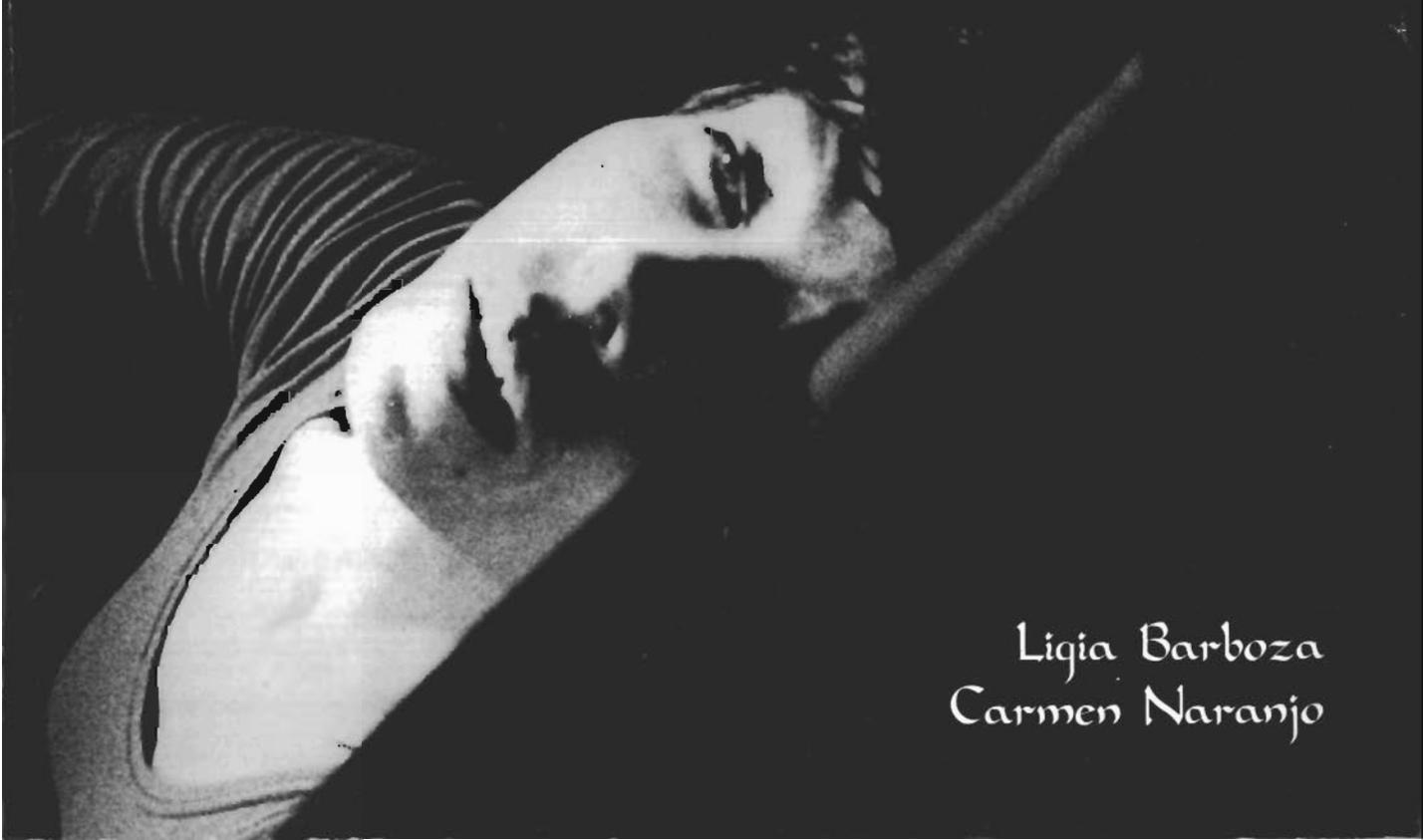


C. R.
92
B239b

Una vida para la danza

Biografía de Mireya Barboza



Ligia Barboza
Carmen Naranjo





Diseño de Portada, diagramación interna y arte digital:

Esther Molina Figuls
Luisa Garbanzo Alfaro
(Diseño Alternativo, S.A.)

92 Barboza, Ligia
B239 b Una vida para la danza: biografía de
Mireya Barboza / Ligia Barboza y Carmen
Naranjo. -- 1. ed. -- San José, C.R.:
L. Barboza, 200.
92 p. ; 26 cm.

ISBN 9977-12-485-X
I. Barboza Mesén, Mireya. I. Naranjo
Carmen. II. Título.

Las fotografías que aparecen en este libro fueron tomadas
del archivo fotográfico de Mireya Barboza.

Diseño
A L T E R N A T I V O

Tels: (506) 257-3381 • 257-3546
Fax: (506) 257-3546
Correo Electrónico: dafems@sol.racsa.co.cr

Una vida para la danza

Biografía de Mireya Barboza

Ligia Barboza
Carmen Naranjo

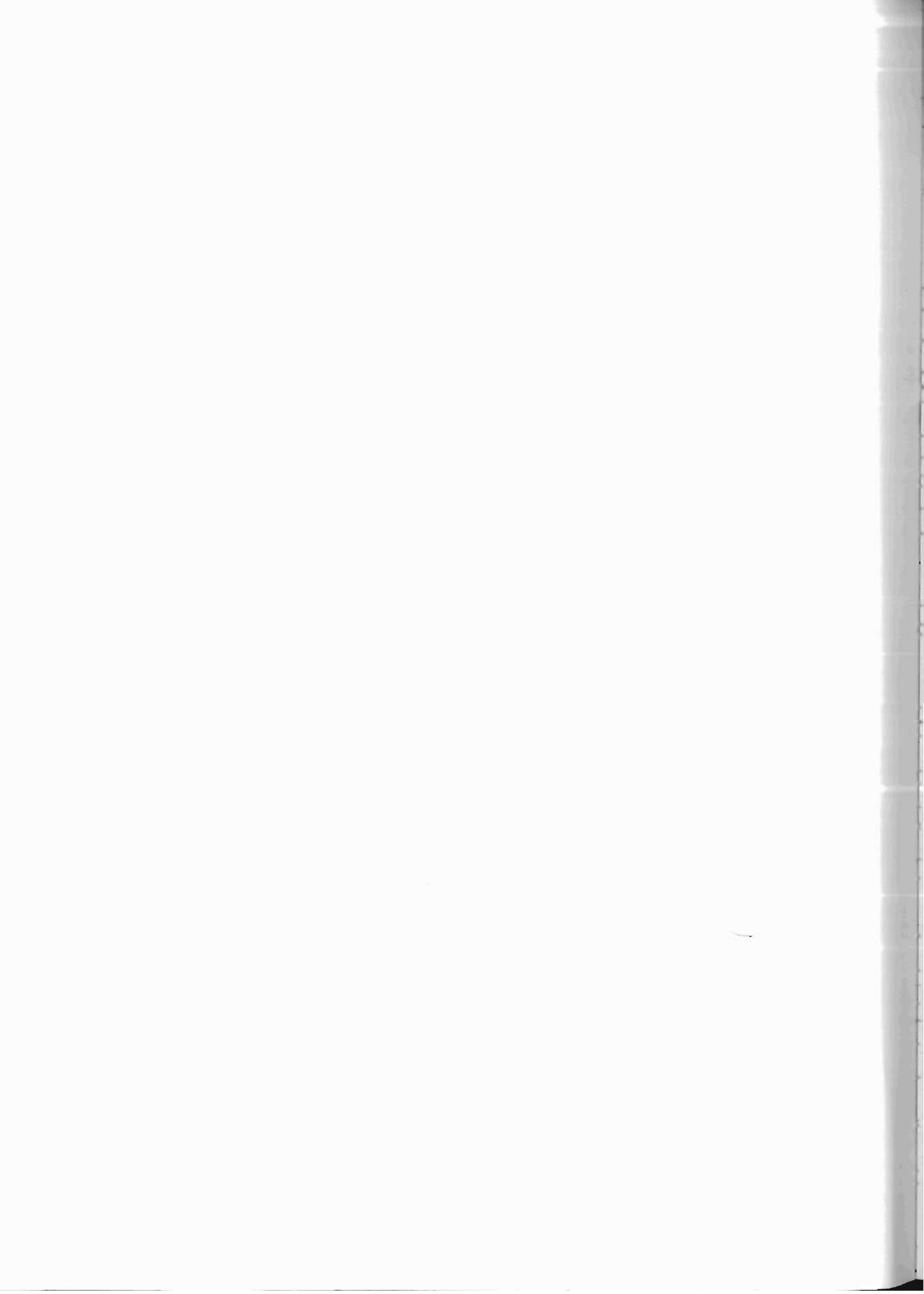
105178

3 - NOV 2000



Índice

Capítulo I.....	1
<i>Presentación</i>	
Capítulo II.....	3
<i>Mireya Mireya</i>	
Capítulo III.....	7
<i>Mireya cuenta algo de su vida</i>	
Capítulo IV.....	15
<i>Coreografías</i>	
Capítulo V.....	65
<i>Ballet Folclórico Danzas y Tradiciones</i>	
Capítulo VI.....	73
<i>Taller Nacional de Danza "Margarita Bertheau"</i>	
Capítulo VII.....	77
<i>Premios y homenajes</i>	
Capítulo VIII.....	83
<i>Curriculum Vitae</i>	



Capítulo 1

Presentación

Salvo en la ficción, en que con algunas referencias reales o imaginarias y observaciones vivenciales se construyen personajes y momentos decisivos de su existencia, una vida es una vida con su tiempo, sus circunstancias y sus logros. Puede ser una suma de días como resultado evidente de vivir en el relieve de sus hazañas cotidianas, un resumen de posibilidades logradas o frustrantes, o un cúmulo de hechos trascendentes que deslumbran a cualquiera en ese asombro de guardar en la memoria un personaje individual, ya sea en el recuerdo colectivo o personalizado.

Mireya ha ganado el relieve propio de una vida dedicada al arte. En realidad no necesita una biografía porque ella misma la ha escrito con sus legítimas y valientes decisiones de consagrarse a la danza como bailarina, coreógrafa, investigadora y maestra. Sin embargo sus obras son efímeras, por lo que necesitan alguna forma de retenerlas en una memoria viva y de actual permanencia. Es cierto que la moderna tecnología permite por medio de videos conservar algunos espectáculos, pero en nuestro medio fueron registros muy iniciales, de limitadas proyecciones, que lamentablemente no recogen ni transmiten todo su quehacer artístico.

He aquí la razón de este libro en que se cuenta su historia, la gestión de sus creaciones, la trascendencia de su proyección formadora y el caudal de las obras que ha heredado a nuestro país.

Esta biografía ha pretendido ser amplia y completa, por eso son autores ella misma, su familia, los bailarines que formaron sus elencos y los testigos que vivieron muy de cerca la gestión de sus obras. La protagonista principal es la fuerza vital que siempre la ha acompañado y la he hecho esplendor de un sueño tímido, persistente, a la luz permanente de una pletórica realización personal.



Capítulo 11

Mireya Mireya

Flor
Indefinida flor en el bosque
Un perfume silencioso
mira con grandes ojos el cielo.
Flor
en la encrucijada de los caminos
mira la nube que emigra
y danza en el espacio
lentamente transformándose.
Quiero ser
no aparece en el alfabeto
ni se define en el catecismo,
ni se cuenta en el ábaco.

Quiero ser
tal vez en un cuento.
Alguien que se va lejos
y encuentra un mundo íntimo,
cerrado y propio
en la seguridad de un cuerpo,
armonioso rito
de ver, sentir y dar.

Más allá una casa triste,
un espacio vital que falta,
una palabra que no llega,
un señalamiento diluido
que se alarga siempre
y no llama: Mireya, Mireya, Mireya.

Un paso, un paso tembloroso.
No quiero esto, ni esto, ni lo otro.
La afirmación del no
extendido en la calle trivial de siempre.

Busco, me busco, te busco,
un círculo oscuro en que se tropieza.
La extrañeza de no soñar los sueños de otros.
Cansancio de ser distinto,
sufrimiento de ser distinto,
agonía de ser distinto,
rutina de ser distinto.

Y lo distinto sin nombre,
sin camino, sin luz.
Sólo el esfuerzo de ser distinto
como una canción ahogada
que se canta en silencio.

Las preguntas: ¿Para qué se ha nacido?
Y la desesperanza de morir sin nacer.
Un jardín para la flor,
para la flor un jardín.
Un juego de palabras huecas
que ahogan, que ahogan, que ahogan.

- (2) -

Y el fuego empezó lentamente.
Fue quemando la lógica de los títulos,
el acomodo simple de los seres mecánicos,
el bienestar de envejecer en familia,
la aspiración fotográfica de ser secretaria
con un sueldo de quincenas marchitas.
¿Fue un sonido o el viento en llamas
de sol y de brisas que nace en el mar?
¿Fue el laberinto con ventanas
por donde el alba permanece
sin gritar que amanece?
¿Fue ese ver en el agua
el espejo viajero que lleva
un rostro fugaz de voz plena?

Buscarlo todo desde el comienzo
es la biográfica angustia
que tiene calles para el cansancio,
puertas que no se abren,
maestros que exigen negando,
señores sentados que apuntan lo alto,
desconfianza, desconfianza, desconfianza,
sobre una fe sostenida en el hambre,
en la agonía de aspirar asfixia,
en el puntero que mide y no hace crecer.
Y las calles cada vez más largas
y los cuartos más estrechos
y los minutos más lentos y solitarios
y los dueños de arte más implacables
apuntando estilo, estudio, empeño,
dobles perfectos de espalda,
la mente entera para el arte
sin notar que el pan,
el pan, ay el pan,
y la soledad y el cansancio,
y el sueño que se escapa,
y la angustia del rostro
ido en el agua del río tiempo,
agotan, agotan, agotan.

Unas candilejas desteñidas para un ropaje
(prestado,
guía de turistas en París de tarjetas postales,
modelo de erotismo en la sociedad neoyorquina,
transeúnte en la bohemia de Londres, Varsovia,
(Praga,
y noches y mañanas sin noches y mañanas,
con ejercicios de cuerpo hule
dúctil, alargado, trémulo,
y el Mireya, Mireya, Mireya
oyéndose lejos en la lejanía

Oraciones en la catedral del sueño,
oraciones al Dios música y gesto,
oraciones al ojo crítico del movimiento,
oraciones sobre la seguridad de pasos.

Y el látigo de borrar amores incipientes
en la hojarasca de los otoños.
El tiempo de amor pródigo
en la fragua coreográfica del hombre.
El tiempo de encrucijadas
en la imposibilidad de los regresos.
El tiempo de los sacrificios
en el altar insaciable del aprendizaje.
Y más, más, más y más
como un reto,
como una ansia
como una música a punto de concebirse
en la poesía del fuego sin llama.
El bosque y la flor ardieron.

(3)

Un gesto consonante se pierde en el aire,
la armonía de un paso tiene sonido de mar,
el cuerpo se eleva en árbol y en templo,
el rito sólo es historia de presencia.

Simple como la flor.

El rostro fugaz del río se detiene,
sonríe, ama y se va
en estructuras de olvido
que derrota la música del agua.

Como la flor.

Posesión de conjuntos
arquitecturas de raptos,
fábulas de contornos,
giro de éxtasis
arco de desmayos,
abanico de poses.

Simple flor.

Manos y luz,
dorso musical,

espalda y aljibe,
muslos reptiles

Simple flor.

Viajes y regreso
por la sangre que late y quema.
Fuego de llamas
sobre el esplendor de la flor.
Mireya, Mireya, Mireya...
Ya no te llama el sueño,
el sueño te busca.
Mireya, Mireya, Mireya...
Ya no estás en el bosque
y el bosque te añora.
Mireya, Mireya, Mireya...
Los caminos siguen siendo largos
y como las nubes, como las nubes, te vas.
Mireya, Mireya, Mireya...

Carmen Naranjo

Más allá del telón

Detrás del escenario
cuerpos y figuras
gestos y rostros
cansancio y sudor
bravos y aplausos

Se abre el telón y
sonríe tu cuerpo ágil
firme frágil menudo tierno
como una rama despuntando
y agradece tu alma voladora
atrevida innovadora.
Es Mireya, la que viene llegando
la que bailó en México
París, Alemania, Londres
la solista bailarina.
Baja el telón y
detrás del escenario cansancio y sudor
años de sacrificio de empeño
de largas jornadas aprendiendo.
Sube el telón
aplausos y bravos
terminó la función.
Y fueron muchas noches, países
grandes teatros, hermosas ciudades
catedrales
mucha gente luces vestidos
esfuerzo y fuego
cansancio y amor

Baila y baila Mireya
sigue bailando
para que no te olviden
para que te recuerden
bailando, bailando.
Sigue bailando
en los bailarines que hiciste
en los niños a quienes enseñaste
en los muchachos que asombrados
danzaron y danzaron
por los escenarios
por los estudios
mirando en los espejos
figuras salidas del alma
del cuerpo que ya no es cuerpo
porque es fuego música
salto abrazo y luz.
Danza y sigue danzando
para que con el telón abierto
no te olviden
y no te ignoren
y te recuerden frágil
dulce y bella
blanca gacela
gota que acaba de desprenderse de la flor.

Lucha, sigue luchando
que la batalla continúa.
Baila y sigue bailando
que el camino tiene espinas,
tiene vallas y escaleras
subes y bajas
dolor cansancio amor
luz esperanza.

Has sido heroína ayer
y lo sigues siendo hoy
con tu ángel protector
rondando todas las esquinas
bailando con tu danza
colgando de tus brazos
de tu cuello
como Simón el loco,
como Días Azules
y Ceremonia de Flores.

Ligia Barboza

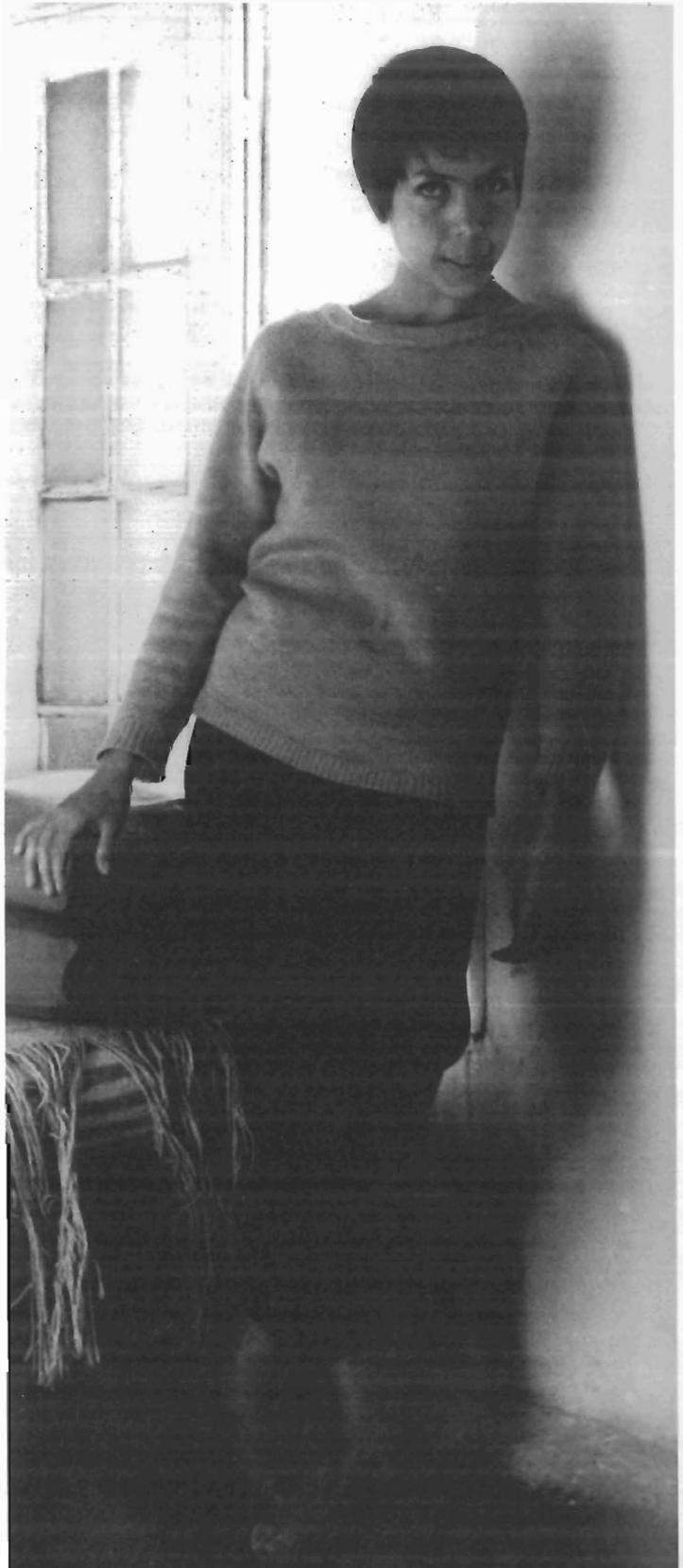
A una bailarina

Para Mireya Barboza

Estás ahí
Luciérnaga doblemente iluminada
meciéndote
Para transformarte luego
En un puro relámpago
Que cruza de parte a parte el aire

Llegaste después de los umbrales
Para inventar de nuevo el movimiento
Visionaria
Maga en la armonía.
De pronto menuda flor del campo
Y luego
Bengala eternamente ardiendo
Prendido cada gesto
En un trazo de luz
Por siempre suspendido
En todas las puertas
Que has ido abriendo en tu camino.
Tu destino
es estar siempre presente
En el antes,
En el ahora
Y después.
Estás y estarás siempre,
Siempre aquí,
En la música y en cada movimiento
Siempre, siempre, siempre, siempre
presente.

Arabella Salaverry



Capítulo III

Mireya cuenta algo de su vida

Dentro de la pobreza en que vivíamos, la mayoría de la gente en esa época era de escasos recursos, lo que más recuerdo son las idas al río donde papá acostumbraba llevarnos desde niños para enseñarnos a respetar la naturaleza y a nadar. Había que coger el bus, llegar al parque central de Tibás y de allí a pie hasta la poza. Muchas veces encontrábamos personas que nadaban desnudas. La gente no usaba traje de baño por carecer de dinero para comprarlos. Nosotros con costos los teníamos. Papá siempre sabía donde había alguna poza bonita, la de moda en ese momento. En esa época las pozas del río Virilla en Tibás eran los balnearios de la gente pobre que no tenía acceso a los pocos balnearios que existían. Muy pequeños, de 6 a 7 años quizás, el camino de tierra y piedras que debíamos recorrer se nos hacía larguísimo, pero lo disfrutábamos observando pájaros, árboles, flores y aspirando el aroma de los cafetales en flor. También comíamos frutas que encontrábamos de paso. Algunas veces los vecinos que ya nos conocían, nos regalaban agua, bananos y naranjas. Los parajes eran hermosos, con playones de arena y otros de pasto verde, con enormes árboles y grandísimas piedras desde donde se lanzaban los más atrevidos.

Después del baño y de pasar más de un susto en el agua, ya que de cuando en cuando se venían grandes tormentadas que nos llevaban río abajo, nos asoleábamos y nos comíamos los gallos de tortilla con huevos y frijoles preparados por mamá. Regresábamos a la casa por el mismo camino al atardecer. Cada uno de mis hermanos tienen historias que contar de estos paseos, pues fue tradición paterna llevarnos por tandas (los mayores iban dando paso a los menores), y cuando ninguno quería acompañarlo se llevaba a los nietos o a los primos. En ese entonces las aguas del río Virilla no estaban contaminadas, eran transparentes, las pozas profundas y una vida sana y digna se veía alrededor.



Hay cosas que siempre me fallaron en la infancia o quizás nunca me interesaron. Una de ellas fue ir de compras en Navidad. Prefería y aún conservo esa costumbre, regalar en cualquier momento a la familia obsequios que realmente necesitan, no precisamente en esa época. Como no creía en esas tradiciones, no me interesaba ir de compras en esos días, prefería alejarme del barullo histérico para reservar regalos y cariños en fechas no ritualizadas.

Fui al kinder de la Escuela República de Chile, en Barrio Luján, cerca de donde nací y viví parte importante de mi desarrollo. Fue difícil educarnos pues éramos una familia muy numerosa. Sin embargo todos fuimos al Kinder, a la escuela, al colegio y

a la Universidad. Algunos de mis hermanos son profesionales. Papá y mamá hicieron el milagro de extender sus precarios ingresos para darnos una educación básica adecuada. Mis hermanos profesionales tuvieron que trabajar desde muy jóvenes para pagarse sus estudios.

