

La Sonata para clarinete y piano de Benjamín Gutiérrez: aporte al patrimonio musical costarricense

Krista Helfenberger

Primera clarinetista de la Orquesta Sinfónica de Ribeirão Preto, Brasil.

RECIBIDO: 04-02-09 • APROBADO: 17-02-09

RESUMEN

La obra musical y la labor en la enseñanza de la música del compositor costarricense Benjamín Gutiérrez son de reconocida importancia en nuestro país. Sin embargo, todavía no existe una catalogación formal de sus obras, ni estudios detallados que nos ayuden a conocer mejor los elementos estilísticos de sus composiciones. El presente artículo trata de la *Sonata para clarinete y piano* con la intención de contribuir con la tarea de dar a conocer una obra importante del patrimonio musical costarricense.

Palabras claves: Benjamín Gutiérrez • Sonata para clarinete.

ABSTRACT

The importance of Costarrican composer Benjamin Gutiérrez' musical work, and of his contribution to music education, is well recognized in our country. However, his works have not, as yet, been catalogued, nor have any detailed studies been made to help us better understand the stylistic elements of his compositions. This article about the *Sonata for clarinet and piano* will try to contribute to the task of understanding one of the important works of Costa Rica's musical heritage.

Key words: Benjamín Gutiérrez • Clarinet Sonata.

Al hablar de patrimonio cultural e intelectual de nuestro país, intuitivamente nos viene a la mente una figuración rica, valiosa y estilizada de los objetos o de las costumbres que puedan representar las manifestaciones culturales de nuestro pueblo. Pero ¿puede ser considerado patrimonio cultural o intelectual cualquier actividad cotidiana que se

tornó costumbre del costarricense? o ¿debe ser entendido patrimonio cultural algo más trascendente o más universal? O más bien, ¿puede ser algo que no solo sea un símbolo o costumbre que nos recuerde el pasado, sino algo que esté sucediendo en este momento y que está modificando nuestra realidad?

La música puede ser un objeto de estudio interesante para comprender la complejidad de los procesos que afectan la conformación del patrimonio cultural de un país. Esta puede ser modificada y enriquecida por la integración de rasgos culturales de inmigrantes o por la llegada de una persona con conocimiento musical más amplio. Manifestaciones musicales que existían pueden desarrollarse y valorizarse mientras que otras, a raíz de nuevos conceptos de valor, pueden dejar de ser consideradas como tales y, sin embargo, continuar coexistiendo. Otras, a pesar de tener verdadero valor patrimonial, pueden perderse en el olvido por el desuso al ser sustituidas por modismos novedosos.

Por otro lado, la música es una producción cultural en la que existe una relación de dependencia entre la creación de la obra musical, la interpretación y la recepción de esa obra. El compositor se inspira en sonidos que oye y expresa su genio mediante el lenguaje sonoro que deja escrito en un papel. Sin embargo, la obra permanece “muda” hasta que alguien interprete esos símbolos y los convierta en sonido. Por su parte, las personas que escuchan y se sensibilizan con esta música también participan en el proceso creativo de alguna manera, puesto que estimulan tanto a intérpretes como a compositores a superar sus propios límites.

Un personaje en particular nos ha inspirado como tema de este artículo. Se trata del compositor y profesor Benjamín Gutiérrez, cuya obra y labor en la enseñanza de la música está siendo bien reconocida por el sector intelectual del país. Sin embargo, quizá por ser un compositor contemporáneo, no existen todavía estudios biográficos detallados de él ni de sus obras, que permitan elucidar su contribución al desarrollo musical del país así como que ayuden a interpretar mejor sus composiciones, a difundirlas y valorizarlas. ¿Cuáles son las características de su obra musical? ¿Qué está aportando o irá a aportar su obra a las futuras generaciones de músicos, compositores, intérpretes y ciudadanos amantes de la música? En síntesis, ¿cuál es su participación en la configuración del patrimonio musical costarricense actual?

Breve contexto histórico

Para tratar de responder cuál es la participación de don Benjamín en la configuración del patrimonio musical costarricense actual, es necesario dar un vistazo en lo que se produjo musicalmente en el país antes de que él entrara en escena.

