

LA DANZA ESCÉNICA EN CENTROAMÉRICA UN ACERCAMIENTO PANORÁMICO

Marta Ávila Aguilar

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 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 Centro América, en el cual he intentado contribuir a crear 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, 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.¹

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. La situación sociopolítica ha sido un factor determinante. Un ejemplo claro es Guatemala, donde las dictaduras de derecha y la inestabilidad mermó la continuidad del incipiente movimiento dancístico, iniciado en los años cuarenta. Diferentes fueron los hechos en Costa Rica durante los gobiernos socialdemócratas, ya que la estabilidad política y cierta paz social permitieron que muchos bailarines y maestros de diferentes generaciones contribuyeran a desarrollar la danza contemporánea. 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, incluida la participación de los artistas en eventos similares. También he identificado actividades internacionales extra ístmicas que han afectado o impactado a los centroamericanos, dejando profunda huella. Un hecho trascendente fue el debut en 1945 de la compañía del Gran Ballet Russe del Coronel De Basil, en Costa Rica y Guatemala. En este último país, esta experiencia permitió que algunas personas



¹ Marta Ávila, *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, 2010, p. 47.

podrían 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 dos meses, y entusiasmaron a muchos jóvenes que luego llegaron a ser primeras figuras del *ballet*, así como maestros de varias generaciones de profesionales de la danza escénica. Otro aspecto interesante es que, en 1946, llegan a Guatemala el maestro y bailarín Kiril Pikieris y los esposos Jean y Marcelle Devaux, maestros pioneros del *ballet* del siglo xx. En Costa Rica fueron los estudiantes de Grace Lindo, Margarita Esquivel y Margarita Bertheau, quienes tuvieron contacto con dichos bailarines europeos e, igualmente, fueron influenciados por ellos.

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 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 sólo se consolidó en Guatemala. Sin embargo, como lo señala la guatemalteca Ana Luz Castillo, el apoyo por parte del Estado a las instituciones oficiales dedicadas a la danza se quedó estancado en el tiempo, tanto en Guatemala como en Costa Rica. Este aspecto se repite en los otros países de la región, ya que no es parte de una política nacional el apoyar la danza, sino el resultado de eventuales acciones de grupos de poder que promocionan y gustan del arte. Conviene señalar que la ayuda estatal a las agrupaciones guatemaltecas sólo se concretó en cuatro que todavía existen: el Ballet Guatemala, creado en 1948; al año siguiente nace la Escuela Nacional de Danza de Guatemala; el Ballet Moderno y Folclórico se funda en 1967; y el Ballet Inguat aparece 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. Las dictaduras guatemaltecas prefirieron dejar que lo creado en la época de la Revolución se estancara, lo cual se evidencia en el deterioro que presentaban las instalaciones de los grupos oficiales a inicios del presente siglo y el poco presupuesto destinado. A los gobiernos de las dictaduras no les interesó dotar de recursos a los grupos de danza contemporánea porque sus escenificaciones 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 1953 se creó el Conservatorio de Castilla en el Ministerio de Educación, en 1974 la Escuela de Danza de la Universidad Nacional, en 1978 aparece la primera compañía profesional, Danza Universitaria, en la Universidad de Costa Rica, y la Compañía de Cámara

Danza UNA inició su labor en 1981. 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 costarricense también sufrió un estancamiento, 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 podemos 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 en 2010 se creó la 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 abre 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 crea en 1970 el Ballet Nacional y todavía no se cuenta con una compañía oficial de danza contemporánea. En Nicaragua fue hasta el primer período del gobierno Sandinista que se impulsaron los 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, en Honduras la figura pionera es Mercedes Argucia Membreño, quien en 1951 fundó el Teatro Infantil, donde se iniciaron muchas niñas en las artes escénicas. Al crearse el 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.

En general, en Centro América la mayoría de agrupaciones dedicadas a la danza contemporánea y con mayor trayectoria han sido las que cuentan con recursos institucionales; 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 maneja esta danza fue limitado en su promoción por las dictaduras y 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 15 grupos de danza independiente, algunos de mayor trayectoria que otros. En Guatemala, identificamos el grupo independiente de mayor trayectoria denominado *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.