Como un sueño persistente siempre deseé irme fuera del país, para trabajar duro y perfeccionar mi aprendizaje en el campo de la danza. En Costa Rica había dado los primeros pasos en ese campo y sabía que me faltaba mucho.

Viajé a México y trabajé con Xavier Francis. Además me relacioné con todo lo que fuera teatro, danza, trabajando en Universidades, con gente que hacía ese tipo de cosas, con Jodorowsky -chileno-francés-, con la francesa Bernardette. Empecé a tener una estrecha participación con ellos. Bernardette estuvo poco en México, pronto regresó a Francia. En México conocí más a gente francesa que a los mismos mexicanos.

Con los contactos de Jodorowsky y Bernardette, decidí viajar a Francia. Allí, con Sara Pardo, pude hacer coreografías y bailar con ella en su Compañía.

En París, como en todo lado, siempre cuesta ganarse la vida. Si tenés dinero es más fácil pero si no lo tenés hay que acudir a los amigos y quedarse en sus casas. Así más o menos la fui pasando.

Desde París más de una vez nos invitaban a distintos lugares. Por ejemplo, con el niño de Bernardette viajaba al centro de Europa donde me encontraba con ella y Jodorowsky. Todo esto pasaba en los años sesenta.

Regresé a Costa Rica y después volví a Francia, donde me pedían ciertas cosas para hacer en teatro. Hice y gané audiciones, una entre 200 aspirantes en Inglaterra. Tuve oportunidad de bailar en la inauguración de la Catedral de Liverpool.

Me dieron ganas de ver lo que se hacía en New York y viajé hacia allá antes de venirme definitivamente a Costa Rica. Vi cosas muy interesantes como uno de los ballets de Martha Graham y otras puestas muy modernas. Claro que hay una gran diferencia entre lo que vi hace veinte años y lo que se hace ahora. A veces se ven cosas interesantes y en otras ocasiones se presentan cosas muy malas, dependen de quien las organiza, dirige y baila.

Llegué a Costa Rica en 1968. Aquí me encontré con el argentino Hugo Martínez,

quien tenía muy buenas ideas sobre escenografía, muy simples y unas iniciativas muy llamativas sobre lo que se podía hacer casi con una sola figura en el escenario, en este caso con recursos realmente pobres. Con él empecé el montaje de Reflexiones y Días Azules. Hábil, inteligente y lleno de recursos me ayudó mucho en la presentación de esas obras.

Las obras que fui montando me hicieron palpable la necesidad de crear un taller de danza. Ya había hecho proyecciones pero no tenía un sitio donde trabajar. Así que tuve que ocuparme de construir ese lugar. Emplé un año y más reparando las instalaciones que me asignaron. Pedí el dinero al ICT mediante el ofrecimiento de presentar Danzas y Tradiciones. Con esos ingresos se iniciaron las obras de remodelación y con muchos sacrificios se terminó el



taller que ha sido un lugar de formación de gente y donde grupos independientes han podido ensayar sus coreografías.

Nunca me han interesado los premios de danza, ni que mi nombre figure en ceremonias de reconocimiento. Creo en el trabajo y en el hacer lo mejor posible los proyectos que te nacen desde muy adentro. Su realización es la mejor recompensa que se puede merecer.

Esa visión la expresé en el siguiente escrito que se leyó en mi nombre al recibir el premio a toda una vida de dedicación a las artes escénicas 1999:

“Para una bailarina, para un coreógrafo o para ese conjunto creativo que se forma bailarín coreógrafo, trabajar en el desarrollo del arte es un verdadero placer por lo que no se espera ninguna otra recompensa. El silencio profundo en que se escucha la música con toda su intensidad, el refugio solitario y quieto en que surgen los movimientos, la imaginación que se desata en los desvelos sobre la sintonía de figuras y escenas, montajes y luces, llevan tanto de ese fuego interno que no apagan los aplausos, las críticas y aún los elogios. Se está en ebullición y la llama solo espera que logre el esplendor que merece. Dentro de esta concepción de un trabajo continuo con las exigencias que impone la búsqueda de la perfección y el realizar ideales de sueños inconclusos que nacen con la experiencia buscadora de más experiencia, se piensa con constancia en la labor por hacer sin siquiera concebir que por todo ello algún día se ganará un premio.

Por eso al recibir el fax con la invitación a este acto y la noticia del premio, tan alta y excelente distinción, unas campanas alegres y radiantes me hicieron ver que los esfuerzos no son vanos y tienen frutos dignos y estimulantes como los que hoy me otorgan. Como una película pasó mi vida al decidir dedicar mi energía a la vocación que me llevó a ser bailarina y coreógrafa. Nada me distrajo de ese destino, nin-

gún otro oficio me tentó, ningún otro arte me sedujo. Hice quizás a punto de muchos sacrificios lo que me nació del corazón.

Sé que la disciplina ha sido básica y fundamental en el ejercicio de mi vocación, pero que sobre todo el encuentro de la gracia es el elemento que afianza la satisfacción de la identidad con quien se desea ser. Esa gracia se da cuando en la escena no se nota el trabajo, los ensayos repetidos, las correcciones, el cúmulo de horas en la barra y la constante lucha por perfeccionar la figura y el movimiento. Lo natural deja atrás lo artificioso y lo auténtico se convierte en la dote que alumbra y deslumbra.

A esa gracia debo mis éxitos y a esa gracia ya casi celestial y de divina protección, también debo este premio “A toda esa vida de dedicación a las artes escénicas 1999”.

Agradezco el premio y la distinción que significa para mí y para mi país, lo recibo con orgullo en manos de mi discípula Patricia Espinoza y los traslado con la misma generosidad con que ustedes me lo concedieron a mis otros discípulos, asistentes y colaboradores en mi creación artística”.

No puedo negar que significó un gran estímulo el premio Ancora que me otorgó La Nación y el premio internacional que me concedieron en Miami.

Mi vida ha sido absolutamente plena a pesar de limitaciones, de encuentros con gente muy negativa y con mezquindades. Por otro lado siempre he contado con personas de gran valía que me han apoyado. La mayor parte de los bailarines jóvenes que bailan profesionalmente, que han hecho diferentes coreografías modernas, se sienten bien conmigo y coinciden con lo que pienso.



Si repaso las obras que he creado, la última versión de Simón el Loco, con la gente tan preparada, tan nueva, me gustó mucho. Es muy espontánea y además logré un tono subrealista maravilloso que cuesta mucho ponerlo sobre la escena. También me llenó de satisfacción la obra Transparencias, que realicé con el grupo de la Universidad Nacional.

Muchas veces me han preguntado como me he mantenido tan vigente con respecto a la música, es decir, como mis coreografías han podido aprovechar la última música que se está realizando en el mundo. Creo que he nacido muy adelantada y he envejecido muy adelantada también.

Una cosa que siempre ha sorprendido en mis coreografías es ese espíritu de libertad con que he dejado a los bailarines desarrollar su propia personalidad dentro de las indicaciones que les doy. He partido del hecho de que la libertad encuentra su expresión dentro del marco conceptual que tiene como referencia el encadenamiento de una argumentación danzante con principio, medio y final. Procuré que el lucimiento personal no desentonara con el todo colectivo que como expresión se requería.

Como bailarina y coreógrafa, actividades que han sido para mí complementarias, he logrado poner en su sitio solidario a cualquier acto individualista de vedetismo.

Algunas de las obras, creo que todas, han exigido una labor de investigación. Sé que es muy raro unir estas dos actividades, la investigación relacionada con lo científico y lo creativo muy relacionado con lo artístico. También me han preguntado cómo he podido hacer esa síntesis entre investigación y creación. Para mí es muy importante el hecho de pensar en objetivos o metas y reflexionar profundamente

en sus logros. Eso me llevó a trabajar en silencio durante muchas noches en las vinculaciones individuales y de grupo, en que cada movimiento se sincronizara en un total armónico y lúcido para que el público, tan presente y recreativo en mis montajes, recibiera en forma completa el significado de la representación.

Considero que en una coreografía hay mucha sensación del momento, interpretación del mundo en que se está viviendo, y esto lo he hecho por una combinación entre intuición y experiencia.

Si me preguntan sobre el mundo en que se está viviendo, ahí por ejemplo se puede jugar con el amor, en todas sus posibilidades de existencia, para desentrañar secretos que nos puedan sorprender en un orden que trascienda las propias vivencias.

Como no soy mística y carezco de experiencias religiosas, nunca he tocado profundamente esos temas, salvo en el mensaje humanista del Eclesiastés.

Uno de los trabajos en que realicé mayor labor de investigación fue en el montaje de "Danzas y Tradiciones". Además de viajar por todo el país y recoger material, me di cuenta de que la gente se sentía contenta al trabajar con temas nacionales y querían cantar, interpretar y bailar sus propias tradiciones. Con personas sencillas que vivían en Guanacaste, en Limón y en varios lugares, traerlas a San José para que me ayudaran a hacer tal o cual coreografía, fue un aprendizaje completo. Eso dio como resultado una representación genuina de Limón, de Guanacaste, de la Meseta Central y de todos los lugares que aún conservan sus expresiones folclóricas.



Si tuviera que hacer una síntesis de mi vida, desde la infancia, mi desarrollo como estudiante, mi desarrollo fuera del país, mi aporte a Costa Rica, lo vería como un dibujo en movimiento sobre un escenario no identificado. Conmigo, arriba estaría un grupo de jóvenes, abajo en el lunetario completamente lleno de jóvenes, casi niños. Entonces íbamos a dar palmadas en los brazos, en una forma abierta de invitación a la danza y si tuviera que hablar tal vez pediría una voz prestada para cantar con el tono y la claridad necesaria que mi consejo es salir desde lo profundo para alcanzar la altura. Conocí la pobreza, conocí el valor del esfuerzo, sé lo que es desde abajo crecer y eso me parece que es una característica de mi vida muy importante. El diseño de mi vida es el diseño de vida que todos tenemos en el fondo, muy universal, tremendamente humano, escoger una vocación, dedicarse a ella por completo y dejar que los propios frutos sean el abono de otros más grandes que se dan hoy y saldrán mañana.

Nunca me importó lo material, lo que sí me importó mucho fue el crecimiento espiritual.



Capítulo IV

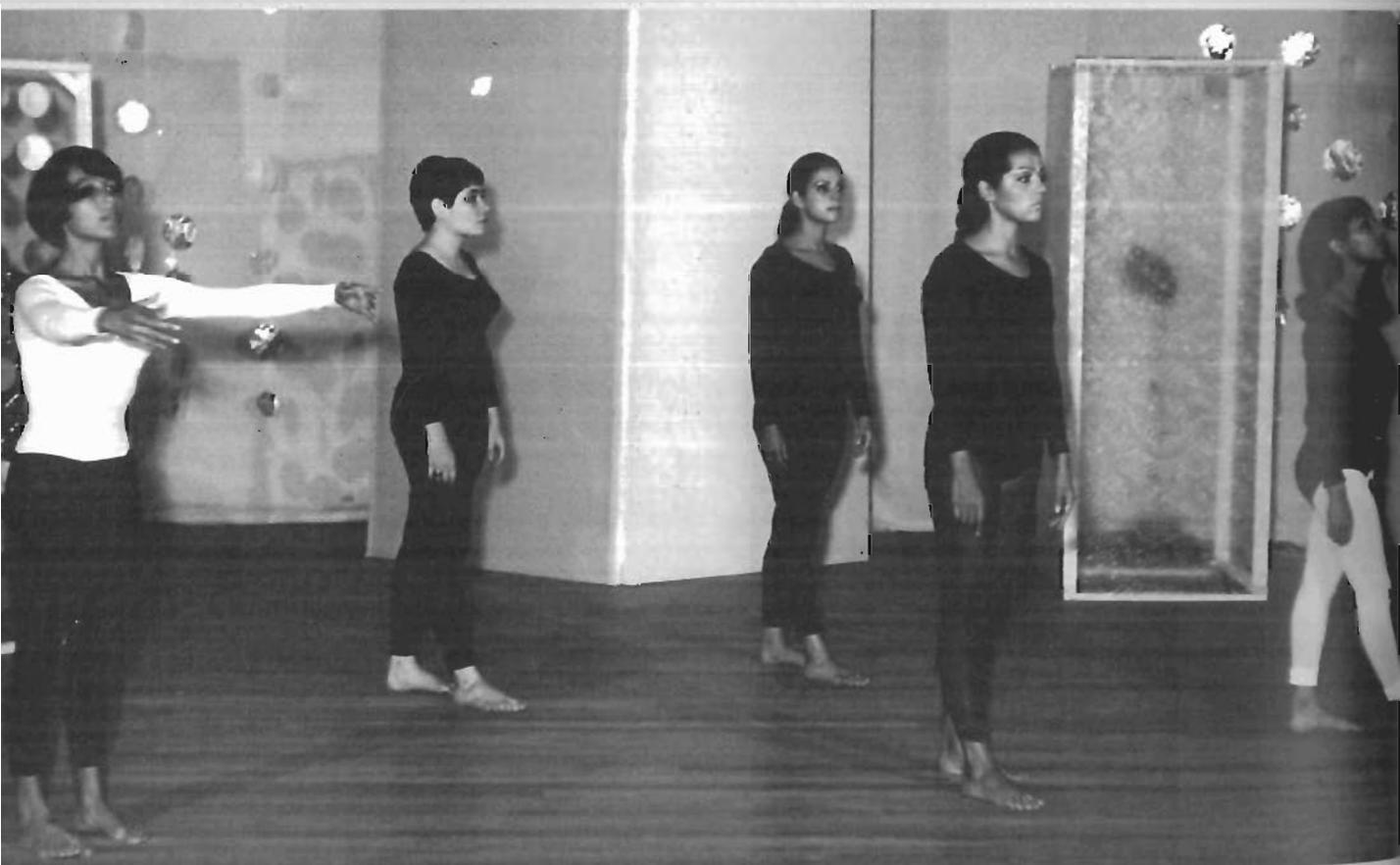
Coreografías

En la elaboración de este capítulo ha sido de muy valiosa guía y sustancial ayuda la investigación realizada por la profesora Marta Avila y sus estudiantes Ileana Alvarado, Shirlene Alvarado, Shirley Barquero y Javier Durán de la Escuela de Danza de la Universidad Nacional. Esa investigación se publicó el 27 de agosto de 1996 con el título “La obra coreográfica de Mireya Barboza”.

En el análisis de los programas y de la información periodística se contó con la asistencia y consejo de la profesora Sonia de la Cruz Malavassi de la Universidad de Costa Rica, quien brindó aportes inteligentes y orientadores.

Ceremonia de flores: *(1968-1969)*

a) **Concepción de la obra:** Trata sobre la existencia de los seres humanos y sus conflictos, con una explícita comparación con la espontaneidad de la naturaleza. El poema de Carmen Naranjo "Ceremonia de flores" se incluye para completar la concepción de la obra.



Ceremonia de Flores

Estructuras de signos quebradizos
crucificadas en cada eslabón
acorraladas como animales huidizos
temerosas de un nombre.

Y bajo la persistencia de señales
decadentes sueños que desvelan
el goteo constante de una luz
que sube desde la tierra
quemando alfombras
y sembrando alfileres

Pasos encerrados en el ritual de las andanzas:
sonámbulos giros que aplastan la luz
inconclusos gestos que salen arañados
vaivenes de plumas y de hojarasca
en el otoño que desnuda y renueva

Balbucesos y gemidos que dibujan derrotas
sobre la victoria de un día tras otro
y siempre la antesala sin puerta
cerrado círculo de ventanas oscuras
por donde se asoman esos rostros de vidrio
con ojos de vitrales

Sonrisas de cristal y palabras de porcelana
que se quiebran con hondos chillidos
sin dejar pedazos

Geometría de absurdos
escondidos túneles y laberintos
con el diagnóstico torpe de bienaventuranzas

Consuelos que empobrecen los cuerpos
en perfiles de asta sin viento

Un evangelio de llanuras
bajo la tormenta del cielo
sin el engaño del azul pastel
que recuerda la alegría de un trino inorgánico
carente del mineral fecundo
ese que quema la mano timbre
la boca plato
el cuerpo traje
el pie zapato

el idioma pretexto
y eleva los sentidos
en la anchura absoluta de los gestos humanos.

El cuerpo entero es una llama
en el oratorio de la esperanza
que expresa libre la luz de su sangre

El evangelio del cuerpo está hecho de espinas
por donde sangra la tierra el árbol el cielo
y se encierra en estrellas de cosas
que fueron piedra gritos dolores
y ahora se hacen cantos de cabezas pies y manos

(voz femenina)
Y todo es un número dos
que no divide y sí multiplica
el estoico levantamiento del viento que canta
la revolución alta de los elementos cotidianos
como si hubiera una mesa ancha para todos
una luz eterna para todos
una avenida de prodigios
con el alma amplia abierta
incansablemente humana

(voz masculina)
Y todo es un número dos
que no divide y sí multiplica
y se convierte en aposentos de miles de seres
como el amor
como la lluvia
como la tierra limpia de alambradas

(voz femenina)
Y todo es un número dos
que no divide y sí multiplica
la simpleza de volverse niño
y olvidar los circos
y decir ingenuamente
juego a crecer y crezco

(voz masculina)
Y todo es un número dos
que no divide y sí multiplica
y se hace grande como el valor de la vida
y como el miedo a la muerte

(voz femenina)
Y todo es un número dos
que no divide y sí multiplica
Así los ojos que miran sin odio
las manos que se extienden en paz
las palabras que se dicen con amor

(voz masculina)
Y todo es un número dos
que no divide y sí multiplica
péndulos abstractos
consonancias del ritmo en la lucidez del momento
caídas tic-tacs
simples sonidos angustias
y luego un sí lejano inconcreto
vuelto hacia la voz
cuando nadie quiere oírla





Reversible además hecho silueta
apoyo insustancial del tiempo
recuento de memorias que se olvida
y siempre lo mismo
bajo el regazo inestable de una voluntad
que se disuelve en el gesto repetido
repetiéndose
hecho sustancias de imitaciones
en el punto de las máscaras con corteza de piel
y así arrullando un insomnio de cabos
una lucha del alba
una hora con mapas por la geografía del tiempo
alguien reclama
pide un silencio oscuro
que no dice que no llama

Movimiento
y tal vez río y tal vez mar y tal vez mente
más que memoria y olvido

Balanco agitación luz oscuridad
y después la parálisis fría
con la mirada que no ve
con la palabra callada que no incendia
con la mortaja de la niebla

Y después el movimiento el ritmo el sonido
la bulla melodiosa de sentarse

Juegos simples juegos
como los péndulos
como las hamacas
como las mecedoras

Juegos de tiempo sencillas figuras
que reclaman la armonía simbólica
de permanecer en memorias que olvidan

b) **Elementos usados:** Las luces y la escenografía estuvieron a cargo de Hugo Martínez, artista argentino que con Mireya integró un conjunto innovador y creativo. La música que se utilizó fue de J.S. Bach y de Jimmy Hendrix.

c) **Elenco artístico:** Mireya Barboza, Sandra Rivas, Rosalba Méndez. También participaron: Miriam Carrillo, Ana Cruz, Hilda Castro, Patricia Espinoza y Cecilia Guerrero.



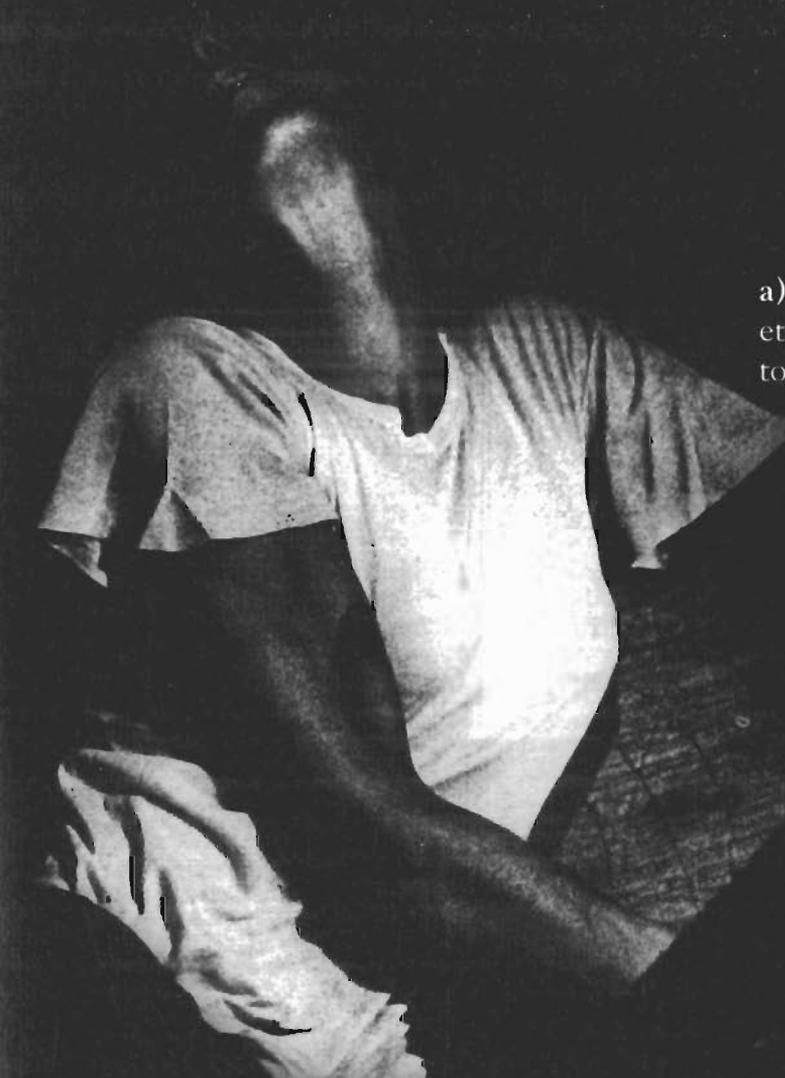
d) **Presentaciones:** En 1968 se presentó en el Teatro de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica. En 1969 se presentó en Panamá, con motivo de los VI Juegos Deportivos Centroamericanos y del Caribe. Se llevó a David, Santiago, Chitré, Penonomé, La Chorrera y Colón. La prensa panameña lo calificó de espectáculo innovador y marcadamente creativo y señaló como un éxito su acogida.

e) **Críticas:** Lilia Ramos, en la Prensa Libre del 13 de diciembre de 1968, destacó:

“¿Reserva el destino a Mireya Barboza un papel tan importante como el que regaló a Martha Graham el suyo en la evolución de la danza? Sería muy justa compensación y un timbre para nuestro querido país”. “La orgía de música, danzas y color en dos noches inolvidables me brindaron la gloria de una entrega dionisiaca ... Gracias, Mireya, por haberme obsequiado tan hermoso, cálido y profundo mensaje”.

Samuel Rovinski, en La Prensa Libre del 10 de diciembre de 1968, opina:

“Durante una hora pierde de vista el lugar en que se encuentra y se transporta, cien años adelante, a escenarios de vanguardia, a lo que puede ser el espectáculo del futuro: danza, música, poesía, luces y sonidos, en un solo juego de expresión”. “Ceremonia de flores en el monte de los tres cristales es un espectáculo del que nadie debe perderse, porque les aseguro que saldrá entusiasmado, satisfecho de ver que en Costa Rica se ha roto definitivamente con la leyenda de que la vanguardia nos llega cuando ya es clásica y ha sido aceptada por los académicos”



Caminos

(1968-1969)

a) **Concepción de la obra:** Se refiere a las etapas marcadas por la vida: el nacimiento, el aprendizaje y el final. También incluye un cuento de Carmen Naranjo titulado "Viaje a Olo", sobre la utopía que logran los seres simples, solidarios y generosos sin necesidad de bancos y de iglesias.

b) **Elementos usados:** Las luces a cargo de Hugo Martínez y la escenografía fue hecha por Lenín Garrido. Se puso en escena con música de Antonio Vivaldi y Jimmy Hendrix. Los textos que se incluyeron fueron del cuento citado escrito por Carmen Naranjo y el poema "Mireya Mireya".

c) **Elenco artístico:** Mireya Barboza, Patricia Espinoza, Ana Cecilia Cruz, Hilda María Castro, Cecilia Guerrero y Enrique Hidalgo.

d) **Presentaciones:** En el teatro de Bellas Artes y en el Conservatorio Castella.



