, y sin duda alguna hay mucho que escribir sobre sus aportes al desarrollo del bolero como baile en Costa Rica.

Otro estilo poco conocido por las nuevas generaciones de bailarines de bolero es el desarrollado para bailar boleros al estilo musical de Julio Jaramillo y posteriormente de Charlie Zaa; se interpreta utilizando pasos con la variación rítmica de 1-2-3 (y 4), utiliza una separación de la pierna y

la cadera de la mujer de la posición abrazada (hacia la diagonal izquierda, atrás) en el tiempo (y 4) sin perder totalmente el abrazo, se utiliza en ocasiones una especie de brinquito y giros en los que el arco en la espalda de la mujer contribuye a dar velocidad al giro al realizar una espiral con el torso. Muchos de los recursos técnicos desarrollados en este estilo fueron incorporados posteriormente al crear otro estilo de bolero denominado por unos como *bolero salón* y por otros como *bolero criollo*.

El bolero criollo o llamado también bolero de salón, aunque en realidad en los salones de baile se baila muy poco de esa manera, surgió gracias a los sectores que en el siglo XXI han cultivado con gran pasión el swing costarricense, es una forma de bailar, no corresponde a un tipo de bolero musical, ya que se baila con varios tipos de música: bolero ranchero, baladas pop o músicas en las que el ritmo 2/4 esté muy claro y a veces acentuado por la batería. Es un estilo de bolero (forma de bailar) porque mantiene el abrazo, la interpretación es de carácter romántico y pasional, es de bolero la sincronización e interpretación de los cuerpos, las sensaciones y las emociones que se producen al bailar o verlo y fundamentalmente los recursos técnicos corresponden a la forma de bailar bolero que incluye pasos que se derivan de la tradición del pirateado o del estilo para bailar boleros interpretados por Julio Jaramillo. La estructura de tiempo de la base del movimiento es 1,2- chachachá-chachachá, repitiendo la base el hombre con la pierna derecha atrás (constantemente) y la mujer con la izquierda adelante con un pequeño movimiento circular de cadera en el 1-2 inicial. Posee una gran variedad de pasos caminados, separaciones de la cadera creando una especie de *arabesque`a terre* (ella), el cual se realiza de manera natural (no rígida) en un contratiempo, gran variedad de giros en pareja o tomados de una sola mano que regresan rápidamente al abrazo. Los sectores más populares de la meseta central han incorporado el bailar dos mujeres o más, una detrás de otra, con un solo compañero y más recientemente tríos formados libremente.

Se cultiva también en Costa Rica, al igual que en otras latitudes, el bolero que contiene también la forma musical del chachachá, que no es tan rápido como el denominado pirateado. Es llamado igualmente *bolero-son* y *guajira* (por el énfasis que se pone en el movimiento cadencioso y en la cualidad a tierra para interpretar los juegos rítmicos de la pieza musical) y utiliza la forma rítmica 1-2 chachachá como base en los pies. Además de múltiples variantes, utiliza mayor flexión en las rodillas, lo cual permite mayor movimiento en la cadera; en el abrazo los cuerpos están más



separados y permite soltar una mano para realizar distintos tipos de giros, tanto para el hombre como para la mujer, y diversas construcciones de pasos que se acercan a los recursos utilizados para bailar salsas muy lentas.

### **La salsa y sus antecesores en Costa Rica.**

La reflexión alrededor de la práctica del baile denominado salsa se ubica ante procesos de gran actualidad en la actividad que se desarrolla en muy diversos grupos que cultivan ritmos musicales de la tradición de las músicas mulatas. Se debe considerar que algunas de las músicas y los bailes populares de América Latina tienen en los últimos decenios gran auge mundial. De esta amplia gama de ritmos, la salsa probablemente sea (en lo que llevamos del siglo XXI) el que más adeptos tenga en el mundo. Hay una intensa efervescencia que gira en torno a los estilos para bailar, lo nuevo y lo viejo, y por supuesto al mercado relacionado con la salsa.

