

Aporte de la Banda de Conciertos de Limón en el rescate y difusión del *calypso* y el *square dance*

Juan C. Meza Solano.

Escuela de Artes Musicales, Universidad de Costa Rica; Ministerio de Cultura y Juventud, Centro Nacional de la
Música, Orquesta Sinfónica Nacional.
juan.meza@ucr.ac.cr

Recibido: 14 abril de 2015 **Aprobado:** 1 de julio de 2015.

Resumen

El presente trabajo describe los aportes de la Banda de Conciertos de Limón (BCL) en el rescate y difusión de dos elementos del patrimonio cultural limonense como lo son el calypso y el square dance, en el período comprendido entre 2009 y 2013. Para ello, se consideraron aspectos relevantes del folclore afrolimonense, de la trayectoria de la BCL, así como antecedentes de estos dos géneros y su llegada a Limón. De esta manera se logró contextualizar y entender su desarrollo en la comunidad. Además, se propone entender la música afrolimonense como expresión cultural y como un canal de comunicación entre la BCL y el público.

Palabras claves: banda, cultura, afrolimonense, *calypso*, *square dance*.

Abstract

This research describes the contributions made by the Banda de Conciertos de Limón (Limón Concert Band, BCL) in the preservation and exposure of the calypso and the square dance as two main elements of the musical heritage of this province, specifically during 2009 and 2013. Relevant features of the folklore of Limón and the trajectory of BCL were taking into account for this study, as well as the history of the arrival of these two musical genres to this province, in order to contextualize their development within the community. Also, this research proposes to understand the afro roots of Limón's music not only as a cultural manifestation but also as a communication channel between BCL and its audiences.

Keywords: band, culture, calypso, square dance.

Introducción

La música juega un importante papel como factor de evolución social y humana, y su presencia es un hecho incuestionable en todas las civilizaciones. Una definición típica establece que la música es movimiento organizado de sonidos. Sin embargo, su significado va mucho más allá de eso, pues se debe considerar todo un sistema cultural dentro del cual tiene diferentes usos y funciones. Es indiscutible que algunas sociedades han experimentado ciertos sucesos históricos que serían inconcebibles sin la música, ya que posee características particulares que la hacen esencial en una determinada cultura. Uno de los autores que mejor la define es Gerardo Meza (2005) quien sostiene que la música “es una elaboración humana [...]”. A esto se agrega que, cada ser humano tiene su propio mundo sonoro interno y una identidad sonora que lo caracteriza” (p. 3). En este contexto, al hablar de la provincia de Limón y de la cultura afro-costarricense, la presencia de la música es un elemento que no puede ser obviado.

Una institución que ha contribuido con el rescate y difusión de la música afrolimonense, especialmente el *calypso* y el *square dance*, es la Banda de Conciertos de Limón (BCL), la cual ha sido participante activo en diversas manifestaciones culturales de esta provincia del Caribe costarricense. Estas dos

manifestaciones son propias de Limón, zona caracterizada por una historia social muy particular que influyó para que sus pobladores acogieran ciertas expresiones musicales como una forma de sobrellevar con alegría las injusticias sociales y como modo de sobrevivencia, o como un “arma de resistencia” (Meza, 2010, p. 28).

Entendiendo lo anterior como un fenómeno característico desde el punto de vista antropológico, este documento pretende analizar el aporte de la Banda de Conciertos de Limón desde esta área de la música, más en la dirección de una expresión cultural, sin centrar la atención en lo estrictamente técnico musical. Para ello, se usará un concepto de la música tal como lo plantea María Clara Vargas (2004), quien entiende la música no como “el arte de producir sonidos”, definición presente aún en muchos diccionarios musicales, sino como “una práctica social y, por lo tanto, inmersa en un contexto económico, político, social y cultural” (p. 17). En ese sentido, se analizará la música como un componente del complejo cultural de la comunidad limonense, a través de un abordaje que trasciende los aspectos formales, para adentrarse en las relaciones humanas dentro de los ámbitos de producción de esa música, y su papel en esas relaciones.

El aporte de la Banda ha sido significativo para el rescate de manifestaciones que son orgullosamente parte del folclore costarricense, y que son aún poco conocidas a pesar de contener elementos sustanciales de las tradiciones del Caribe costarricense. Por lo tanto, se espera que con este documento se pueda dar a conocer a la población costarricense, una muestra de este aporte al patrimonio cultural afrolimonense, enfatizando en el rescate de manifestaciones culturales que corren el peligro de desaparecer con el deceso de las personas que actualmente las mantienen en escena. Para analizar el aporte de la Banda de Conciertos de Limón en el rescate de la cultura afrolimonense, se estudió el trabajo realizado entre 2009 y 2013, temporada durante la cual tuve a cargo la dirección artística de dicha institución. Académicamente representa un aporte desde la experiencia práctica con la comunidad limonense, compartiendo sus costumbres y trascendiendo sus fronteras más allá de las localidades de Sixaola, Guápiles, Siquirres o Valle La Estrella. Es una contribución para que distintas comunidades e instituciones educativas, como se explicará más adelante, tengan la oportunidad de dar a conocer y tener un encuentro cercano con esta parte de lo nuestro.