Reflexiones

(1969)

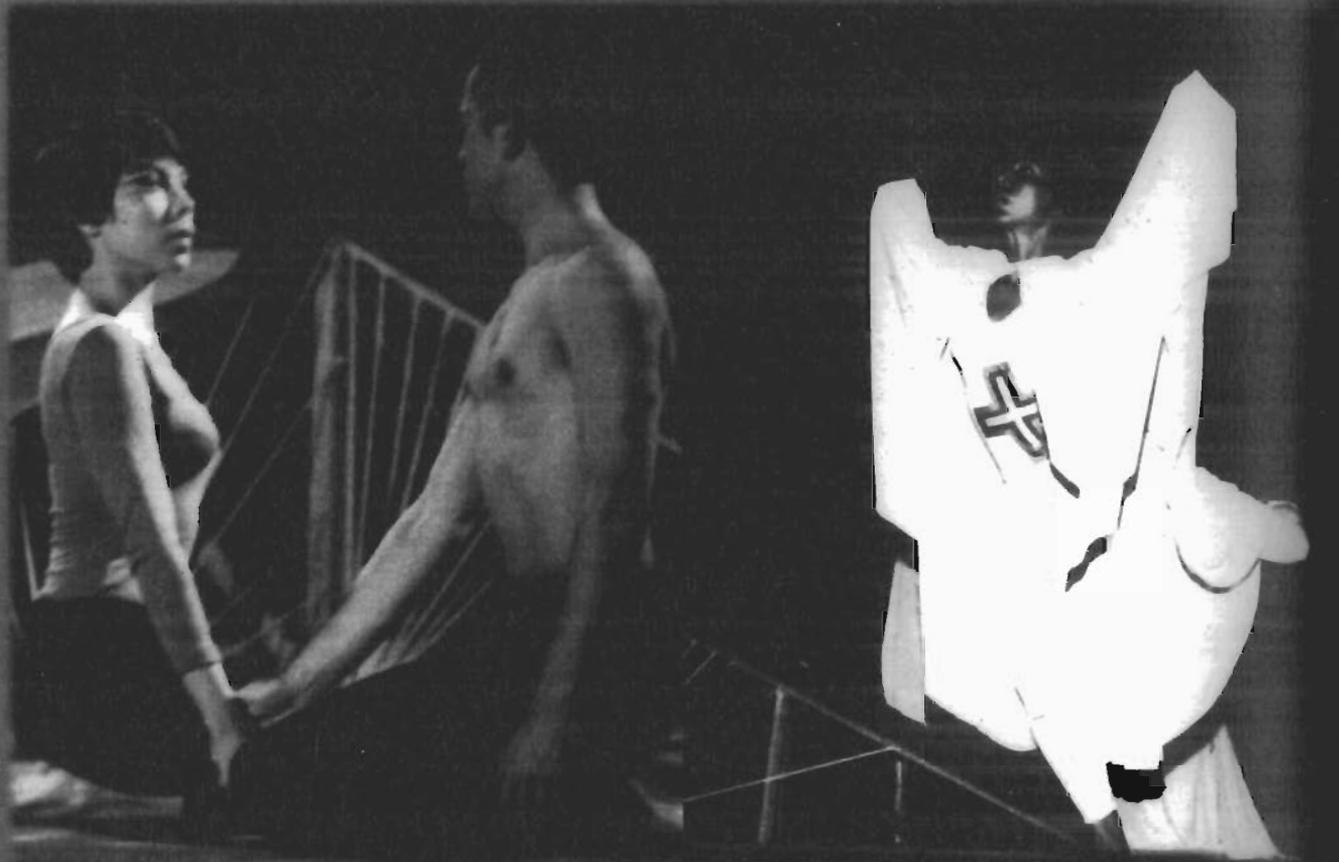
a) Concepción de la obra: El ballet busca la participación activa de cada espectador como verdadero recreador de la obra. Parte de la idea actitud en una extraña biografía que pretende comunicarse con luz, música, danza y poesía.

b) Elementos usados: Las luces y la escenografía fueron montadas por Hugo Martínez. La música pertenece a Penderecki, Cage, Oliveiro, Varesse, Berio y otros. El poema es de Paul Valery, titulado “La paradoja y la nada”.

c) Elenco artístico: Mireya Barboza, Arabella Salaverry, Alda Chacón, Sindy Shanas, Lorena Portuguez, Tito Ascheri y Arturo Rojas.

d) Presentaciones: Teatro de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica y en el Instituto Superior de San Ramón.

e) Críticas: Julieta Pinto en La Nación del 4 de mayo de 1969 escribió: “Una obra de increíble belleza sostenida por una idea central: el misterio de vivir”. “Mireya en la danza es llama que enciende a todas las figuras a su alrededor y les contagia su pasión”



Días Azules (1969-1970)

a) **Concepción de la obra:** Es un espectáculo de danza y expresión corporal representado en varias imágenes que iluminan escenas de alegría, tristeza, lucha y muerte. Intervienen técnicas expresivas de yoga y karate en busca de formas diferentes a las tradicionales.

b) **Elementos usados:** Las luces y la escenografía fueron obra de Hugo Martínez y Rosibel Morera. La música es de Bismillah Khan, Morton Subotnick, Robert Ashley, Toshi Ichyanagi, J.S. Bach, Tommy the Who, Luc Ferrary, Les 8 Invention de Kabelac y Les Percussions de Strasbourg y Les 4 Etudes de Choregraphiques de Ohana. El poema utilizado es de Carmen Naranjo y lleva el título de "Los días azules". El texto completo se incluye seguidamente:



Los días azules

Todo es tan difícil, cuesta describirlo:
un acecho de escaleras y alguien quitando peldaños
una angustia de hundirse y la lluvia redonda de atenas
un vistazo de atalayas y el laberinto sin puertas
un hondo enredo de complicaciones absurdas
y un cansancio de tiempos idos y por venir.
Una colección de días amarillos, grises, negros,
sobre la ventura de los días azules, los gloriosos días azules.

Los días amarillos tienen las manos pegajosas
y se quedan en los espejos anotando arrugas,
traiciones pequeñas, zancadillas de pavorreales,
un pueblo de olvidos y con caras lastimeras
y un hondo deseo de viajes por mapas de sueños.
Arrastran canciones de cuna y un seno materno
para enfriar de adioses memorias y nervios
en el centro amarillo de todo lo amarillo
que apaga el fuego en una cirugía de cenizas.
En los días amarillos duelen las muelas sanas
y la tristeza escondida respira rápido.

Los sabores dulces lastiman y los amargos envenenan.
Un llanto sin lágrimas quiebra pausas con sonido de cristales
una acusación geométrica lanza pedradas
y la poesía cotidiana de hacer gestos iguales
resulta una horrible prisión de disonancias.
Un otoño prematuro pesa sobre los pasos
por donde se van dejando hojas secas.

Letanías absurdas empequeñecen estaturas
y enanos ladran por los rincones
con ladridos pegajosos de infortunios.
Barajas con signos tediosos circulan
la misma jugada de caballos rotos
y por las ventanas bajan cortinas amarillas.

Los días amarillos no importan
cuando llegan los días azules
los gloriosos días azules.

Los días verdes son agudas trompetas
que llaman y exigen presencias allá y acá
donde crece la hierba y nace el arco iris
donde alguien siembra lirios
o donde las espigas hacen oleajes
con espumas de briznas y mariposas.
Impacientan porque perforan en caminos
y un peregrinaje contenido busca verde verano
en el trigal marchito de las calles.
Ordenan germinaciones, retoños,
repetición de nombres en busca de ecos
y señales de flores en las manos

para la gran cosecha de la carne abierta
por donde se asoman lástimas y tréboles
en altares de no más desgracia,
de no más pena, de no más tristeza.
Paisajes de pinos y cipreses
nidos libres de altura
estructuras de cielo y hortalizas
para una casa blanca con hamacas
en la mañana redonda de la tierra.
Días verdes con pliegues de viajes
sobre un andén de bienvenidas
que dicen caras extrañas
con ruidosos acentos de afecto.
Juegan los días verdes a paraísos
que se esfuman traviesos
frente al buenos días
del que no tiene ni puede tener
días verdes, fugaces días verdes.

Y los días verdes se anulan, se borran
frente a los días azules
los gloriosos días azules

Los días rojos rozan la furia de las glándulas
arrugan el entrecejo
y el metabolismo genera colores, ahogos,
palabrotas, desahogos.

Se disputa con la vida y se le declara la guerra
que callan los oídos y crispan los gestos.

Los ojos se vuelven flechas varadas
y la boca un cañón de trompadas.

La guerra es la guerra y se gana peleando.

Días de portazos y de quisquicosas,
de empujoncitos y empujonzotes
de mi lugar es mi lugar y no lo cedo
hago lo que me da la gana y qué
si les gusta bien y si no también.

Los días rojos consumen las calorías
en combustibles de réplicas y disputas
y las calles se llenan de necios, estúpidos,
sinvergüenzas, cínicos y tontos.

Los días rojos terminan con inventarios de batallas
le callé la boca a tantos
le dije cuatro verdades a cuantos
le negué el saludo a fulano
y a mengano lo dejé hablando solo.

Cuando se apaga el rojo furioso
empieza la guerra interna del remordimiento
y los días rojos terminan batallando
con el tonto, el estúpido, el bruto,
el idiota que es uno mismo.

Qué valen los sinsabores de los días rojos
si existen los días azules
los gloriosos días azules

Los días grises tienen viviendas interiores
con ráfagas destempladas de luces
que nos vuelven risiblemente visibles.

Desde las ventanas nos señalan
nos miran en las esquinas
nos notan en el rebaño

nos descubren en la oscuridad
nos ven caminar con las mentiras
nos vigilan en las calles.

Comentan y se ríen, se ríen, se ríen.

Y del manoseo de miradas, comentarios y risas
emerge la subasta de vergüenzas y defectos
que se arrastran en los días grises con esa lástima
de la media rota, del zapato torcido,
del traje relumbrón a pobreza
a salario que no alcanza
a deseo y sueño que corren lejos.

Y escondidos y descubiertos nos vemos grises
tristemente grises

y sentimos que los demás nos ven más grises
más dolorosamente grises.

Detrás de las voces corremos cortinas
debajo de las palabras perforamos huecos



sobre las miradas hacemos túneles
y nos encogemos en el afán de ser invisibles
pasajeros invisibles de un viaje sin meta
largo y tedioso, torturante, incómodo
con paradas para vernos en espejos de piel arrugada
donde la memoria pierde su capital propio
y se resume en imágenes, espantosas imágenes de otros.
Los días grises pasan lentamente por largas estaciones
en donde el tiempo olvida su mecánica prisa.

Y para qué no se eternicen los días grises
llegan los días azules
los gloriosos días azules.

No se puede hablar de los días negros
se teme que sus espadas atraviesen la lengua
que sus brujos rompan los tímpanos
con coros de huesos rotos bajo el signo de la magia
que compra y vende trampas y derrotas
que empaña las ceremonias de amor
en livianas descargas de apremios
que malbarata la poesía en juramentos
para dar testimonios perjuros
que maltrata la simbología del dolor
en aspavientos de pedigueñas misericordias.
Se teme hablar de los días negros
porque pueden traicionar las mezquindades

y desvanecer las mentiras
y encerrar en la soledad de los nombres.
Se teme esas manos negras que desnudan
quitan los disfraces y la piel
y en carne viva azotan con placer de látigos
con imágenes de infiernos
con estatuas de estiércol
en que se pena la lujuria y la vanidad,
la traición, la pereza, el acomodo,
el afán de ser cosa llena de cosas.
No se puede hablar de los días negros
porque se construyen en la soledad
para que los demás también los tengan.

Sólo los días azules,
los gloriosos días azules
levantan velas de lejanía
hacia la desmemoria serena
de los nefastos días negros.

Los días azules vienen sin anuncios
y no necesitan alboradas de colores,
nacen muy adentro con sonidos puros
de cantos y palabras, de pinturas y ritmos.
Son la consonancia misma de la vida
en donde se dan los encuentros
y hay miradas, caminos con luz
y hay paz de incienso y alcanfor
y hay amor de habitaciones humanas
y hay deseos de flores al pie de los árboles
y hay llamadas de sonrisas infantiles
y hay milagros de fe y de días azules.
Agilidad incansable del agua,
alba renaciente de veleros,
alas peregrinas en oleajes poéticos,
tierra de trigales eternos,
ánfora con jugos de sandías y guayabas,
corredor ciego a la barbarie de las cosas,
plenitud de hermandades en la construcción de las ciudades,
donde viva la persona con el goce de la amada,
con la sensación permanente de los días azules,
con el fulgor de la conciencia luminosa,
con el amor al ser que busca su rostro
y hace espejos en las flores, en los pájaros libres
y templos en los bosques y en las llanuras,
y ceremonias de encuentro en los ojos tristes,
y permanencias de paz en el pan para todos.

¡Anclas de días azules,
de los gloriosos días azules,
para la humanidad entera!





c) **Elenco artístico:** Mireya Barboza, Rosa Meléndez, Carlos Paniagua, Ricardo Orfila, Sandra Rivas, Marcelo Johnson, Owen Johnson, Seemore Johnson. En los montajes en Honduras participaron también Enrique Hidalgo y Berverly Kitson.

d) **Presentaciones:** En el Festival de Artes en el Teatro Nacional, en el Cine Tropicana de San Pedro Sula y en el Gimnasio Nacional de Tegucigalpa.

e) **Críticas:** Ricardo Ulloa Barrenechea escribió en La República el 5 de julio de 1970: "En suma, Mireya Barboza nos brindó un gran espectáculo. De interés profesional, gran riqueza imaginativa, original y de brillante colorido." Luis Burstin manifestó en La República el 6 de julio de 1970: "Su arte sintetiza el talento creador que se puede encontrar en nuestro pueblo, toda su desesperanza y todo su aliento vital. Ella nos ha demostrado que a ningún pueblo le está negada ninguna posibilidad creadora, y en su arte están presentes todos sus triunfos y sus fracasos, todos sus malogros y sus esperanzas. Con su talento creador y su brío los ha evocado a todos y nos lo ha recordado todo".

Espectáculo de Danza Moderna (1970)

- a) **Concepción de la obra:** Una demostración de las técnicas de la danza moderna, con el fin didáctico de preparar al público.
- b) **Elementos usados:** Luz y escenografía de Hugo Martínez. Música de Handel, J.S. Bach y Waitercarlos. Utilización de móviles.
- c) **Elenco artístico:** Mireya Barboza, Beverly Kitson, Elba Meléndez y Enrique Hidalgo.
- d) **Presentaciones:** Teatro de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica, Gimnasio de Alajuela y en Santo Domingo de Heredia.

Danza 71 (1971)

- a) **Concepción de la obra:** Se trata fundamentalmente de la creación del hombre, según lo relata el Popol Vuh de acuerdo con la tradición maya.
- b) **Elementos usados:** Luz, escenografía y vestuario a cargo de Hugo Martínez. Música de Stockhausen, Pierre Henry, Kingsley, Subd-nik, Kabelack y J.S. Bach. Textos del Popol Vuh.
- c) **Elenco artístico:** Mireya Barboza, Beverly Kitson, Jorge Ramírez, Sandra Agüero, Carlos Alcázar, Felipa Hurtado, Orlando Sarrault, Doris Solano, José Mora, Yamilete Jenkins, Elsa Flores, Vonnie Speckman, Betse de Solano y Enrique Hidalgo.
- d) **Presentaciones:** Teatro de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica y Conservatorio Castilla.
- e) **Críticas:** Marisel Jiménez escribió el 13 de agosto de 1971 lo siguiente: *“Esa llegada del hombre es quizás el momento de mayor belleza y plasticidad de la obra, refleja la alegría de haberse concebido al fin una humanidad pura, armoniosa, de haberse creado un ser superior, profundo, digno de la naturaleza con que se le rodeó, un ser que Mireya saca de su propio mundo interior y que nos hace pensar que aún no camina sobre la tierra. Es por eso que Danza 71 es más la expresión de un deseo humano que el relato de una historia de la humanidad: es un deseo poéticamente transformado en formas y sonidos”.*

Danza 72: (1972-1974)



a) **Concepción de la obra:** Consta de dos partes: El paraguas negro y la danza y el tiempo. En la primera colaboraron Antonio Iglesias y Stoyan Vladich. Es un retrato de las costumbres de una sociedad burguesa con su alienación, hipocresías y falsos valores. La segunda está inspirada en el Eclesiastés. Esta obra también se presentó con una parte de juegos y otra con el mito de Sísifo.

b) **Elementos usados:** Las luces y la escenografía estuvieron a cargo de David Vargas. Se utilizó música de Peter Thomas, Kabelac, Gustavo Malher, L. Bernstein, Pachebel, Pink Floyd, Penderecki, Varese y Erinnerungen.



c) **Elenco artístico:** Mireya Barboza, Marcela Aguilar, Patricia Espinoza, Nandayure Harley, Norma Jiménez, Beverly Kitson, Marco Lemaire, Rogelio López, Janet Lorría, Marco A. Mora, Francisco Ramírez, Jorge Ramírez, Priscilla Hine, Ruth Quirós, Marianela Beaker y María Isabel Saborío. En la parte de "Juegos" también participaron las niñas Susette Barrantes, Gisella Barrantes, Carol Briton, Esmeralda Briton y Rosi Castro.

d) **Presentaciones:** Participó en el primer Festival Cervantino de Guanajuato, México, en octubre de 1972, en que recibió Me-

dalla de Plata y la aclamación del público y de la crítica. Se presentó en el Teatro Nacional y en 1974 en el Teatro Rubén Darío de Managua, Nicaragua.

e) **Críticas:** Mariamalia Sotela escribió lo siguiente en La Prensa Libre del 27 de agosto de 1972: "Mireya Barboza, gracias a su entusiasmo y esfuerzo, presenta un espectáculo en que la danza, en comunión con otras artes, ofrece al público un número de posibilidades sin número". El Rector de la Universidad de Guanajuato dijo: "Nunca hubiera creído que Costa Rica tuviera un espectáculo tan depurado."



Prismas (1976-1979-1981-1982)

a) **Concepción de la obra:** Es un espectáculo de danza presentado por Danza UNA con los estudiantes de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional. Entre las diversas coreografías figuran: Trío de Bach, Vivaldi y Simón el Loco.

b) **Elementos usados:** Las luces estuvieron a cargo de Jodie Steiger. En las representaciones de bailarines ya conocidos se utilizó la música de J.S. Bach; en las realizadas por alumnos avanzados de la Escuela de Danza de la Universidad Nacional la música fue de Antonio Vivaldi.

c) **Elenco artístico:** En el montaje de 1976 bailaron Mireya Barboza, Gerardo Chávez y Mario Lemaire. En 1979 Mireya estuvo acompañada por Marco Lemaire y Francisco Ramírez. En 1981 el Trío estuvo compuesto por Marcela Aguilar, Gerardo Chávez y Noel Soares. En 1982 lo bailaron Mildred González, Gerardo Chávez y José Masís. La Orquesta Sinfónica Nacional interpretó la música.

d) **Presentaciones:** Las funciones reseñadas se llevaron a cabo en el Teatro Nacional. En la presentación de 1982 esta coreografía alternó con una de la célebre Yuriko Kikuchi.

e) **Crítica:** Orlando García Valverde escribió el 14 de octubre de 1976 lo siguiente: *“Mireya Barboza es coreógrafa por excelencia; una coreógrafa con imaginación desusada, talento especial para aprovechar en forma ideal las capacidades de los bailarines y un sentido muy particular del uso del espacio”*.

Simón el loco (1976-1982-1983-1989-1997)

a) **Concepción de la obra:** Se basa en el poema de Carmen Naranjo titulado "Canciones de Simón el loco". La autora crea un personaje, un idealista que sueña y a su vez crea otro personaje para soñar en conjunto. Es la creación recreación que se da en las poesías cuando medita sobre ella misma. El poema se incluye para mejor comprensión de la obra:



Canciones de Simón El Loco

Presentación

Autor:

Simón el loco nació en el siglo inventor de la piraeta,
nació bajo un árbol y lo arrulló una rosa,
vive todavía y anda en las calles buscando caminos.

Simón:

Paso las noches de lluvia
con la esperanza de luna llena.

Autor:

Pasa las mañanas de frío
con un sueño bajo llave.

Simón:

Paso los días que se suman
silbándole al viento y llamando pájaros.

Autor:

Pasa las horas de soledad
dialogando con su muñeco de trapo.

Simón:

Paso las horas de hambre
con la miel libre de lo libre.

Autor:

Con ese clima resignado de fuego al fuego,
Simón se presenta a sí mismo
como Simón el loco a su servicio.

Simón:

Sí señor, tanto gusto,
Simón el loco a secas
pero siempre a su servicio.

Autor:

Conocí a Simón frente a un espejo
donde se miraba su cara y a un grillo,
y no sólo se miraba también se oía
silbarle al viento y hablarle a un muñeco de trapo.
Allí estaba Simón de cuerpo entero,
con su pelo largo y desordenado,
con su barba de payaso pobre
y sus hombros de llama pájaros.

Simón:

Aquí me tiene usted de las dos a las tres
cuando están sonando todas las máquinas,
nadie sueña y el bostezo es el rey.

Autor:

Y Simón no tiene casa,
la lleva a la espalda,
también entre los ojos.

Simón:

Señores, no se asombren, soy sólo yo
y todavía me sobra espacio.

Autor:

Hombre honrado con palabras lirios,
Simón el loco no pasa por los círculos,
se infla en el aire de sus raíces,
alto y grueso como un teatro lleno,
no grita la llama de su locura clara,
hace el signo simple de su rezo canto.

Simón:

Rezo por mí, por mi pan,
por mi mano y por mi pie,
por mi cordel sin perro.

Autor:

Es creador de su cotidiana circunstancia,
se olvida de recoger sus cosechas de velas
que van por el mar de sus ojos,
faroles con tizones de noche y alba
sobre el plagio de tantos ademanes.

Simón:

La camisa que me pongo es la de hoy
y la de hoy es la de siempre.
Me da miedo tener una camisa de domingo
cuando estoy en lunes y no sé si estaré en martes.

Autor:

Simón el loco canta en las mañanas
después de estornudar cuatro veces.
Es alérgico a salir de los sueños
con el grito: tierra, horario, luces.

Simón:

Ayer soñé que era un pez,
dentro de un río redondo y veloz,
por donde se me iba una pestaña
y era el ancla de mi propio puerto.

Autor:

Sueña siempre y sueño cuando lo veo
en la frente derramada de mis retablos
y en la escena redonda de un instante,
en que la figura es un juego, el juego un niño,
el niño un timón y el timón un muñeco de trapo.
Simón juega en la esfera ancha de su presencia.

Viaje

Autor:

Simón se va en el vuelo de su mirada,
va por el mar azul de tormentas grises.
Es para él la mañana larga y para mí la noche,
con serpentinas de carnavales muertos.
Tengo el silencio en frente y no lo quiero.
El muñeco de trapo está sin hilos de fantasía,
pálido lleva su muerte arrugada.
El momento es largo, cual no lo es
cuando no hay gritos y alguien anhela
camínos sin piedras, fuegos sin cenizas,
pan para el hombre, música para el sordo,
tierra con el trigo de todos y no balas,
ni cercas ni registros ni dueños ni mecedoras.
Un río camina hacia el mar sereno,
la copa temblorosa donde la hiel sutil
cae gota a gota por las piedras de los altares,
donde se montan los dioses muñecos
para juegos atrevidos del monólogo.
Simón, ¿qué haces, dónde estás?

Simón:

Me voy perdiendo en la bruma
como las almas en pena y los anillos de humo.

Autor:

No me oye, no puede oír,
se ha escapado de mi espejo
ya no es mío. El hombre en viaje
se pierde en miradas nuevas.

Simón:

Me gusta la brisa congelada en la cara,
la montaña de espuma entre los pasos,
la agilidad de las manos en este ascenso.

Autor:

La soledad sin Simón es un cuarto cerrado,
sin ventanas, sin reflejo de lluvias verdes.
Es la palabra sin pared,
es el acto sin actor.

Simón:

Aquí el silencio reza un gesto de neblina
sobre una catedral con vitrales de algodones,
teñidos de luz y de nostalgias.

Autor:

Por dónde caminará en esta hora
en que se caen las campanas de estaño,
ondas quietas y papeles vestidos
de molinos herrumbrados contra el viento.