Comparto con otros autores el considerar la salsa como un movimiento musical y dancístico perteneciente a la tradición latinoamericana, ya que sus componentes fueron originados y desarrollados en América Latina. Es claro que fue en Nueva York donde se inició este movimiento musical, respondiendo a un momento histórico en el que la migración de latinos a esta ciudad era cuantiosa. El desarrollo de empresas productoras de música del Caribe era ya visible y la reunión misma de los músicos de la tradición afrocaribeña era una práctica constante. Los anteriores fueron algunos de los factores que se conjugaron para que la utilización libre de múltiples ritmos del mismo origen diera como resultado este nuevo movimiento musical denominado salsa, que surgió a partir de los años sesenta del siglo XX.

Las formas utilizadas para bailar la música denominada salsa también pertenecen fundamentalmente a la tradición afrocaribeña. Debe recordarse que muchos de los ritmos y las sonoridades de la salsa provienen de otros más antiguos desarrollados en el Caribe, algunos derivados del folklore puertorriqueño (plena, bomba), de la rumba cubana (guaguancó), de lo popular cubano y caribeño (son) y otros. De igual manera sucede con los movimientos que se usan para bailar salsa en distintos lugares, ya que son derivados de movimientos utilizados para bailar otros ritmos anteriores. Por ejemplo, hay sectores que utilizan movimientos que provienen generalmente de aquellos ritmos que están más arraigados en la tradición de cada uno de los países o las regiones, como el *típico* en Panamá, el son en Cuba y la cumbia de salón en Colombia, entre otros.

La salsa, al igual que otros ritmos de esta misma tradición, ha sido y es bailada de distintas maneras en los distintos países y regiones de América

Latina, en los que se practica logrando códigos comunes (utilización del tiempo, pasos básicos, secuencias de brazos para estructuras en pareja, etc.) y también diferencias. Músicas como la guaracha, el son, la plena, la cumbia y otras habían surgido con anterioridad, ya estaban presentes en la corporalidad de los bailarines, eran parte de la cultura del cuerpo de distintos sectores de las sociedades de diversos países de América Latina, que posteriormente adoptaron la salsa como parte de su repertorioailable.

En Costa Rica la guaracha y la cumbia estaban muy presentes en las actividadesailables desde los años cuarenta del siglo XX, y, al igual que en otros países, son las formas de bailar estos ritmos las que se desarrollaron para bailar salsa. En la actualidad, la forma de bailar salsa en nuestro país basa muchas de sus estructuras en la base diagonal y la base adelante-atrás, se gira de muchas maneras (especialmente partiendo del impulso con la pierna derecha, girando hacia la izquierda y lo contrario), casi no se utilizan paseos y es totalmente híbrida, es decir, ocupa movimientos de diversos estilos, los cuales se incorporan a un desplazamiento circular de la pareja. Se marca claramente el tiempo 1 y 5 de la estructura musical y los tiempos 4 y 8 suelen ejecutarse suspendiendo el movimiento o picando con la punta del pie o del talón y otras posibilidades, sin embargo, muchas veces las parejas rompen este patrón rítmico para ejecutar secuencias de movimiento que requieren cambios en el uso del tiempo.

El uso de los brazos cada vez es más complejo y los giros se realizan a partir de múltiples posibilidades para hombre y mujer, es frecuente que las secuencias de movimiento incluyan constantes giros de las mujeres, incluso a veces acercándose al exceso; el hombre emplea muchos recursos de movimiento y juegos de tiempo. En Limón se interpreta con movimientos más cadenciosos y en Guanacaste se recurre más frecuentemente al paso lateral con que se sigue bailando la cumbia.

En el siglo XXI las personas de mayor edad (sesenta años en adelante) que continúan bailando mantienen su interpretación de la salsa con pasos cadenciosos, abrazados, abriendo un poco la relación de pareja y utilizando vueltas sencillas con pocos giros y/o separándose para improvisar en la tradicional forma de cortejo, lo cual corresponde a la tradición mencionada de cumbia y guaracha.

Para la década del noventa del siglo XX se introdujo en el país otro estilo para bailar salsa denominado *salsa en línea*, el cual surgió a partir de la práctica de este ritmo en Estados Unidos y Europa fundamentalmente, y se practicaba la salsa caleña por un grupo aún muy reducido.