La creación musical costarricense durante su historia ha sido orientada por las corrientes estéticas europeas. A partir de la última década del siglo XIX es que se puede definir un primer período de modificaciones en relación con las actividades musicales en el país. Según María Clara Vargas (2004b: 265) esta etapa se extiende hasta la década de 1930 y se caracteriza por la diversificación y la especialización del oficio musical. La educación musical era de nivel apenas básico y el producto de esta escasa preparación musical solo podía ser de obras sencillas y rústicas.

Características de la creación musical costarricense en el siglo XIX e inicio del XX fueron: formas pequeñas como valeses, mazurcas y marchas; canciones escolares y música religiosa, todas en estilo tonal tradicional, usando el lenguaje armónico, melódico y rítmico de la música europea. A pesar de que los compositores activos en la primera mitad del siglo XX habían tenido contacto con las nuevas tendencias de la composición en Europa y en Estados Unidos, siguieron trabajando con el lenguaje tradicional. Sin embargo, la generación de compositores a partir de la década de 1960, sí se aventuró a experimentar con las nuevas ideas que venían desarrollándose en el viejo continente y otras regiones de América desde inicios del siglo XX. Fueron estas innovaciones el drástico distanciamiento de las formas y del concepto de tonalidad tradicionales, la originalidad en el uso del ritmo y osadía en nuevas combinaciones tímbricas. Sin embargo, el dominio de técnicas avanzadas de composición, la posesión de conocimientos, el talento, la sensibilidad y la creatividad del compositor son afectadas por las exigencias del medio en que se vive. Según una investigación de la UNESCO, sobre

el estatus social del artista en el mundo (UNESCO, 2004), es un hecho que, en Costa Rica, los artistas no pueden sobrevivir solamente con su producción artística. Prácticamente, se puede afirmar que el 100% de los artistas recurre a otra actividad para poder mantenerse, siendo, principalmente, la docencia, el trabajo en el sector público o la producción comercial de su arte. Destacados compositores de esta generación son Ricardo Ulloa Barrenechea (1934) y Rocío Sanz (1934-1993), pero los dos compositores que ejercen más influencia en las generaciones activas, actualmente, son Bernal Flores y Benjamín Gutiérrez.

Benjamín Gutiérrez y su obra

Su carrera de estudios gozó siempre del apoyo de su familia, profesores y personas importantes quienes le abrieron puertas y oportunidades para desarrollar sus habilidades musicales. En reconocimiento a su talento, le fueron otorgadas becas para estudiar en Guatemala, en Estados Unidos y en Argentina, donde tuvo oportunidad de estudiar modernas técnicas de composición con maestros como Darius Milhaud y Alberto Ginastera. Durante su vida profesional ha recibido diversos premios, siendo el más importante de ellos el Premio Magón en 2001, en reconocimiento por el

conjunto de su obra. Pese a las dificultades que enfrenta el artista para sobrevivir de su arte en Costa Rica, don Benjamín nos da un ejemplo de perseverancia para realizar su verdadera vocación:

“Tal vez el mejor aporte (de su parte...), bueno si hay que reconocer algún aporte, se me ocurre ahora, es demostrar con el ejemplo que se puede ser compositor permanente. O sea, que aunque uno está enseñando para poder vivir, o tocando el piano en colegios profesionales, o un acto de graduación, para sobrevivir económicamente, que uno puede permanecer fiel a su profesión...” (Tiquicia.com, 2006).

Según lo describe Flores (1978: 137), su estilo “es contemporáneo romántico, de orquestación firme y armonía disonante sin extremismos, en que lo tonal, dentro de un contexto libre, aparece ensombrecido por acordes cuyas disonancias hablan idiomas del siglo XX”. Por su parte, Vargas (2004b: 286) considera que su estilo es neo-romántico, con una orquestación densa y una armonía llena de disonancias. Lo que sí es cierto, es que Gutiérrez ha consolidado un estilo personal y ha logrado una proyección nacional e internacional importante. Sus obras han sido ejecutadas en Estados Unidos, en Europa y en Sudamérica. Hasta el día de hoy, Gutiérrez ha compuesto y ha estrenado cerca de cincuenta obras. (MCJD, 2000: Magón).

