

ORQUESTA DE GUITARRAS DE LA UNIVERSIDAD DE COSTA RICA: A PROPÓSITO DEL 30 ANIVERSARIO DE SU FUNDACIÓN

*Luis Zumbado Retana**

RESUMEN

El presente trabajo pretende, además de brindar una sucinta distinción entre lo que se ha entendido a lo largo de la historiografía y lexicografía musical con el término *orquesta* y *ensamble*, narrar las circunstancias bajo las cuales fue fundada la Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica y las repercusiones que su fundación ha tenido en el escenario tanto costarricense como latinoamericano y mundial entorno al desarrollo de la guitarra y su repertorio.

Palabras claves: Orquesta, Ensamble, Guitarra, Orquesta de Guitarras, Conjunto musical, «familias» de instrumentos musicales.

ABSTRACT

The current work, apart from bringing out a succinct distinction between what have been understood for the terms *orchestra* and *ensemble* musical-lexicographically and historiographically, narrates the circumstances under which the Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica was founded and its repercussions in scenarios in Costa Rica, Latin America and the world concerning the development of the guitar and its repertory.

Key Words: Orchestra, Ensemble, Guitar, Guitar Orchestra, Musical group, “families” of musical instruments.

0. Introducción

Según la Vigésima segunda edición del *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*, orquesta es definida como «grupo de músicos que interpretan obras musicales con diversos instrumentos. [e.g.] *Orquesta sinfónica*» (DRAE). En su acepción para orquesta de cámara, el mismo diccionario esgrime que orquesta de cámara es «la formada por un pequeño número de músicos, en general no superior a 20, con predominio de instrumentos de cuerda» (DRAE).

Por su parte, la misma fuente documental no posee una definición para el término *ensamble* y en su defecto, brinda la definición del verbo infinitivo ensamblar, para lo cual emplea «unir, juntar, ajustar, especialmente piezas de madera» (DRAE) o también su acepción informática «preparar un programa en lenguaje máquina a

partir de un programa en lenguaje simbólico» (DRAE).

Sin que las definiciones esgrimidas de ninguno de ambos términos influya en el trabajo que la Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica ha venido realizando de forma ininterrumpida durante sus 30 años de existencia; la instauración de una categoría apropiada a la hora de delimitar el campo de acción de trabajo de un conjunto instrumental como lo es la *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica*, resulta por ser fundamental en el correcto planteamiento tanto de sus funciones en el ámbito musical y de repertorio, así como en su desarrollo interpretativo, pedagógico y profesional.

Es a raíz de lo anteriormente estipulado que la primera parte del presente artículo versará particular y específicamente en fundamentar,

* Profesor, Escuela de Artes Musicales, Universidad de Costa Rica.
Recepción: 27/02/12. Aceptación: 10/05/12.

desde la lexicografía musical, una somera distinción demarcatoria entre los términos *orquesta* y *ensamble*, ya que a primera vista éstos podrían ser, en un sentido lato, entendidos como vocablos equipolentes, pero que; sin embargo, un abordaje más detallado mostraría la disímil semblanza lexicográfica que ellos guardan.

Para la cabal consecución de este objetivo y por lo amplio y complejo de la temática, trataré de justificar tal diferencia terminológica restringido al uso exclusivo de diccionarios musicales especializados como fuentes únicas de información (de allí la atribución a lexicografía que se realizase en párrafos anteriores), dado que este tipo de textos musicales no versados en una temática específica -como lo podría ser la organología o etnomusicología- son de más fácil acceso y abordaje para una población neófito-musical que en general pretendiese afrontarlos y más aún, para los fines prácticos que este artículo persigue.

Las sinuosidades historiográficas de un tema como el que en este artículo se acomete, son en extremo complejas para ser abordadas de forma poco sistemática y diligente, por cuanto no se podría de manera substancial dar un punto definitorio entorno a la temática propuesta. Es por lo anteriormente planteado que en este artículo se excluya todo tipo de remisión a textos historiográfico-musicales especializados, pues ellos caben en compendios más rigurosos y harto más sofisticados. Un distinto proceder, iría en clara contradicción al fin primordial que este artículo posee y se escaparía ampliamente de la temática última que propongo.

Empero, la distinción terminológica es a mi parecer necesaria y de extrema importancia, pues remite a la propia denominación que años atrás se adoptase para designar a la Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica, la cual, y como su nombre mismo lo indica, responde a la especificación de *orquesta* y no a la de *ensamble*. Esta aludida diferenciación terminológico-pragmática es fundamental para los fines prácticos que la *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica* persigue, pues en gran medida define y condiciona tanto la escogencia de repertorio, arreglos, capacidad de

proyección y número de integrantes, así como su distribución general en un espacio físico puntual. Aunado a ello, la denominación para el conjunto instrumental que atañe a este artículo no es gratuita. Hablar de orquesta y no de ensamble determina la influencia en la proyección que el término orquesta pueda conllevar en la evolución de su propio desarrollo músico-instrumental.

A inmediata continuación pretendo brindar una reseña de la historia y las circunstancias que motivaron la creación de una *Orquesta de Guitarras* en un ámbito como el de la Costa Rica de inicios de los años ochenta y, asimismo, las dificultades y retos que tuvieron que ser sorteados en aras de poder instaurar un conjunto instrumental como lo es la *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica*.

Por último, y a modo de conclusión, procederé a dar un repaso sinóptico a través de la historia de la *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica*, su repertorio de obras nacionales, sus más importantes giras internacionales, discografía, conciertos memorables, y las influencias y contribución al movimiento guitarrístico nacional que la Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica ha tenido en la fundación de orquestas similares en diferentes partes de Latinoamérica y el mundo.

1. Orquesta y ensamble. Acercamiento histórico y diferenciación terminológica

1.1. La Orquesta

Según el Diccionario musical especializado *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, el término «Orquesta» ha sido utilizado en un sentido genérico en alusión a cualquier grupo considerablemente grande de instrumentistas (Spitzer; Zaslav, *sine die*: Grove Music Online, Oxford Music Online). La orquesta tal cual la conocemos en la actualidad constituye una construcción de origen europea, que surge entre los siglos XVII y XVIII, para posteriormente abarcar un rango más amplio de alcance a través

de toda Europa, Asia y otras partes del mundo (cf. New Grove Dictionary of Music and Musicians Vol. 13, 1998: 679-691; Diccionario de Música, 1986: 281-282; Pena; Inglés; Vol. II, 1954: 1688-1699; Scholes, 1961: 915-919; Westrup; Harrison, 1976: 395-396; Ammer, 1972: 240-242; Randel, 1994: 394-395; The International Cyclopedia of Music and Musicians, 1975: 1563-1564; Brenet, 1962: 398-401; D'Urbano, 1978: 166-168).

El *Diccionario Harvard de la Música* define orquesta como «gran conjunto de instrumentos, a diferencia de un conjunto pequeño (con un músico para cada parte) empleado en música de cámara o procedente de un conjunto que consista principalmente de viento, en cuyo caso se le llama banda» (Randel, 1994: 364). Por su parte, el *Diccionario de Música* define orquesta como un «amplio grupo de instrumentistas de varias clases, más concretamente, una sección de instrumentos de cuerda y arco, con más de un ejecutante en cada parte, una sección de viento y otra de percusión» (Diccionario de Música, 1986: 281). Otra acepción es la que podemos encontrar en el *Diccionario Labor de la Música*, en el cual orquesta era llamado a

(...) la parte de la escena más próxima al público en el teatro antiguo, donde actuaba el coro. En el intento de reconstruir la tragedia antigua, durante el Renacimiento (s. XVI) se creó la Ópera, aplicándole el nombre de orquesta primeramente al lugar que ocupaban los instrumentos (entre la escena y el público), empleando luego la voz para designar a los instrumentistas mismos. Los maestros florentinos (Bardi), que realizaron los primeros ensayos de una música escénicodramática, situaron a los músicos entre bastidores, es decir, invisibles para el público (...) (Pena; Inglés, 1954: 1688)

Se desprende de las definiciones aportadas con anterioridad, que la palabra orquesta ha tenido una evolución que ha implicado necesariamente a su propia definición. Tal cual la entendemos ahora, la orquesta es más emparentada a las primeras tres definiciones lexicográficas que aportaré en párrafos superiores que a la denominación inmediata que se desprendería de su raíz y su implicación al teatro y a la tragedia griega.

Etimológicamente, la palabra *orquesta* proviene del vocablo latino *orchestra* («estrado donde evolucionaba el coro o tocaban los músicos, situado entre el escenario y los espectadores» Corominas; Pascual, Vol. IV, 1992: 308) y éste del término griego *orchēstra* (en griego ὀρχήστρα, palabra relacionada al teatro y palabras afines, *vr.g.*, comedia, drama, hipócrita, persona, tragedia, escena, máquina, pantomima, etc.), compuesta del verbo *orchēsthai* (en griego, ὀρχεῖσθαι, 'danzar') y del sufijo *-tra* (lugar) (cf. Corominas; Pascual, Vol. IV, 1992: 308). Por lo general, los teatros griegos poseían una forma circular, de allí que *orchēstra* hiciese referencia al lugar interior del círculo en el que se llevaban acabo los cantos y los bailes. (cf. New Grove Dictionary of Music and Musicians Vol. 13, 1998: 679; Pena; Inglés Vol. II, 1954: 1688; Westrup; Harrison, 1976: 395-396; Corominas; Pascual, Vol. IV, 1992: 308; Spitzer; Zaslav, *sine die*: Grove Music Online, Oxford Music Online).