## Swing costarricense.

El swing criollo o swing costarricense es producto de esa historia de influencias múltiples. Fue en sus orígenes la recreación de los recursos dancísticos aplicados en Costa Rica para bailar el swing de las grandes bandas norteamericanas, que a su vez se originó como desarrollo de la cultura negra en Norteamérica. Esos recursos dancísticos quedaron en las clases populares costarricenses de la meseta central y a través de los años, ya reinterpretados y transformados, pasaron a formar parte de una nueva forma de bailar, de una forma de bailar híbrida, a saber el swing costarricense o swing criollo, que utiliza músicas de la familia de la cumbia (tradición afro indolatinoamericana). El swing costarricense se constituyó en una forma de bailar que no tenía relación con las formas de la danza de la cumbia del folclore colombiano, ya que están presentes algunos pasos con movimiento leve de cadera utilizados a partir de la década del noventa, pero que se incorporaron por la afinidad que tenían los bailarines con el uso de la cadera para todo el repertorio bailable que surgió también al utilizar códigos y prácticas sociales ligadas a la cultura del baile popular de las músicas mulatas, y no por la específica influencia de la cumbia como baile.

Para la década de los setenta el swing costarricense se reconocía como una nueva forma de bailar, sin embargo, para muchos no estaba claro cuál era su origen, pero sí su pertenencia. Su autoría era claramente identificada con los sectores más populares y marginales de la sociedad del Valle Central. Por esta razón otros sectores sociales ofrecían resistencia ante su difusión. En el camino de su desarrollo, la doble moral costarricense tejía un velo de pretensiones invisibilizadoras, se negaba el bailarlo o el asistir a lugares donde se bailaba, sin embargo su conocimiento era mucho mayor de lo que se reconocía formalmente.

En la década de los ochenta había programas de televisión (particularmente importante fue *Fantástico* de Canal 7, dirigido por Leonardo Perucci) que estimulaban la competencia de quienes fueron denominados Los Piratas del Ritmo; lo que bailaban era swing criollo. La cantidad de participantes y la madurez de los modos de interpretación dancística evidenciaron y estimularon a su vez una práctica abundante en salones populares en muy diversas regiones del país. Permanecen en la memoria salones famosos en los que se bailó y se baila swing criollo: El Herediano, El Jorón, El Tania, La Pista, el Cuchifrito, el Aloha, el Gran Parqueo y otros donde seguramente se dieron los primeros pasos con músicas de cumbia: Las Batidora, el Montecarlo, La Oficina, La Terraza Oriental, entre otros.

Poco a poco el swing criollo, aún sin nombre, cautivaba la atención de los costarricenses que no se animaban a bailarlo y permitía el lucimiento de sus intérpretes. En la década de los noventa el primer espectáculo de baile popular en Costa Rica *Echémonos a Pista* (coreografía de Liliana Valle, 1991, y cuyos bailarines procedían de la cultura popular) dedicó una importante sección al swing costarricense. Al iniciar el nuevo siglo el swing costarricense o el bailar cumbia o swing criollo penetró en mayor o menor medida en todas las clases sociales de la sociedad costarricense. Se ha bailado en actos formales del Gobierno costarricense como acto oficial del Traspaso de Poderes al inicio del período José Figueres Olsen y en la clausura de los Juegos Deportivos Centroamericanos: San José 2013, entre otros. Grupos de proyección folclórica lo han integrado en sus puestas en escena (*Fantasia Folclórica*, 1991, creación y dirección de Luis Carlos Vázquez y coreografía de Nandayure Harley); cadenas hoteleras incluyen coreografías del mismo en sus espectáculos para turistas (Hotel de Playa Tambor, Hotel Fiesta, entre otros). Se han escrito artículos periodísticos y se realizó la película- documental *Se prohíbe bailar suin* (dirección de Gabriela Hernández y producción de Vannia Alvarado, 2003). En fin, su práctica ha permeado amplios sectores de las clases sociales costarricenses.