La llegada del afrodescendiente a Limón

Probablemente Limón sea la zona con mayor diversidad cultural de Costa Rica, ya que se puede encontrar una gran cantidad de pueblos indígenas, gente proveniente de la Meseta Central y una población importante producto de inmigrantes de diversas latitudes: Centro y Sur América, Europa, Asia y muy especialmente el Caribe. Particular atención merece la población afro-descendiente que llegó a Limón en diferentes momentos históricos e hicieron sus aportes a la cultura limonense. Muchos de ellos llegaron como producto de la lamentable práctica del comercio esclavo, siendo sometidos a los más duros trabajos por parte de los colonizadores españoles (Meza, 2010). Esta corresponde a la primera de las dos llegadas de los negros a Costa Rica tal como lo describen Meléndez y Duncan (1979, p. 7) citados por Álvarez, F (2003). Es oportuno mencionar que ya para 1823 se había dado la abolición de la esclavitud en Centroamérica y se había iniciado el cruce entre negros, blancos e indios, por lo que también se empezaban a establecer vínculos entre los diferentes grupos étnicos. Esta diversidad luego se vio reflejada también en el ámbito cultural.

En las últimas décadas del siglo XIX, la construcción de la línea férrea da pie a la segunda llegada de una gran cantidad de inmigrantes

afrocaribeños de diferentes partes del Caribe, especialmente de Jamaica (Álvarez, 2003, p. 204). Álvarez afirma que aunque no era su idea, pues pensaban volver a sus países, muchos de ellos se vieron obligados a quedarse en Costa Rica debido a la crisis económica del ferrocarril. Algunos de ellos trabajaron en la *United Fruit Company*, compañía estadounidense que producía y comercializaba frutas tropicales, especialmente banano y que se convirtió en una fuerza económica importante no solo en Costa Rica, sino en toda América Central.

Durante décadas el limonense estuvo aislado de la vida política y social de Costa Rica, sin poder ser partícipe de diversas actividades y políticas de desarrollo que en cambio sí permearon a otros sectores del territorio costarricense. Es a partir de los años cincuenta que esta perspectiva empezó a variar, viéndose por parte de los gobiernos siguientes una cooptación de personas de diferentes esferas para el desarrollo social y económico del país (Meza, 2005, p. 5). Lamentablemente, aspectos tan importantes como la educación y la cultura no escaparon a esta marginalidad. De hecho, no es trabajo difícil comprobar la escasez de investigaciones sobre historia y cultura de Limón, ya que no fue sino hasta hace pocos años que hubo investigadores interesados en el tema.

De esta manera, las tradiciones y costumbres heredadas tanto de los europeos, como de los africanos y los antillanos ejercieron una importante influencia en la cultura limonense en aspectos como la arquitectura, gastronomía y manifestaciones artísticas, donde se incluye, por supuesto, la música. En Limón se puede hablar de la existencia de distintos géneros y/o estilos musicales que son parte de su identidad. Sin embargo, este trabajo se enfocará específicamente en el *calypso* y el *square dance*, porque son los dos géneros que tuvieron más presencia en el quehacer de la Banda de Conciertos de Limón en la época en estudio.

El *Calypso*

Cuando se habla de este ritmo, se puede mencionar a Trinidad y Tobago como su lugar de origen. Allí, a principios del siglo XX y en el entorno de sus carnavales, algunos músicos improvisaban cantos con letras que hablaban de lo que se vivía en el día a día. Desde esta perspectiva, mejor no pudo haberlo sintetizado Meza (2005) cuando dice que “el calipso es colectividad, sociedad y agrupamiento” (p. 4). Inmerso en el carnaval, se puede hallar también el origen del *calypsonian*, una figura que se convirtió en un elemento esencial del género y que se hizo muy popular, logrando con el paso del tiempo que

sus canciones llegaran a otros lugares del Caribe, donde hubo también músicos interesados en el calipso y con ellos, nuevas variantes de esta música que a pesar de las modificaciones siempre mantenía su esencia.

Harry Belafonte (n. 1927), músico, actor y activista social, nacido en los Estados Unidos pero de descendencia jamaicana, fue un exponente sobresaliente del género, quien se encargó de difundirlo alrededor del mundo en los años cincuenta. Era conocido como “*El Rey del calipso*”, aunque según Monestel (2005) “el repertorio clásico de famosos músicos como Harry Belafonte es básicamente un repertorio de *mento music*; sin embargo se internacionalizó bajo la etiqueta de calipso” (p. 51).

A propósito del *mento*, en el caso del fenómeno limonense propiamente, este es un elemento que se debe considerar de importancia al ser, según (Monestel, 2005) componente esencial del calipso limonense. El *mento* es un tipo de música jamaicana común y erróneamente conocida como *calypso*, por la idea generalizada de que toda música del Caribe se llama *calypso*. No obstante, el autor plantea que ciertas características del género, tales como la forma de tocar, la armonía y la instrumentación, entre otros aspectos, son aplicables al fenómeno musical limonense.

Sobre la llegada del *calypso* a Limón, Monestel (2003) dice:

El *calypso* llega a Costa Rica con las migraciones caribeñas que se llevan a cabo en las últimas décadas del siglo XIX, para la construcción del ferrocarril y también con otras migraciones posteriores, motivadas por la búsqueda de empleo y mejores condiciones de vida (p. 19).

