

## BREVE VISTAZO A LA “MÚSICA DE CONCIERTO” EN COSTA RICA

*Eddie Mora Bermúdez\**

Hoy en día, con la prueba física que nos deja el paso de los años, podríamos afirmar que la “música de concierto” o “académica” que vio la luz en Costa Rica en la segunda mitad del siglo XX, se diferenció sustancialmente de la que hasta ese momento se venía componiendo.

Esto se debió en parte, a los cambios políticos y sociales internos que a mediados de siglo, entre otras cosas, permitieron el fortalecimiento y la creación de instituciones musicales, así como también, al aporte de los artistas que regresaban a suelo patrio después de periodos de estudio en el extranjero.

La profesora María Clara Vargas en su artículo dedicado a la música costarricense, que forma parte del compendio “Costa Rica en el siglo XX”, nos ofrece una clasificación en tres etapas del desarrollo musical del último siglo y tanto. Vale la pena, para ubicarnos en el tiempo, tomarlas como punto de referencia.

- 1. Diversificación del oficio musical (1890-1940)**
- 2. Institucionalización musical (1940-1970)**
- 3. La consolidación de la profesión musical, promovida por la reorganización de las dos instituciones más importantes del país en ese momento: la Orquesta Sinfónica Nacional y el Conservatorio de Música (1970-2000).**

Precisamente, la transición que se llevó a cabo desde los inicios de la década de los

cuarentas, con la creación de Conservatorio Nacional de Música, que culminaría con la denominada “revolución musical” de la década de los setentas, que reconstituía a la Orquesta Sinfónica Nacional en una agrupación profesional, cambió la fisonomía de la vida musical del país, dándole ese necesario impulso de fondo a lo relacionado con el tema de los sonidos. Este nuevo escenario ofreció a los compositores de la segunda mitad del siglo XX una atmósfera muy diferente de la vivida en otros tiempos.

Esta nueva dimensión, se presentó mucho más diversa y abierta a las diferentes influencias, abriendo paso a un mayor contacto instrumental y de tránsito académico que influiría directamente en la creación musical.

Como es normal, en el proceso creativo sonoro, o sea el de la composición musical misma, los compositores con el transcurrir del tiempo transmutan su lenguaje, algunas veces repentinamente, otras de manera pausada y gradual. No obstante, trataremos de ofrecer una línea de referencia que se promovió en algunos de los compositores en las últimas décadas.

La característica principal de la “música de concierto” de la primera mitad del siglo XX fue la fuerte influencia del romanticismo centroeuropeo y el énfasis en el género de “salón”. El lenguaje sonoro que predominaba era el “tonal”, que fundamentalmente se identifica

---

\* Decano de la Facultad de Bellas Artes, Universidad de Costa Rica.  
*Recepción: 08/12/2011. Aceptación: 06/02/2012.*

por tener un centro sonoro alrededor del cual gravitan las restantes sonoridades.

La aparición de dos personajes en el escenario musical del país, ambos nacidos en el año 1937, marcaron un antes y un después en sus propuestas sonoras y reorientaron los posibles derroteros estéticos y artísticos de la época.

Benjamín Gutiérrez, quien ya a sus veinte años estrenara su ópera *Marianela* y tras la cual, iniciara un peregrinaje de formación académica que lo llevó desde Guatemala hasta los Estados Unidos, pasando por el Instituto Latinoamericano de Estudios Musicales Torcuato Di Tella en Argentina, es junto a Bernal Flores, quien en 1964 se especializó en el campo de la composición musical en la Eastman School of Music de la Universidad de Rochester de Nueva York, la junta de compositores que definirían esa “nueva etapa” en la creación musical costarricense. El principal aporte de estos dos protagonistas de la música académica nacional se puede resumir en dos aspectos:

Por un lado, el giro y la ampliación del lenguaje musical puesto en práctica en la obra misma, incorporándole nuevos elementos que vendrían a romper con la preferencia posromántica. La utilización de la “tonalidad ampliada”, en el caso de Gutiérrez y la atonalidad e implementación de sistemas sonoros y rítmicos organizativos, como el llamado “sistema hansoniano” (según teoría del compositor norteamericano Howard Hanson) aplicado en la composición por Flores, constituyeron el aporte en la escogencia del mundo sonoro que hasta la fecha los distingue e identifica.

Por otro lado, el segundo aspecto consistió en que estos dos maestros ejercieron la docencia de manera activa en diferentes instituciones, fundamentalmente en la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica. Allí, en ese recinto universitario, iniciaron un proceso formativo, que dio origen a varias generaciones de compositores.