«En el teatro antiguo, se denominaba orquesta al lugar que ocupaba, delante de la escena y en un plano inferior a esta, el coro (que tomaba parte de la acción) y sus acompañantes instrumentales» (Brenet, 1962: 398) Asimismo, con el vocablo *orchēstra* se pretendía designar el nivel de participación, al ras del anfiteatro, de los ejecutantes dentro del círculo referido (cf. Corominas; Pascual, Vol. IV, 1992: 308; New Grove Dictionary of Music and Musicians Vol. 13, 1998: 679; Pena; Inglés Vol. II, 1954: 1688; Westrup; Harrison, 1976: 395; Spitzer; Zaslav, *sine die*: Grove Music Online, Oxford Music Online).

Por extensión, en el Renacimiento el término fue utilizado para designar el área ubicada inmediatamente al frente del escenario y es de esta manera como en el siglo XVII se convierte en un lugar predilecto para ubicar a los instrumentistas que acompañaban el canto o la danza. Bajo esta perspectiva, la palabra orquesta comienza a ser emparentada con «el lugar donde los músicos se sientan» (cf. E. Phillips, *The New World of English Words*, London, 1658 en Spitzer; Zaslav, *sine die*: Grove Music Online, Oxford Music Online; New Grove Dictionary of Music and Musicians Vol. 13, 1998: 679; Pena;

Anglés Vol. II, 1954: 1688; Westrup; Harrison, 1976: 395-396; Corominas; Pascual, Vol. IV, 1992: 308) y por extensión, al término que, generalizadamente, es empleado en la actualidad de forma casi ubicua para designar a este tipo específico de conjuntos instrumentales.

Consiguientemente, es plausible deducir que ya para el siglo XVIII la locución de la voz orquesta decantara hacia un término utilizado, análogamente, a la designación e identificación de los propios instrumentistas y no al lugar propio de la ejecución instrumental (cf. J.J. Rousseau, *Dictionnaire de musique*, Paris: 1768 en Spitzer; Zaslav, *sine die*: Grove Music Online, Oxford Music Online; New Grove Dictionary of Music and Musicians Vol. 13, 1998: 679-680; Pena; Anglés Vol. II, 1954: 1688; Westrup; Harrison, 1976: 395-396; Corominas; Pascual, Vol. IV, 1992: 308).

Típicamente, la clasificación orquestal moderna de la voz orquesta posee diferentes «familias» de instrumentos, divididas en:

a) Instrumentos cordófonos o «familia» de las cuerdas o «familia del violín», compuesta por el violín, la viola, el violonchelo, el contrabajo y el arpa.

b) Instrumentos aerófonos o «familia» de los vientos (subdivididos a su vez en Maderas y Bronces o Metales). A la «familia» de las Maderas pertenecen: la flauta travesa, el fagot, el oboe, el clarinete, el píccolo o flautín, el corno inglés y sus respectivas variaciones, *e.g.*, clarinete bajo, contrafagot, etc. Por su parte, a la «familia» de los Bronces o Metales pertenecen: la tuba, el corno francés, la trompeta, el trombón, la corneta y sus respectivas variantes, *e.g.*, la trompeta afinada en do, fa, la y mi bemol, etc.).

c) Instrumentos membranófonos, idiófonos y placófonos, los cuales constituyen la «familia» de los instrumentos de percusión. Los instrumentos membranófonos son aquellos que producen su sonido por medio de la vibración de una membrana (parche natural o sintético) que es golpeada, *e.g.*, el timbal. En los instrumentos idiófonos el sonido es producido por la propia vibración del cuerpo del instrumento, *e.g.*, el triángulo. Como su nombre lo indica, los instrumentos placófonos son aquellos que, al chocar placas metálicas entre sí producen su sonido, *e.g.*, crótalos o platillos de bronce. Asimismo, los instrumentos de percusión se subdividen en

instrumentos de percusión de altura definida (sonido determinado) e instrumentos de percusión de altura indefinida (sonido indeterminado). A la «familia» de los instrumentos de percusión de altura definida pertenecen: los timbales, el xilófono, el vibráfono, las campanas tubulares, la marimba, la celesta, etc. Por su parte, a la «familia» de los instrumentos de percusión de altura indefinida pertenecen: los tambores, la caja, las claves, las castañuelas, el güiro, el cencerro, la matraca, el redoblante, etc. (cf. Castro, 2003: 57-66).

Aunque la clasificación anterior no es del todo categórica ni definitiva, resulta de gran ayuda a la hora de especificar a los instrumentos de percusión. Por ejemplo, un instrumento de percusión como lo es la pandereta calzaría, en igualdad de condiciones, dentro de la clasificación de los instrumentos idiófonos y membranófonos, pues los cascabeles que ésta posee producen el sonido por su propio cuerpo y, a su vez, la membrana que constituye el cuerpo de la pandereta podría ser fácilmente clasificada dentro de la «familia» de instrumentos de percusión que producen su sonido por la vibración de un parche de piel natural o sintética.

Como referente Hispanoamericano, el término orquesta es definido en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* en su forma plural de «orquestas» como «agrupaciones musicales instrumentales o vocal instrumentales con diferentes tipos de instrumentación, número de integrantes, repertorios y actividad social. Dadas las características particulares de cada país y la complejidad de las agrupaciones, se ha optado por hacer un ordenamiento alfabético dentro de cada nación, a excepción de Chile» (*Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* Vol. 8, 2001: 194), rasgo que no deja de ser en nada desdeñable y muy interesante para nuestro ámbito socio-musical.

Ahora bien, el *Grove Music Online*, *Oxford Music Online*; establece también una lista de siete puntos cruciales sin los cuales una agrupación musical no podría ser considerada como una orquesta. Una gran porción de mi argumentación estará basada en estas directrices específicas, de allí que, consiguientemente, sean de suma relevancia para los fines que me

acometen. A raíz de ello es que los transcribo a inmediata continuación:

- a) Las orquestas están basadas en instrumentos de la familia del violín y bajos dobles
- b) El núcleo de instrumentos de arco se organiza en secciones que usualmente tocan al unísono
- c) Maderas, bronces e instrumentos de percusión difieren, según número y tipo dependiendo del lugar y el repertorio
- d) Orquestas de cierta época, lugar y repertorio, exhiben una estandarización que trata de evocar una homogeneidad instrumental, esto facilita el desarrollo y viabilidad del repertorio
- e) Muchas orquestas corresponden a organizaciones con personal estable, rutinas de ensayo e interpretación y una estructura administrativa y presupuesto
- f) Las orquestas demandan un alto nivel de disciplina, dado que se requiere a muchos instrumentistas tocando lo mismo al mismo tiempo
- g) Las orquestas suelen estar coordinadas bajo una directriz centralizada, la cual era, en los siglos XVII y XVIII asumida por el primer violín o el tecladista, y desde el siglo XIX por un director orquestal (cf. Spitzer; Zaslav, *sine die*: Grove Music Online, Oxford Music Online).

Según la misma fuente, los ensambles instrumentales capaces de manifestar todos los rasgos descritos arriba (*i.e.*, los enumerados de la letra *a* a la letra *g*) pueden ser designados inequívocamente, y donde sea que se encuentren o se llamen como *Orquestas* en un sentido cabal. Muchos ensambles que no cumplen con la totalidad de los rasgos descritos, son a menudo denominados como «Orquestas» y pueden ser, *grosso modo*, designados desde una función netamente orquestal. Toda Orquesta puede, además, ser categorizada dentro de un número vario de subtipos, incluyendo así a las Orquestas de Teatro, las Orquestas Sinfónicas u Orquestas de Concierto, las Orquestas de Cuerdas, las Orquestas de Cámara, las Orquestas de salón, las Orquestas de Radio, las Orquestas de Estudio,

entre otras (cf. en Spitzer; Zaslav, *sine die*: Grove Music Online, Oxford Music Online).

Es plausible colegir que dadas las vastas denominaciones que el vocablo orquesta ha poseído a lo largo de su evolución, este haya sido utilizado de forma general para designar grupos musicales que, en esencia, no calzarían dentro de ninguna de las denominaciones que hasta ahora he abordado. No obstante, por más latas que éstas fuesen, existe una coincidencia entre todas las fuentes de información. Antes de entrar en ella, daré un breve y general repaso tanto al término ensamble como a las implicaciones intrínsecas que éste conlleva.

1.2. El ensamble

El término ensamble proviene de la palabra francesa *ensemble* (*junto* o el conjunto), y dado ello, gana especial importancia musical a través de la expresión francesa «*morceau d'ensemble*», la cual puede ser libremente traducida como «una pieza en la que todos ejecutan o cantan», *vr.g.*, un final operístico (cf. New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol. 6, 1998: 209; Scholes, 1961: 452; Montagu, *sine die*: The Oxford Companion to Music).