Don Benjamín es un compositor que muestra una gran versatilidad al aventurarse en la experimentación del tratamiento

armónico y rítmico así como en diversos géneros musicales. Ha compuesto óperas, obras corales, obras sinfónicas, conciertos y música de cámara, pero siempre mostrando originalidad y alejándose de lo previsible. Ha compuesto varios conciertos, algunos con opciones convencionales del instrumento solista, como el *Concierto para violín* (1963), el *Concierto para flauta o Concierto para clarinete* (1958), compuesto para un concurso en Boston, cuyo vencedor fue el clarinetista Sherman Friedland, y estrenado en Costa Rica por el clarinetista Epifanio Sánchez. Pero, también, ha producido obras con combinaciones instrumentales creativas como la *Fantasia para piano y banda*, el *Concierto para marimba criolla*, sobre temas de Ulpiano Duarte (1987), el *Concierto para cuarteto de trombones* (1999), la *Salmodia para cuarteto de fagotes y orquesta* (2004) y el *Concierto barroco para saxofones*. Entre sus obras orquestales está *Presencia de Jorge Bravo* (1979) para orquesta combinada con lectura de poemas. Sus óperas varían en la ambientación y en el tema de sus tramas como, por ejemplo, *Marianela*, que nos muestra la historia de Benito Pérez Galdós, y *El Pájaro del Crepúsculo* (1982), ópera-ballet basada en un cuento japonés. Se inspira, también, en temas costarricenses como en el preludio sinfónico *Homenaje a Juan Santamaría* y *La Segua*, musicalización para la primera

película costarricense. Sus composiciones de música de cámara son abundantes tanto en cantidad como en diversidad de instrumentación.

La obra de Gutiérrez no ha sido catalogada todavía y existen poquísimos estudios detallados de sus obras que nos puedan servir de comparación para conocer mejor los elementos estilísticos de la estética de la obra de este gran compositor costarricense. Es por ello que, en el presente artículo, escogimos profundizar en la *Sonata para clarinete y piano*, no solo por ser su primera obra de música de cámara sino, también, porque es una de sus primeras composiciones. Comentaremos, asimismo, los aspectos estilístico y estructural de esta composición con el propósito de contribuir con la tarea de dar a conocer una obra importante del patrimonio musical costarricense y que, además, pueda servir como referencia para otras investigaciones acerca del compositor.

La Sonata para clarinete y piano

Sobre la génesis de la *Sonata para clarinete y piano* teníamos poca información. Solo sabíamos que fue compuesta en 1959, durante su estadía en Boston, y que está dedicada al clarinetista norteamericano Sherman Friedland, colega y amigo suyo en la época de estudios en el New England Conservatory.

Según nos cuenta don Benjamín, en una entrevista que nos concedió el 23 de mayo de 2006 en su residencia, hay dos razones por las cuales se sintió atraído a componer para el clarinete. La primera es una razón personal, ya que la obra le fue encomendada por una colega de estudio, Dona Klimowski, quien quería tocarla en su examen de graduación de maestría en clarinete. Hubo después un concurso para el cual él compuso el *Concierto para clarinete y orquesta* y en el que participaron la señora Klimowski y el señor Friedland, quien al final ganó el concurso. Ella se disgustó y le dijo que

no le dedicara más la sonata. Así, la obra quedó guardada por casi 20 años hasta que don Benjamín la quiso publicar y, en ese momento, decidió dedicársela a Sherman Friedland. La segunda razón es musical. Según señala Gutiérrez, se sintió impactado por la obra de Johannes Brahms para clarinete, el Quinteto op. 115 y las Sonatas op. 120 N.º 1 y N.º 2. Es interesante señalar que estas obras impactaron también a varios otros compositores famosos, entre ellos el post-romántico Max Reger.

A la pregunta que le hicimos a don Benjamín acerca del estilo en que él clasificaría la sonata, nos respondió: “estilo post-romántico, que se distingue por las progresiones armónicas modulantes y un gran lirismo en el segundo movimiento. El tercer movimiento es más bien de carácter épico”. Don Benjamín nos indicó, también, que tanto el primero como el segundo movimiento deberían tener un carácter expresivo romántico. Señaló, además, que, a pesar de que en la época en que él compuso esta obra en Estados Unidos se componía en estilo dodecafónico, esto no coincidía con su personalidad. Es por ello que él decidió hacerla en estilo más bien romántico.