Así pues, todo este proceso de migración, asentamiento y movilización en diferentes regiones del litoral caribeño costarricense se extendió hasta la primera parte del siglo XX. El propósito inicial fue con una orientación socio-económica, sin embargo, permitió la apropiación de expresiones musicales como la música *calypso*, cuya llegada a Limón ya con el nombre de *calypso* debió haberse dado, de acuerdo con Monestel, entre los años treinta y cuarenta.

De lo anterior se puede concluir que a Costa Rica llegó al menos hace 80 años, como producto de todo ese proceso de migración. Pero también, como se puede leer en la *Antología de música afrocaribeña de Costa Rica* (2010), fue traído por limonenses quienes habían trabajado en la ampliación del canal de Panamá.

En sus inicios en Costa Rica, la ejecución del *calypso* se desarrollaba en un ámbito más privado, donde los *calypsonians* improvisaban canciones para la gente que estaba cerca

de ellos. No se puede omitir la figura del *calypsonian*, que como ya se mencionó, es un elemento importantísimo en esta música, porque va mucho más allá de ser un cantante y/o compositor de canciones:

El *calypsonian*, tanto en Limón en particular como en el Caribe en general, es más que un compositor convencional de canciones; él es un personaje mágico, con ciertos poderes al estilo del Obeah Man, un personaje picaresco al estilo de Anancy, un trovador, un griot, un Cuentacuentos, un marginal y, a la vez un personaje prestigioso, un repentista, payador o improvisador, un cantante, un cronista o/y un crítico social. (Monestel, 2012, párr. 4).

Así pues, se trata de una figura muy interesante que hace crítica pero además con humor. Lo que coincide con lo planteado por Françoise Kuhn de Anta (2006) quien considera que el *calypsonian* es parecido a una versión oral de los famosos costumbristas literarios hispanoamericanos del siglo XIX. En palabras de la autora, las canciones de estos poetas populares reflejaban una realidad diaria, costumbres, temas de actualidad que además tenían una moraleja (p. 4).

Con el paso del tiempo se dio una transición hacia otros escenarios, donde algunos grupos de música popular de Limón

lo incluyeron como parte de su repertorio, primero usando covers de temas conocidos mundialmente, luego con canciones originales. Posteriormente, gracias a una nueva generación de *calypsonians*, logró salir de Limón hacia San José, pasando a ser parte del repertorio de otros grupos.

En este proceso de expansión y difusión del *calypso* hacia otras áreas fuera de Limón, Monestel (2005) explica que en este sentido fueron importantes las contribuciones del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes y del Sistema Nacional de Radio y Televisión (SINART), quienes a través de investigaciones, recopilaciones de *calypsos* y concursos hicieron un aporte a la difusión del género. Sin embargo, en San José es difícil hablar de compositores de *calypso*, como lo explica Cardona (1990, p. 2) en el Cancionero Buda afirmando que es un *calypso* más comercial, en donde algunas personas reproducen *calypsos* conocidos, pero no se dedican a crear nuevas composiciones.

Realmente no fue sino hasta hace poco que se pudieron hacer grabaciones de *calypsonians* limonenses, hecho en el que hay que mencionar el aporte del sello disquero *Papaya music* y de Manuel Monestel, líder del grupo Cantoamérica, que hizo del *calypso* un género representativo en su repertorio.

No entraremos en detalles sobre el *calypso* como forma musical o discurso literario, ya

que lo que interesa es analizar la competencia de un estudio antropológico de la música en tanto que expresión cultural, sin centrar la atención en lo estrictamente técnico musical. A esto Monestel (2012) se refiere diciendo que:

El caso del *Calypso* en Costa Rica entendido como discurso-canción requiere intentar un análisis más amplio y menos comprometido con lo meramente formal. El hecho de estar frente a una expresión de música que puede presentar elementos relacionados con temas como etnicidad, identidad y cultura alterna, obliga preocuparse por otros elementos menos obvios que la estructura de los versos en la canción o los patrones rítmicos y melódicos “típicos” del género en cuestión (párr. 14).

El discurso anterior describe como estas expresiones músico-culturales tienen que ver con diversos elementos entre los que resaltan la etnicidad, identidad y cultura alterna, aspectos que se podría decir que además de estar relacionados con el *calypso* también lo están con el *square dance*.

El *square dance*

Para hablar del *square dance* en Limón una vez más habría que remitirse a las tradiciones y costumbres heredadas tanto de los europeos como de los antillanos. Europa

porque tiene relación con bailes de las cortes europeas del siglo XVII, sobre todo la inglesa y la francesa. Las Antillas o el Caribe porque tiene relación con la cultura colonial, en donde la población negra se apropió de algunas danzas europeas haciendo su propia versión y otorgándoles una connotación más popular. De esta manera en el Caribe el *square dance* fue objeto de modificaciones que devinieron en un tipo de música y baile más de salón o popular. La profesora Hortensia Smith Hill, distinguida coreógrafa limonense, lo define como una especie de “burla” de los esclavos negros hacia sus amos, imitando sus danzas tanto en su forma musical como en sus movimientos e incluso hasta en el vestuario, lo cual, según Smith, lo pone en contacto con la cultura francesa e inglesa.