En la terminología operística moderna, *ensamble* es una locución que se emplea para denotar una pieza musical que involucra desde dos cantantes hasta todo un reparto, por cuanto la voz alemana «*das Ensemble*», haga referencia a la totalidad de los cantantes de una particular casa de ópera. En el campo de la música instrumental, el *New Grove Dictionary of Music and Musicians* alega que el uso germano del término usualmente circunscribe a este a música que podríamos llamar «ligera», destinada a grupos pequeños o a los mismos grupos la interpretan. Por el otro lado, el término ensamble es latamente aplicado en idioma inglés a cualquier denominación de grupo instrumental, inclusive a Orquestas, pero no, con regularidad, a la música por estas interpretadan (*New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 1998: 209).

Ahora bien, el diccionario musical especializado *Grove Music Online, Oxford Music Online*; posee tres diversas acepciones

para el vocablo orquesta, de las cuales solamente la primera y la segunda son pertinentes para los fines concretos de este trabajo. La tercera de ellas, abordada en relación a la connotación de ensamble y su vínculo operístico, ha sido ya ligeramente tratada. La primera y la segunda acepciones son:

a) un grupo instrumental o vocal de tamaño variable desde dos ejecutantes hasta una orquesta entera, a pesar de que el término es más a menudo aplicado a grupos de música de cámara o pequeñas orquestas de cámara;

b) por extensión el grado de unanimidad en la coordinación, balance y estilo entre los miembros de un tipo de agrupación: la preferencia en la subordinación de lo individual ante lo grupal (cf. Spitzer; Zaslav, *sine die: Grove Music Online, Oxford Music Online*)

No es gratuito que en la gran mayoría de los diccionarios consultados, la voz ensamble sea directamente emparentada al verbo infinitivo ensamblar, tomado del francés antiguo *ensembler* (juntar, reunir), que a su vez se deriva de *ensemble* (juntamente). El vocablo ensamblar es traducido por «unir, juntar, especialmente ajustar piezas de madera» (cf. Corominas; Pascual, Vol. II, 1992: 640; DRAE) y musicalmente remite más a conjunto que a una esquematización sonora específica como lo sería una orquesta. Verbigracia, el *Diccionario de Música* define a *ensemble* como «pequeño grupo de intérpretes o cantantes, en el que cada parte suele ser tocada o cantada por un solo intérprete» (Diccionario de Música, 1986: 124). Así, el término fue adoptado del francés *ensemble* hacia el inglés y el alemán *ensemble*, al italiano *tutti*, al portugués *conjunto* y al catalán *conjunt* (cf. Pena; Anglés, 1954: 562).

The International Cyclopedia of Music and Musicians, define *ensemble* como un grupo de instrumentistas que tocan juntos o el acto de una ejecución simultánea (cf. *The International Cyclopedia of Music and Musicians*, 1975: 649). Por su parte, el *Britannica Book of Music* no posee una entrada para la palabra *ensemble* (cf. *Britannica Book of Music*, 1980: 269-270), así como tampoco la posee el *Diccionario musical para el aficionado* (cf. D'Urbano, 1976: 106-

107) ni el *Diccionario Harvard de Música* (cf. Randel, 1994: 162-164) que, en vez de *ensemble*, utiliza la palabra conjunto y la define como «grupo de músicos que tocan juntos (...), en ópera, pieza para más de dos cantantes, o para todos los solistas y el coro. Tales piezas suelen ocurrir al terminar un acto (el finale)» (Randel, 1994: 118). Westrup y Harrison en su *New College Encyclopedia of Music*, definen a *ensemble* de forma escueta y poco rigurosa como «un grupo de cantantes o ejecutantes, e.g., un ensamble instrumental o un ensamble vocal» (Westrup; Harrison, 1976: 194) lo cual no ocurre con la definición que ambos brindan del término orquesta (cf. Westrup; Harrison, 1976: 395-397). Igual trato le brinda *The Concise Oxford Dictionary of Opera*, el cual define a *ensemble* como del francés junto que usado como sustantivo inglés así como francés y germano denota a un grupo de ejecutantes o bien, a su unanimidad musical (cf. *The Concise Oxford Dictionary of Opera*, 1992: 153). A su vez, el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* define conjunto (que también emparenta con ensamble), al «término que identifica a ciertas agrupaciones vocal-instrumentales de formato variable dentro de la música popular» (Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana Vol. 3, 1999: 879).

Resulta interesante añadir dos definiciones aclaratorias más de la palabra ensamble, las cuales pueden dar una luz sobre la temática que acá trato. Cuando en el *Diccionario de la Música Labor* se realiza la búsqueda por la palabra ensamble (quepa aclarar que en su acepción francesa de *ensemble*), el texto remite a «conjunto», asumiendo ambas palabras como sinónimos o bien, como palabras mutuamente equipolentes (cf. Pena; Anglés, 1954: 819). Una vez redireccionados, «conjunto» es definido como «(...) la cooperación simultánea de varias personas en la escena, especialmente en la ópera y más particularmente cuando más de dos personas toman parte en una escena (...)». Como segunda acepción, el mismo diccionario apunta que «conjunto» «en la música instrumental se entiende por las obras de conjunto, las compuestas para varios instrumentos, especialmente para el piano junto con instrumentos de cuerda o de

viento» (cf. Pena; Anglés, 1954: 562). De manera similar, Brenet en su *Diccionario de la Música* remite la palabra *ensemble* a «conjunto» (cf. Brenet, 1962: 187) y a esta última la define como «reunión de todos los ejecutantes que se precisan para la ejecución de una obra musical» (Brenet, 1962: 130). Ninguno de estos dos textos citados vincula la palabra *ensemble* con la que podría pensarse como su sinónimo, orquesta.

Recurramos a una más. El *Harper's Dictionary of Music* brinda una acepción muy característica del término *ensemble* y en alusión a ella apunta que la voz *ensemble* puede ser utilizada para describir qué tan bien tocan o cantan (interpretan) los miembros de una agrupación cierta obra musical, ello, en el sentido de tener una habilidad musical similar, balance entre las partes, unidad, etc. Si se hace referencia a un «buen *ensemble*» esto significa que todas las partes tocan «bien conjuntamente», en el caso contrario, un «mal *ensemble*» denotaría una «mala ejecución conjunta» de los intérpretes, sea musical o vocalmente hablando (cf. Ammer, 1972: 108; New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol. 6, 1998: 209; Scholes, 1961: 452; Randel, 1994: 118; Harvard Dictionary of Music, 1977: 294; Westrup; Harrison, 1976: 194; Montagu, *sine die*: The Oxford Companion to Music).

Se dice que se consigue un buen *ensemble* «buen *ensemble*» o un «mal *ensemble*» -tanto en francés como en inglés- si se logra o no ajuste y equilibrio de sonido. Un «buen *ensemble*» implica necesariamente la subordinación del individuo al conjunto, en otras palabras, un «buen *ensemble*» en música es equivalente al «trabajo de equipo» en los deportes (Scholes, 1961: 452).

Es curioso observar cómo el término *ensemble* ha sido utilizado preferentemente para designar, en el campo musical y desde su concepción germana, a aquellas actividades relacionadas al campo operístico o, como la cita tomada del *New Grove Dictionary of Music and Musicians* lo confirma en su página 209, a una lata y vaga denominación instrumental que no considera la ejecución de obras orquestales en general, sino más bien el pocas veces relacionado referente moderno del término orquesta. Así,

pues, es plausible que la utilización del término *ensemble*, referido a la orquesta, haya nacido de esta anfibológica confusión del anglicismo orquesta y del erróneo uso gramatical que se le ha venido dando al término en cuestión. Sirva como ejemplo la definición tomada del diccionario musical especializado *Grove Music Online, Oxford Music Online* (cf. Montagu, *sine die*: The Oxford Companion to Music).

El anterior hecho motiva a resemantizar, desde una muy amplia gama de aristas musicales, la palabra orquesta y así, apartarla categóricamente del vocablo *ensemble* que, por su misma etimología, refiere a un conjunto instrumental allende del orquestal. Tras lo anterior, es evidente argüir que la *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica* cumple con los criterios demarcatorios que ambas definiciones estipulan; no obstante, el apartado próximo se encargará de ahondar en la justificación que la propuesta amerita. Veámoslo.

1.3. ¿Orquesta de guitarras o *ensemble* de guitarras?

La especificación del término orquesta no puede, por lo anteriormente explicitado, ser confundido -sin caer en denostados errores-, con la función y dinámica que se sigue de la utilización del término *ensemble*.

No es gratuito entrever el hecho de que el mismo *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* no posea una acepción directa para la palabra *ensemble*, y que en vez de su forma sustantivada, emplee la connotación verbal infinitiva. Es decir, la forma coloquial utilizada en el lenguaje y el uso popular de «conjunto».

«Unir, juntar, ajustar, especialmente piezas de madera» puede ser una acción harto competente en la orfebrería, la metalurgia, la construcción de barcos o la arquitectura; sin que de ello pueda ser excluida la música; no obstante, menester es realizar una forzosa salvedad: distinguir los alcances prácticos que en la utilización de cada una de las acepciones se incurriría.