### **Nuevas generaciones**

Mario Alfagüel (1948) y Luis Diego Herra (1952) son dos de los compositores que hicieron

su aparición en la década de los setentas. Ambos cursaron estudios con el maestro Gutiérrez en la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica y continuaron sus estudios en Europa, el primero en Alemania y, el segundo, en Francia. Este hecho propicia una emergente cultura sonora, en un proceso dinámico que puede aceptar nuevos elementos y conducirla hacia las más diversas direcciones.

A partir de este momento, a raíz del contacto con Europa, fundamentalmente, el lenguaje sonoro costarricense acrecentó sus recursos, se incorporaron diferentes y novedosas técnicas composicionales para Costa Rica, algunas de carácter experimental, como el teatro instrumental o la improvisación que, sin lugar a duda, ofrecieron mayor variedad al paisaje sonoro.

Más tarde, dos destacados alumnos de Flores continuaron con la composición musical basada en el “sistema hansoniano” antes mencionado. Se trata de William Porras (1955) y Allen Torres (1955). Como dato curioso, Porras fue el primer graduado de la Escuela de Artes Musicales en Composición en nuestro país. Se puede decir con certeza que el uso expresivo de los intervalos, así como la limpieza y transparencia orquestal caracterizan la obra de estos compositores.

Como se puede apreciar, el panorama musical costarricense se enriquecía e incorporaba activamente nuevos elementos en su lenguaje sonoro. Decíamos anteriormente, que la transmisión de conocimientos y experiencia en el área de la composición musical jugó un papel importante en ese nuevo aire del desarrollo musical de las décadas de los setentas y ochentas.

Las jóvenes generaciones tuvieron a su haber un punto de apoyo o referencia que permitió la opción a varios músicos, de considerar la carrera musical como un proyecto de vida decente.

En este periodo, destaca una generación de jóvenes creadores, entre los cuales figuran: Andrés Saborío (1958), Fidel Gamboa (1961), Carlos Castro (1963), Marvin Camacho (1966), Carlos Escalante (1967) y Vinicio Meza (1968), entre otros.

Varios de ellos optaron por los géneros populares, la canción, la música caribeña y el jazz; otros continuaron con la línea de la música de concierto y la incidental (teatro-cine-danza).

Las influencias en el lenguaje y la adopción de distintas tendencias por parte de los compositores, como era de esperarse, se ampliaron. El minimalismo, el expresionismo, la experimentación sonora, entre otras formas, convivían con la herencia indígena mesoamericana, la híbrida, con una fuerte dosis rítmica de la zona caribeña.

Alejandro Cardona (1959), por ejemplo, desarrolla una sonoridad alusiva al proceso propio del mestizaje, de las costumbres heredadas en la tradición. El “eclecticismo musical” aparece en la obra de Eddie Mora (1965), compositor que utiliza y fusiona varias fuentes sonoras en un solo discurso musical.

La década de los noventa nos recibe con un despertar en la creación musical costarricense, sobre todo con obras de música de cámara. Se desvanecen los límites entre lo “clásico” y lo “popular”, rompiendo con la rigidez de los términos.

El desarrollo y el planteamiento en la educación instrumental que se iniciara

en los setentas, rindieron sus frutos para los compositores, ya que tuvieron a su alcance una mayor cantidad de intérpretes y agrupaciones que expresamente solicitaban obra nacional.

La Orquesta Sinfónica Nacional, intermitentemente programó alguna obra costarricense en su temporada, ampliando el repertorio sinfónico. Ya en el nuevo milenio, la electroacústica da sus primeros pasos en firme, gracias a la gestión del compositor Otto Castro (1970).

El proceso de apropiarse de las particularidades, como el uso del ritmo, las danzas y las entonaciones que habitan en el entorno costarricense y latinoamericano, ensancharon y enriquecieron la paleta de recursos expresivos y musicales en la creatividad de los nacionales. Si tuviéramos que resumir en una frase lo que acontece en el espectro sonoro de concierto en la Costa Rica de hoy, lo haríamos de la siguiente manera: la unidad en la diversidad.

Este es quizás el concepto que más se acerca a la realidad costarricense, que apenas está descubriendo su pasado sonoro, y que día a día se está encontrando musicalmente en su naturaleza, en la variedad de su gente, en su cotidianidad, historia y orígenes.