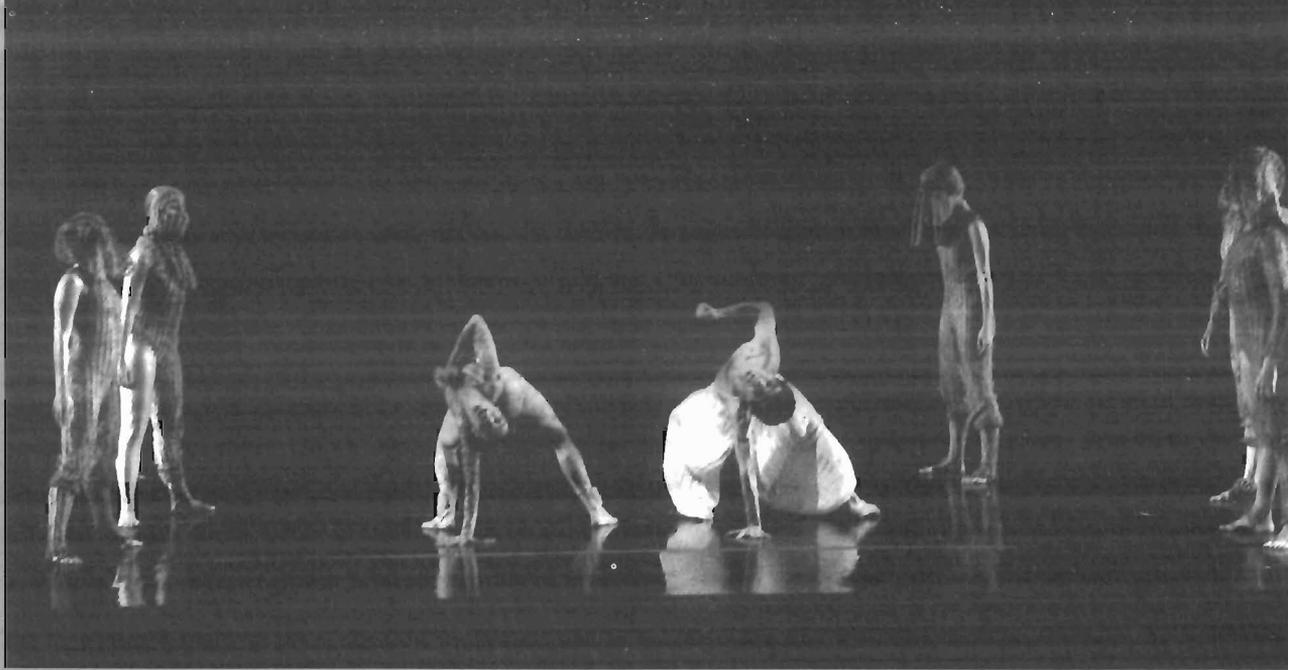
Simón:

El cielo y el mar son tan hermanos,
en cada nube un caracol se encierra,
olas con peces blancos corren hacia el verano.

Autor:

Simón, vuelve, el cielo se está poniendo
oscuro y tu barca tiene fragilidad de niña.
No quiero verte en la tormenta
como un pescador en el naufragio de su anzuelo.





Simón:

Ligeras nubes, llenas de un polvo negro,
atropellan nidos de palomas dormidas.
El sol es un retazo de oro sin perfiles.

Autor:

Ya está lloviendo y Simón no vuelve.

Simón:

La vida es simple, hoy lo comprendo.
Se asciende y se baja en curvas naturales,
gotas somos y la tierra absorbe,
sólo sube la fuerza pura de la gota misma.
Qué dolor y qué miedo hay en lo simple,
pues se mira la redondez de un signo
con deseos de aristas y escaleras.
En mi camino he visto sólo el cielo,
y el ojo tiene un marco como cualquier pintura,
toda pequeñez se refleja, qué tristeza.
Ya no soy nada, menos nada en este frío
y en este viento que llueve con hermoso gesto.

Autor:

¿Cómo se pedirá que Simón vuelva,
si ya el deseo es oración?

Simón:

Podría ser tan grato encontrar un ángel
para hablar de dios y del mundo,
para preguntar cuál es mi raza y mi signo,
qué traigo y qué puedo llevar,
la sabiduría del viaje y del regreso,
si hay un punto de partida y otro de encuentro.
Nuestro castigo es hablar sin respuesta.

Autor:

Le tendré una taza de café,
frente al espejo cubierto con una manta
como en los días de tormenta.

Simón:

La guerra está en todas partes, hasta en uno mismo.
Corazas se estrellan y estallan lástimas.
El signo es ahora, la impaciencia tensa,
el puño cerrado disputando el valor de la cosecha,
midiendo siempre, midiendo el metro,
la temperatura altiva y después dobles y dobleces.
Una nube gigante gris me absorbe,
me revuelve en los nudos de sus propios abismos,
un rayo me asusta y me desplomo en el viento,
ya soy una parte de Simón el entero.

Autor:

Mi llamado es una mueca de hastío
que no quiero repetir y oír.

Simón:

Siempre se muere uno poco a poco sin saber si ha nacido,
morir es deshacer, volver al columpio de mármol
en el reino de las piedras, frente al reloj de las estrellas.
No estoy muriendo porque el sol me quema
y recuerdo haber perdido mi sombrero,
con la memoria de monedas en el abacá
de los tesoros que flotan insolentes,
valientes náufragos del tiempo.

Autor:

Simón, no puedo esperarte más,
el minuto es un largo ademán.

Simón:

Morir es llegar a un total de horas,
es la suma absoluta sin sentido;
vivir es avanzar restando siempre,
es llegar al cero rotundo de la nada.
Con risa me río de mi locura,
frenético caballo desbocado de mi llanto
sin pasto, sin alba, sin establo.

Autor:

Memoria tengo en mi sueño,
memoria encadenada de recuerdos.

Simón:

Altos de cielo y tierra, ¡que iluso!,
bajo el mando del jerarca círculos,
categorías, premios, castigos,



manadas de hombres con miedo,
el látigo en el trono del ojo,
qué seres terribles nos enseñaron a soñar,
qué diabólico sueño crece de la nada,
qué ácido mortal apaga las luces.
Aquí vengo, aquí estoy, aquí yo.

Autor:

Oigo tu voy y no te veo,
¿por dónde vienes, por dónde!

Simón:

Aquí entre la sombra y el cuerpo,
entre la maldición y las gracias,
entre la voz y la mirada,
tocando mi figura en el espejo,
por el río negro de la noche,
perfil apenas de mi regreso.

Autor:

Te siento en la ancha puerta,
horizonte de mi silencio.

Simón:

Sí señor, tanto gusto,
Simón el loco a secas
pero siempre a su servicio.

Autor:

Bienvenido señor del trigo,
sembrado en el viento
para sentir el placer del mar.

Simón:

Me queda sólo la voz sin grito,
por eso quiero cantar.

Canciones

Simón:

El niño juega con la bola y rompe un cristal,
el hombre juega con el amor y quema su corazón.
A la fuente van los dos, a ver la tarde en el agua,
uno asoma la cara y el otro la espalda.

El pan, el vino, la lumbre, ceremonia de ser y estar,
para la flauta, para el lino, para la rosa, para el pedal,
camisas tienen las horas y el tiempo es rincón de orar,
en la fábula cuatrocientos agoniza riendo un animal.

Ay Manuel te llamabas, ay Irene es tu nombre,
tuve padres, abuelos, tíos, primos, amigos,
ay la historia del nombre y de la amistad,
ay el dolor del verbo en la soledad.

Una canción de paja dejó el viento en la cuna,
luego alguien rompió todas las escaleras
El canto está en las piernas y en el camino
por donde sube y cae al vacío. El canto es estrella caída.

En el espejo está la cara del otro,
ése que se olvida y se esconde
para despertar en el sueño que roza la muerte
como ágil miembro en la tiniebla del miedo.

Mi cotidiano café con leche hace mi palabra
con paladar de rey en una mesa con hormigas,
mi hambre es como la colmena de una abeja
con la que hago un sombrero que no llevo en la cabeza.

Este árbol que veo fue sembrado y ha sido visto,
entonces es fácil sentir que el aire falta
y la ronda infantil es el pretexto de la historia
y el adolescente sonrojado el propietario del fuego.

La vida es una lid de hasta aquí...hasta allá,
mecedora que se quiebra en el punto de la duela,
un lobo siempre aúlla por el azul lejano,
es la voz que dice: aúlla al fin tu propio aullido.

No tengo caballo ni guitarra ni comparsa,
soy mi propio instrumento y tengo la piel cansada.
Y si el silencio no fuera tan triste
en el silencio me hubiera varado.

Todavía me recuerdo, qué importa me recuerden,
cuando el polvo doble mi voz y no haya eco,
al ojo que se asome le heredo esta gota:
de luz, qué iluso,
de tiempo, qué irónico,
de pan, qué ridículo,
de verdad, qué tonto,
de mierda, qué cochino,
de color, qué payaso,
de espejo, qué poeta
de palabra, qué loco.

Diálogo

Autor:
Chispas que pueden ser estrellas
se pierden en la cárcel de la garganta.
Origen sin causa ni efecto
se enciende en la espalda de una palabra.

Simón:
Vengo si venir se puede de un arcángel,
me ahogué en una lágrima salada
y en la nota de un arpa soné a cuerda floja
porque hay estopa hasta en la abundancia.

Muñeco de trapo:
Sonar es lo que interesa,
pobre rama sin pájaro.

Simón:
Oh ajedrecista sin torres y peones.
La vida no es un nido para el trigo verde,
ni una contabilidad de perdones.

Muñeco de trapo:
Pareces un cielo sin sol y luna,
la aceituna de un almendro perdido.

Simón:
Los caminos van desnudos de lluvia
y mis pies son de llanto y esperanza.

Muñeco de trapo:
Te digo que mientes, hombre
encerrado en la soledad de tu orilla.

Simón:
Oh muñeco de trapo, lengua de vinagre,
ignoras que piensas porque yo pienso
y sudas porque yo sudo.
Eres el ateo del dios vivo de mi silencio.
Ahora calla porque voy a cantar.
Voy a cantar la enhorabuena
de los castillos derretidos y las anchas plazas
del agua, del aire y de la frente
explanadas para el contrabando de los mendigos.

Muñeco de trapo:
No te olvides de las torres secas
que vigilan y nos ladran.

Simón:
A ellas palos por ti y por tus trapos,
por tus ojos ciegos y las hebras de paja,
sangre de tu piedad y de tu poesía
en el alba breve de tu pobre paisaje.

Muñeco de trapo:
Cuando nos vistan de dinamita
saltaremos el faro del grito.

Simón:

Alaridos de oro y plata, anónimos cristales
de iglesias, casas, palacios,
inventarios en juegos de manos,
collares para los harapos y el frío.

Muñeco de trapo:

Nos gritan, nos están gritando,
títulos de injuria y burla.

Simón:

Corlas llevamos en la cabeza y son campanas
de trigos solitarios y de rosas luengas,
nos man con susurros los pájaros de cada uno
y las jaulas acusan como caballos enfurecidos.

Muñeco de trapo:

El frío, Simón, y miedo.
La luz es corta, la niebla larga.

Simón:

Me da la mano y mira el árbol,
nunca pierde la verticalidad del cielo,
se mueve cuando crecer es un anhelo,
se queda cuando morir es la consigna.

Muñeco de trapo:

A veces me canso de tus palabras
y bailar quisiera en la rama de un ciprés.

Simón:

Olvidas, muñeco de trapo, tus piernas de aserrín,
parodias de violines varados en la arena.

Muñeco de trapo:

No me recuerdes mis piernas sin nervios
cuando vuelo en el aire de mi desvelo.

Simón:

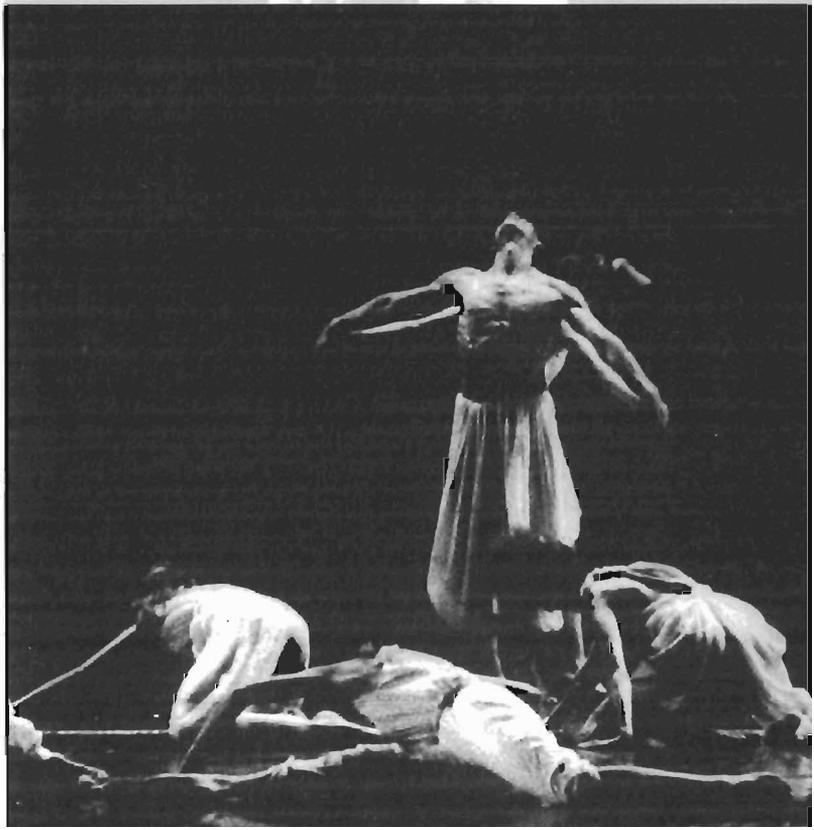
A los hombres de puerto y viaje,
mensajeros de los globos de colores,
los muros son pasatiempos de saltimbancos.

Muñeco de trapo:

Juego en la esfera de mis cromos
y me abate la conciencia de mis tristezas.

Simón:

No hay orden en el horario del hombre,
ni ritmo en la sustancia de su designio.
Frente al espejo de su cuerpo entero
llora sus agujeros de piel y hueso.



Muñeco de trapo:
En el jardín que cultivo no hay un niño
que me recuerde maromas y dulzuras.

Simón:
Vendas de cantos en la ausencia igual
de las horas por un niño en la cuna del alma.

Muñeco de trapo:
Un niño frente al mar y una red en la caza,
mariposas sin melancolía y metamorfosis.

Simón:
Busco un niño, muñeco de trapo,
y el niño nuestro se ríe de nosotros.
En el mundo pleno de sus caprichos
rompe tu cabeza de paja, incendia mi palabra.

Muñeco de trapo:
¿Y si yo fuera tu niño, Simón bueno,
en esa hora retenida de tu rincón?

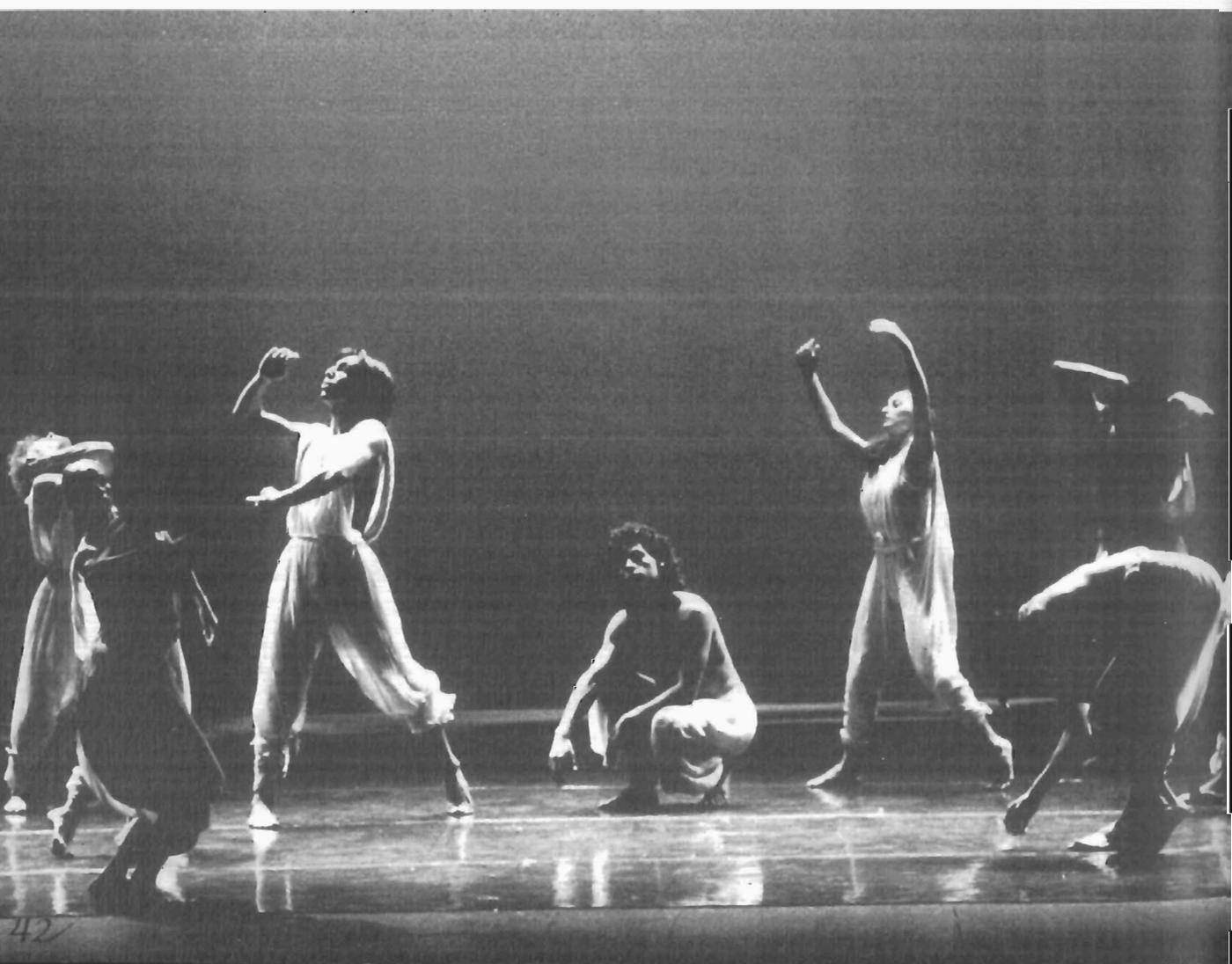
Simón:
Eres larva en la marea alta de mi sangre
y cantas latiendo en mi propio corazón,
vienes conmigo desde muy largo,
vas conmigo muy allá, hacia la señal.

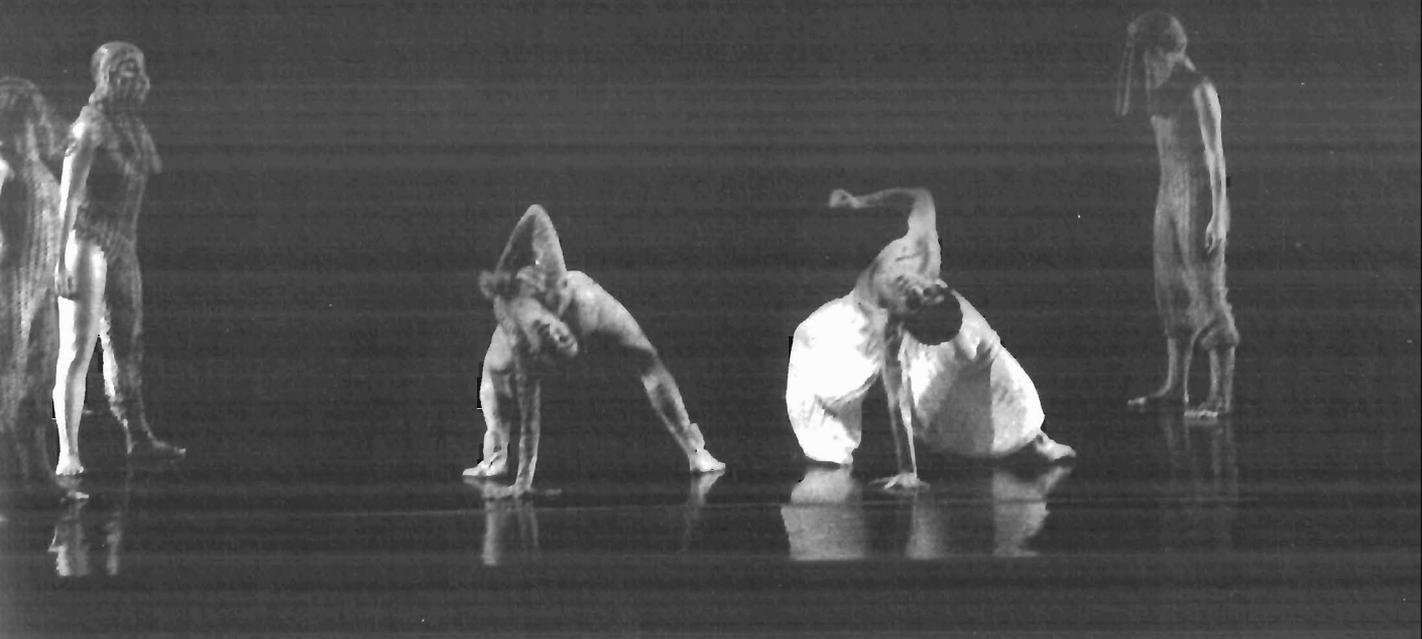
Juego

Muñeco de trapo:
Juguemos, Simón, el juego de la maravilla,
para que la vida huela a limón y no lastime.

Autor:
Quiero jugar con ustedes
en el arco de mi espejo.

Simón:
Señores, en el umbral de los hornos una tuerca
tiene cara de conejo y es una flor de fuego,
cuando se enfría sólo queda una figura.
¡Oh dolor de lo que fue y pudo haber sido!





Autor:

Conejo te llamaré y brincarás por las praderas,
tal vez llegues a volar en la frontera del sueño.

Muñeco de trapo:

Conejo en el teatro de la magia,
sales asustado de un sombrero
y andas por el centro de mil pupilas,
actor anónimo en el perfil de tu miedo.

Simón:

No hay conejo sino muchos conejos,
suaves madrigueras blandas, un reposo y la abundancia,
donde mueren zanahorias y bajas plantas.
Un conejo es una flor nerviosa de calicanto.

Autor:

Dos albañiles ociosos dicen malas palabras
mientras hacen una casa en la pared de la tarde.

Muñeco de trapo:

Estoy llorando lo que no se llora,
soy un lamento de lo cotidiano.

Simón:

En el pozo sin fondo de una lágrima,
hay olor de mar y nombre de peregrino.
Maravilla es llorar tras la historia de la risa,
levantar un llanto sobre todas las cosas duras.

Autor:

El conejo ha vuelto con una sonrisa,
se ha comido una rosa sin espinas.

Muñeco de trapo:

Es la rosa en la orilla de un río,
entre la arena y la zarza, junto a las moras,
asomó los pétalos blancos y los gitanos
pálidos como ella se empolvieron.

Simón:

¿Por dónde vendrán las nostalgias con su voz morada?
¿Por dónde? ¿Por dónde? Y cuando lleguen,
ay dios, cuando lleguen no podré sostenerlas,
mis manos ya tiemblan, mis manos ya viejas.

Autor:

Los muros morados de las nostalgias
son fríos y muerden cuando el calor no existe.

Muñeco de trapo:

Hemos caído en el círculo de la muerte
y la maravilla está en la vida.
Olvida, Simón, tus caminos perdidos,
diles adiós con el idioma de las espigas.

Simón:

Qué dolor me duele en esta herida,
entre arcángel y sapo, qué tristeza,

¿y si pudiera romper mi figura
nacer de nuevo del final hacia el principio?

Autor:

No hay caminos, soñador Simón,
sólo laberintos, caídas y gritos.

Muñeco de trapo:

Espejismos salidos de un espejo
y una trompeta sonora con pregón de puertas.
¿Qué buscas si es larga tu distancia
y un punto de aros nace de tu suspiro?

Simón:

Me busco y encuentro los eslabones
atando los días y aún las horas,
eslabones que parecen palabras
y son tantas cosas como las arenas.

Autor:

Vamos a la playa de la yerbabuena
y miremos el cielo como un anhelo.

Muñeco de trapo:

Antes mirémonos las manos
porque no se pueden mirar los ojos,
y en ellos se pierde una estrella
sobre la frente fugaz de un espejo.

Simón:

Miro en mis pies un cansancio de monumento,
mudo, cansado de estar mudo, y viendo de frente.
Miro esas llagas sin el reposo de un camino,
siento esa fiebre de pasos ciegos que me quema.