En el campo musical es evidente el escaso o nulo impedimento práctico que existe en el

hecho de «unir» a dos o a un grupo más amplio de instrumentistas. En el campo musical, esto es un terreno hartamente común, verbigracia es el hecho de que existan composiciones musicales para dúos, tríos, cuartetos, quintetos, etc., ya sean conformados para interpretar música académica o en su defecto, música popular. Ahora bien, «unir» instrumentistas no faculta el denotarlos con el epíteto de orquesta, toda vez que, *eo ipso*, estaríamos cayendo en el error que pretendemos solventar: diferenciar las especificaciones que atañen a cada uno de los términos a utilizar desde las implicaciones lexicográfico-musicales antes expuestas.

Sin ánimo de socavar la muy loable labor que músicos populares realizan cada día y el esfuerzo que colocan en la elaboración de sus producciones, un grupo mariachi, un trío de boleros, una banda escolar, una cimarrona, una comparsa, una estudiantina, una rondalla o cualesquiera grupos musicales mediana a altamente organizados, no podrían ser considerados como *orquestas*, aunque sí quepa achacarles la denominación de *ensambles musicales*, sean estos *academizados* o no.

«Unir, juntar o ajustar» es algo que en todas las agrupaciones musicales es absolutamente necesario realizar como «conjunto»; pero no por ello se debe desprender que el grado de sistematización que se requiere para cada una de estas agrupaciones musicales es, en todos los casos, hartamente disímil.

Una *Orquesta de Guitarras* como la que la Universidad de Costa Rica posee, constituye un grupo musical específicamente conformado, con una rigurosa disciplina de ensayos y un protagonismo tanto grupal como individual. En una Orquesta de este calibre es estrictamente necesario un alto nivel de repertorio e interpretación, una división por secciones que posea diversos y diferentes registros, alcances, limitaciones, y sonoridades, las cuales, en conformidad con la orientación coordinadora de un director central y la utilización de un contrapunto complejo, permita la realización e interpretación de una vasta variedad de piezas musicales, que en caso contrario, no podrían ser ejecutadas.

Todas las características mencionadas -sin por ello pretenda yo ser totalmente exhaustivo- aunadas a un sinfín de horas de estudio, programación, arreglo musical y a la postre, repertorio especial y directamente compuesto de forma *ad hoc* para la *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica*, le da, sin lugar a dudas, el estatuto de ser considerada como una Orquesta de Guitarras en toda la acepción del término y no como un simple *ensamble* de guitarras, sin que por ello, como ya se mencionó, pretendamos menospreciar el sin número de *ensambles* que pueblan las escuelas, colegios, barrios, poblaciones y ciudades tanto dentro como fuera del país.

Los párrafos incluidos al inicio de este artículo y tomados del Diccionario musical especializado *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, me facultan -así como la historia propia del término y sus alcances musicales y extensión terminológica y lexicográfica-, a circunscribir a la *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica* dentro los alcances propios que una Orquesta posee. La misma historia de la orquesta lo ha confirmado a lo largo de su creación. Sobre esto, versará el resto de la elaboración de este artículo.

2. Historia de la Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica

En 1980 tuve la oportunidad -y el privilegio- de poder ser alumno particular del maestro argentino Jorge Cardoso (Posadas n. 1949) en la ciudad de Madrid, España y, a raíz de ello, fui posteriormente invitado por el propio Cardoso a formar parte de la *Orquesta Iberoamericana de Guitarras* en carácter de miembro fundador.

La *Orquesta Iberoamericana de Guitarras*, creada y dirigida por el mismo Jorge Cardoso, se formó a inicios de 1980, dada la experiencia vivida por él en un viaje que realizara, tras ser invitado al Japón, a inicios de ese año. Es así como, imitando el formato utilizado por la *Niibori Guitar Orchestra* japonesa fundada

por el Dr. Hiroki Niibori alrededor de 1957, Jorge Cardoso regresara a España motivado en la consecución de un objetivo similar: formar una agrupación integrada principalmente por sus alumnos particulares y que poseyera una consigna análoga a la que la *Niibori Guitar Orchestra* perseguía.

Una vez iniciado el proyecto del maestro Cardoso, formé parte de la *Orquesta Iberoamericana de Guitarras* por un período aproximado de un año y medio, ya que, concluidos mis estudios en suelo europeo, me vi forzado a regresar a Costa Rica y suspender, por tanto, mi participación como miembro de la *Orquesta Iberoamericana de Guitarras*. Es gracias a la experiencia que obtuve con el profesor Cardoso que una vez en Costa Rica me di a la tarea de poner en funcionamiento la idea que tan exitosamente había marchado en España, dado lo cual, formé una agrupación en muchos grados similar: la *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica*.

Corría el año de 1982 cuando por primera vez ingresé a laborar en la *Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica* en calidad de profesor interino. Dada la experiencia tan aleccionadora y gratificante que fue la de ser miembro activo de la *Orquesta Iberoamericana de Guitarras* a la que había pertenecido durante mi estadía académica en España, una de las primeras acciones a las que me aboqué como profesor de la Universidad de Costa Rica fue la de fundar una Orquesta de Guitarras que se desempeñara tal y como la *Orquesta Iberoamericana de Guitarras* lo había venido haciendo.

El primer paso eran los miembros. De allí que me di afanosamente a la tarea de hablar e informar a los estudiantes de guitarra que la *Universidad de Costa Rica* poseía entre sus filas para esa época. Llegados acá, y antes de proseguir, una pequeña discreción es necesaria.

Al referirme a los «estudiantes de guitarra de esa época», no pretendo en modo alguno entablar una comparación desequilibrada entre los miembros de la primera *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica* y los miembros actuales; sin embargo, las cosas

al inicio de la década de los ochentas eran comprensiblemente diferentes.

En sentido estricto, para 1982 no era posible hablar de «los estudiantes de la *Sección de Guitarra de la Universidad de Costa Rica*» tal y como hoy día nos parece más que cotidiano. Para inicios de los años ochenta, en la *Universidad de Costa Rica* no existía la *Sección de Guitarra*, toda vez que los dos profesores que dictaban los cursos de guitarra pertenecían a la *Sección de Cuerdas*, de acuerdo al organigrama interno de la Escuela de Artes Musicales en ese entonces vigente. De manera preponderante, la *Sección de Cuerdas*, estaba conformada por violines, violas, violonchelos y contrabajos. De lo anterior se infiere que la conformación de una *Orquesta de Guitarras* como la que se pretendía, debía forzosamente constituir una actividad desde todo punto de mira extracurricular, dado el hecho de que ésta no fungía como una actividad curricular plena dentro del plan de estudio universitario. Consiguientemente, una *Orquesta de Guitarras* como la esgrimida no se hallaba contemplada dentro de los requisitos académicos básicos de la *Etapa Básica* y, como es de suponer, mucho menos en el plan de estudios de la *Etapa Universitaria*.

Volvamos pues a nuestro punto de extravío. Aclarado lo anterior, es de esta manera cómo, y apegado a los escollos inevitables que la implantación de un plan como el que me traía entre manos siempre ha de suponer, dispuse reunir a un número prudente de estudiantes aventajados de guitarra de la *Sección de Cuerdas*, quienes y ante la asombrosa novedad de la propuesta, acogieron la idea con un entusiasmo inusitado. A pesar de que la *Orquesta de Guitarras* correspondía una actividad sin ningún tipo de valor desde lo meramente académico, la iniciativa fue desde el principio un éxito total; el principal problema que para ese momento nos amenazaba, estribaba preponderantemente en la falta de integrantes con un nivel instrumental suficiente para pertenecer a ella.

La disquisición efectuada en párrafos anteriores cobra ahora especial significado. Al formar parte de la *Sección de Cuerdas* y no poseer una emancipación particular, la «sección»

de guitarras debía, *a fortiori*, estar constituida de una muy exigua cantidad de integrantes, razón por la cual tuve que, imperiosamente, extender mi invitación a otras personas interesadas fuera de la institución, entre ellos a músicos provenientes del Conservatorio Castella y otros ciertos alumnos particulares que yo como profesor había poco a poco acuñado.

Quepa aclarar que para el año de 1982 el nivel guitarrístico en nuestro país era realmente muy para no decir muy pobre. Pocos eran los estudiantes de guitarra con un nivel aceptable en el país y ese «nivel aceptable» era una cuestión básica y prioritaria dentro de las filas de una *Orquesta de Guitarras* como la que se pretendía formar. Es por ello que al inicio la *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica* tuvo que contar con integrantes de nivel medio en su mayoría y poco a poco ir tratando de subir el nivel del repertorio y de las presentaciones. Un hecho muy relevante es que solamente yo como fundador y director de la recientemente constituida *Orquesta de Guitarras*, pero no los nuevos integrantes de ésta, poseía un referente auditivo de lo que una orquesta de guitarras debía ser, dado que, para ese entonces, ni siquiera existía, en Costa Rica, un concepto formado y acabado de la función, sonoridad y repertorio que una *Orquesta de Guitarras* debía ostentar. Ciertamente caminábamos en arenas movedizas.