En el 2010 se presentó en la Escuela de Antropología de la UCR, para optar al grado de licenciatura, la tesis *Brincos y vueltas a ritmo de swing. Un análisis antropológico de la práctica del swing criollo, a partir de las representaciones sociales que bailarines y bailarinas configuran respecto a este fenómeno dancístico* (Claudia L. López y Paola M. Salazar). Ese mismo año el Premio Nacional de Cultura Popular Tradicional fue otorgado al músico, compositor e investigador Manuel Monestel por su trabajo relacionado con el calipso en Costa Rica y a la Sra. Ligia Torijano por su actividad ligada a la difusión del swing criollo.

El 3 de mayo del 2012 la presidenta de la República Laura Chinchilla Miranda y el Ministro de Cultura y Juventud Manuel Obregón López decretaron «declarar el baile popular denominado swing criollo, como una de las expresiones dancísticas del patrimonio cultural inmaterial de Costa Rica» (La Gaceta N° 85, Alcance N° 57, decreto N° 37086C).

A principios del siglo XXI, en el área metropolitana costarricense seguían existiendo salones cuya reputación de conglomerar excelentes bailarines de swing costarricense trascendió los sectores populares: Karimar, Los Bozales, Los Barriles, El Tania, El Típico Latino y otros.

Entre los aportes del swing criollo esta como particularidad que aunque su estructura básica es el trabajo en pareja, la misma se va ampliando, bailando un hombre con varias mujeres o viceversa. En los primeros

años del siglo XXI el formato se amplió aún más a grupos de más de diez personas que mantienen contacto con un guía. La distribución anterior permite realizar en grupo movimientos que en esencia responden a los creados en la relación de pareja. La ampliación de la pareja es consecuencia de los factores que estimulan la vivencia colectiva.

La métrica de la danza es de 3/2, y se marca la finalización del compás con un pequeño jalón de manos, por esta razón se establece un contrapunto con la música (2/2), coincidiendo (música y danza) en el primer pulso del compás musical, cada dos compases de la danza y cada tres de la música (Bernardo Quesada, agosto 2004).

El principio técnico que rige la utilización del cuerpo es el rebote constante, que amortigua los acentos del peso del cuerpo al marcar el pulso musical. Es una característica específica la introducción de pequeños saltos. El uso del peso ha variado bailándose con una leve acentuación hacia arriba del año 95 (aproximadamente) para atrás y agregando posteriormente la utilización de pasos de mayor peso a tierra. El baile posee un amplio repertorio de pasos que se enriquece de manera acelerada. Se utiliza el tratamiento coreográfico de acercamientos y separaciones de la pareja y un manejo muy claro de la energía que permite disfrutar de la sensualidad, del erotismo y de la seducción y hermosos cambios en la dinámica. Se utilizan pasos que se salen del patrón del paso básico, para integrarse nuevamente al formato de la métrica dancística. El uso del espacio es libre, manteniendo cierta circularidad, siempre cambiante. La pareja o los tríos giran o se desplazan según su interpretación dancística. Al igual que otros bailes del repertorio, los movimientos utilizados responden a códigos muy elaborados, base de la prácticaailable. Sin embargo, es lo que la vivencia del momento les provoca a los bailarines lo que determinará la decisión, segundo a segundo, de lo que ambos o el colectivo realizarán. Innova en la estructura básica de relación para bailar, desarrollando la posibilidad de bailar un hombre con dos mujeres o más y viceversa.

Aunque en la etapa de gestación del swing criollo se utilizaron muy diversas músicas, es claro que su definición como danza se logró también cuando se consolidó la utilización de músicas del género de la cumbia como «la música» para bailarlo.

### **Calipso, reggae, soca y comparsa en Costa Rica.**

Fue hasta 1994 que se promulgó la ley N° 7426, Día de las Culturas, la cual establece el 12 de octubre como el día para valorar las diferentes etnias que han participado y participan en la construcción de la identidad

de los costarricenses, acción que oficializa la realidad vivida en la Costa Rica multiétnica y pluricultural que encuentra sus primeros pasos desde la colonia y continúa evidenciándose en el repertorio del baile popular en Costa Rica de finales del siglo XX y principios del XXI. El repertorio de movimientos que se utilizan para bailar reggae y sus fusiones y derivados, la soca y sus estilos y la música de comparsa con sus variantes tienen a su vez relación con las sonoridades del calipso y el mento, aun cuando el calipso limonense, de acuerdo con Manuel Monestel (2005), es fundamentalmente un canto tradicional de la población afrocostarricense, sin embargo, sin ser un baile específico su sonoridad permea la corporalidad limonense trascendiendo el calipso como canción. Y esa corporalidad afrolimonense penetra la corporalidad con que se interpretan otros ritmos del repertorioailable en otros sectores del país.