Autor:

Ayer soñé que me encontraba a Simón
en la feria de un pueblo tibio.

Muñeco de trapo:

Había una canción para una mandolina
y por las terrazas del viento
corría un dios ángel niño,
luego caía la ternura de una flor.

Simón:

Era el pueblo donde nací y en donde quiero morir,
casas con palomas de alba, girasoles blancos,
ventanas a la noche con la esfera redonda
de un sueño largo y en la torre un geranio desvelado.

Autor:

¡Ay qué lejos te estás quedando
ay las quejas en la cumbre distante!

Muñeco de trapo:

Un fuego arde en el horizonte,
no se quema el bosque, es la llamada,
caballos tiene el alba y llevan lejos,
más allá del mar, más allá, más allá.

Simón:

Izo las velas de la mirada,
la única barca de mi dominio,
voy por el cielo con un traje viejo,
antes dejé las rosas sin llorar.

Autor:

No Simón, las rosas no,
son de terciopelo y acarician.

Muñeco de trapo:

Déjalo en la raíz de su antojo,
digámosle adiós ya va lejos,
adiós, Simón, adiós y vuelve.

Simón:

Las rosas no dejan ver, no las retengan;
adiós, volveré y no sientan nostalgia.
El día es un pasatiempo de la eternidad,
yo una migaja de imagen en la niebla.

Autor:

¿Qué dijo Simón? no lo oí,
el marfil de su voz se fue con el viento.

Muñeco de trapo:

Dijo algo de ficciones,
literatura de despedidas.

b) **Elementos usados:** Las luces y la escenografía las atendió David Vargas. La música es de Boucouchieu y de Beethoven. En algunas presentaciones la repercusión estuvo a cargo de Anselmo Navarro, José Luis Navarro y Alberto Zúñiga. En otras intervino Adrián Goizueta y su orquesta, con música creada especialmente para la coreografía por Goizueta.

c) **Elenco artístico:** En el primer montaje de 1976 bailaron Marco Lemaire, David Rosales, Guiselle Maffioli, Jorge Ramírez, Mayela Flores, Zaida Palma, Lilliana Cerna, Gerardo Chávez, Alejandra Martín, Ana Cristina Pazos, Mercedes Vaughan, Vicky Walts y Heidy Zumbado. En 1982 el elenco estuvo integrado por Vera Araya, Sol Carballo, Mimí González, Nandayure Harley, Julieta Jiménez, Zaida Palma, Marian Pérez, Isabel Saborío, Sandra Sfrecht, Gerardo Chávez, Marcos Lemaire, José Masís, Patricio Primus y Francisco Ramírez. En 1983 bailaron Gerardo Chávez, Vera Araya, Mimí González, Nandayure Harley, Marian Pérez, Isabel Saborío, Sandra Sfrecht, Marco Lemaire y José Masís. En 1989 Adolfo Rodríguez, Sandra Torijano, Gabriela Alfaro, Humberto Carnessa, Sol Carballo, María Castillo, Mimí González, Marco Lemaire, Miriam Lobo, Mario Quesada, Francisco Ramírez, Isabel Saborío, Marvin Santos, Sandra Trejos, Lorenlayne Varela y Xinia Vargas. En 1997 el elenco estuvo integrado por Iván Durán,

Metzí Hovenga, Carolina Hovenga, Tamami Maemura, Sandra Trejos, Gustavo Stanley, Vicky Cortés y Carlos Ovares.

d) **Presentaciones:** El Teatro Nacional abrió sus puertas a "Simón el loco" en muchas de sus representaciones. En 1985 se montó para el Festival de Danza Moderna en Francia en el Teatro Les Templiers de París. En 1997, con motivo del homenaje a las artistas Margarita Bertheau, Yolanda Oreamuno y Carmen Naranjo, se presentó de nuevo en el Teatro FANAL.

e) **Crítica:** Orlando García Valverde el 14 de noviembre de 1976 escribió: "En Simón el loco tenemos la estrella, por decirlo así, del espectáculo. Esta historia, sobre fondo poético de Carmen Naranjo en la apropiadísima voz de la Poltronieri, se nos desarrolla en ambiente de realidad-irrealidad. Transcurre en esa región nebulosa de la locura-cordura; de una danza a veces tierna, a veces frenética y a veces cuasi-litúrgica". Rocío Fernández opinó en La Nación del 5 de octubre de 1982 lo siguiente: "Mireya Barboza no ha cambiado mucho en su Simón el loco. Encuentro que es más libre y osada pero sigue siendo la misma: ambiciosa, austera, violenta y lírica a un tiempo. Una danza replegada sobre su propia intimidad, que desdén lo sensual y exige una contemplación más intelectual". "No es sin embargo la danza de Barboza una pura construcción intelectual, sino una lucha entre rigor y poesía. Sus formas tensas y veloces son a veces agresivas y crueles; otras poéticas, maduras. Es el suyo el talento más maduro en escena y lo ha vuelto a confirmar".



Móvil y Griego y eterno (1976 - 1977 - 1980)

a) **Concepción de la obra:** "Móvil" es una presentación de destrezas dancísticas, pues son formas creadas por los cuerpos de los bailarines. "Griego y eterno" es una versión libre de "La Orestíada" de Esquilo, con base en los poemas que ha escrito Carmen Naranjo especialmente para ese ballet, que se incluyen a continuación:

Griego y eterno

Narrador:

Y esto sucedió a Clitemnestra, hermana de Helena
la que se fue con Paris
y encendió la guerra de Troya.
Mujer bella, esposa de Agamenón, rey de Argos,
lugar en que Casandra profetiza la tragedia:
Agamenón es héroe, victorioso de Troya;
el honor de Menelao su hermano,
esposo de Helena se recuperó con ella,
como en un cuento de infancia
en que al casarse se deriva
un sinfín de felicidades.

Qué diría un cínico,
solista del cinismo y de las verdades.
No necesitaría a Casandra para profetizar
Diez años de guerra,
diez años de ausencia,
con inviernos largos,
inquietas primaveras,
lujuriosos veranos
y lánguidos otoños,
cualquier cama se hace grande
y la ausencia día con día
reclama acompañante.

Coro:

¿Qué pasa en palacio?
Algo pasa en palacio
que palacio tiene rincones.

Clitemnestra:

Le pedí hogueras para anunciar el regreso,
no fuera que me cogiera de sorpresa.

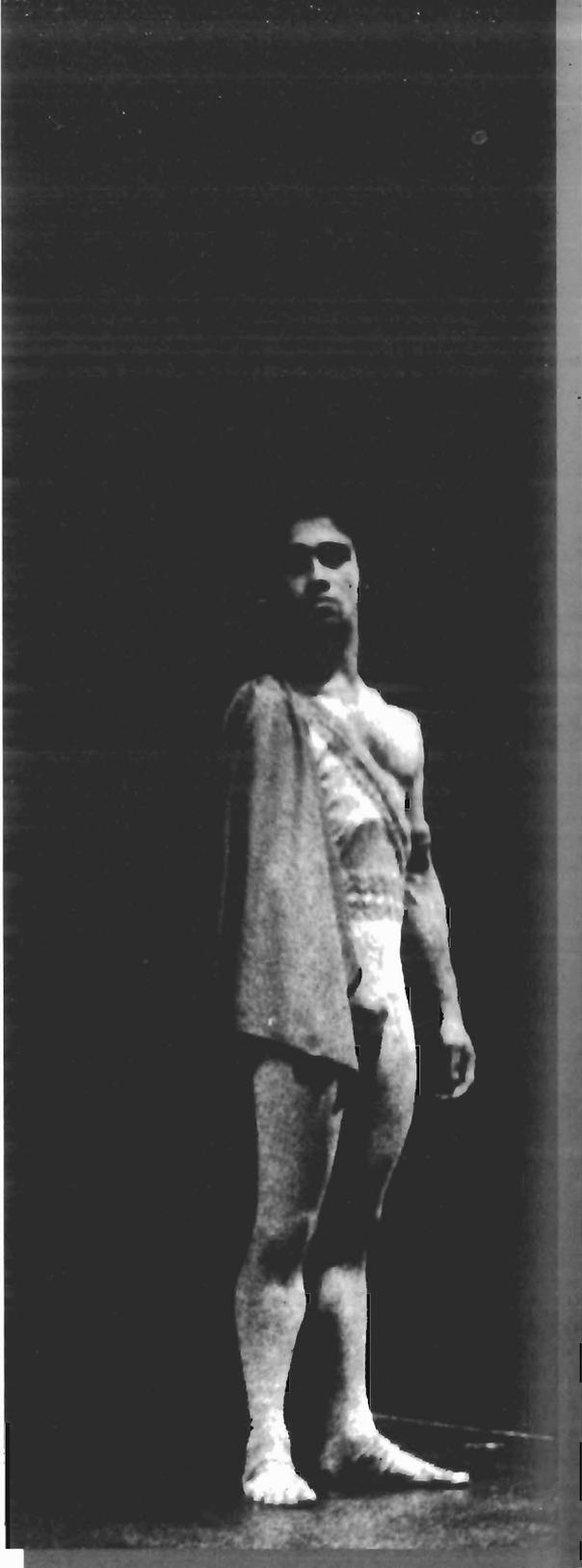
El adulterio que llevo en mi seno
es signo de todas las épocas.
Es el azar, la variación, el tema y subtema
de la relación humana
Lástima que el palacio sea pequeño
y tantos ojos nos miren
porque me gustaría el trío
y la armonía.
El crimen me desvela,
no me gusta, me disgusta
y todo lo complica.
Además siempre se sabe,
¡Qué tragedia!
Y pasa uno al alcastraz de la época
siempre en lenguas ajenas
sin tener en cuenta las circunstancias.
Además, Casandra, esa bruja de Troya,
resulta adivina de las buenas.
¡Qué tragedia!
Con tantos muertos en las murallas
Agamenón vivo y glorioso
regresa sin hacerme viuda
por voluntad divina
tendré que ser viuda por voluntad humana.

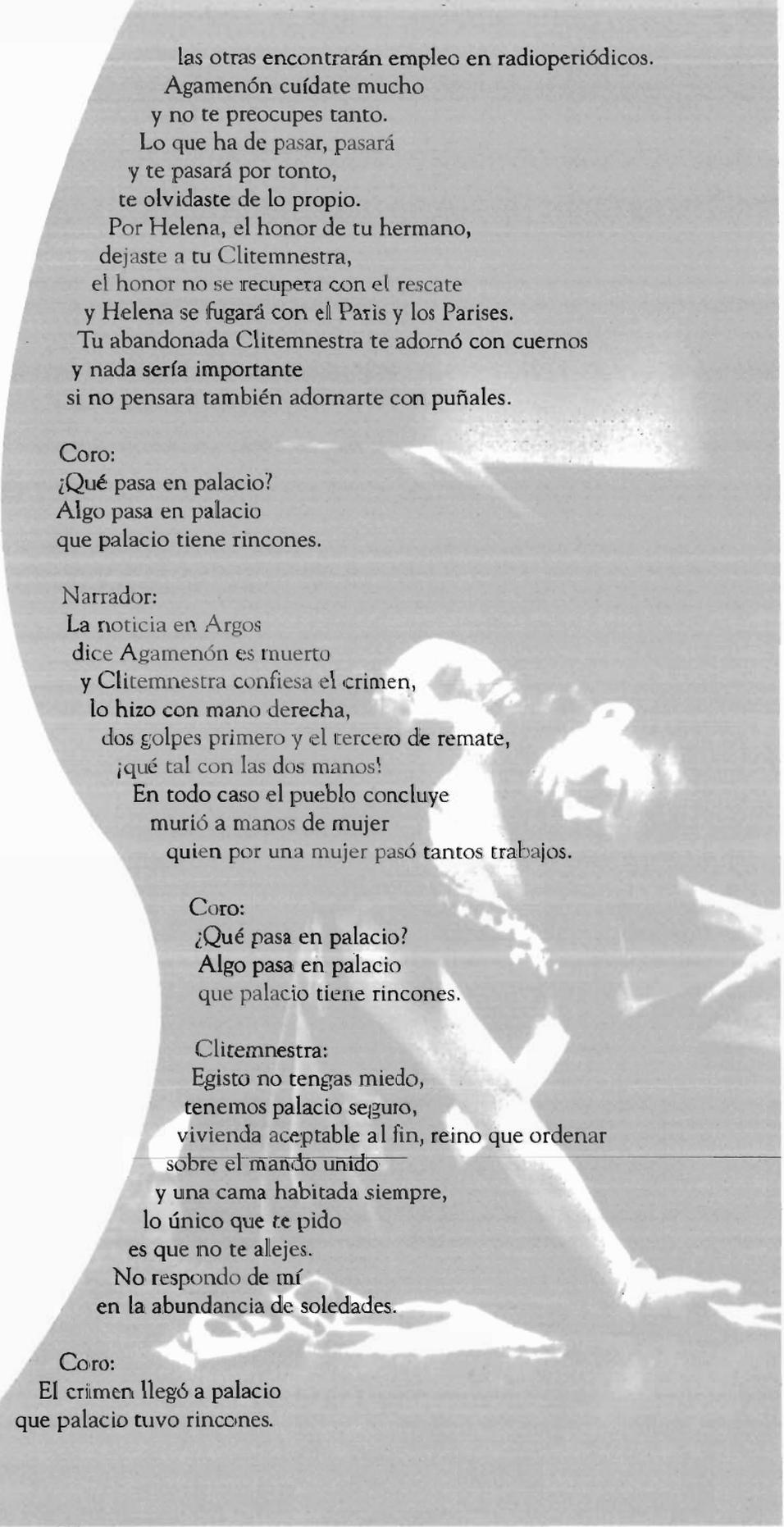
Coro:

¡Qué pasa en palacio?
Algo pasa en palacio
que palacio tiene rincones.

Casandra:

Y vengo a decir lo que ya saben:
enredos de alcoba y crimen con sangre,
esta gente bárbara no conoce el veneno.
Felizmente soy la última Casandra víctima,





las otras encontrarán empleo en radioperiódicos.
Agamenón cuídate mucho
y no te preocupes tanto.
Lo que ha de pasar, pasará
y te pasará por tonto,
te olvidaste de lo propio.
Por Helena, el honor de tu hermano,
dejaste a tu Clitemnestra,
el honor no se recupera con el rescate
y Helena se fugará con el Paris y los Parises.
Tu abandonada Clitemnestra te adornó con cuernos
y nada sería importante
si no pensara también adornarte con puñales.

Coro:
¿Qué pasa en palacio?
Algo pasa en palacio
que palacio tiene rincones.

Narrador:
La noticia en Argos
dice Agamenón es muerto
y Clitemnestra confiesa el crimen,
lo hizo con mano derecha,
dos golpes primero y el tercero de remate,
¡qué tal con las dos manos!
En todo caso el pueblo concluye
murió a manos de mujer
quien por una mujer pasó tantos trabajos.

Coro:
¿Qué pasa en palacio?
Algo pasa en palacio
que palacio tiene rincones.

Clitemnestra:
Egisto no tengas miedo,
tenemos palacio seguro,
vivienda aceptable al fin, reino que ordenar
sobre el mando unido
y una cama habitada siempre,
lo único que te pido
es que no te alejes.
No respondo de mí
en la abundancia de soledades.

Coro:
El crimen llegó a palacio
que palacio tuvo rincones.

Las Coeporas

Narrador:

Y llegó Oreste, hijo de Agamenón y Clitemnestra,
conoció el crimen del padre,
el héroe que quizás comiendo,
tal vez brindando,
orando o besando tras larga ausencia,
en el borde del sueño encontró el sueño eterno.

Coro:

Oreste no te acerques,
vas a vengar lo justo
con método injusto.

Narrador:

Orestes encuentra a su hermana Electra
y la venganza los estrecha
más que la hermandad de origen.
Dos seres solos y tristes,
dos inocentes del crimen
y el crimen los conjura
en un flujo de sangre
porque violencia es puerta
que invita a otra violencia
de dolor y eterno espanto.

Orestes:

Mi desgracia me ciega,
mi madre y mi padre entre un lago de sangre,
todo se derrumba en certezas crueles
de no poder ser mientras no vengue
esa infamia de traición.
Oh hermano Hamlet, ayúdame en este
momento.

Coro:

Oreste no te acerques,
vas a vengar lo justo
con método injusto.

Narrador:

Y pasó lo que tenía que pasar,
el hijo del padre ha matado
al usurpador del reino.
Frente a la madre criminal
tiembla con piedad la daga,
ella ha recordado el origen
la leche, la cuna,
la sonrisa, la caricia,
Orestes rompe la piedad

y con los ojos cerrados,
que sólo quieren recordar el crimen
acaba con esa madre fuerte en debilidades.

Electra:

Consuélate hermano,
no fue tu mano,
fue la de los dioses.

Coro:

Orestes, Orestes
has limpiado el palacio
con sangre que hiede.

Narrador:

Y la conciencia que gira y gira
en vuelcos que repasan lentamente
los hechos con los diferentes ojos que tiene.
Era la madre, la madre de Orestes,
la que lo parió,
la que le ofreció el pecho,
la que le curó el desvelo y el hambre,
la que le enseñó a caminar.
Y esa madre le duele a Orestes
porque vuelve su imagen de gran señora
y lo persigue.

Coro:

Orestes, Orestes
has limpiado el palacio
con sangre que hiede.

Las Euménides

Narrador:

Por etapas la lucidez se adentra,
aunque recibir perdón
no es perdonarse.
Orestes tiene al frente y en la frente
a la Clitemnestra que clama venganza,
asesinada fue, no comprendida,
pecó es cierto, pero era débil,
aprendió a ser esposa siempre
y buscó esposo en la soledad.
¿Por qué el infortunio,
por qué las circunstancias,
por qué las debilidades,
por qué los abandonos,
merecen tan cruel castigo?
Clitemnestra pide venganza
su hijo excedió los límites,

perdió el equilibrio,
mató a la madre,
a ella que lo quiso tanto.

Orestes:
Invocó a los dioses
y me desarmó ante su justicia.
Apolo, sereno señor de la línea pura,
juzga mis actos con toda tu luz.
Venus, gran mujer de las mujeres,
dama del amor y protectora
de todos los desvíos,
escarba mi conciencia y castígame.
Amé a mi madre, lo juro,
la amé como hijo bueno y noble,
y la amé para responder a sus gestos dulces,
a sus gratas caricias,
a su abierta ternura.

Y ese amor no se acabó con el crimen,
en mi mano, en mi rabia,
en mi fuerza
tembló ese amor de hijo
que reclamó honestidad
y exigió amor entero:
de la madre al padre,
del padre a la madre,
del padre y madre al hijo.
Inocente soy del horror.

Coro:
Orestes, Orestes,
cuál es tu pecado,
cuál es tu culpa,
si en el alma llevas
pecado y culpa.



b) Elementos usados: Además de los poemas insertos, la escenografía fue de Lenín Garrido y el diseño de las luces lo atendió Evangelina Antillón. Se utilizó música de Ohana, Kabelac, Roberto de Visée y J. Brahms.

c) Elenco artístico: Sol Carballo, Gerardo Chávez, Mildred González, Nandayure Harley, Lucrecia Jinesta, Marco Lemaire, José Masís, Zaida Palma, Mercedes Vaughan, Vicki Watts, Lilliana Cerna y Patricio Primus. En 1980 se presentó en Nicaragua con el siguiente elenco: Gerardo Chávez, Elsa Flores, Mimí González, Nandayure Harley, Marco Lemaire, Zaida Palma, David Rosales, Mercedes Vaughan y Ana Pérez.

d) Presentaciones: En 1976 y 1977 las funciones se dieron en el Teatro Nacional. En 1980 se presentó en el Teatro Rubén Darío de Managua.

e) Críticas: Jorge Alfaro Bolaños, en La Nación del 6 de noviembre de 1977, escri-

bió: *“La danza exquisita; los movimientos denotaban un serio planteamiento, una profesionalidad que sólo la Barboza puede producir para integrarlos a un juego de luces sobrio y sombrío tal como los rincones del palacio del cual hablaba”*. *“No creo que fue un éxito peculiar sino un peculiar éxito de la siempre sobresaliente Mireya Barboza, la cual ya nos había dado muestra de su talento con su “Simón el loco”, y ahora nos bendijo con “Griego y eterno”, que considero que supera a toda obra presentada de esa clase en nuestro país”*. Leonor Garnier en Ancora de La Nación de 26 de febrero de 1978, expresó: *“Y para uno, acostumbrado a ver los espectáculos artísticos como algo que le es ajeno, sentirse realmente integrado a la música, a la luz, a las evoluciones de la danza y la representación de los sentimientos, fue una experiencia conmovedora y vital, un estar seguro que nuestro país cuenta con una creadora que ha hecho de la danza eclosión de excelencias”*. *“La coreografía de Mireya en esta obra es de altísima calidad técnica: pueblo y señores debidamente diferenciados entre sí, gracias al acierto del vestuario; las luces, nunca impertinentes, la música seleccionada con acierto. En suma, una coreografía que se revistió de elevados méritos, de gravedad y decoro, en la totalidad de las representaciones del Ballet Moderno y que prodigó, en todo momento, esencias del mejor arte y de un notable conocimiento de la condición humana”*.



Espejos y realidades

(1979 - 1980)

a) **Concepción de la obra:** Esta coreografía narra una experiencia humana, por eso no tiene principio ni final. El final puede ser el principio, el principio puede ser el final. En una infancia permanente envejecemos y volvemos a ser niños.

b) **Elementos usados:** La escenografía fue de César Cuello y el vestuario de Inge Dusi. La música es de J.S. Bach.

c) **Elenco artístico:** El cuerpo de bailarines se integró con Sol Carballo, Elsa Flores, Mimí González, Nandayure Harley, Zaida Palma, Ana Pérez, Laura Pérez, Mercedes Vaughan, Gerardo Chávez, Marco Lemaire, Francisco Ramírez y David Rosales.

d) **Presentaciones:** En el Teatro Nacional y en el Auditorio del Colegio de Alajuela.





Canto al mundo

(1985)

a) **Concepción de la obra:** Evoca diferentes estados anímicos de nuestra sociedad, gira en torno a diferentes pasajes de la vida y concluye con el amor como última esperanza al desasosiego humano.

b) **Elementos usados:** La escenografía y las luces las atendió David Vargas. Los textos los escribió Mabel Morbillo. La música pertenece a Paganini, Erinnerung, Ritmos afrocubanos, Akira Tamba, Vivaldi, Bach y Marcelo.

c) **Elenco artístico:** Sulay Cubero, Humberto Canessa, Jorge Corrales, William Chavarría, Sergio Gómez, Hazel Escalante, Randal Flores, Silvia Lobo, Silvia Monge, Claudia Oliva, Irene Solera, Marvin Santos y Xinia Vargas.

d) **Presentaciones:** Las presentaciones se efectuaron en el Centro Cultural Norteamericano, Teatro Eugene O'Neill.



a) **Concepción de la obra:** Es el intercambio de ideas entre la coreógrafa y la bailarina sobre el poemario de Nidia Barboza, "Hasta me da miedo decirlo", del que se incluye a continuación el poema central:

"Pero yo salto sobre el vacío
yo sueño desde las sombras
yo arrullo transparente mis alas de mariposa
que vuelan hacia la luz.
Por eso no quiero que alguien cante por mi cuerpo
ni que encienda o apague tinieblas sobre mí
yo tengo mi propia estrella y hacia ella camino
aunque mis pies se muevan con dolor.
Con mis pies y con mis manos
renaceré de las cenizas y de la indiferencia
cantaremos sonriendo silencios
despertando sueños
caminando juntas las inmensas soledades.
Que nadie escriba en mi vida sin mis manos
que nadie toque el barro de mi historia
ni dibuje horizontes que no tengo
porque no soy de piedra fría
sino un puño apretado de silencios.

b) **Elementos usados:** El poema de Nidia se insertó en la música de Arvo Part.

c) **Elenco artístico:** Sobre la escena baila Marcela Aguilar.