De forma específica, los nuevos integrantes de la *Orquesta de Guitarras* representaban un bloque importante de estudiantes privados con un nivel básico de dominio instrumental, capaz de llenar las expectativas que el nuevo conjunto instrumental pretendía. Es así como en 1982 nace la primera orquesta de guitarras de Costa Rica bajo el nombre *Orquesta de Guitarras de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica*.

El 17 de noviembre de 1982, la *Orquesta de Guitarras de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica* ofrece su primera presentación pública en un concierto realizado en Palmares (Alajuela), el cual fue organizado por la Asociación de Padres de Familia de la Etapa Básica de Música del lugar.

Es menester resaltar que varias fueron las dificultades que se suscitaban ante la fundación de la Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica. En primer lugar, fue necesario introducir tanto a estudiantes como a autoridades de la propia Escuela de Artes Musicales al novedoso y, por ello mismo desconocido -y hasta peligroso-, concepto de *Orquesta de Guitarras*. Proponer una *Orquesta de Guitarras* era una suerte de ardid quimérico para la Costa Rica de inicios de los años ochenta. ¡Todo un reto teníamos por delante!

En este momento recuerdo con un cierto tipo de agrado retrospectivo la reacción que el entonces director de turno de la Escuela de Artes Musicales, don José Luis Marín Paynter tuvo al yo proponerle la conformación de una *Orquesta de Guitarras* para la Universidad de Costa Rica. A él no le parecía, me manifestó, necesaria la creación de una agrupación de tal calibre, dado que la Universidad de Costa Rica ya contaba con una «rondalla» y una «estudiantina» que en esencia suplían satisfactoriamente con la instancia que yo *a priori* demandaba de una agrupación instrumental todavía en ciernes de ser creada. Para el señor Marín Paynter su intuición pesaba como una razón suficiente.

El desconocimiento era cabal. La conformación de una agrupación instrumental como lo era una *Orquesta de Guitarras* era absolutamente desconcertante y asombrosa, cuestión que no parecía de extrañar dado que, incluso en Europa, este tipo de agrupaciones y más aún, una del tipo creada en Japón por el Dr. Niibori, eran totalmente excepcionales y desconocidas.

Fue así, como sin ningún tipo de apoyo oficial y amparados en el mero entusiasmo de un grupo de emprendedores estudiantes, iniciamos los ensayos de la nueva y recién fundada Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica. Empero, y como ya se mencionó, la actividad fue en primera instancia aislada y extracurricular, sin que por ello no obtuviésemos frutos en un tiempo prudencial y razonablemente corto. Es así como en noviembre de este mismo año (1982) y luego de insipientes pero muy provechosos ensayos, los estudiantes y yo fuimos comprendiendo el

diamante en bruto que nuestra empresa constituía. Inevitablemente, y para dicha de nuestro conjunto instrumental, el entusiasmo se incrementó.

Otro de los problemas al que nos vimos indiscutiblemente sometidos fue el de la falta de instrumentos musicales con los cuales suplir las necesidades de diferentes secciones instrumentales dentro de la propia *Orquesta de Guitarras*. Una *Orquesta de Guitarras* requiere, forzosamente, de una no muy basta, pero sí diversa variedad de tipos de instrumentos relacionados a la guitarra. Los conocidos «requintos» popularizados por la música «de tríos» mexicanos y las poco conocidas «guitarras bajas», eran parte indispensable de nuestro nuevo grupo musical; sin embargo, de estos instrumentos musicales éramos falentes.

Al estar faltos de los instrumentos musicales que nos eran necesarios tuvimos que, durante los primeros ensayos de la *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica*, adaptar las típicas guitarras -que a todos nos eran familiares- en aras de «imitar» los instrumentos de los que carecíamos. Para reemplazar los requintos nos vimos obligados a utilizar «capos»¹ colocados en el séptimo traste² de las guitarras tradicionales. Mediante este artilugio lográbamos elevar la afinación en un intervalo de quinta justa³ y de esta manera conseguir la tesitura y, por tanto, la afinación propia de los requintos utilizados en las *Orquestas de Guitarras*.

Para el reemplazo forzado de las «guitarras bajas» nos vimos en la necesidad de «bajar» todas las cuerdas de las guitarras una cuarta justa⁴ y así obtener la afinación propia de dichas guitarras. El problema real radicaba en que, para el caso de los requintos, la ejecución de fragmentos musicales con la utilización del «capo» o el «capodastro» resultaba ser sumamente incómoda y en el caso de las guitarras bajas, las cuerdas quedaban con una tensión en extremo baja, lo que provocaba «cerdeos» o «trasteos»⁵ desmedidos, y de ello, poca proyección y volumen.

De esta manera, la *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica* fue la primera orquesta de este tipo en Centroamérica y me atrevo a decir que fue la primera en su género creada en Latinoamérica siguiendo el formato actualmente vigente. Hoy en día se conocen agrupaciones de

este tipo en múltiples países latinoamericanos, pero todas ellas de conformación reciente.

A pesar de no contar con el apoyo del Director de la *Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica* de ese entonces, tuve la gran suerte de contar con el apoyo visionario del profesor y colega Jorge Luis Acevedo Vargas, quien en ese momento fungía como Director del Departamento Instrumental, Dirección y Canto de la *Escuela de Artes Musicales*.

Gracias a la ayuda desinteresada y el sincero apoyo que el profesor Acevedo nos brindó ante la Vicerrectoría de Acción Social de la Universidad de Costa Rica, la Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica logró obtener los recursos necesarios para realizar la compra de los primeros requintos y guitarras bajas con los que contó. Como agradecimiento al apoyo recibido, el jueves 2 de diciembre de 1982, la Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica rindió un homenaje al Consejo de Rectoría de la Universidad de Costa Rica, ofreciendo un concierto histórico en el auditorio de la Facultad de Bellas Artes: la primera presentación que se hiciese con los instrumentos recién adquiridos dentro del Campus Universitario Rodrigo Facio.

Dentro del repertorio que se ejecutó en esta presentación se incluyeron mis adaptaciones de dos conciertos para mandolina y orquesta de Antonio Vivaldi (1678-1741), y del Intermezzo Buffo «L'Arlecchinata» de Antonio Salieri (1750-1825). Para esta presentación la Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica contó con la participación de trece guitarristas, un contrabajista y cantantes invitados. Fue a partir de la realización de este evento que todas las dudas entorno a la Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica se disiparon y el apoyo necesario fluyó diligentemente por parte de las instancias universitarias.

Como ya lo mencioné, las dos mayores dificultades inmediatas que se nos presentaron en la creación de la *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica* fueron el reclutamiento de guitarristas y la adquisición de instrumentos musicales idóneos. Posteriormente,

la situación se agravó, pues el acopio de partituras musicales para la naciente *Orquesta de Guitarras* fue también un terrible dolor de cabeza.

Las partituras que personalmente pude traer de España y eran adecuadas para la *Orquesta de Guitarras* fueron significativamente escasas, además de poseer un nivel, para ese momento, que rebasaba indiscutiblemente las posibilidades de los integrantes de la Orquesta. Ello se debió a que tanto en Europa como en Latinoamérica la propuesta de una *Orquesta de Guitarras* era algo bastante reciente e innovador. Así, pues, para todo efecto de orden práctico, no existían partituras para este tipo de agrupaciones. Es por este motivo que con la creación de la Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica se inició también un proceso propio de creación de partituras musicales, el cual inaugura la confección de adaptaciones y arreglos *ad hoc* para la propia *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica*.

Cuatro fueron las partituras que pude traer a Costa Rica pertenecientes a la *Orquesta de Guitarras de Madrid*. Dos piezas de Jorge Cardoso originalmente compuestas para la *Orquesta de Guitarras de Madrid* y dos arreglos para Orquesta de Guitarras, también elaborados por Jorge Cardoso. Estos arreglos eran: «El Diablo Suelto», un joropo del autor venezolano Heraclio Fernández (1851-1886), y la obra intitulada «Tico-Tico no Fubá» del compositor brasileño Zequinha de Abreu (1880-1935). Reitero en el hecho de que las partituras para *Orquesta de Guitarras* que pude traer de España eran solamente cuatro y dado lo incipiente de la agrupación, sobrepasaban las habilidades tanto técnicas como interpretativas de la mayoría de los integrantes de la *Orquesta de Guitarras* poseían hasta ese momento. Es por ello, que en la presentación-homenaje que se realizase como agradecimiento al apoyo recibido por el Consejo de Rectoría de la Universidad de Costa Rica para la adquisición de nuevos instrumentos para la Orquesta de Guitarras, el repertorio interpretado constara en su totalidad de adaptaciones y arreglos de obras no originalmente compuestas para Orquesta de Guitarras, a saber, el Concierto para Mandolina y orquesta de cuerdas en Re

Mayor y en La Mayor del compositor italiano Antonio Vivaldi, pero en interpretados como adaptaciones, realizadas por mi persona, para Guitarra solista y Orquesta de Guitarras.

Dado todo lo anterior, es evidente asumir que la *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica* no contaba con suficiente repertorio para ejecutar en sus presentaciones, razón por la cual la *Orquesta Guitarras* alternaba sus intervenciones con un cuarteto de Guitarras también fundado por un servidor meses antes de las fundación de la *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica*. Este grupo instrumental llevaba el nombre de «Cuarteto de Guitarras Agustín Barrios» y estaba integrado por Mario Ulloa, Luis Castillo, Alberto Campos y Carlos Castro.