Sobre su llegada a Limón, al igual que sucedió con el *calypso*, hay que mencionar la construcción del ferrocarril, cuyo proceso de migración trajo, como ya se mencionó, a una población negra, especialmente jamaicana, dentro de la cual había personas que bailaban *square dance*, quizá como un medio para mantener un nexo con los patrones culturales y manifestaciones artísticas propias de la isla.

Al respecto Monestel (2005) señala que:

La danza de *quadrille* conocida en Limón, tiene su origen en Jamaica y se bailaba originalmente con dos formas

de acompañamiento musical: por una parte, música tradicional europea de la tradición de bailes de salón y, por otra, música de *mento* (p. 50).

Todo esto se da con el asentamiento definitivo de los inmigrantes en la costa atlántica costarricense. En las primeras décadas del siglo XX se organizaron grupos dedicados a la práctica de lo que comúnmente se llamó baile de cuadrilla. La popularidad y aceptación de esta danza logró que se bailara con mucha regularidad. Sin embargo, se debe tener claro que la cuadrilla es solamente uno de los bailes que forma parte del conjunto de danzas que componen el *square dance*, el cual incluye otras como el *caledonian*, el *lancers*, el *prince imperial*, el *basquet cotillon* y la *contra-dance*, entre otras.

Posteriormente, hubo un proceso de transición en el que perdió la popularidad que gozó años atrás. Es así como surgieron grupos de limonenses que iniciaron un proceso de rescate del *square dance*, en los que se integraron algunos músicos que con base en melodías que recordaban, tocaban para que pudiera ser bailado. Lamentablemente hoy en día no existe músicos que toquen *square dance*, ya que quienes lo hicieron años atrás nunca transmitieron sus conocimientos a otras generaciones, así se confirma en la *Antología de música afrocaribeña* del ICAT (Programa Identidad Cultural, Arte y Tecnología, 2010).

Por esta razón, algunos grupos organizados que en la actualidad intentan rescatarlo lo deben bailar con grabaciones caseras que en algún momento dichosamente se hicieron. En este sentido vale la pena mencionar el esfuerzo que hace el Centro Educativo San Marcos (en Limón), institución de enseñanza primaria y secundaria que incluye en su plan de estudios una clase o club de *square dance*, a cargo de la profesora Hortensia Smith, luchadora incansable en el rescate del mismo en la provincia de Limón.

A propósito del ICAT, programa de la Universidad Nacional que promueve la investigación, producción y docencia interdisciplinaria en el ámbito artístico a través de las tecnologías de la información, vale la pena mencionar uno de sus proyectos llamado: “Iniciativa de revitalización del square dance (cuadrilla)”, a cargo de la etnomusicóloga Vera Gerner. Este proyecto es un importante insumo en el intento por preservar y dar a conocer el *square dance* limonense.

De acuerdo con los elementos descritos anteriormente, se puede decir que en Limón la música del *square dance* está caracterizada en alguna medida por el empirismo, ya que ha sido transmitida por tradición oral (Alvarez, 2003). Como se sabe, el hecho de que no haya una sujeción a una partitura conlleva, por un lado a cierto grado de

improvisación y por otro, a la posibilidad que con el pasar de los años la música sufra algunas modificaciones en su estructura, ya sea a nivel de melodía, armonía o algún otro aspecto básico de la ejecución.

Según Meza (2010) para quien el conocimiento de los músicos de cuadrilla no es únicamente empírico, estos dos elementos, transmisión oral e improvisación, son parte inherente a las actividades de la colectividad negra. Para este autor, el conocimiento “obedece a otro esquema de aprendizaje el cual concede mayor valor a la observación, a la delicadeza auditiva, a la creación colectiva, a la improvisación desde la creación experimental dentro de una tradición ancestral” (p. 93).

Con respecto a la coreografía, se trata de movimientos muy específicos que se repiten a lo largo de la ejecución, aunque esta reiteración no necesariamente hace que el baile sea fácil, más bien, por lo general los pasos tienen cierto grado de dificultad. Cada danza tiene una coreografía particular, e independientemente de la danza se requieren cuatro parejas, quienes se colocan de manera que se forme un cuadrado (un *square*). Hay secciones definidas y la música es la que dicta los pasos a seguir para cada sección, los cuales tienen una especificidad que demanda del bailarín una gran precisión.

Se entiende así el square dance como parte de la cultura limonense, de su identidad, ya que como bien lo describe Meza hay, un algo más, que hace que esta expresión cultural se mantenga en el tiempo en una construcción colectiva que pertenece a los limonenses. Sin embargo, es aquí donde surge un aspecto fundamental en la preservación de estas manifestaciones culturales, como un modo de vida, como parte de la idiosincrasia del limonense, lo que nos lleva a exponer qué relevancia tiene la BCL para la cultura afrolimonense.