Invocación Caribe

(1996)

a) **Concepción de la obra:** Se basa en tres poemas: uno de Shirley Campbell "Rotundamente negra", otro de Carmen Naranjo "Limón Limón" y de Victoria Santacruz. Es una exaltación al orgullo y dignidad de la negritud. Se inserta el poema "Limón, Limón"

Limón Limón
selva y mar
lluvia y color
barco y dolor.
Limón Limón
historia negra
y humillación
agua y espíritu
extraños ritos
mucho nostalgia
el barco trae
el barco lleva.
Viaje al calor
Limón Limón
húmedo sudor
tren y mosco
¡ qué calenturas !
¡ qué muertes agudas !
Limón Limón
Limón banano
Limón pipa
Limón palmera
Limón cacao
Limón palma
Limón tren
Limón ruina
Limón riesgo
Limón miedo
Limón asombro
Limón milagro

Parque Vargas
sombra y brisa
banca de amigos
tres chinos
muchos chinitos
tres libaneses
con sus turquitos
trenzas trencitas
abiertas sonrisas
muchas palmeras
bien encaladas
y árboles grandes
con perezosos,
al fondo el mar
azul verde gris
juega a colores
de cielos y vientos.
Alguien grita
Patí Patí
caliente
como amor
de morena,

Más allá la zona
de machos y machitos
con prohibido paso
a los negritos.
El tren ya sale
ya pita ya tiembla
rumor rumor
rumor rumor
rumor rumor.
Hasta Turrialba
llegarán los morenos
San José no los quiere
Costa Rica los desconoce.
Parque Vargas
sombra y brisa
banca de amigos
y de rumores
que traen vientos
olas lluvias
alegres pájaros
saltones peces.

Dios está en Limón
a veces duerme
en el tajamar.
Celebremos y recemos
invoquemos convoquemos.
Dios estatura grande
dientes de marfil
pelo negro y rizado
con trenzas y lazos rojos
Señor del poder
y del castigo
Amo del Universo
Dueño de cofradías:
un paso adelante
dos pasos atrás
reverencia
media vuelta
vuelta entera
reverencia
de puntillas
de talones
reverencia
con una mano
con dos manos
reverencia
con asombro
con piedad
reverencia reverencia

Dios siempre presente
Señor de las pocomías:

langostas en pena
compasión compasión
aullido de tiburón
compasión compasión
cerdo endiablado
compasión compasión
apuro de tigre
compasión compasión
acecho de serpiente
compasión compasión
caballo enloquecido
compasión compasión
viento envenenado
compasión compasión
cielo que se viene encima
compasión compasión
mosco de lucifer
compasión compasión
toro del infierno
compasión compasión
tempestad de escorpiones
compasión compasión
furia de gatos
compasión compasión
guerra de ostiones
compasión compasión
fiebre de corvinas
compasión compasión
mareas hirvientes
compasión compasión
lluvia caliente
compasión compasión
sol extinguido
compasión compasión
dieciocho lunas locas
compasión compasión
cielo sin estrellas
compasión compasión
mañanas sin albas
compasión compasión
conejos paralíticos
compasión compasión
sapos ciegos
compasión compasión
ranas quemantes
compasión compasión
mutiladas arañas
compasión compasión
hombres sin cabeza
compasión compasión
mujeres sin vientre
compasión compasión
niños sangrantes

compasión compasión
Hacedor de todo
de alegrías y dolores
de lo bueno y lo malo
de lo noble y lo traidor
del cielo y de la tormenta
de la tierra y del invierno
del viento y la tempestad
compasión compasión
compasión compasión.

Calipso: ritmo, voz y tambor
como el caracol.
Limón Limón
huelgas para todo
menos ritmo, voz y tambor
danza e invitación academia de olas
a nadar calipsos
a vivir calipsos
a comer calipsos
a bailar calipsos
Limón Limón
alma de delfín
como pipas y patí
Limón calipso
calipso Limón
verano y carnaval
risa y frenesí
Limón Limón
bello puerto
atlántico puente
con ansias
y esperanzas
Limón Limón.

Yo los acuso
cuando me creen diferente.
Yo los acuso
cuando me cierran el paso.
Yo los acuso
cuando me niegan oportunidades.
Yo los acuso
cuando me desvalorizan
como ser humano
como verdadera cristiana.
Yo los acuso
cuando confunden el color
con el sin color del espíritu
con el sin color del corazón.
No soy distinta menos superior
soy alguien que ama
que ríe y sufre
como cualquiera de los demás

(Se acercan los tres bailarines con los ejecutantes musicales que se presenta al público con sus instrumentos)

Nosotros los acusamos
porque los queremos
con puertas y ventanas abiertas
a lo mejor de la humanidad.

(Bajan los músicos tocando sus instrumentos)

Limón Limón
es algo más que el carnaval,
es una habitación con luz,
es una esperanza de claridad,
es una cuna con sábanas almidonadas,
una cabeza infantil muy bien peinada
y adornada con lazos rojos,

una casa con niños que se cuidan
y se quieren,
una escuela de aperturas tolerantes,
un abuelo que sigue soñando
en mecedora de arrullos infantiles.
Limón Limón
una canción espiritual
que carece de final
porque prevalece el afán de mejorar

(Aquí acaba y ante los aplausos no hay reverencias, sino canto que repite)

Limón Limón
una canción espiritual
que carece de final
porque prevalece el afán de mejorar.

b) Elementos usados: La música fue creada con base en ritmos caribeños por Ulises Grant a quien acompañó Sergio Morales.

c) Elenco artístico: Estuvo integrado por Thelma Darkings, Shantaly Simpson, Lía Darkings, Claudio Taylor, y los músicos Ulises Grant y Sergio Morales.

d) Presentaciones: Con gran éxito se presentó en el Festival Internacional Afrocaribeño “Veracruz 95” en México. Se dieron funciones en Veracruz, Xalapa, Cosmomatepec, Córdoba y Boca del Río. En Costa Rica se dieron funciones en el Teatro Nacional, en el Teatro de Fanal y en diversas localidades del país

Transparencias: (1999)

a) **Concepción de la obra:** El tema gira alrededor de un personaje que diseña su propio mundo, un mundo de ansiedad y de libertad, un mundo sin contacto con otras personas y cuyo consuelo es la muerte. El personaje juega con su propia sombra, con su espejo y con sus manos.

b) **Elementos usados:** Las luces estuvieron a cargo de Carlos Ovares, la música es de Mozart. El poema lo escribió Lince Garra Negra.

c) **Elenco:** Bailaron la coreografía Teresita Campos, Oscar Córdoba, Karol Marenco, Ma. Jesús Picher, Florivette Richmond, Carlos Soto y Marianela Vargas.

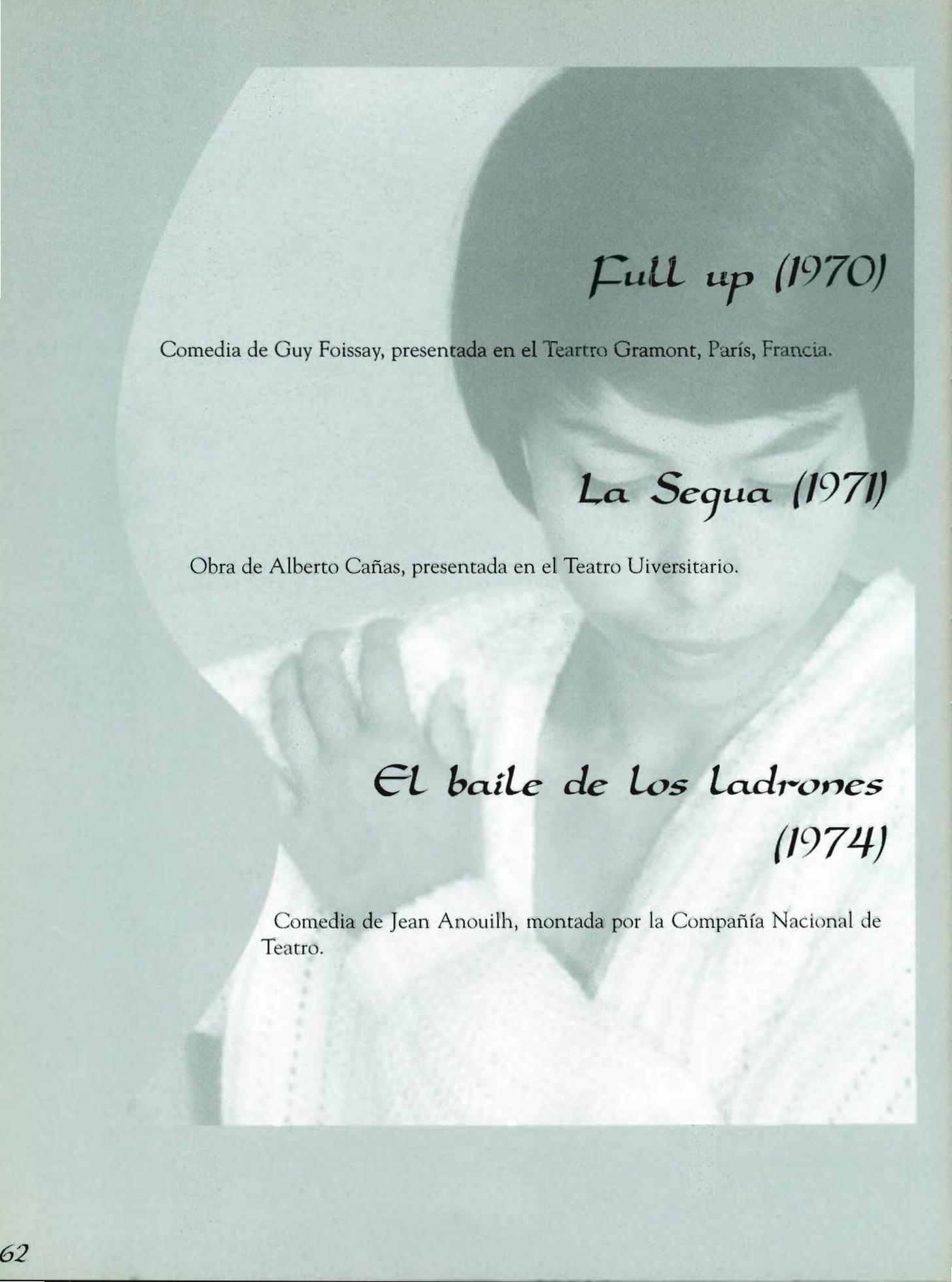
d) **Presentaciones:**

Teatro Fanal, 22 de abril al 2 de mayo de 1999.

Coreografías preparadas para obras musicales y teatrales:

El Emperador Jones de Eugene O'Neil (1969)

Se presentó en el Teatro Nacional por el grupo del Teatro Universitario.



Full up (1970)

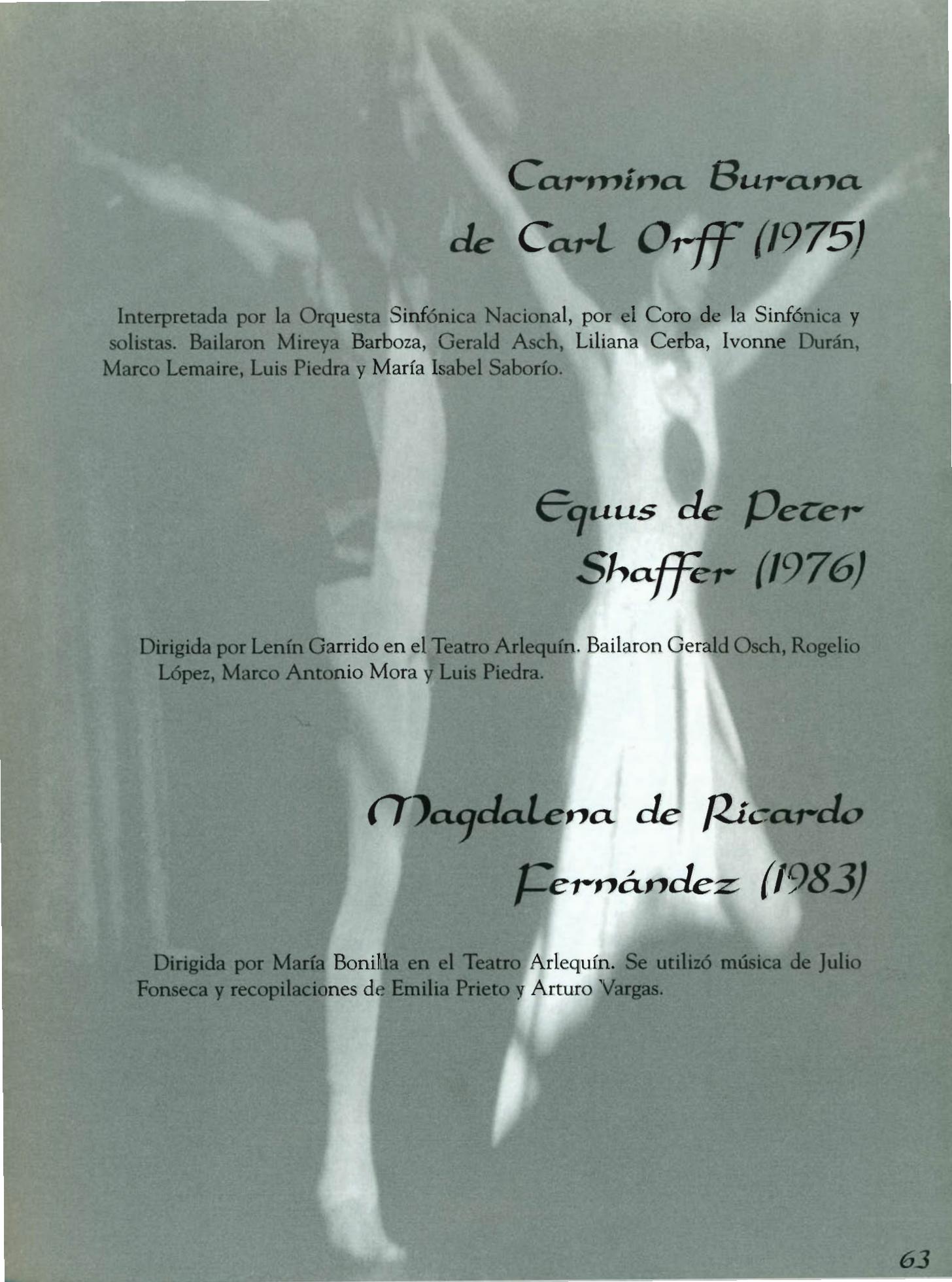
Comedia de Guy Foissay, presentada en el Teatro Gramont, París, Francia.

La Segua (1971)

Obra de Alberto Cañas, presentada en el Teatro Uiversitario.

*El baile de los ladrones
(1974)*

Comedia de Jean Anouilh, montada por la Compañía Nacional de Teatro.



Carmina Burana
de Carl Orff (1975)

Interpretada por la Orquesta Sinfónica Nacional, por el Coro de la Sinfónica y solistas. Bailaron Mireya Barboza, Gerald Asch, Liliana Cerba, Ivonne Durán, Marco Lemaire, Luis Piedra y María Isabel Saborío.

Equus de Peter
Shaffer (1976)

Dirigida por Lenín Garrido en el Teatro Arlequín. Bailaron Gerald Osch, Rogelio López, Marco Antonio Mora y Luis Piedra.

Magdalena de Ricardo
Fernández (1983)

Dirigida por María Bonilla en el Teatro Arlequín. Se utilizó música de Julio Fonseca y recopilaciones de Emilia Prieto y Arturo Vargas.



Capítulo V

Ballet Folclórico Danzas y Tradiciones

Fue presentado por primera vez el 23 de noviembre de 1974, en forma privada en el Teatro Nacional, como "Danzas, costumbres y leyendas de Costa Rica", en un acto especial y con el auspicio del Instituto Costarricense de Turismo. A esta función fueron invitados el Presidente de la República y su Gabinete, funcionarios de la Administración Pública y otras personalidades con especial interés en los temas folclóricos que se iban a bailar. A partir de febrero de 1975 se inician las funciones regulares. La primera fue el 22 de febrero de 1975 en el Teatro Nacional. De esa primera presentación de noviembre de 1974, se incluyen a continuación algunos fragmentos del comentario del Lic. Alberto Cañas, publicado en La Hora, el 26 de noviembre de 1974:

"El sábado pasado vimos la presentación privada de lo que hasta el momento va hecho, y no es posible esconder la satisfacción y el entusiasmo con que todo costarricense de sensibilidad va a recibirlo. Mireya Barboza se encargó -con el talento y la sensibilidad que tiene tan demostrados- de establecer las coreografías, Graciela Moreno de la dirección escénica, Eugenia Chaverri y Luis Carlos Vásquez de la investigación sobre vestuario, Alfonso Chase de la de carácter literario, David Vargas de la iluminación y Lenín Garrido de la exquisita escenografía. Una conjunción, como ven ustedes, de talentos y creadores y productores de primera magnitud. El espectáculo se llama "Danzas y Tradiciones de Costa Rica" y está trazado- habiendo demostrado el sábado que la ambición no era excesiva- dentro de las líneas del ya legendario Ballet Folklórico de México. Hasta el momento tienen montadas tres estampas: una sobre nuestro pasado pre-colombino, en que la danza y la música responden exactamente a la historia, pero en realidad es tan sólo un obligado preámbulo donde el interés arqueológico es superior al teatral. El segundo cuadro estiliza las manifestaciones artísticas no populares de la Meseta Central, con un poco de danza del Siglo XIX, canciones folklóricas, la intervención de conjuntos musicales populares, y de una cimarrona maravillosa que encabeza el más evocador desfile de disfraces. Hay una pelea de gallos con una espectacular



coreografía, una serenata y finalmente un rezo a todo meter. Es de destacar la participación que en esta estampa tiene nuestro actor folklórico Zoilo Peñaranda. Y finalmente, una estampa guanacasteca: marimba, la playa, el Punto Guanacasteco, el Torito, una danza de caballos y la dulce melodía de "Amor de Temporada", de Zúñiga. Ustedes dirán que muchas de esas cosas están muy vistas. Es cierto, pero muy mal vistas. Lo que sucede ahora es que por primera vez el sentido de lo teatral y de lo coreográfico se ha impuesto. Ya no se trata de las parejas que tras bailar en un salón se suben a un escenario a repetir lo que hacían. Ahora tenemos a las parejas moviéndose dentro de una dirección escénica que sabe en qué consiste el desplazamiento de personas por un escenario; a un diseñador de vestuarios que sabe de armonías de colores y a una co-

reógrafa que sabe que un baile teatral no es lo mismo que un baile de salón, y que sabe calcular los movimientos y los desplazamientos para darnos un espectáculo teatral verdadero. Basta observar que los trajes no pretenden ser auténticos, pero esta vez no parecen meras falsificaciones, sino que son, en el mejor sentido, vestuario teatral: armónico, diseñado con buen gusto y funcional. O sea, que se ha operado la magia: se ha tomado lo que vemos o hemos visto por calles y plazas, y se ha convertido por primera vez en arte de teatro y arte de danza. La diferencia, es suma, entre lo improvisado por mero entusiasmo, y lo que tiene detrás el conocimiento y el profesionalismo".

Sobre estos inicios la información de la entrevista que el periódico Pueblo hizo a Mireya el 7 de diciembre de 1974, da cuenta de su historia:

"La idea de formar Danzas y Tradiciones partió de Graciela Moreno y Carmen Naranjo". La Sra. Moreno para ese entonces Directora del Teatro Nacional y la Lic. Naranjo Ministra de Cultura Juventud y Deportes. "Era una idea que había estado latente durante mucho tiempo pero no teníamos dinero..." "Se me especificó que debía ser un espectáculo folclórico estilizado, hasta cierto punto muy sencillo, en el que yo iba a tener la dirección general y plena libertad para realizarlo de acuerdo con la idea que tengo yo de la danza. Don Carlos Lara, Presidente en ese entonces del Instituto Nacional de Turismo, fue la persona que acogió la idea, le dio contenido económico y ha sido el gran animador del grupo que luego me busqué para darle un contenido real, histórico, musical y literario." En cuanto a la estructura que se le dio al espectáculo, dice Mireya en esa misma entrevista: "Lo he dividido en tres partes para dar una idea de la vida indígena, la vida en la colonia y unas estampas de la vida guanacasteca. Es una estructura que luego voy a ir variando para darle campo a otras manifestaciones del folclore nacional". "En la primera parte del espectáculo trato de retomar varias costumbres de los indígenas, principalmente de los bibrís". "Recurrí al grupo Tayaacán. Ellos me ayudaron mucho y pude sacar adelante esa primera parte". "Como el espectáculo urgía tuvimos que correr mucho y entonces retomamos algunos aspectos de la Colonia, inclusive aquellos que todavía perduran, para ha-

cer una segunda parte más movida. Sucede en dos planos porque en la época existían dos culturas: una alta y otra popular. Mi idea era integrar las dos culturas para dar una imagen global de la época, pero incrustando algunos aspectos populares muy bellos como son las cimarronas, los payasos y el aspecto religioso simbolizado en el rezo del niño. Aquí tiene mucha importancia la cimarrona de Ernesto Retana.” En cuanto a la Cimarrona, Mireya continúa diciendo: “Es la primera vez que el pueblo toma el escenario del Teatro y se presenta tal como es. La otra orquesta es típica, auténticamente popular, ellos se bautizaron “Los amanexqueros de Escazú” y tiene dos cantantes: Tula y Don Ricardo. El alma allí es Zoilo Peñaranda, que es un personaje nacido de nuestro pueblo, una figura nacional, una institución, un gran artista”. En cuanto a los bailarines dice: “Los fui buscando poco a poco. Unos llegaban y otros se iban, pero al fin pude tener un elenco estable, que no fallara, que tuviera cierta disciplina. Son muchachos muy jóvenes, hombres y mujeres que después del éxito de nuestra presentación privada creo van a seguir en estos bailes. Tengo dos bailarines muy buenos: Rogelio López y Marcos Lemaire que me ayudaron mucho en todo el espectáculo. No podría citarles a todos porque son bastantes, pero poco a poco la gente los va a ir conociendo, se van a ir fogueando en las danzas. Yo creo que don Carlos Lara quiere que sea un espectáculo abierto, que lo gocen los costarricenses y también los extranjeros puedan llevarse una idea digna de nuestras capa-

idades como creadores folclóricos. Para mí esto era un reto, una nueva manera de poder hacer cosas que me pongan en contacto con mayor número de espectadores. Lenín Garrido, de quien es la escenografía me ha ayudado mucho, hemos trabajado en varias ideas y hemos podido ponernos de acuerdo en hacer una escenografía cómoda, funcional y muy bella, que se puede ir modificando conforme vaya variando mis ideas del espectáculo. Don Roberto y don Antonio Gutiérrez, de Escazú, me ayudaron en la localización de varios artistas populares. Este ha sido un trabajo muy importante para mí, donde he aprendido mucho sobre las danzas y costumbres de mi país. A mí me parece que las gentes deben acudir al Teatro Nacional, es el teatro de ellos. Nosotros no hemos llevado nuestro espectáculo a las gentes sino que los artistas nacionales más populares han venido a nuestro espectáculo porque ellos son tan artistas como el que más. Del pueblo vendrán los artistas”.

Miguel Salguero, en La Nación del 5 de diciembre de 1974, opina:

“Las ocarinas indígenas salieron de su entierro centenario, y el viejo sonido indígena resonó en la augusta sala, trasladando en la magia de la música y la danza la presencia aborigen pura a este siglo veinte de la máquina y la electrónica. Pero





también mezclaron sus notas la canción española, la mazurca de Julio Fonseca, la tonada campesina de Ricardo León o de "Tula", la cimarrona y los "payasos" o cabezudos. Todo extraído de las soleras que guardan el vino más preciado del pueblo: sus danzas, costumbres y leyendas... "Es viejo y buen vino. Pero para completar la antigua frase, se sirve en odres nuevos. Mireya Barboza, coreógrafa que ha presentado extraordinarios espectáculos de danza en otras oportunidades, es quien dirige esta sabrosa mezcla, cuyo mérito principal -sin disminuir el artístico, que lo tiene- es el de traer hasta el otro inaccesible Nacional a un Ricardo León, metido en su tierra hasta los tuétanos, de donde ha chupado sus canciones: a un Zoilo Peñaranda, el más auténtico representante de ese campesino bueno pero pícaro, que desgraciadamente ha sido bombardeado por lo fuereño hasta hacerle cambiar muchas de sus expresiones, acumuladas durante siglos; a una cimarrona, o sea la filarmónica pueblerina, con su sabor de alegría, de turno, de parranda, que nos hace sentir cosquillas; a los "payasos", sean de Freer o de Pedro Arias; y -que de todo tiene el pueblo-, la pelea de gallos, la serenata, o el chiste y la leyenda. "Mireya Barboza, quien se hizo cargo de la tarea de llevar a escena una representación complicada, con gran cantidad de personas, tuvo que comenzar por la investigación de las diferentes épocas de nuestra Historia, con el fin de que la música y el atuendo fuesen los más fieles posibles, dentro de una obra de danza o ballet que estiliza la representación".