En Costa Rica Monestel ubicó el período de 1920-1980 como el espacio temporal en que los rasgos musicales, sociales y culturales del calipso se consolidaron. A partir de 1980, la movilización de músicos limonenses hacia la capital inició un proceso en que San José se convirtió en receptor de calipsos, por lo que el mismo adquiere nuevos significados y usos sociales. Muchas son la prácticas sociales en que corporalidades de distintos ritmos se entrecruzan y permean como también sucede en la música.

Según Monestel, «en la provincia de Limón, decir calipso es probablemente referirse a un estilo musical que contiene insumos importantes del *mento*, del son cubano, del original calipso trinitario y, después de los años ochenta, del *reggae* y de la salsa» (2005, p. 27).

Asimismo, el autor señaló que

La danza de *quadrille* conocida en Limón, tiene su origen en Jamaica y se bailaba originalmente con dos formas de acompañamiento musical: por una parte, música tradicional europea de la tradición de bailes de salón y, por otra, música de *mento* (Monestel, 2005, p. 50).

Por otra parte, un largo camino de migraciones y canales de comunicación no oficializados han nutrido la historiaailable y musical de esta parte del mundo, como, por ejemplo, el calipso, que específicamente es vínculo entre pueblos del Caribe, en un contexto que incluye sectores angloparlantes, francoparlantes e hispanoparlantes.

Formas de movimiento ondulantes, relajadas, más cadenciosas que percutidas, provienen de las sonoridades vinculadas al calipso; sensualidad,



ahorro de movimiento que desborda cualidades etéreas en el torso y brazos, que asientan el peso en las piernas, cuya flexión da continuidad a las ondas ininterrumpidas del movimiento.

### **Soca y comparsas.**

Soca es un ritmo originario de Trinidad y Tobago derivado del calipso, la soca combina la melodía del calipso con una insistente percusión. La música soca ha evolucionado impulsada por músicos de Trinidad y Tobago, San Vicente y las Granadinas, Barbados, Santa Lucía, Antigua y algunas bandas de San Cristóbal y Nieves, Jamaica, Panamá y Antillas Menores. Los cronistas del ritmo soca han situado en la década de los setenta el período en que se reconocía esta música como una forma musical diferenciada y definida, reconociendo que surgió después de un período de tiempo en que la popularidad del calipso había decaído ante el avance vertiginoso del reggae. La soca surgió entonces como ritmo derivado de la cadencia afrocaribeña del calipso, con un fraseo rítmico más fluido y los elementos rítmicos de la percusión indotrinitaria, hasta convertirse rápidamente en el género dominante de los carnavales de Trinidad y Tobago, de las distintas islas del Caribe y prácticamente de todos los carnavales de la región donde la influencia del calipso ha estado presente.

En los años noventa y la primera década del siglo XXI, la música soca evolucionó hacia una mezcla de estilos. Actualmente hay versiones de música soca más lenta y la soca más rápida y de mayor energía, es un hecho que los tambores siguen siendo los instrumentos más importantes de la música soca. En Costa Rica el grupo Marfil nació a inicios de la década de los setenta en Limón y ha interpretado con gran éxito el ritmo de soca, entre otros de sabor caribeño, tales como reggae, *soul* y ritmos latinos en general. Según lo indican en su página web, estas músicas les permiten definirse como grupo que toca música que les gusta y con la que pueden expresar las raíces de su tierra.