La *Sonata para clarinete y piano* está escrita dentro del concepto estructural de la sonata como composición cíclica instrumental. Vale la pena resaltar que no nos referimos a la “forma sonata” que califica la técnica de construcción del primer movimiento de las sinfonías, conciertos y de la propia sonata. Vamos a exponer, a continuación, algunas características sobre la sonata para tomarla como base para comparaciones.

Sonata quiere decir “sonar” y, originalmente, se refería a una pieza para ser tocada y no cantada, en cuyo caso se trataría de una *cantata*. Esta forma tuvo transformaciones durante su evolución y, a partir del siglo XVIII, se definió como sonata a una obra compuesta en tres o cuatro tiempos contrastantes para uno o dos instrumentos. El primer movimiento se caracteriza por tener un *tempo* rápido y dramático,

ocasionalmente con introducción lenta y estructurada en “forma sonata”. El segundo movimiento es de *tempo* lento y lírico, construido en forma *lied* o tema con variaciones. El tercer movimiento, que muchas veces se excluye, es construido en forma de minueto y en la tonalidad principal. El cuarto movimiento, se presenta en forma rondó o “forma sonata”, de *tempo* rápido, de carácter virtuoso y menos introspectivo.

En el siglo XIX, la sonata era compuesta típicamente para violín o para cualquier otro instrumento melódico y piano. El concepto básico de la sonata se mantiene durante el romanticismo, aunque la estructura de cada movimiento se torna más compleja y cada sonata tiene sus particularidades. Pueden ser desarrollados 3 ó 4 temas y la estructura formal de los movimientos puede ser fuertemente ampliada. El orden entre el segundo y el tercer movimientos puede ser invertido e, inclusive, puede haber integración de un movimiento con otro. En el siglo XX, la sonata ya no es una forma usual. Obras con este nombre son más bien alusiones a esta forma. Pueden ser compuestas a la “moda antigua” pero con lenguaje moderno o apenas tener en común el hecho de tener varios movimientos y estar escrita para dos instrumentos. La estructura de sus movimientos es libre y no tiene nada que ver con las estructuras originales, a no ser el contraste de carácter y *tempo* entre ellos. En el caso de la *Sonata para clarinete y piano* de Gutiérrez, la obra está compuesta por tres movimientos contrastantes entre sí, el primero *Moderato*, el segundo *Adagio* y el tercero *Molto Allegro*. El primer movimiento se basa en un único tema principal del cual se deriva el contenido de todo el movimiento y nos revela tres secciones principales: una exposición con el tema y sus variaciones, un desarrollo compuesto por dos divertimentos basados en motivos del tema principal y una cadencia que nos lleva de vuelta a la reexposición. El segundo movimiento muestra tres secciones, de las cuales la tercera es

una reexposición variada de la primera. Se asemeja a una forma *lied* ternaria. El tercer movimiento, de *tempo* rápido, es una forma de imitación libre caracterizada por el tratamiento contrapuntístico de su contenido.

La combinación clarinete-piano se popularizó a partir del período romántico. Las obras para esta combinación de instrumentos de Johannes Brahms y Robert Schumann influenciaron a posteriores compositores como: Niels Gade y Max Reger, Arnold Bax, Ferruccio Busoni, Claude Debussy, Camille Saint Saëns, Francis Poulenc, Alexander Gretschaninov y muchos otros. La influencia de Brahms en la obra de Gutiérrez se hace presente sobre todo en los dos primeros movimientos de esta sonata, a pesar del lenguaje moderno que utiliza. Su contenido expresivo es de carácter lírico y dulcemente melancólico con momentos de pasión y de dramatismo, una característica típica del romanticismo. El ámbito sonoro de la sonata, que se refiere al espacio en que se mueve el espectro tonal de las frecuencias empleadas, es de toda la extensión melódica expresiva-lírica del clarinete, o sea, se extiende entre re y mi³ nota real (denominación de Helmholtz). En ningún momento explora el registro sobreagudo característico en las composiciones contemporáneas. El contraste dinámico utilizado va desde el *pianissimo* (*ppp*) al *fortissimo* (*fff*). Además, incluye muchos efectos de *sforzato*, *crescendos* y *diminuendos* drásticos entre dinámicas extremas. Los instrumentos pasan la mayor parte del tiempo *crescendo* o *diminuendo* hacia alguna dinámica, en vez de manteniendo alguna terraza dinámica.