Banda de Conciertos de Limón

La Banda de Conciertos de Limón es una institución estatal que pertenece al Programa Nacional de Bandas, Ministerio de Cultura; cuya institucionalización se dio en 1845, año en que fue creado mediante decreto. Este hecho lo confirma Vargas (2004) quien al respecto dice: “La emisión del decreto LXIII, en 1845, durante el gobierno de José María Alfaro, ha sido considerado como el año de la instauración de la Dirección General de Bandas” (p. 35). Desde entonces existe la Dirección General de Bandas, integrada por siete Bandas de Concierto –antes denominadas Bandas Nacionales– ubicadas cada una en cabecera de provincia: San José, Alajuela, Heredia, Cartago, Liberia, Puntarenas y Limón. Estas bandas pertenecieron

primero al Ministerio de Guerra y Marina. Desde 1948, con la abolición del ejército, la Dirección General de Bandas pasó a formar parte del Ministerio de Seguridad Pública. A partir de la creación del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes se integró a este Ministerio, en el cual se encuentra actualmente.

La Banda de Conciertos de Limón fue fundada en el año de 1906 bajo la administración de don Ascensión Esquivel Ibarra. A través de su historia y al igual que el resto de las bandas, ha sido un aporte importante en el desarrollo musical, social, cultural y profesional de Costa Rica y específicamente de la provincia de Limón.

Cabe destacar que aparte de la Banda de Conciertos de Limón, la provincia tuvo Bandas de diversos tipos, gracias a maestros como Mayor Lynch, quien fundó la Escuela de Música del Ejército de Salvación, y el maestro Guillén Villegas, quien convirtió la Banda Nacional de Limón en una Escuela abierta (ICAT, 2010). Por otra parte, la Universidad de Costa Rica a través del Programa de la Etapa Básica de Música ha realizado un aporte en este sentido, a pesar de contar con un recurso humano y de infraestructura limitados. Desde el año 2007, con la fundación del SINEM (Sistema Nacional de Educación Musical) CUN-Limón (Colegio Universitario de Limón), se abrió otra posibilidad de

estudiar música formalmente y aprender a ejecutar un instrumento, a través de una Escuela de Música.

La falta de instrumentistas en la zona ha afectado sin duda alguna a la Banda de Conciertos de Limón, que a menudo, a través de su historia, ha tenido que recurrir a la contratación de profesionales del Valle Central para satisfacer las necesidades del grupo y el servicio a la comunidad. Este panorama de inestabilidad en el personal, sobre todo en el puesto de director, es una situación que se vivió desde los inicios de la Banda. Tal como lo plantea Segura (2001) quien afirma que “aunque en sus orígenes la banda no marchó bien, deben reconocerse los esfuerzos de sus integrantes, los cuales soportaron un clima sofocante, la insalubridad y el sometimiento a una rígida disciplina militar, además de la inestabilidad de sus directores” (p. 136).

La Banda de Conciertos de Limón y su aporte a la cultura afro-limonense.

Es fundamental hacer referencia a que, en los últimos años, la Banda ha realizado una importante labor en el rescate de la música afro-limonense, específicamente el *calypso* y el *square dance*, con los géneros que esta población más se identifica. De este esfuerzo nace una conexión especial entre el grupo y el público, que siempre está deseoso

de escuchar la música que los identifica y atraídos por las nuevas propuestas que surgen a partir de su ejecución con un ensamble de vientos, o con la fusión de este con instrumentos tradicionales y artistas reconocidos del género.

En este sentido hay que mencionar el invaluable aporte del reconocido trompetista, director y compositor costarricense Víctor Hugo Berrocal. Este versátil músico, que igual compone una obra sinfónica de carácter académico que un bolero de corte más popular y quien fue director de las Bandas de Conciertos de San José y Limón, hoy aporta muchas de sus obras al repertorio de las Bandas de Concierto del país.

Durante su administración como director de la Banda de Limón realizó una cantidad considerable de arreglos y algunas composiciones originales de música *calypso* y *square dance* para el formato del grupo que en ese momento había en Limón, que dicho sea de paso es el mismo hasta la fecha. No omito manifestar que se trata de un grupo muy particular, aunque se llama Banda de Conciertos, en realidad no es exactamente lo que tal denominación significa.

Una banda de concierto es un grupo musical constituido por instrumentos de viento y percusión, hasta ahí la de Limón se ajusta a la definición. Sin embargo, la instrumentación

completa o estándar incluye pícolo, 2 o 3 flautas, 2 oboes, 1 corno inglés, 2 fagotes, 1 clarinete en mi bemol, de 6 a 9 clarinetes en si bemol, 1 clarinete alto, 1 clarinete bajo, 2 saxofones altos, 1 o 2 saxofones tenores, 1 saxofón barítono, 4 cornos franceses, de 4 a 6 trompetas, 3 o 4 trombones, 2 eufonios, 2 tubas y al menos 6 percusionistas para una cantidad promedio de 50 músicos. La Banda de Conciertos de Limón está integrada por 14 músicos distribuidos de la siguiente manera: una flauta, tres clarinetes, tres saxofones (alto, tenor y barítono), dos trompetas, dos trombones, una tuba y dos percusionistas. Como se puede ver, la diferencia es realmente abismal.

Lejos de ser un obstáculo, el maestro Berrocal aprovechó estos recursos e hizo de ellos un medio eficiente para la ejecución de la música *calypso* y *square dance*. Adaptó el estilo de estos géneros al formato del grupo logrando que, lo que parecía una debilidad se convirtiera en una fortaleza, al menos para la ejecución de este tipo de música cuyos formatos originales eran grupos muy reducidos. Por ejemplo, el de *calypso* es un grupo muy pequeño con instrumentos entre los que se pueden citar la guitarra, el banjo, cada vez menos frecuente el ukelele, el bajo de caja o quijongo limonense, la tumbadora y algunos instrumentos de percusión menores tales como el güiro, el cencerro o campana

de mano y las maracas. Por otro lado, el grupo que en los años ochenta aún tocaba *square dance* se componía básicamente de tres instrumentos: clarinete, banjo y guitarra (Álvarez, 2003).