El «Cuarteto de Guitarras Agustín Barrios» se caracterizaba por poseer un repertorio variado, dado que en un amplio rango, era capaz de interpretar música antigua, barroca, clásica, romántica, latinoamericana y popular, entre otros. Quepa resaltar que este concierto-homenaje al Consejo de Rectoría de la Universidad de Costa Rica fue, en cierta manera, el estreno de una presentación ya ejecutada por la *Orquesta de Guitarras* en Palmares de Alajuela y, como dijimos, organizada por los padres de familia de la Asociación de la Etapa Básica del lugar.

En Palmares, la *Orquesta de Guitarras* realizó el «preestreno» del repertorio que días después interpretaría en el concierto histórico del 2 de diciembre de 1982; dado lo cual, Palmares constituyó la primera presentación pública que tuvo la *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica como tal*.

Entre otras presentaciones previas al debut que la *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica* tuvo en el Recinto Universitario Rodrigo Facio, recuerdo con grato agrado la destinada a la Asociación Cultural y Educativa para la Policía, acontecida el 25 de noviembre del mismo. Este concierto constituyó la segunda de las tres presentaciones que la *Orquesta de Guitarras* tuvo en su primer año de fundación.

Es valioso mencionar que uno de los grandes aportes que la *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica* logró, fue el de

independizar a las Guitarras de su otrora «Sección de Cuerdas» y, por ende, instaurar una «Sección de Guitarras», allende de la ataduras que una vez la ligaron a la «Sección de Cuerdas». Asimismo, la *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica* consiguió emancipar a su población guitarrística estudiantil de las asignaturas académicas y planes de estudio curriculares que los obligaban a cursar los tradicionales «Talleres de Coro».

Sabido es que alrededor del mundo en las Facultades y Escuelas de Música, los estudiantes de canto, piano y guitarra, deben cursar como parte inalienable de sus estudios, una vasta cantidad de cursos enfocados al canto coral y la práctica de éste. Con la fundación y aceptación por parte de la comunidad universitaria, estudiantil y docente del trabajo que la *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica* había venido realizando, este vetusto «paradigma» fue cambiado de forma más que radical.

Una vez que la *Orquesta de Guitarras* fue aceptada como un taller apto para ser cursado por los estudiantes de la recién formada e independiente «Sección de Guitarras», el «Taller de Orquesta de Guitarras» empezó a fungir como parte indispensable del currículum básico en la formación profesional de todo estudiante de guitarra y, consiguientemente, el tradicional «Taller de Coro» pudo ser reemplazado, dentro del plan curricular de la propia Universidad de Costa Rica, por el nuevo el «Taller de Orquesta de Guitarras» que el plan de estudio ofrecía. El anterior y muy importante paso curricular, pedagógico y académico, realzó la sustancial significatividad que la *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica* había tenido en el escenario costarricense musical y, en cierta manera, auguraba un brillante futuro este conjunto instrumental recién implementado.

Hay muchas y diversas razones por la cuales considero altamente pertinente la pertenencia a una agrupación como lo es la *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica* o una institución afín. Entre las razones de más peso e importancia podríamos destacar:

1. Una *Orquesta de Guitarras* permite que los instrumentistas puedan dar sus primeros pasos

frente al público. Ser solista requiere de muchos años y de mucha madurez guitarrística y profesional. La Orquesta pretende, en cierta manera, brindar las herramientas necesarias para el fin.

2. Una *Orquesta de Guitarras* permite que los instrumentistas con niveles técnicos medios y básicos tengan la gran oportunidad de formar parte de un conjunto instrumental como lo es una Orquesta de Guitarras. Formar pequeños ensambles musicales y presentarse ante un público expectante, fortalece la seguridad y el aplomo de los integrantes de la Orquesta, dado que estos, aunque igualmente nerviosos, se sienten amparados, protegidos y «cubiertos» por sus compañeros y viceversa. Esta práctica motiva e incentiva la confianza que los estudiantes de guitarra posean de su instrumento y la interpretación de éste ante un público.

3. Una *Orquesta de Guitarras* permite que ciertos estudiantes se desenvuelvan de una manera más apropiada que otros, lo cual crea una pauta para que ciertos de ellos vayan siendo «promovidos» a otros puestos dentro de la misma Orquesta de Guitarras. Ello incrementa el grado de participación, compromiso, confianza y sana competitividad entre sus miembros. El ser «promovidos» brinda responsabilidades adicionales que cada vez les exigen más y más desde su acercamiento personal al instrumento y acrecientan la familiaridad, el compañerismo, la seguridad y amistad. Una sana competencia estrecha los vínculos existentes a lo interno de la Orquesta.

4. Una *Orquesta de Guitarras* permite que los estudiantes que logran destacar por ellos mismos adquieran formar habilidades propias para la interpretación solista; hábito que se adquiere desde le seno mismo de la Orquesta de Guitarras.

5. Tradicionalmente, el estudio de la guitarra ha sido una empresa que ha llevado a los instrumentistas a destacarse de forma solista. Las implicaciones de su propio instrumento lo confirman. Una *Orquesta de Guitarras* permite ser parte de una agrupación dedicada a formar futuros guitarristas en áreas y habilidades que de otra manera les sería harto difícil adquirir, e.g., pulso, tempo, sonoridad, confianza interpretativa, seguridad a la hora de la ejecución pública, seguimiento de líneas melódicas, formación de y para conjuntos de música de cámara, interpretación colectiva, dotes necesarios (pero no suficientes) para ser un solista exitoso y experimentado, acatamiento de instrucciones por parte de un director musical o escénico, acompañamiento de conjuntos instrumentales,

sentimiento de colectividad musical, formación académica e interpretativa, etc., etc., etc.

6. Dependiendo del repertorio, una *Orquesta de Guitarras* permite a sus integrantes no poseer un nivel guitarrístico demasiado avanzado, sino más bien medio o elemental. Se han dado casos de guitarristas con un gran potencial y un nivel guitarrístico inusitado que no han podido superar lo que popularmente se conoce como «pánico escénico». La pertenencia a una Orquesta de Guitarras puede subsanar esta brecha, pues brinda más solvencia, relajación y disfrute.

Las anteriores son algunas de muchas razones que considero importantes y que contribuyen de manera significativa a la formación profesional de los estudiantes de guitarra. Una *Orquesta de Guitarras* instituye a su vez una herramienta apta para la formación profesional en el ámbito musical, instrumental y guitarrístico de todo estudiante de guitarra. Aunque personalmente no crea forzoso e indispensable el paso de un guitarrista por una agrupación musical como lo pueda ser una Orquesta de Guitarras, (dado el caso de una gran cantidad de guitarristas profesionales y de concertistas de alto renombre mundial que no se han visto en la necesidad de pertenecer o haber pertenecido a una Orquesta de Guitarras tal cual la describimos en estos párrafos), reitero que la pertenencia a una agrupación como ésta constituye un paso importante en la formación profesional de un instrumentista. Las razones esgrimidas en párrafos anteriores lo confirman.

Muchos exintegrantes de la *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica* me han externado su preocupación por tener que abandonar la Orquesta, toda vez que han concluido con su obligación curricular para con ésta. Lo anterior podría demostrar que una agrupación como la *Orquesta de Guitarras* cumple un papel tanto aleccionador como placentero para sus miembros.

Sin embargo, la idea de una *Orquesta de Guitarras* como la que posee la Universidad de Costa Rica debe necesariamente evolucionar. Una Orquesta de Guitarras Profesionales es un ideal que en el año de 1995 algunos exintegrantes de la en ese entonces *Orquesta de Guitarras de la*

Universidad de Costa Rica quisieron patentizar y dejar plasmado, empero ésta idea tuvo sus detractores y adversarios. Algunos de ellos argumentaron que una casa de enseñanza superior como lo es la Universidad de Costa Rica, no debía invertir sus recursos en la «formación» de profesionales, sino solamente en la «formación» de estudiantes de grado y pregrado. Otros, en idéntica sintonía, afirmaban que la Universidad de Costa Rica no debía abocarse a agrupaciones musicales que no estuvieran formadas, exclusivamente, por estudiantes en formación académica, de allí que una Orquesta de Guitarras Profesionales conformada por profesores y exintegrantes de la ésta, constituyera un proyecto totalmente alugar para las intenciones pedagógicas y los fines de de extensión social de la institución.

No obstante, considero un denostado error este tipo de puntos miopes para la cultura general de Costa Rica y el papel que la Universidad de Costa Rica juega dentro de la palestra social del país. Costa Rica posee un enorme potencial en la formación de guitarristas y, por ende, en la consolidación tanto de Orquestas de Guitarras Amateurs así como de Orquestas de Guitarras Profesionales. Estas Orquestas podrían deleitarnos con conciertos públicos y privados, gratuitos o devengados, de extensión cultural o académica, y en fin, con una amplia gana de actividades culturales que podrían incluir a otras disciplinas del arte y la cultura nacionales.