El éxito de este Ballet cruzó las fronteras y fue así como en 1979 realizó una serie de presentaciones en el territorio nacional y fuera de Costa Rica que abarcó hoteles, colegios profesionales, Gimnasios, Clubes de viajes, Congresos internacionales y otras celebraciones. Se hace el siguiente resumen destacando las presentaciones más importantes por la índoles de los actos celebrados:

5 al 13 de enero de 1979 -

Teatro Fundadores, 4 presentaciones en Manizales con motivo de la Feria de Artesanía y Folclor Latinoamericano, Colombia.

9 febrero 1979 -

Colegio de Abogados, Costa Rica. Convención Americana sobre Derechos Humanos.

9 febrero 1979 -

Hotel Irazú, Costa Rica, Congreso de Micología.

18 febrero 1979 -

Puntarenas, Festival Folclórico del M.C.J.D.

18 marzo 1979 -

Explanada Teatro Nacional - Feria Artesanía del M.C.J.D.



28 marzo 1979 -

Rancho Guanacaste - Congreso Centroamericano y Panamá de Licenciados en Ciencias Económicas y Sociales.

1 mayo 1979 -

Teatro Nacional - Presentación para el Banco Obrero con motivo del día del trabajador.

30 mayo 1979 -

Hotel Ambassador - Intercambio Cultural Coreano.

Del 5 al 20 de setiembre de 1979 efectuó una gira por México y Canadá abarcando presentaciones en el Gran Hotel para Agencias Turísticas, en México, y en Canadá, visitas a Vancouver, Victoria y Nanaimo. En este último hizo diversas presentaciones tanto en la Televisión como en Agencias de Viajes y públicas.

En junio de 1977 el Ballet Folclórico representó a Costa Rica en el Festival Folclórico Internacional, celebrado en Miami, en el que participaron decenas de agrupaciones provenientes de diversos lugares del mundo.

Según el primer programa elaborado para los primeros espectáculos, abarcó los siguientes cuadros:

Cuadro No. 1: Danzas y Tradiciones:

Se empieza por dar una idea de la vida de aquel entonces: la mujer en su casa, el hombre de cacería.

Los preparativos de una fiesta: la mujer participa de manera pasiva, acompañada de las ancianas, dueñas de la tierra. El sukia es una imagen esencial en la vida indígena.

La colonización destruye una cultura e instituye la esclavitud. Los indígenas que se resisten son muertos y los otros repartidos en encomiendas y servicios.

Cuadro No. 2: Danzas Coloniales:

La vida en la colonia se caracterizó por una pobreza muy grande. La clase dominante se divertía y soñaba con Europa. La vida del pueblo gira en torno al aspecto religioso. Las siguientes partes formaron este cuadro:

1. Canción Española.
2. Rayito de Luna (música de Julio Fonseca). Ejecuta Bernal Flores.
3. Canción Popular.
4. Mazurca (danza). Llegó con los primeros inicios de la colonia. Característica de la clase gamonal.
5. Los payasos. De procedencia española, la primera noticia que se tiene de ellos es del siglo 17.
6. Pelea de gallos (danza). Forma de diversión de varios países en América.
7. Canción popular.
8. Una fiesta patronal. Añeja y arraigada tradición del pueblo tico. Nuestra representación está ubicada a fines del siglo en un pueblo de Cartago, durante festividades religiosas: las procesiones votivas en que los santos patronos de los distritos van en peregrinación a visitar el santo de la cabecera.

Cuadro No. 3: Danzas Guanacastecas:

Estas danzas conservan el sabor abierto y popular producto de una manera de ser, de un paisaje, de una música particular, todo revelando la plena identificación del guanacasteco con la naturaleza y los animales alrededor de su hacienda.

Posteriormente el espectáculo fue teniendo algunas transformaciones, como lo confirma Mireya en la programación para 1976: “El espectáculo folclórico de la temporada de 1976 constituye un nuevo intento para representar otros aspectos de las tradiciones históricas diferentes de las que presentamos en la temporada 1975. Nuestro deseo es dar, tanto al público costarricense como extranjero, una visión cada vez más amplia sobre la vida y creencias de los indígenas en la época precolombina, así como sobre las costumbres que caracterizan al pueblo costarricense del campo y de la costa”.

Fue así que se incluyó a la Marimba Diriá, y se interpretaron el Caballito Nicoyano, La Cajeta, Fidela y el Punto Guanacasteco. Se incluyó igualmente el cuadro de Limón. Dice el programa aludido: “Al inicio del cuadro se escucha un calipso que nos ubica dentro del ambiente de la región limonense. Prosigue un canto espiritual que desea transmitir ese estado a la vez melancólico, alegre, resignado del carácter negro. A continuación se representan escenas de la vida diaria y finalmente, dentro

de ese ambiente tropical, una escena de la convivencia entre negros y blancos.”

El Ballet Folclórico obtuvo financiamiento y apoyo total del I.C.T. desde su creación en 1974 hasta 1980, fecha en que las nuevas autoridades deciden eliminar de su presupuesto esta ayuda. No obstante esto no fue impedimento para que el Ballet continuara presentándose con el financiamiento que Mireya se encargó de conseguir.

Es imposible enumerar aquí las múltiples e importantes presentaciones que logró este grupo folclórico. Si acaso hemos podido esbozar algunas, sin dejar de mencionar la que hizo en 1975 en El Salvador con motivo del Concurso Miss Universo. Sin duda el haber logrado presentaciones durante más de diez años, tanto en el Teatro Nacional, en el Teatro Melico Salazar y en muchos otros escenarios dentro y fuera del país, es toda una hazaña imposible de pasar por alto. Agotadora labor, sin duda, como todas las que durante su vida de mayor producción ha logrado Mireya.





Capítulo VI

Taller Nacional de Danza "Margarita Bertheau"

Creación:

El Taller Nacional de Danza fue creado en 1980 gracias a la visión, esfuerzo y tesón de Mireya Barboza, con el objetivo primordial de formar bailarines y promocionar la danza en Costa Rica, fomentar el folclor nacional, la danza moderna y la formación de promotores para cubrir las necesidades nacionales. Mireya propuso que llevara el nombre de Margarita Bertheau en homenaje a esa gran artista costarricense.

Desde el comienzo lo ha estado dirigiendo ella. Al principio estuvo adscrito a la Compañía Nacional de Danza durante los primeros tres años, luego consiguió independencia administrativa y académica a fin de lograr el desarrollo de los programas y objetivos que se había propuesto.

Tuvo un ritmo de crecimiento asombroso. Durante sus primeros años llegó a contar anualmente con casi 400 alumnos de San José y de los centros de población alejados de la capital.

Como institución del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, goza de autonomía que por Decreto Ejecutivo del 29 de setiembre de 1983 le concede el Gobierno de ese entonces. Se rige por un Consejo Académico, el que establece los reglamentos y coordina las actividades artísticas y administrativas de la entidad con ese Ministerio.

*Como metas inmediatas
tiene las siguientes:*

- a. Lograr un equipo estable de profesores a tiempo completo con conocimiento en los diferentes campos de la danza.
- b. Realizar giras con el espectáculo Danzas y Tradiciones, dentro y fuera del país.

Como metas a mediano plazo se propone conseguir:

- a. Realizar presentaciones de Danza Moderna en todo el país.
- b. Hacer presentaciones de danza con los diferentes grupos del Taller y así mostrar trabajos realizados durante el año.

*Como metas a
largo plazo se propuso:*

- a. Dar capacitación destinada a perfeccionar la capacidad y calidad técnica y docente del estudiantado.
- b. Dar asesoría técnica a los grupos de danza que se iniciaran en los diferentes lugares del país.
- c. Estimular a los grupos de danza por medio de la realización de eventos artísticos.
- d. Hacer presentaciones ante diferentes públicos de diversas condiciones socio-económicas.

Asociación Amigos del Taller Nacional de Danza

La creación de esta Asociación en 1981 se justificó en el escaso presupuesto asignado por el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes al Taller Nacional de Danza, lo que limitaba la consecución de sus objetivos. La Asociación pretendió desde el principio conseguir esos recursos que tanto necesitaba el Taller.

Según lo cuenta Mireya en su carta del 25 de abril de 1988 al Ministerio de Cultura de ese entonces, en respuesta a una solicitud suya para justificar la declaración de "Utilidad Pública" a la Asociación: "La confrontación de la fisonomía actual del Taller Nacional de Danza con las posibilidades que emana de su presupuesto, son la obra que respalda la labor que cumple la Asociación Amigos del Taller Nacional de Danza, labor fundamental cual es la de posibilitar el acceso del pueblo costarricense a la cultura, mediante el aprendizaje técnico y científico del arte de la danza, y la de garantizar su proyección mediante la difusión de espectáculos en la capital y provincias. Hoy la situación económica del país dificulta cada día más la consecución de recursos económicos y exige que el gasto de aquellos que se obtienen se racionalicen al máximo."

Cabe destacar que con la creación de la Asociación Amigos del Taller impulsada por ella, se logró dar al Taller durante sus primeros cuatro años, la atención requerida para la puesta en práctica de planes y



programas desde el punto de vista económico, pues a través de la Junta Directiva de esa Asociación se han logrado importantes aportes de empresas particulares e instituciones con el objetivo indicado y dar así al taller el empuje económico que se necesitaba.

Nuevamente Mireya tiene la visión necesaria para encontrar solución a trámites burocráticos que obstaculizaban la obtención de implementos docentes, tales como equipos de video, de sonido, de luces y otros necesarios para la presentación de los trabajos ejecutados en el Taller.

Instalaciones:

Uno de los inconvenientes con que tropezó el Taller fue el de la planta física, hasta

que se logró la asignación de un local (antiguo gimnasio del Liceo Anastasio Alfaro), en Barrio La California, el que se encontraba en pésimas condiciones. Para cumplir con sus programas docentes, se había creado el Ballet Folclórico “Danzas y Tradiciones”. Mediante un convenio de colaboración entre el Instituto Costarricense de Turismo y el Ministerio de Cultura, el Taller logró que este Instituto donara los materiales para la remodelación del local a cambio de presentaciones artísticas de este Ballet. El local estuvo listo y se inauguró en diciembre de 1985, gracias también a la ayuda de otras instituciones y particulares.

En estos 20 años de trabajo, el Taller ha logrado uno de sus objetivos principales: la difusión de la danza a nivel nacional. Ha conseguido formar grupos en Alajuela, San Ramón de Alajuela, Orotina, Santa

Ana, Belén, Santa Cruz, Grecia, San Carlos y Limón.

En el Taller iniciaron su formación académica muchos de los bailarines que luego se profesionalizaron, como Marco Lemaire, de recordada memoria y alumno muy querido y parthenier de Mireya, su primer intérprete de Simón El Loco, considerada una de las mejores coreografías de ella; Rogelio López, Nandayure Harley, Francisco Ramírez, Elsa Flores, Marcela Aguilar, Norma Jiménez, Gerardo Chávez, entre otros.

Los cursos de verano nacieron como una necesidad de brindar capacitación en danza a educadores de preescolar y primaria. Tuvieron mucho éxito en sus primeros años, pues en algunos se contó con una concurrencia de hasta 600 participantes provenientes de todo el país. Estos cursos se complementaron realizando otros especiales para Directores de grupos folclóricos que deseaban enriquecer sus repertorios y danzas a través del estudio del espacio y del aprendizaje de danzas como polkas, mazurcas, valsés y bailes populares.

Han participado en la labor docente prestigiosos profesores de danza de nivel mundial, los que ofrecieron cursos a los propios alumnos del Taller y otros grupos.

Sería interminable enumerar todas las actividades que ha tenido el Taller durante estos 20 años, pero una cosa sí es real: está allí, todavía sobreviviendo a las políticas de los jefes que emergen con cada nuevo gobierno y que no siempre han entendido la labor de Mireya dentro de su Taller y fuera de él, como si tuviera un ángel protector que hasta el momento no han podido derribar. El taller continúa estimulando a todo aquel que desee hacer danza y tiene abiertas las puertas para los grupos independientes que siempre han encontrado en él espacio y colaboración para sus actividades. El taller sigue siendo a través de los años, el semillero que Mireya imaginó para la difusión del arte que le ha dado los suficientes motivos para seguir viviendo, no obstante los obstáculos que se ha encontrado en el camino y que siempre supo cómo resolver. En estos momentos puede contemplar su obra con pro-

funda fe y valentía, como toda una heroína, indiscutible e indestructible.

Resulta de interés copiar algunos extractos del artículo escrito por Carlos Catania y publicado en La Nación el 20 de noviembre de 1980: *"Anoche tuve oportunidad de presenciar a más de sesenta niños que se expresaban mediante el cuerpo. Esto es fenomenal. El cuerpo. Libre. Plástico. Rítmico. Cuando el cuerpo se expresa de esa manera, el espíritu ruge de alegría. El ambiente vibra. Eran sesenta niños jugando en el sentido más profundo del término. Creaban vida. En un mundo armado, cuyos dirigentes calculan riesgos en términos de proyectiles, había sesenta niños allí, anoche, pertenecientes al Taller Nacional de Danza en este rincón del mundo, recordándonos cosas olvidadas, enterradas por el racionalismo y el miedo."* *"Sesenta niños descalzos describiendo movimientos. Alzaban la mano jugando y apuntaban al arte. Estaba la curva trazada. No se veía, pero era fácil verla. Norma Jiménez y Mireya Barboza, dos heroínas sin tribuna, metidas hasta la raíz en los corazones tiernos, llevan el ritmo con una mano y con la otra defienden la fortaleza. Curioso también que en una época que produce cosas tan feas, antiestéticas y con orejas de burro, haya que defender la belleza y la creación"*

Capítulo VII

Premios y homenajes:

La coreografía “Danza 72” se presentó en el Festival Internacional de Guanajuato, México, oportunidad en que la obra mereció una crítica muy positiva de la prensa mexicana y ganó medalla de plata.

El 27 de agosto de 1996 el C.I.D.E.A de la Universidad Nacional, específicamente la Escuela de Danza, publicó “Investigación de la Danza Nacional: La obra coreográfica de Mireya Barboza” de la profesora Marta Avila y las estudiantes Ileana Alvarado, Shirlene Azofeifa, Shirley Barquero y Javiera Durán.

Los días 24 y 25 de octubre de 1976 se celebró el I Festival Universitario de Danza en el Centro de Arte del C.I.D.E.A, que se dedicó a Mireya Barboza en reconocimiento a los aportes que ella ha dado a ese arte.

El 24 de enero de 1997 se concedió a Mireya el premio AN-CORA en Danza. Estos premios los otorga el suplemento cultural de La Nación a los creadores que más se han destacado en el país cada bienio. El jurado estuvo integrado por Rodrigo Zeledón, Nandayure Harley, Rolando Castellón, Nicholas Baker, Nacer Ouabou, Macarena Barahona y Sergio Herrera, junto a Eduardo Ulibarri y Aurelia Dobles. El galardón se le otorgó “por su labor pionera, maestra de los que hoy son maestros, por su dedicación permanente en el rescate de los valores de la identidad cultural costarricense y su labor diaria de apoyo decidido y desinteresado al movimiento cultural nacional desde la dirección del “Taller Nacional de Danza”.

El Festival Internacional de Teatro Hispano en Miami, Estados Unidos, le concedió el 9 de junio de 1999 el premio a “toda una vida dedicada a las artes escénicas 1999”. El Festival consideró lo siguiente sobre Mireya Barboza:



“No hay duda de que la irrupción de la “teatralidad” en la danza contemporánea ha generado nuevas formas danzísticas o teatrales: una de ellas, la danza-teatro, o “el teatro en movimiento”, como algunos bailarines prefieren llamarla, se ha difundido y alcanzado amplia popularidad a lo largo y ancho de la América Latina. De hecho, para 1980, en casi todos los países latinoamericanos ya han surgido si no movimientos por lo menos coreógrafos e intérpretes que han traspasado las fronteras locales.

Es por esto que en esta nueva edición del Premio que otorga el Festival Hispano de Miami hemos decidido celebrar y honrar nuestro evento entregándole el galardón a una de las pioneras indiscutibles de la danza contemporánea en su país Costa Rica, y en todo el continente latinoamericano, MIREYA BARBOZA.

El vasto entrenamiento profesional de Barboza incluyó una estadía en México del 60 al 63, donde trabajó con Ana Sokolow, José Limón y Ana Mérida. En Alemania y Francia participó en encuentros de danza con coreografías de maestros europeos quienes seguían de cerca ya sea el método de Martha Graham o el de los expresionistas alemanes. De regreso, en 1968, pasó seis meses con Merce Cunningham en Nueva York. A partir de 1969 empieza a trabajar en la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica en donde, en 1971, funda la primera Escuela de Danza Moderna, abriendo la escena costarricense a una veta de las artes que producirá algunos de los grupos de danza más conocidos en la América Latina. Su técnica, que ha transmitido rigurosamente a sus alumnos, es una mezcla de los principios aprendidos con Graham, Limón, Cunningham y el insoslayable ballet clásico.

Sus coreografías incluyen las montadas para el teatro: El emperador Jones (1969); La Zegua, de Alberto Cañas (1971); El baile de los ladrones de Jean Anouilh (1974); Carmina Burana (1975) de Carl Orff (1975); Equus de Peter Shaffer (1976) y Magdalena de Ricardo Fernández Guardia (1983). Entre sus montajes figuran: Ceremonia de Flores (1968), Reflexiones (1969), Días Azules (1970), Danza 72 (1972), Vivaldi, Simón el loco (1976), Griego y eterno (1977), Espejos y realidades (1979) y Canto al mundo (1980), entre otros. Por otra parte, las danzas tradicionales y folklóricas del país también han tenido entrada en su repertorio. Uno de sus espectáculos Danzas y Tradiciones, derivado de estas fuentes, se mantuvo cuatro años en cartelera en el Teatro Nacional (1976-1980), para luego volver a montarse frecuentemente durante la década siguiente.

El legado de Barboza sólo puede llegar a sopesarse en toda su extensión al hacerse un recuento de las semillas que dejó esparcidas a su paso por las tablas ticas. Directa o indirectamente, a través de sus alumnos, ella ha influido en el quehacer escénico de la danza durante los últimos cuatro decenios. Los nombres de Marcela Aguilar, Marco Lamaire, Jorge Ramírez, Rogelio López, Nandayure Harley, Norma Jiménez, María Isabel Saborío, Elsa Flores y Jimmy Ortiz, entre otros, destacados bailarines, coreógrafos y directores de la danza costarricense, salen a relucir cuando se trata de hacer un inventario de los artistas que fueron formados bajo su influencia.

MIREYA BARBOZA es una gigante de nuestras tablas y nos honra especialmente en esta ocasión el poder reconocer su inmenso mérito, tanto en el mundo de la danza como en el teatro.”

El 27 de enero del 2000, al concederse los premios nacionales que otorga el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, a Mireya Barboza se le asignó el Premio Nacional a la Difusión y a la Promoción Cultural de 1999.

El acta de concesión de ese premio expresa lo siguiente:

*Acta de la sesión final del
Jurado del Premio Nacional
a la Difusión y a la Pro-
moción Cultural, 1999.*

Reunido el Jurado del Premio Nacional a la Difusión y la Promoción Cultural, a las 10:30 horas del día 27 de enero de 2000, en el Teatro Nacional de Costa Rica, integrado por los siguientes señores: D. Graciela Moreno Ulloa, D. Yadira Calvo Fajardo, D. Mayra Herra Monge, D. Albino Chacón Gutiérrez y D. Miguel Guzmán Stein, con el fin de deliberar en torno a las candidaturas presentadas y estudiadas para el Premio en la convocatoria del año 1999, ha considerado:

1. Que a largo de más de treinta y cinco años doña Mireya Barboza ha sido difusora y promotora de las artes y tradiciones populares en Costa Rica, a través de la investigación, la danza, la música y el espectáculo artístico.
2. Que producto de su esfuerzo y conciencia de los valores autóctonos nacionales, doña Mireya desarrolló una intensa investigación en torno a las tradiciones históricas que reflejan el legado y patrimonio cultural costarricense, divulgando sus resultados en todo el territorio nacional por medio de espectáculos de gran valor artístico.
3. Que doña Mireya es pionera en la danza nacional, a través de la in-

novación de escenografías y coreografías, especialmente en este campo, que ha servido de inspiración para los grupos de danza y folclore nacional, con extensión a los escenarios internacionales, donde se ha divulgado dicha obra en representación de la cultura costarricense.

4. Que doña Mireya ha sido formadora de varias generaciones de nuevos y auténticos valores de la danza nacional, a través de su propio esfuerzo y del trabajo desempeñado tesonera y desinteresadamente en el Taller



Nacional de Danza, de la Compañía Nacional de Danza y de su taller de danza independiente.

5. Que su labor se extiende a la creación de espectáculos folclóricos de gran valor, a partir de sus investigaciones en las tradiciones populares, con impacto en el mundo

cultural costarricense, donde promovió una nueva visión social sobre la naturaleza de la danza y el valor de sus practicantes.

6. Que doña Mireya Barboza continúa aportando su experiencia, calidad artística, conocimiento y esfuerzo, en la promoción de nuevos valo-

res humanos en la danza, así como en la difusión de otros campos de la expresión artística.

7. Que doña Mireya, como pionera que es, abrió camino a la danza clásica, moderna y folclórica en la cultura nacional, a partir de un esfuerzo continuo e independien-

te, que ha envuelto al mundo institucional costarricense y a la sociedad en general.

8. Que doña Mireya Barboza, a través de su actividad, dio un lugar de preferencia a la música popular, como resultado de impulsar valores y difundir la marimba y otros instrumentos autóctonos.

9. Que doña Mireya Barboza es ejemplo de valor humano costarricense en el campo de la difusión y la promoción culturales, por lo que cuenta con los méritos para que se le otorgue el Premio a la Difusión y Promoción Cultural.

POR LO TANTO, el Jurado del Premio Nacional de la Difusión Cultural ACUERDA:

1. Otorgar el Premio Nacional a la Difusión y a la Promoción Cultural, en su convocatoria de 1999, a la señora doña Mireya Barboza, por sus innegables méritos y su extraordinaria labor en el campo de la difusión cultural y de la promoción de las artes costarricenses, tanto en el ámbito nacional como en el internacional.

2. Comunicar al señor Ministro de Cultura, Juventud y Deportes, el acuerdo de este jurado.

3. Acuerdo firme. Comuníquese.

Gabriela Moreno Ulloa
Mayra Herrera Monge

Yadira Calvo Fajardo
Albino Chacón Gutiérrez

Miguel Guzmán Stein

Con motivo de esos premios debe anotarse que se concedió a Mireya Barboza una mención de honor en el Premio Nacional de Danza.

Y sin duda alguna, el premio más valioso para Mireya ha sido el testimonio de miles de alumnos sobre lo que representó para ellos su enseñanza y guía. Casi al azar escogemos el de Silvia Laurencich Castro, que dice así:

"Llegué al Taller Nacional de Danza en 1983 con muy poca experiencia en danza, pero Mireya Barboza no sólo abrió sin recelo las puertas del Taller, sino también las de nuestros sentidos, y sabía sacarle a cada quien todo lo que tenía guardado adentro para poder bailar y dar lo mejor de sí. "Danzas y Tradiciones" me ligó estrechamente por dos años a ella y al Taller, y desde entonces el destino se encargó de que mi relación con el Taller y con Mireya fuera un ir y venir. Sin embargo ella nunca cambió y las puertas siguieron siempre abiertas.

En Mireya he visto un gran ejemplo de autenticidad, firmeza, sinceridad, honestidad y mucha generosidad, porque todo lo que ha tenido ha sido compartido con el arte y los artistas. Creo que igual a mi experiencia ha sido la de la gran mayoría de bailarines que han pasado por el Taller Nacional de Danza. Por eso, cuando oigo o pronuncio su nombre vienen a mi memoria buenos recuerdos, nobles sentimientos y experiencias imborrables."

Capítulo VIII

Curriculum Vitae

FECHA Y LUGAR DE NACIMIENTO:

San José, Costa Rica, 3 de diciembre de 1935

ESTUDIOS ACADÉMICOS:

Primarios:

Escuela República de Chile, San José.

Secundarios:

Colegio Nocturno Omar Dengo, San José

ESTUDIOS DE DANZA:

Costa Rica

1950-1957:

Academia de Ballet de Grace Lindo, de nacionalidad inglesa, introductora de la técnica Duncan en Costa Rica.