Otro aspecto fundamental que caracteriza la danza en Centro América es que la crítica ha sido escasa; por no decir inexistente, ya que no se cuenta con críticos 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 después de 1998 se registra actividad de crítica de manera permanente, aunque 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, es la ausencia de foros de discusión que permitan reflexionar acerca de cualquier tema de la disciplina; ya fuera sobre la enseñanza, la formación en coreografía, la interpretación, el desarrollo histórico de la danza, así como las nuevas formas de producción de espectáculos o la crítica de arte. En Guatemala, tan solo se ha propuesto repensar la misión de la Escuela Nacional de Danza desde la perspectiva que planteó Ana Luz Castillo en su tesis de maestría.² Además, las políticas culturales en las últimas décadas del siglo xx dejaron al movimiento dancístico débil, sobre todo por la merma en los recursos económicos destinados por parte del Estado para el desarrollo de las artes escénicas. Esto agrava la situación, si se repara que fueron pocas las agrupaciones que se prepararon para enfrentar los desafíos y pocos los profesionales que asumieron una actitud autogestionaria con el propósito de no depender de los recursos, ocurrencias o políticas del Estado benefactor.

En Costa Rica, en 2004, como parte de la celebración del 25 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. Se abordaron varias temáticas, tales como los principales métodos de enseñanza, los espacios informales para la danza y las nuevas tendencias compositivas. Paralelo a estas actividades, se impartieron clases maestras a cargo de profesores costarricenses y extranjeros. Para el 2008 se logró realizar el cuarto encuentro que contó con muy buena participación internacional. En 2009, no hubo convocatoria, ya que la CND dedicó sus esfuerzos y recursos a la celebración de sus 30 años. Dos años más tarde *Mudanzas* se retoma, 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. El desarrollo del *ballet* también ha sido disímil en cada uno de los países de la región, en unos ha tenido un apoyo y tradición y en otros está en proceso de consolidación. Panamá, Guatemala y El Salvador tienen compañías e instituciones con una gran trayectoria, pero en Honduras, Costa Rica y Nicaragua la actividad profesional es irregular y algunas 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 a la danza contemporánea y el *ballet* profesional todavía no se ha cultivado sistemáticamente; lo que predomina es una actividad promovida básicamente por el sector privado. Para 2003, el Teatro Nacional anunció su decisión de recortar los cuatro días del Festival de Coreógrafos que fue creado desde 1981, para darle espacio y recursos a una temporada del *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 El Salvador, existen escuelas nacionales y agrupaciones profesionales con recursos oficiales. En Nicaragua el auge del *ballet* se dio después de 1979 y contó con apoyo del gobierno sandinista, no obstante, los gobiernos posteriores no dieron continuidad para alcanzar la profesionalización.

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 Cristóbal Colón fue, sin embargo, la provincia más pobre del antiguo reino de Goathemala y también la más separada”.³ Sin embargo, 195 años después de la independencia, Costa Rica dejó de ser el país menos integrado regionalmente y el más cohesionado en el aspecto interno, aunque todavía integra 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 la están revertiendo las nuevas generaciones de artistas, quienes comienzan a verse como región, con un potencial que les proporciona alternativas para poder vivir del trabajo dancístico. ■

Marta Ávila Aguilar. Costarricense. Doctora en Cultura Centroamericana por la Universidad Nacional; Master en Artes y Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Costa Rica. Catedrática de la Escuela de Danza de la UNA, académica e investigadora en su especialidad. Bailarina, coreógrafa y miembro fundador de la Compañía de Danza Universitaria. Ha escrito importantes aportes que recuperan la historia de la danza, entre ellos *Imágenes efímeras. 10 años bailados en Costa Rica* (2005), *Desde la otra orilla. Crítica de danza en Costa Rica* (2010), *Una extensión con arte: Escuela de Danza* (2014).

² Ana L. Castillo, *A theoretical framework for restructuring the National School of Dance in Guatemala*, Tesis de maestría, New York, Columbia University, 1991, p. 9.

³ Carlos Cortés, *La invención de Costa Rica*, San José, Editorial Costa Rica, 2003, p. 18.