En la actualidad, Costa Rica cuenta con una gran cantidad de músicos, artistas y compositores interesados en producir obra musical para conjuntos instrumentales u Orquestas de Guitarras. Para muestra el disco que en el año 2008 grabé junto con la *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica* intitulado «25 años», el cual consta, casi en su totalidad, de temas inéditos compuestos exclusivamente para la Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica. Y este interés no es sólo nacional, por ejemplo, el reconocido compositor mexicano Gerardo Tamez, y así otros compositores extranjeros han compuesto o pretenden componer piezas exclusivas para la *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica*.

Lo ideal sería que un futuro no muy lejano la Orquesta de Guitarras de la Universidad de

Costa Rica pudiera dar la pauta para la creación de Orquestas de Guitarras Profesionales, tal y como en el escenario musical costarricense se cuenta con bandas, orquestas, orquestas de cuerdas, filarmónicas, conjuntos de música de cámara, etc. integrados por músicos profesionales dedicados, de forma exclusiva o no, a la interpretación seria y concienzuda de la música dentro de sus agrupaciones.

Gran cantidad de estudiantes de guitarra y de guitarristas plenamente formados han tenido la experiencia de pertenecer a la *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica* y muchos de ellos, en la actualidad, se desempeñan como directores, intérpretes, compositores e investigadores musicales. La *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica* ha servido de pauta para la creación de Orquestas de Guitarras a lo largo de todo el país como la *Orquesta de Guitarras* de la UNA, la *Orquesta de Guitarras* del Conservatorio Castella, las *Orquestas de Guitarras* de las Etapas Básicas de música de los recintos universitarios de la Universidad de Costa Rica, Orquestas de Guitarras de instituciones privadas, *Orquestas de Guitarras* de Municipalidades, la *Orquesta de Guitarras* SINEM, y otras muchas que no solo en suelo costarricense se han inspirado de nuestro trabajo. Ejemplo de lo anterior son la *Tidewater Guitar Orchestra* de Virginia, Estados Unidos y la *Orquesta de Guitarras de la Fundación María Escalón de Núñez* en El Salvador.

La presencia que la *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica* ha tenido en el ámbito musical costarricense es de una gran repercusión. Quepa decir que algunos exintegrantes de la Orquesta han fundado y dirigido, por iniciativa propia, Orquestas de Guitarras en otras instituciones e incluso han grabado videos y discos para estas. Especulativamente hablando, podría casi afirmar que un noventa y cinco por ciento de todos los guitarristas profesionales de Costa Rica han participado y pertenecido a la *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica* y no solo músicos especializados en el campo de la guitarra clásica, sino también en el campo de la guitarra eléctrica, la composición,

la pedagogía, etc., cuestión que me llena de un orgullo y una satisfacción excepcionales.

Es claro que la *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica* ha contribuido de manera importante y significativa en el proceso evolutivo del movimiento guitarrístico costarricense. No obstante, la *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica*, siendo un «Curso-Taller» perteneciente al plan curricular de la carrera de Licenciatura en Música con énfasis en guitarra, ocupa hoy en día, a lo largo de su trayectoria y su producción, un lugar destacado entre los grupos artísticos estables de la cultura costarricense. Ojalá que esta experiencia contribuya a crear conciencia y en un futuro cercano veamos la creación oficial de Orquestas de Guitarras Profesionales y el enriquecimiento de un gran volumen de repertorio de compositores nacionales.

Como fundador y director de la *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica* doy las gracias a todas aquellas personas, público, autoridades universitarias, instituciones, integrantes, exintegrantes, autoridades gubernamentales y culturales y demás colaboradores, por el apoyo y contribución brindados para que este proyecto haya llegado con éxito a su 30 aniversario.

3. Repaso sinóptico a través de la historia de la OGU CR: repertorio, giras nacionales e internacionales, discografía, conciertos memorables, e influencias nacionales, latinoamericanas y mundiales

Desde sus inicios, la agrupación se ha caracterizado por la ejecución y divulgación de la música latinoamericana, no obstante, su repertorio se compone además de obras renacentistas, barrocas, clásicas, extractos de música sinfónica y otras obras escritas especialmente para ésta.

Recurriendo al uso de requintos y guitarras bajas, el conjunto logra ampliar los límites de tesitura de la guitarra tradicional, consiguiendo de esta manera mayores posibilidades tanto para la realización de arreglos y adaptación de

obras de muy diversos géneros y estilos, como para incentivar la composición de nuevas obras para el instrumento. En algunas ocasiones esta sonoridad es complementada con el contrabajo y la percusión.

A lo largo de su existencia y mediante la renovación constante de sus integrantes debido a estar conformada por estudiantes de grados superiores de guitarra de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica, la agrupación ha realizado actuaciones en Europa, el Caribe, Norte y Sur América, así como por toda el área centroamericana.

Actualmente la *Orquesta de Guitarras* cuenta con la grabación de seis discos compactos intitolados: «Paisaje Iberoamericano» (1996), compuesto de temas latinoamericanos; «En tiempo de Danza» (1997), conteniendo temas clásicos; «Noche de paz» (1998), enfocado a música navideña; «Agua y Mieles» (2005), temas de autores cubanos y costarricenses; «Orquesta de Guitarras UCR 25 Años» (2008), con la participación especial de autores propiamente costarricenses y obras compuestas de manera casi exclusiva para la *Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica*; y finalmente, «Sonjosé» (2012), obra actualmente en prensa que enfatiza la participación de diversos autores, entre ellos un mexicano, un norteamericano y un costarricense.

3.1. Obras originales para Orquesta de Guitarras compuestas por autores nacionales e incluidas en las producciones discográficas de la Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica

«Agua y mieles» (2005)

- «Ella lleva el sol en su mirada». Autor: Alonso Torres Matarrita.
- «Concierto en Mi Mayor para Guitarra y Orquesta de Guitarras». Autor: Alonso Torres Matarrita.

«25 Años» (2008)

- «El encomio de la cumbia» (Cuatro movimientos). Autor: Carlos José Castro Mora.
- «Suite en Si bemol menor» (Tres movimientos). Autor: Allen Torres Castillo
- «Suite Mestiza» (Tres movimientos). Autor: Alonso Torres Matarrita
- «Arenal». Autor: Guido Sánchez Portugués
- «Danza criolla». Autor: José Mora Jiménez
- «Homenaje a Stravinsky». Autor: Guido Sánchez Portugués

«Sonjosé» (2012)

- «Concierto en Mi menor para Guitarra y Orquesta de Guitarras» (Tres movimientos) Autor: José Arias Salazar.
- «El Volcán» (Suite en tres movimientos). Autor: José Arias Salazar.

3.2. Arreglos de música costarricense para la Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica incluidos en sus producciones discográficas

«Paisaje Iberoamericano» (1996)

- «Pampa». Autor: Jesús Bonilla. Arreglo: Mario Ulloa Peñaranda.
- «Ensueño». Autor: Daniel Pizarro. Arreglo: Gerardo Duarte Rodríguez.
- «Tardes de Alajuela». Autor: Ernesto Alfaro. Arreglo: Mario Ulloa Peñaranda.
- «Centroamérica Istmeña». Temas populares centroamericanos autores varios. Arreglo Manfred Ramírez Chaves.

«En Tiempo de danza» (1997)

- «Un valle que es mi hogar». Autor: Hugo Rodríguez. Arreglo: Manuel Antonio Varela Sancho.

«Noche de paz» (1998)

- «Tres Villancicos costarricenses». Autora: Rocío Sanz. Arreglo: Mario Solera Salas.

«25 Años» (2008)

- «Vals Leda». Autor: Julio Fonseca. Arreglo: Alonso Torres Matarrita.

3.3. Otras obras originales para Orquesta de Guitarras de autores nacionales

- «Tres piezas para Orquesta de Guitarras». Autor: Carlos Castro Mora
- «Nocturno barato». Autor: Carlos Escalante Macaya.
- «Parrandera». Autor: Manuel Antonio Varela Sancho.
- «Distancia» (Bolero). Autor: Manfred Ramírez Chaves.
- «Salsa y Son». Autor: Mauricio Soto González
- «Allegro». Autor: José Arias
- «Camino a Turrialba». Autor: Mauricio Zamora
- «Preludio N° 1» («Treintaypico»). Autor: Felipe Mejía Arce

3.4. Obras costarricenses arregladas para la Orquesta de Guitarras

- «Tres canciones populares costarricenses». Autores: Anónimos. Arreglo: Manfred Ramírez Chaves.
- «Caballito nicoyano». Autor: Mario Chacón. Arreglo: Mauricio Zamora
- «Contradanza». Autor: Ulpiano Duarte. Arreglo: Luis Zumbado Retana.
- «Luna Liberiana». Autor: Jesús Bonilla. Arreglo: Randall Dormond Herrera.
- «Punto Guanacasteco» y «El torito ». Tradicional costarricense. Arreglo: Randall Dormond Herrera.

- «He guardado». Autor: Aristidis Baltodano y Manuel Rodríguez. Arreglo: Alonso Torres Matarrita.

- «Tacuma and anacys party». Autor: Walter Ferguson. Arreglo Alonso Torres Matarrita.

- «¡¡ Oh mi niño Jesús!!» Autor: Efraín Morera. Arreglo: Manuel Antonio Varela Sancho.