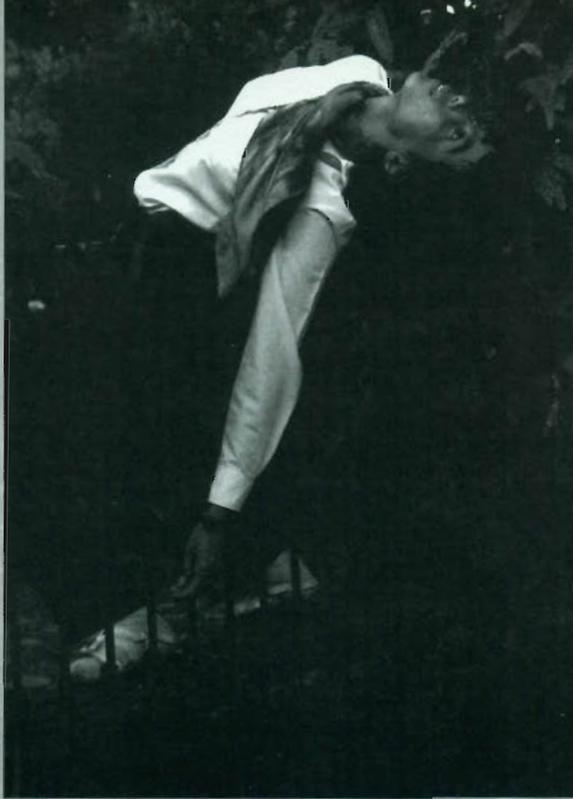
1958-1959:

Escuela de Danza Clásica de Clemencia Martínez

México:

1960-1962:

Estudios de danza clásica, moderna, folclore y coreografía en la Academia de Danza Mexicana. Mediante audición, obtiene una beca para realizar estos es-



tudios y participar además como bailarina en la Compañía de Bellas Artes, bajo la dirección de Ana Mérida. Como parte de esta Compañía recibe cursos de danza y coreografía de profesores mexicanos y extranjeros como José Limón y Ana Sokolov.

1962-1963:

Estudios en el Nuevo Teatro de la Danza de Xavier Francis, profesor, coreógrafo y bailarín norteamericano. Su técnica incluía danza clásica y moderna, basada en la técnica Graham y adaptada a un estilo propio.

Alemania:

1964:

Realización de un "Stage" en Colonia, Alemania. Esto consistía en cursos intensivos de todo tipo de danza desde la pre-clásica hasta la moderna y jazz. Entre los numerosos profesores figuró Yuriko Kikushi.

Francia (París):

1964-1967:

Realiza estudios coreográficos y participa en coreografías con Sara Pardo, Françoise y Dominique Dupuy, Karen Waehmer, Annic Maucouvert, Arlette Bon, Graciela Martínez, Katleen Henry D'Épinoy.

Otros: 1987:

Junto a otras personalidades es invitada por la Agencia de Información de los Estados Unidos para realizar un gira de apreciación cultural, que incluyó visitas a Washinton, New York, North Carolina, Minneapolis, Los Angeles y New Orleans..

New York

1968:

Curso intensivo de 6 meses con Merce Cunningham.

Costa Rica:

1976:

Curso de un mes impartido por Yuriko Kikushi (técnica Graham).

CARGOS DESEMPEÑADOS:

1960-1962:

Miembro de la Compañía de Danza Moderna del Instituto Nacional de Bellas Artes de México.

1964-1967:

Miembro de la Compañía de Danza Moderna de Sara Pardo (París, Francia)

1962-1963:

Miembro de la Compañía de Danza de Xavier Francis en México.

1966-1967:

Miembro de la Compañía "Ballets Modernes de París" dirigida por Françoise et Dominique Dupuy.

1968:

Contratada por tres meses por la Dirección de Artes y Letras del Ministerio de Cultura, Costa Rica, para impartir un curso de danza moderna.

1969:

Profesora de Danza Moderna en el Departamento de Artes Dramáticas de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica.

1974-1980:

Directora del Ballet Folclórico del Instituto Costarricense de Turismo. Realizadora de "Danzas y Tradiciones".

1980-1986:

Sin el patrocinio del I.C.T. continúa como Directora de Danzas y Tradiciones.

1976:

Profesora del taller de coreografía de la Universidad Nacional, Escuela de Danza, Heredia, Costa Rica.

1977:

Coreógrafa invitada del Ballet Moderno de Cámara, San José. Costa Rica.

1978:

Profesora de Danza Moderna de la Compañía Nacional de Danza, Costa Rica.

1980:

Directora Artística del Taller Nacional de Danza, "Margarita Bertheau", Ad-honorem.

1982:

Directora Artística A.I. de la Compañía Nacional de Danza, de julio a octubre.

1982:

A partir de este año es Directora del Taller Nacional de Danza, hasta la fecha (2000).

PARTICIPACIÓN EN
ESPECTÁCULOS
COMO BAILARINA:

México

1961: Huapango

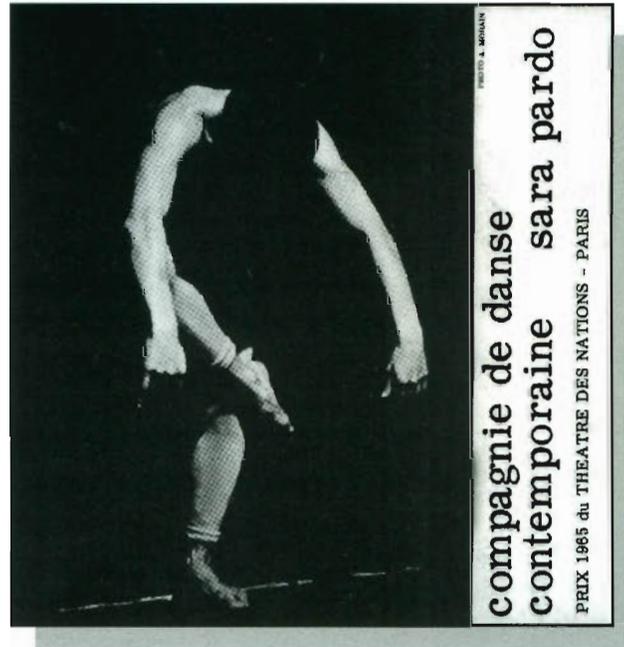
Coreografía de Marta Bracho
(mexicana)

Música de Pablo Moncayo

• **Presagios**

Coreografía de Rosa Reyna
(mexicana)

Música de Carlos Chávez



Ofrenda Musical

Coreografía de Ana Sokolov
Música de J.S. Bach y de L. Ado-
mian

Opus 1960

Coreografía de Ana Sokolov
Música para jazz y otras

La Misa Brevis

Coreografía de José Limón
Música de Zoltan Kodaly

La Llorona

Coreografía de Ana Mérida
(mexicana)
Música de Carlos Mabarak

Informe de una academia

Coreografía de Josefina Lavallo
Música de Alban Berg
Basado en el libro de Kafka

El Conde de Lautreamont

(espectáculo de pantomima
y danza)
Dirección: Alejandro Jodorowsky
Coreografía de Xavier Francis

Cuadro Estático con Tres Personajes

(pantomima y danza)
Dirección: Alejandro Jodorowsky
Música para batería
Pantomimas de A. Jodorowsky

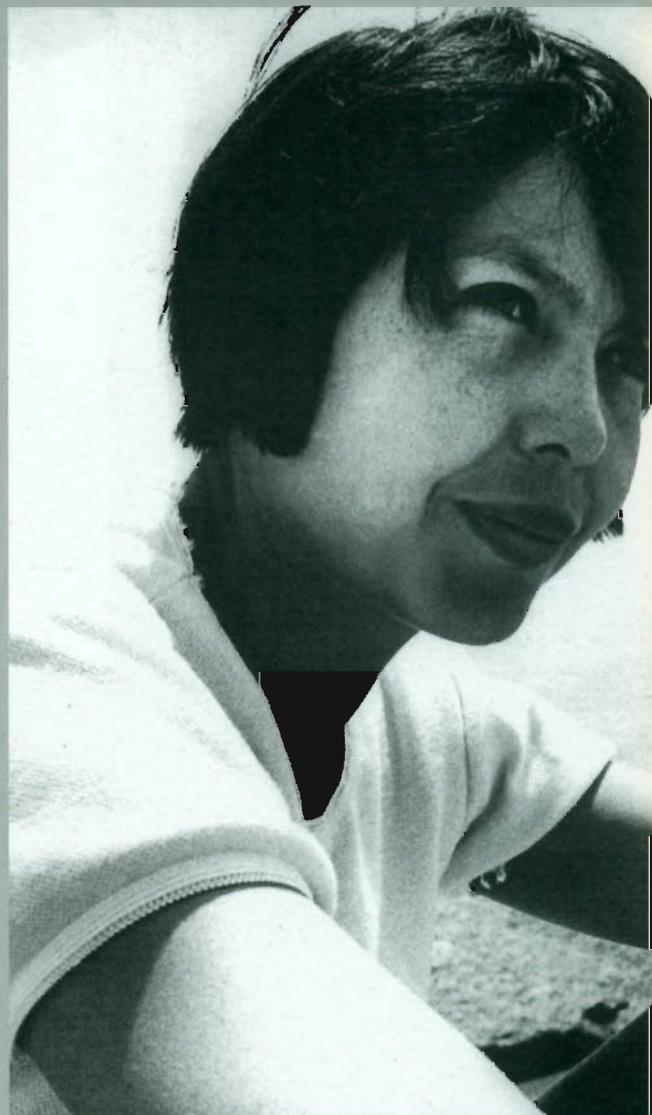
1962: Enlaces

Coreografía de Xavier Francis

1963: Espectáculo de jazz y poesía

Coreografía de Jay Fletcher
Jay Fletcher: bailarín norteameri-
cano de la escuela y compañía del
ALVIN AILEY.

La Srta. Barboza realizó estudios de
la técnica del jazz y del estilo negro



de la escuela Ailey con el Sr. Fletcher

Dirección: Juan José Gurrola

Alemania

1964: Coreografías experimentales de Sara Pardo

Coreografía: Sara Pardo

Música: Edgardo Canton, Maurice Ohana y Anton Webern

Francia

1964: Danza

Théâtre de Poche de Montparnasse

Directora y coreógrafa: Sara Pardo

Ephemere

(Melodrama Sacramental)

Participación en el Festival de la Libre Expresión (París)

Dirección Alejandro Jodorowsky

Coreografía: Graciela Martínez

1965: Festival du Theatre des Nations

(Theatre Montparnasse Gaston Baty)

Coreografías:

Mobile

Coreografía de Sara Pardo

Música de Edgardo Canton

Dialogue

Coreografía de Sara Pardo

Música de Anton Webern



Tiento

Coreografía de Sara Pardo
Música de Maurice Ohana

Canto General

Coreografía de Sara Pardo
Música de Carlos Chávez

1965: Presentación de las coreografías **Mobile, Dialogue, Tiento, Canto General** de Sara Pardo, en el Musée d'Arts Décoratifs, "Pavillon de Marsan", dentro de las actividades de teatro, canto y danza organizado por Jean Marie Serreau.

1965: **Idem, en el Théâtre Recamier**

1965: **Quatrieme Biennale de Paris**
Manifestations Biennale et Internationale de Jeunes Artistes.
Association Francaise de Recherches (búsqueda) et Etudes Choréographiques.

Coreografías presentadas:

Kinesis - Forma 1 - Embruns -Paysage Irreel
- Images - Arcadie Improvisation
Coreografías: K. d' Espinoy

Polonia (Varsovia)

1966: **Festival Internacional de Música Contemporánea**

Poete a New York

Coreografía: Sara Pardo
Música: Edgar Varesse
Textos: Federico García Lorca

Francia

1966: **Festival des Nuits de Provence**

En la Fundación Maeght de St. Paul de Vence

Poete a New York

1966: **Concerto, L'Oiseau qui n'Existe Pas, Bryximaque**

Coreografías dirigidas por Katleen Henry d'Epinoy
Maison des Jeunes et de la Culture, Centre Gérard Phillipe

1966: **Danza**

Coreografía: Graciela Martínez
Maison des Jeunes, Théâtre Daniel Sorano

50 Megatons

- montaje sonoro -

Giselle:

música de Delibes Copelia

I want to be president:

música popular

007:

batería pánica

Situaciones:

Valses de la Belle Epoque

La Campagne Militaire:

música de Cavalerie Légere de V. Souppé

1966: **Concerto de Albinoni**

Coreografía de Annie Maucouvert

1966: La misa criolla
Coreografía de Arlette Bon
Música de Ariel Ramírez

1966 a **Con la compañía**

1967: Ballets Modernes de Paris
V Festival de Danza en Beaux de
Provence

Antigona

Coreografía de F. et D. Dupuy
Música del japonés Jasuo Sueyochi

**Le Jem de L'Amour et du
Hasard**

Ballet pantomima de D. Dupuy
Música de Colecciones Populares

L'Aube Naitra de Ton Flanc

Coreografía de Francoise de la Mo-
randiere
Texto de Octavio Paz
Música de M. Goleminof

Terre Promise

Coreografía: Karen Waehner
Música: cantos espirituales

Fragments (Fragmentos)

Coreografía de Francoise
y Dominique Dupuy
Música de Alexandre Tansmon
(seis estudios)

**1967: En el Teatro del Este Parisino
(TEG)**

Sur la terre enchanteee

Coreografía de Francoise Dupuy
Música de Hovhaness

Le mandarin merveilleux

Coreografía de Francoise
y Dominique Dupuy
Música de Bela Bartok

1967: Poesie Spectacle

Coreografía de Francoise
y Dominique Dupuy
11 cuadros (escena)
(fue presentado en diversas provin-
cias francesas)



Inglaterra

1967: **Drama of the mass**

Dirección y coreografía de
Bill Harpe
Música: Francesco Cavali

La Messe du Christ Roi

Música: Pierre Henry
(ambas coreografías se presentaron
para la inauguración de la Catedral
de Liverpool)

COREOGRAFÍAS REALIZADAS

POR MIREYA BARBOZA

1968: **Ceremonia de Flores**

"Fuegos"

música electrónica
textos de Carmen Naranjo
patrocinado por la Universidad de
Costa Rica
espectáculo búsqueda técnico - au-
diovisual

Presentado en:

- Teatro de Cámara de Bellas Artes
(Universidad de Costa Rica)
- Panamá, 1969, en los IV Juegos
Deportivos Centroamericanos y
del Caribe
- en David, Santiago, Chitré, Pe-
nonomé, La Chorrera, Colón y
Ciudad Panamá

1968: **Viaje a Olo**

Nombre del espectáculo: Caminos
música de Vivaldi y Jimmy Hen-
drix
basado en un cuento de Carmen
Naranjo: "Viaje a Olo"
patrocinado por la Universidad de
Costa Rica

Presentado en:

- el Teatro Nacional con ocasión
del Congreso de Escritores Cen-
troamericanos

1969: **Reflexiones:**

música de Penderecki, Cage, Oli-
vero, Varesse, Berio y otros.
Patrocinado por la Universidad de
Costa Rica.

Presentado en:

- el Teatro de Cámara de Bellas Ar-
tes de la Universidad de Costa Ri-
ca

1970: **Días Azules**

música de Kabelac, Ohana y Bismi-
llah Khan
inspirada en textos de Carmen Na-
ranjo
patrocinada por la Universidad de
Costa Rica

Presentada en:

- el Teatro Nacional (San José,
Costa Rica)
- en el Gimnasio Nacional (Tegu-
cigalpa, Honduras)
- en San Pedro Sula (Honduras)

1971: **Danza 71**

obra en 2 partes:

Primera parte:

Obra cíclica que evoca el ritmo de
un día de una vida
Música de Stockhausen, Pierre
Henry y Kingaley

Segunda Parte:

Basada en la mitología maya del
"Popol Vuh"
Música de Subdnik, Pierre Henry,
Kabelack y Bach

Patrocinada por la Universidad de Costa Rica

Presentada en:

- el Teatro de Cámara de la Escuela de Bellas Artes, Universidad de Costa Rica

1972: Danza 72

Obra en 2 partes:

Primera parte: Juegos "Tiempos"

Crítica social: el matrimonio como institución

Obra representada en pantomima y danza

Segunda Parte: Mito de Sísifo

Basada en textos del Eclesiastés, Antiguo Testamento

Música de Pink Floy, Berstein, Pachelbel y Mahler

patrocinada por Artes y Letras y la Universidad de Costa Rica

Presentada en:

- el Teatro Nacional (San José, Costa Rica)

- en el Festival de Guanajuato, México

- en el Teatro Nacional "Rubén Darío" de Managua, Nicaragua

Premiada con medalla de plata en el Festival de Guanajuato, México

1972: Full up

Coreografía realizada en Francia (París)

Textos de Guy Foissy

Des chansons et des Poemes de Mitzi

Música: Jean Pierre Mirouze

Mese en Scene: Claudine Vattier

Choreographie: Mireya Barboza

Comedia musical presentada en el

Théâtre Gramont, Paris
enero de 1972

1974: Danzas y tradiciones 1975

patrocinado por el Instituto Costarricense de Turismo

Presentado en:

- el Teatro Nacional desde noviembre de 1974 (función privada) hasta noviembre de 1975, en funciones quincenales

- en El Salvador, con motivo del Concurso de Miss Universo 1975

1976: Danzas y tradiciones 1976 (nuevo programa)

patrocinado por el Instituto Costarricense de Turismo

1976: Trio

Nombre del espectáculo: Prismas

Música: Juan Sebastian Bach

Vivaldi:

Nombre del espectáculo: Prismas

Música: Antonio Vivaldi

Móvil:

Nombre del espectáculo:

Griego y Eterno

Música: J. Brahms

1977: Griego y eterno:

Nombre del espectáculo:

Ballet Moderno de Cámara 1977, segundo programa.

1979: Espejos y realidades:

Música: Juan Sebastian Bach -

Suite N°1 para cello

1985: Canto al mundo:

Escena N° 1: El té

Escena N° 2: En el bar

Escena N° 3: Automatismo cotidiano

- Escena N° 4: Presagios: Danza de la unión
y Danza de oración
Escena N° 5: Facetas de la calle
Escena N° 6: Armonía
Escena N° 7: En la madrugada
Escena N° 8: Canción del amor

1995: Invocación Caribe:

Basada en cantos y danzas caribeñas

Dirección artística: Mireya Barboza
Poemas: Limón-Limón de Carmen Naranjo, Rotundamente Negra de Shirley Campbell y de Victoria Santacruz.

1999: Transparencias:

Obra especialmente montada para la Compañía de Cámara Danza UNA.

Música: Sonatas para piano de Mozart

ESPECTÁCULOS DIRIGIDOS O
COORDINADOS POR ELLA:

1969: El Emperador Jones

Obra Teatral de Eugene O'Neil

Dirección: Daniel Gallegos

Teatro Universitario

Teatro Nacional

Bailarines: Pwem y Seemore Johnson, Marcelo Olivier y Clifor Charlton.

1970: Full Up

Comedia de Guy Foissy

Teatro Gramont, París, Francia

Dirigió: Claudine Vattier

1971: La Segua

Obra de Alberto Cañas

Dirigió: Lenín Garrido

Teatro Universitario

1974: El baile de los Ladros

Comedia de Jean Anouilh

Compañía Nacional de Teatro

Dirigió: Alejandra Gutiérrez

Teatro Nacional

Estreno: 14 dic. 1974

1975: Carmina Burana

Autor: Carl Orff

Director: Marco Dusi

Teatro Nacional

Estreno: 9 nov. 1975

Bailarines: Mireya Barboza, Marco Lemaire, Elizabeth Saborío, Cecilia Alvarez y José Fco. Ramírez.

Presentaciones: 23, 24 y 25 feb. 1977

1976: Equus

Pieza en dos actos de Peter Shaffer.
Teatro Arlequín

Dirección: Lenín Garrido

Bailarines: Gerald Ash, Rogelo López, Luis Piedra

1983: Magdalena

Compañía Nacional de Teatro

Dirección: María Bonilla Picado

Obra de Ricardo Fernández Guardia

1991: Ciclos de vida:

Coordinación general: Mireya Barboza

Coreógrafos: Carlos Ovares, Francisco Ramírez, Sandra Trejos.

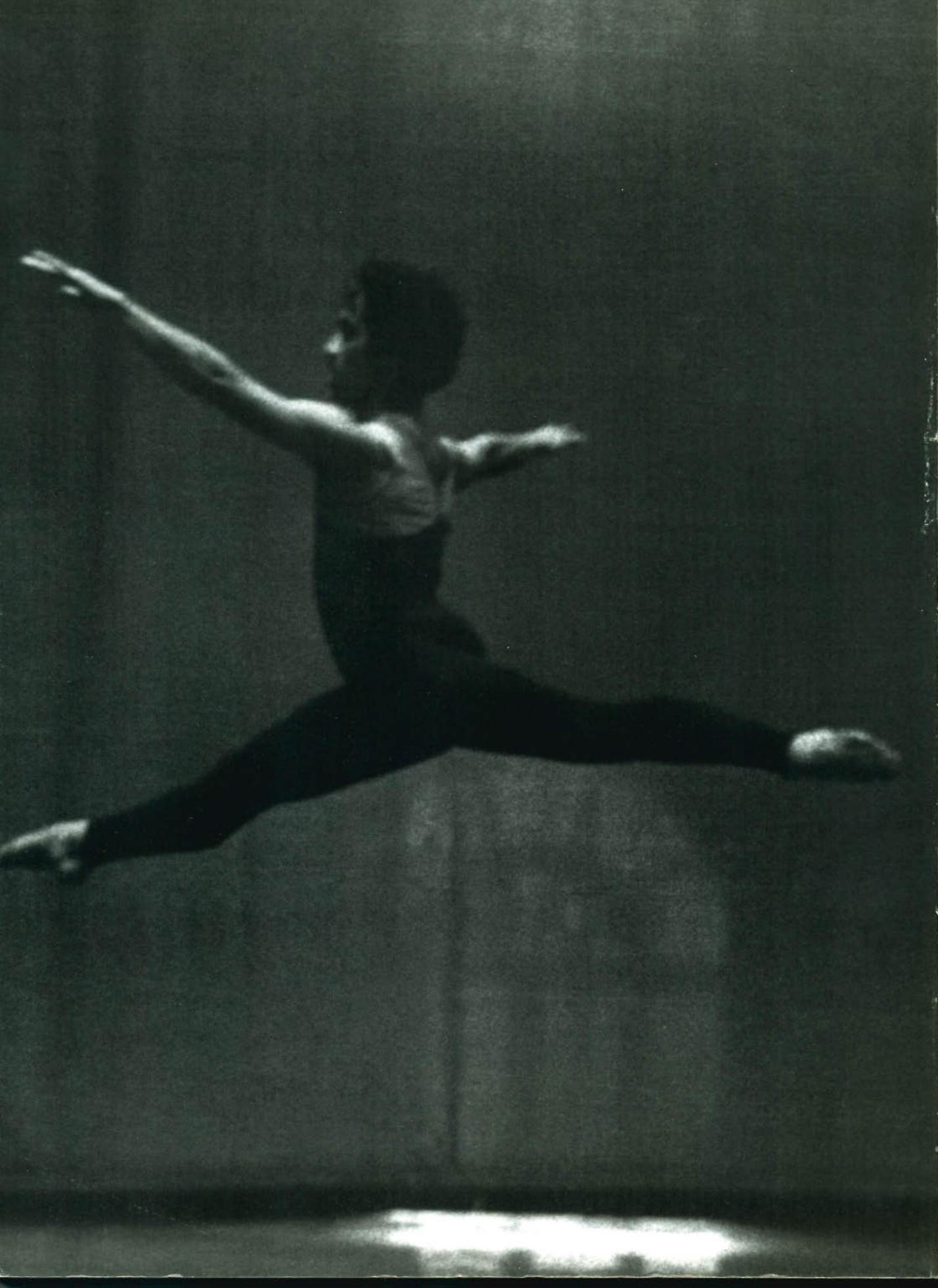
1991: Echémonos a pista:

Coordinación general: Mireya Barboza

Coreografía: Liliana Valle

Dirección: Liliana Valle y Eduardo Torijano

Textos: Rafael Herra







"Todo movimiento es danza.

Todo sonido es música".

"En la danza están unidas

todas las artes".

"Estar enteramente con lo que

uno hace, sin ninguna

interferencia, es volver

a encontrar en la danza

su sentido sagrado".

"Cuando un bailarín está en

escena, la técnica no debe estar

en primer plano, la técnica

sólo debe estar presente

en el sentido de libertad".

Mireya Barboza