Con los arreglos para la Banda de Limón, algunos grupos de danza, sobre todo de piezas de *square dance*, tuvieron la posibilidad de bailar con música en vivo, algo que no podían hacer prácticamente desde la década de 1980, porque quienes tocaban esa música no la transmitieron a otras generaciones tal como se mencionó anteriormente, lo que además coincide con lo planteado por Álvarez (2003). Evidentemente la sonoridad que adquiere al ser ejecutada con un ensamble de vientos es muy diferente a la original.

Realmente en la actualidad no hay ningún grupo que se dedique a tocar la música del *square dance*, lo cual comprueba la afirmación de Álvarez (2003), quien hace ya más de una década planteaba la existencia de un descenso en la cantidad de grupos y poco interés por conservarla. Es aquí donde radica la importancia de las transcripciones llevadas a cabo por don Víctor Hugo, quien basado en algunas grabaciones existentes realizó un trabajo de transcripciones y arreglos musicales en los cuales muy ingeniosamente logró mantener la esencia del *square dance* utilizando una instrumentación totalmente

distinta. Sin embargo, una vez más, aquí lo esencial es la posibilidad de bailar con música en vivo, algo que los bailarines consultados dicen preferir aunque sea con otra sonoridad. Es por estas razones que la ejecución de la música de *square dance* lejos de ser rechazada o menospreciada por el público que la accesa ha generado una gran expectativa y, más bien, se convirtió en algo novedoso que captaba la atención del público.

Al tener una vivencia más cercana y comprender el desarrollo de ciertas manifestaciones culturales de la provincia, además de contar con una producción musical adaptada especialmente para el ensamble, se da un espacio para poder llevar al mismo pueblo limonense oportunidades de disfrutar de un espectáculo para algunos olvidado y desconocido por muchos.

De esta manera en el periodo de 2009 a 2013 en la BCL, desde la administración y dirección artística de la BCL, se realizaron esfuerzos por hacer llegar un espectáculo de música caribeña, incluyendo *calypso* y *square dance* a distintos lugares fuera de la cabecera de provincia, a otras provincias y en el extranjero. Especial mención merece el Taller de baile *Black Star Line*, dirigido por doña Hortensia Smith, quienes acompañaron a la Banda en todos los proyectos relacionados con *square dance*.

Es así como la Banda se pudo presentar en varios cantones y comunidades donde mucha gente no tenía conocimiento del *square dance*, o quizá lo conocían pero las posibilidades de apreciarlo en vivo eran poco frecuentes. Se puede citar, entre otras, Tortuguero, Valle La Estrella, Puerto Viejo, Siquirres, Guápiles y Katsi, comunidad indígena de Talamanca.

También se pudo visitar San José, donde se hicieron presentaciones en el Teatro Nacional, en el Museo de Arte Costarricense y en la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica, donde fue recibido con sorpresa y entusiasmo por la comunidad académica. La Universidad Nacional, en su Sede Regional Brunca, en San Isidro del General y en su Sede Central, en Heredia, también tuvo la oportunidad de apreciar el espectáculo caribeño.

A nivel internacional, hubo presentaciones en Bocas del Toro, Panamá y en el I Festival Cultural Latinoamericano en Doha, Qatar en el año 2011. Todas estas oportunidades de presentarse en una gran diversidad de espacios permitieron entender, por la acogida que brindó el público, que es una expresión cultural y artística de gran deleite para los espectadores. Reafirmando además que, la labor de la Banda no se limita únicamente a la recreación, sino también, de alguna manera,

a la educación del público, al transmitir y mantener en el tiempo un conocimiento de una manera muy vivencial.

No menos importante que el *square dance*, el otro elemento que se desarrolla en este análisis es el *calypso*, para el cual además de algunos arreglos musicales y composiciones instrumentales del maestro Berrocal, se comisionaron arreglos musicales con una función más de acompañamiento para ser usados con cantantes, algunos de ellos realizados por el mismo maestro Berrocal, otros por el cantautor costarricense Bernardo Quesada y otros por Alonso Torres, joven guitarrista y pianista y compositor costarricense.

El trabajo que estos compositores y arreglistas realizaron para la BCL, permitió la ejecución de canciones representativas de la comunidad limonense, tales como: *Monilia*, *Calaloo*, *Nowhere like Limón*, *Fire*, *Juan Santamaría*, *Stop*, *Zancudo*, *kelintans* y *Rice and Beans*, entre otros. En este proceso es un hecho que los arreglistas introdujeron algunas modificaciones o variantes que devienen en una nueva versión del *calypso* original. Según Meza (2005) “el *calypso*, como producción humana, no es estático, está en constante evolución” (p. 4). Por lo tanto, se puede decir que estas transformaciones lejos de desvirtuar la canción original más bien la enriquecen con un nuevo aporte, como parte de esa evolución del género.