Panamá es otro país en el que la soca ha creado importantes raíces, las cuales han influido también en distintos sectores de Costa Rica. Este ritmo está presente en los momentos de gran fiesta bailable, provoca movimientos más libres y personalizados como pequeños saltos y movimientos de brazos, y por tratarse de uno más de los ritmos creados por la cultura afrocaribeña se recurre a distintos movimientos de cadera y torso, cadenciosos o percutidos y siempre están presentes en las expresiones con tintes carnavaleros de toda Costa Rica, permiten además la inclusión de

pasos provenientes de ritmos como el reggaetón, el cual a su vez forma parte del repertorioailable de los grupos juveniles en estas primeras décadas del siglo XXI.

## Conclusiones

En la última década del siglo XX y la primera del siglo XXI el repertorio de ritmos para bailar que acompañan diversos formatos de fiestas y bailes en Costa Rica es un repertorio amplio que ha logrado adicionar a través del tiempo ritmos del repertorio afrolatinoamericano, en el que distintas generaciones han incluido aportes en la construcción de estilos de bailar esos ritmos. Es un repertorio fuertemente marcado por un amplio espectro de estilos de bolero, el merengue con sus cambios de orquestación y velocidad, un amplio desarrollo del swing costarricense (música de cumbia), divulgación de la bachata, permanencia de la soca y sus variantes (para final de fiesta y bailar en grupos), la salsa con la forma que tradicionalmente se ha interpretado en el país y pequeños sectores que la interpretan utilizando el formato de la salsa en línea y sus variantes, pequeños sectores que cultivan el tango incluyendo la práctica de milongas (formato de actividad social en la que se baila el tango).

Permanecen en el repertorio de antigua creación el paso doble y en algunos casos el vals con formas criollas de bailarlo para momentos específicos de celebración (quince años, graduaciones de colegio y matrimonios). Si bien es cierto que la divulgación de muchos de esos ritmos musicales a través de la radio y la televisión fue común en América Latina, su repercusión, práctica y permanencia a través de los años en el repertorio «bailable» de las celebraciones no es el mismo en los distintos países y localidades, así como tampoco es exactamente igual la forma de bailarlos aun cuando se utilizan muchos recursos en común. Abordar de manera general y específica la constitución de ese repertorio, específicamente desde la perspectiva dancística, es decir movimientos, pasos, usos de cualidades, tiempo musical y otros aspectos, es una fuente de saberes y conocimiento dancístico en efervescencia.

En estos saberes se manifiestan generalidades, especificidades regionales y particularidades locales; es material que posee rasgos compartidos con todo el Caribe y las regiones de influencia del mismo. En este sentido algunos estilos son prácticas que reclaman la inserción en la globalidad a partir de la especificidad cultural.



## Referencias

- La Gaceta Oficial de Costa Rica (2012). Decreto N°37086-C, Alcance Digital N° 57 ( 3 de mayo 2012 ,N° 85)
- Lehnhoff, D. (2004). *Creación musical en Guatemala*. Universidad Rafael Landívar, Guatemala.
- Monestel, M. (2005). *Ritmo, canción e identidad: una historia sociocultural del calypso limonense*. San José, Costa Rica: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Podestá, J. (2007). Apuntes sobre el bolero: desde la esclavitud africana hasta la globalización. *Revista Ciencias Sociales*, (N°19), 95-117.
- Quintero, A. G. (2009). *Cuerpo y cultura: las músicas «mulatas» y la subversión del baile*. México, D.F.: Bonilla Artigas Editores.
- Valle, L. (Agosto, 2004). Entrevista con el compositor y cantautor Bernardo Quesada. San Pedro de Montes de Oca, San José, Costa Rica.
- Vargas, M. C. (2004). *De las fanfarrias a las salas de concierto: música en Costa Rica, 1840-1940*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Zaldívar, M. (2006). *Costarricenses en la música: conversaciones con protagonistas de la música popular costarricense 1939-1959*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Zaldívar, M. (7 de diciembre, 2008). Bailes de salón. *La Nación*. Recuperado de <http://www.nacion.com/ancora/2008/diciembre/07/ancora1790216.html>
- Zaldívar, M. (2014). *Crónicas de la música popular costarricense: 1939-1965*. San José, Costa Rica: Lara Segura & Asociados.