- «Tono sepia». Autor: Humberto Vargas Valerio. Arreglo: Juan Diego Pacheco Jiménez.

- «Quiero». Autor: Carlos Gutiérrez. Arreglo: Randall Dormond Herrera.

- «Tres Villancicos». Autor: Tertuliano Mora Pacheco. Arreglo: Manuel Antonio Varela Sancho.

3.5. Orquestas de Guitarras creadas por la influencia de la Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica

- Tidewater Guitar Orchestra. Virginia, Estados Unidos
- Orquesta de Guitarras de la Fundación «María Escalón de Núñez». El Salvador
- Orquesta de Guitarras de la Etapa Básica de Palmares. Universidad de Costa Rica
- Orquesta de Guitarras del Conservatorio Castella
- Orquesta de Guitarras del Instituto Tecnológico de Costa Rica
- Orquesta de Guitarras de Turrialba. Universidad de Costa Rica
- Orquesta de Guitarras de la Escuela Superior de Guitarra
- Orquesta de Guitarras de Costa Rica
- Orquesta de Guitarras de la Universidad Nacional (UNA)

3.6. Giras Internacionales

Panamá (1988) – Primera gira Internacional.

Conciertos:

30 de setiembre de 1988. Club de Golf de Changuinola (Panamá)

1 de octubre de 1988. Iglesia de la Virgen del Carmen (Bocas del Toro–Isla) (Panamá)

2 de octubre de 1988. Iglesia Santa Isabel – Changuinola (Panamá)

Nicaragua y El Salvador (Julio de 1995)

Conciertos:

10 de Julio de 1995. Teatro Nacional Rubén Darío (Managua- Nicaragua)

12 de Julio de 1995. Teatro Presidente (San Salvador – El Salvador)

14 de julio de 1995. Festival Permanente de Arte y Cultura de Suchitoto (El Salvador)

Estados Unidos (The Boardwalk International Arts Festival. Junio de 1996)

Conciertos:

13 de junio de 1996. Virginia Beach Center For The Arts (Virginia)

14 de junio de 1996. Concert Hall, VCU Performing Arts Center (Richmond-Virginia)

Centroamérica (Julio de 1996)

Conciertos:

5 de Julio de 1996. Centro Cultural Sampedrano. San Pedro Sula (Honduras)

7 de Julio de 1996. Museo de Arte Colonial. Antigua (Guatemala)

9 de julio de 1996. Teatro Presidente. San Salvador (El Salvador)

10 de Julio de 1996. Ciudad de Suchitoto. (El Salvador)

Europa (Setiembre de 1996)

Conciertos:

10 de octubre de 1996. Concierto en la UNESCO (Paris-Francia)

11 de octubre de 1996. Solothurn (Suiza)

12 octubre de 1996. Weil-am-Rhein (Alemania)

13 de octubre 1996. Saverne (Francia)

14 de octubre de 1996. Strasbourg (Francia)

16 de octubre de 1996. Colmar (Francia)

17 de octubre de 1996. Delémont (Suiza)

18 de octubre de 1996. Mulhouse (Francia)

19 de octubre de 1996. Ligsdorf (Francia)

Ecuador (Junio de 1998)

Conciertos:

25 y 26 de Junio de 1998. Teatro Nacional de Ecuador (Quito-Ecuador)

Cuba (Setiembre de 1999)

Conciertos:

21 de setiembre de 1999 – Teatro Amadeo Roldán – Habana (Cuba)

24 de setiembre de 1999 – Aula Magna, Instituto Superior de Arte – Habana (Cuba)

México (Noviembre del 2007)

Conciertos:

6 de noviembre del 2007 – Sala Xochipilli UNAM – México DF (México)

8 de noviembre del 2007 – Huitzuc de los Figueroa – Guerrero (México)

9 de noviembre del 2007 – Iguala – Guerrero – (México)

10 de noviembre del 2007 (12:p.m.) – Grutas de Cacahuamilpa – Guerrero (México)

10 de noviembre del 2007 – (21 horas)- Parroquia de Santa Prisca – Taxco – (México)

Honduras (Octubre del 2008)**Conciertos:**

15 de octubre del 2008 – Teatro Francisco Salvador – Universidad Nacional Autónoma de Honduras – Tegucigalpa (Honduras)

16 de octubre del 2008 – Escuela de Música Victoriano López – Tegucigalpa (Honduras)

18 de octubre del 2008 – Centro Cultural Sampedrano – San Pedro Sula (Honduras)

3.7. Directores Invitados**Internacionales**

Jorge Cardoso (Argentina)

Jesús Ortega (Cuba)

Gerardo Tamez (México)

Celso Machado (Brasil)

Andrew York (Estados Unidos)

Sam Dorsey (Estados Unidos)

Jacques Hangy (Francia)

Nacionales

Juan Luis Sanabria Zamora

Randall Dormond Herrera

Mario Solera Salas

Luis Alfredo Sánchez Chávez

Vladimir Zeledón Díaz

Carlos Castro Solano

David Calderón Castro

Marvin Araya

3.8. Solistas Internacionales invitados

Demetrio Ballesteros (España)

Manuel León (Ecuador)

Said Laghazaoui (Marruecos)

Francisco Ortiz (Francia)

Rosa Matos (Cuba)

Celso Machado (Brasil)

Notas

1. «Capo» o «Capodastro» del italiano *capo d'astro*, es un dispositivo consistente en una barra que se sujeta al mástil de una guitarra presionando las cuerdas a la altura de un traste determinado para de esta manera

acortar la longitud efectiva de estas y así, elevar su tono. (DRAE)

2. Cada uno de los resaltos de metal o hueso que se colocan a trechos en el mástil de la guitarra u otros instrumentos semejantes, para que, oprimiendo entre ellos las cuerdas, quede a estas la longitud libre correspondiente a los diversos sonidos. (DRAE)
3. Un intervalo de quinta justa es el formado por la superposición de cualesquiera dos notas musicales con una relación interválica de siete semitonos (o tres tonos y medio) entre ellas.
4. Un intervalo de cuarta justa es el formado por la superposición de cualesquiera dos notas musicales con una relación interválica de cinco semitonos (o dos tonos y medio) entre ellas.
5. Término popular con el que se designa el sonido «sucio» que produce una cuerda al no poseer la tensión adecuada.

Bibliografía

Ammer, C. (1972). *Harper's Dictionary of Music*. New York: Harper & Row, Publishers.

Brenet, M. (1962). *Diccionario de la Música. Histórico y técnico* (2da edic.). Barcelona: Editorial Iberia, S.A.

Britannica book of Music. (1980). (edit. Benjamin Hadley) New York: Encyclopaedia Britannica, Inc.

Castro, M. (2003). *Música para todos. Una introducción al estudio de la música*. San José, Costa Rica: Editorial UCR.

Cook, E. (*sine die*) Ensemble. In *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/08853> (consultado el 11 de febrero de 2012).

Corominas, J.; Pascual, J. (1992). *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispano*

- Vol. II y IV (2da reimposición). Madrid: Gredos.
- D'Urbano, J. (1978). *Diccionario Musical para el aficionado* (3era edic.). Buenos Aires: Editorial Crea, S.A.
- Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana Vol. 3.* (1999). S.l.p.: Sociedad General y Autores y Escritores
- Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana Vol. 8.* (2001). S.l.p.: Sociedad General y Autores y Escritores
- Diccionario de la Lengua española. Real Academia Española.* (2001). <http://buscon.rae.es/draeI/>, (consultado el 01 de febrero de 2012).
- Diccionario de Música.* (1986). Madrid: Ediciones Generales ANAYA.
- Harvard Dictionary of Music.* (1977). Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Spitzer, J.; Zaslav, N. (*sine die*). Orchestra. In *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20402> (consultado el 16 de febrero de 2012).
- Montagu, J. (*sine die*). Ensemble. In *The Oxford Companion to Music* (edit. Alison Latham). *Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e2278> (consultado el 14 de febrero de 2012).
- _____. (*sine die*). Orchestra. In *The Oxford Companion to Music* (edit. Alison Latham). *Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e4863> (consultado el 15 de febrero de 2012).
- Mueller, J. (1951). *The American Symphony Orchestra*. Bloomington, Indiana University Press.
- Pena, J.; Anglés, H. (1954). *Diccionario de la Música Labor*. Tomos I y II. Madrid: Editorial Labor.
- Randel, D. (1994). *Diccionario Harvard de Música* (trad. Victorino Pérez, 4ta edic.). México: Editorial Diana.
- Rosenthal, H.; Warrack, J. (1992). *The Concise Oxford Dictionary of Opera* (2da edic.). New York: Oxford University Press.
- Scholes, P. *Diccionario Oxford de la Música.* (1961). Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- The International Cyclopedia of Music and Musicians.* (1975). (edit. a cargo Oscar Thompson, edit. 10a edic. Bruce Bohle). London: Dodd, Mead & Company, Inc.
- The New Grove dictionary of music and musicians. (1998). (edit. Stanley Sadie) (Segunda reimposición). New York: Macmillan Publishers Limited.
- Westrup, J.; Harrison, F. (1976). *The New College Encyclopedia of Music*. New York: W-W-Norton & Company, Inc.