En congruencia con lo anterior se puede mencionar además algunas composiciones de música caribeña instrumental que ha realizado el maestro Berrocal como: *Pelea, Haydée, Me voy al campo y Limón, 31 de agosto*. Asimismo, entre los arreglos se encuentran: *Jamaica Farewell, Bacanal en Chirripó, El mar y Represento*.

Aunado a este gran aporte musical, se debe mencionar la participación de artistas como Cyril Sylvan, Reinaldo Kenton “Shanty” y Junior Álvarez “Yuny”, leyendas del calypso limonense de las últimas décadas, los cuales se presentaron como invitados especiales junto a la Banda. También ha sido apreciable la participación de Ulises Grant, quien ejecuta el quijongo limonense o bajo de caja y es esencial para completar el formato original de un grupo tradicional de *calypso*.

El hecho de realizar conciertos y otro tipo de actividades *con calypsonians y/o cantantes de calypso* limonenses como invitados especiales le dio un valor agregado a la Banda. Es muy interesante ver, aún entre las nuevas generaciones, la manera en que el pueblo limonense disfruta la participación de estos artistas, y máxime con la fusión de su formato tradicional y la Banda que le da, por un lado, una gran presencia escénica, y por otro, una nueva sonoridad. Aunque este último punto no es quizá lo más

importante, sino esa conexión de la Banda y el público que se identifica con el calypso y sobre todo que tanto el pueblo limonense en particular y los costarricenses en general puedan disfrutar de esa esencia propia de esta forma musical que rescata la expresión del pueblo limonense.

Cuando la Banda de Conciertos de Limón ofrece uno de sus conciertos de música *calypso*, ya sea instrumental o con artistas de *calypso* invitados, o cuando participa con una carroza en el *Grand Parade* del 31 de agosto en celebración del día de la cultura afro-costarricense, ¿Qué es lo que merece atención desde un punto de vista antropológico: las cualidades formales del repertorio o el hecho social concreto del concierto o desfile?

La posibilidad de dirigir la mirada hacia la manifestación de esta celebración, permite analizar la música en tanto que generadora de un canal común de comunicación, o como creadora de un espacio-tiempo para el encuentro de la comunidad limonense. Y es que definitivamente hay que entender el *calypso* como una forma de lenguaje a través del cual se cuentan historias, anécdotas, chistes, incidentes, o se describen lugares, situaciones de la vida cotidiana de la población limonense. A continuación se exponen algunas muestras de estas canciones para entender su contenido:

Nowhere like Limón.

*“Nowhere like Limón,
Limón is the land of freedom.
Nowhere like Limón,
Limón is the land of freedom”*

Autor: Herberth Glington “Lenky”

Es una canción que habla del orgullo y la satisfacción de ser limonense, de lo agradable que es Limón.

Monilia.

*“Monilia, monilia,
Monilia in Puerto Limón,
Ay, ay, ay
I don know what to do,
I don know what to do,
I don know what to do,
Monilia come in Puerto Limón”*

Autor: Roberto Kirlw “Buda”

Esta, por su parte, expone la desagradable experiencia que significó para muchos productores de cacao, especialmente los pequeños productores, la enfermedad de la monilia, que afectó dicho cultivo en los años setenta.

Callaloo.

*“Callaloo, everybody love
Callaloo, a blessing from above
Good for you belly
And it good for you back
And it tighten every joint that is
getting slack”*

Autor: Walter Gavitt Ferguson

Este *calypso* se refiere a las características de una hierba con la que los negros preparan ciertas bebidas y comidas, la cual tiene propiedades medicinales.

De este modo, a través del *calypso* se puede conocer de alguna manera algo del estilo de vida del limonense. Realmente es impresionante ver cómo se identifica el pueblo con el género musical. La gente lo conoce, tiene sus cantantes preferidos y se sienten identificados con la letra de muchos de ellos.

El día del *Grand Parade* los limonenses visten sus mejores galas y salen a las calles de Limón a disfrutar de un gran desfile más de corte cultural que del tipo de carnaval. La fusión cultural propia de Limón no es un obstáculo, no importa si son negros, blancos, chinos: ¡todos son limonenses! Se olvidan las diferencias sociales. Como dice el coro del *calypso Soy limonense*, de “Flee”, otro querido cantante limonense y que popularizó recientemente el grupo *Karibú* a ritmo de salsa:

*“Porque aquí en Limón,
Además de los negritos,
habemos blanquitos,
mulatos, chinitos...”*

Autor: Sergio Morales “Flee”

Esta es una canción que refleja la forma de ser en el Caribe costarricense.

La participación de la Banda de Conciertos

de Limón en esta actividad, por ejemplo, es un aporte importante, en tanto logra integrarse con la vivencia diaria del limonense, con su realidad y, muy especialmente, con la realidad negra de la provincia. Es un intento por acercarse a la identidad cultural del ciudadano limonense.

Conclusiones

Reconociendo la importancia del *square dance* y el *calypso* para la tradición limonense y las limitaciones que presenta el primero de ellos a falta de partituras y de músicos formados en esta práctica, el interés de la Banda de Conciertos de Limón por preservar estas manifestaciones culturales es un aporte muy valioso, ya que permite que los grupos de *square dance* tengan la posibilidad de bailar con música en vivo a pesar de que su ejecución no corresponda a la práctica musical histórica, pues es ejecutada por un ensamble de vientos que produce una sonoridad muy diferente a la de su formato original. Sin embargo, esta posibilidad ha dado un segundo aire a la puesta en escena de estas danzas, recordando a sus habitantes que son parte del legado de sus antepasados, promoviendo la aceptación del género y haciéndolos sentirse orgullosos de ello.

Por otra parte, el hecho de llevar el *square dance* a otras comunidades distintas de la

cabecera, a otras provincias e incluso fuera de las fronteras costarricenses, ha permitido a mucha gente conocer una manifestación artística que durante años ha estado circunscrita básicamente a Limón centro. De algún modo este hecho puede incentivar y concientizar sobre el valor del *square dance* y el *calypso* como elementos constitutivos no solo del folclore limonense, sino costarricense, pues muchas veces se tiende a hablar de folclore nacional centrándose solamente en la provincia de Guanacaste y dejando de lado el Caribe.

Es imperativo seguir haciendo esfuerzos para preservar el *calypso* y el *square dance* en Limón, sobre todo este último, ya que se ha visto que el primero ha tenido en general mayores posibilidades de sobrevivencia, aunque como dice Cardona (en Buda, 1990) en el Cancionero Buda, “ha venido perdiendo sus espacios de difusión, particularmente para los calipsonians cantautores como Buda, Papá Tun y otros. No existen estímulos en la zona de Limón para estos músicos populares” (p. 2).

Debe ser un trabajo de musicólogos, etnomusicólogos, antropólogos de la música, músicos, bailarines, educadores musicales, responsables del sector cultura del gobierno local, Ministerio de Cultura, Ministerio de Educación. En fin, un trabajo en equipo que

incentive la práctica de estos géneros que se encuentran en riesgo de desaparecer ante el bombardeo de otras actividades provenientes de otras latitudes y que atentan contra la identidad limonense.

Es necesario despertar un interés en esta música no solo como folclore o un legado que debe preservarse, sino, por qué no, como *modus vivendi*. También es necesario crear o retomar espacios para puestas en escena que lleguen a una gran mayoría de público posible.

Géneros como el *calypso* y el *square dance* llegaron a Limón y adquirieron características propias. Desde ese momento han sido protagonistas del desarrollo de la música popular en Costa Rica y son parte de nuestro folclore. Por lo tanto, a falta de la generación de nuevos grupos musicales, sobre todo de *square dance*, los esfuerzos realizados por la Banda de Conciertos de Limón por preservar e intentar mantenerlos en vigencia merecen un justo reconocimiento y, aún más importante, mayor apoyo para que pueda seguir desarrollando nuevos proyectos que promuevan los espectáculos del *calypso* y *square dance*.

Lista de Referencias

- Buda. (1990). *Cancionero*. Heredia, Costa Rica: Editorial Nuestra Cultura.
- Chang, G. (Comp.). (2003). *Nuestra Música y Danzas Tradicionales*. San José, Costa Rica: Coordinación educativa y Cultural Centroamericana (Serie Culturas Populares Centroamericanas, 5).
- Sistema de Información Cultural de Costa Rica, Sicultura - Ministerio de Cultura y Juventud. (2015). Cuadrilla. San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura y Juventud. Recuperado de: <http://si.cultura.cr/component/sicultura/articulo/cuadrilla970.html#sthash.pNmRpbi7.dpuf>
- Kuhn de Anta, F. (2006). *Walter Ferguson "El Rey del Calipso"*: Apunte biográfico. San José, Costa Rica: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Meza, G. (2010). *Sonidos Mágicos (Cultura-afrolimonense)*. San José, Costa Rica: Editorial Alma Máter (ELAM).
- _____. (2005). Square Dance y el Calypso limonense una revisión comparativa. *Revista InterSedes* 6 (10), 1-12.
- Meza, G., y Zapata, E. (2007). *La Iglesia Protestante en el Caribe de Costa Rica*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Monestel, M. (2012). *El calypso como forma de literatura oral*. San José, Costa Rica: La Coleccionista de Espejos Pagina de Critica Literaria Costarricense, Arte y Cultura Latino y Centroamericana.

■ Artículos

Recuperado de: <http://themirrorcollector.blogspot.com/2012/09/el-calypso-como-forma-de-literatura-oral.html>

_____. (2005). *Ritmo, Canción e Identidad: Una historia sociocultural del calypso limonense*. San José, Costa Rica: EUNED.

Identidad Cultural, Arte y Tecnología (ICAT). (2012). *Nowhere like Limón: Antología de música afrocaribeña de Costa Rica*. Heredia, Costa Rica: Universidad Nacional (ICAT). Recuperado de: <http://www.icat.una.ac.cr/nowherelikelimon/>

Programa Identidad Cultural, Arte y Tecnología (ICAT). (2010). *Nowhere like Limón: Antología de música afrocaribeña de Costa Rica*. Heredia, Costa Rica: Universidad Nacional.

Segura, P. (2001). *Desarrollo musical en Costa Rica durante el siglo XIX: Las Bandas Militares*. Heredia, Costa Rica: Editorial de la Universidad Nacional.

Vargas, M. C. (2004). *De las Fanfarrias a las salas de concierto: Música en Costa Rica (1840-1940)*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.