En esta obra, el compositor nos muestra tanto la melodía orientada y ambientada por armonía en acordes, como por constante superposición de elementos. Lo interesante es que elementos muy diferentes suceden simultáneamente y, a pesar de esto, hay suficiente transparencia como para distinguir claramente lo que está sucediendo en cada

voz. Un tratamiento característico de la idea musical en toda la obra es la imitación con variación. En el segundo movimiento, por ejemplo, la mano derecha del piano conduce un contracanto que se desarrolla a partir de elementos melódicos del tema principal y produce una línea melódica que parece ser una “sombra difusa”, que persigue al tema principal. La variación es otra característica en el tratamiento de las melodías. Los dos primeros movimientos se construyen sobre un solo tema principal que es constantemente modificado a través de las diferentes secciones de los movimientos.

Las melodías de los dos primeros movimientos son muy líricas, ambas con cierto carácter melancólico. El compositor usa la melodía en línea ondulada amplia y por grados disjuntos. Las frases son largas y asimétricas. Una característica de estilo romántico en la conducción de las melodías de esta obra, es que alcanza su elevación máxima siempre al final de la melodía, en su último tercio o cuarto. Sin embargo, en este caso, también son modernas porque incluyen grandes diferencias de altura y frecuente uso de intervalos cromáticos y disonantes.

Desde el punto de vista de la métrica, observamos el uso de métricas inusitadas. En el primer movimiento, utiliza cambios frecuentes entre el 2/4, el 3/4 y el 5/4 intercalados siempre con el 4/4. En el segundo movimiento, solo usa el 7/4 y, en el tercero, después de una introducción en 2/4, prosigue en compás compuesto de 6/8. Las síncopas son un elemento recurrente característico, así como la utilización de ritmos vigorosos y dinámicos. Es importante señalar que también usa el ritmo para la variación de las melodías.

En síntesis, la concepción estilística de la obra es, en muchos aspectos, romántica, aunque completamente moderna en otros, como, por ejemplo,

la armonía. Se puede decir que es música tonal pero de armonía libre. Hay un constante movimiento armónico modulante, a veces de choque y de fuerte efecto tensional, mientras que, en otras partes, su resultado es más bien colorístico, al crear un efecto estilístico impresionista como, por ejemplo, en la parte central del primer movimiento. El ritmo armónico nos da una sensación de movimiento y de progresión constante en todos sus movimientos. Además, el uso de acordes consonantes es mucho menor en proporción al uso de acordes disonantes.

Es justamente en la libertad de tratar los elementos de la composición y de la forma que radica la modernidad de esta obra. La empatía del compositor con la estética romántica y del compositor Johannes Brahms es perceptible, a pesar del alto grado de vitalidad rítmica y disonancia contenida en esta obra. Esta sonata puede escucharse grabada por la clarinetista Yamileth Pérez, en el disco compacto *Benjamín Gutiérrez, música de cámara* publicado por la Universidad de Costa Rica.

Reflexiones finales

La calidad y el nivel de la educación son de importancia fundamental para que los talentos de las personas en todas las áreas del saber se desarrollen y puedan contribuir con sus ideas y realizaciones a destacar las características especiales de su pueblo. En el área de la música, vemos que, no fue sino hasta partir de la década de 1940 que la educación musical en Costa Rica se institucionaliza y comienza a definirse una línea más sólida de enseñanza. Al mismo tiempo se estabiliza la profesión del músico que, mejor formado y más consciente de sus derechos, compromisos y limitaciones como ciudadano y como artista, busca

nuevas opciones para el futuro. Hasta ese momento, la producción musical en Costa Rica era orientada por el modelo estético del romanticismo europeo. La búsqueda por ampliar el saber musical y un mayor contacto con las tendencias del mundo a través del intercambio de experiencias culturales, llevó a don Benjamín a estudiar fuera del país en 1955, y quien, al volver, abrió nuevas perspectivas para la composición musical en Costa Rica.

Es difícil cambiar la realidad en cualquier aspecto de la vida de una sociedad. La gente, en gran mayoría, se acostumbra a los problemas y a las limitaciones de su país y la costumbre hace perder la objetividad y la fuerza de voluntad para hacer un cambio. Han sido muchos los ejemplos, en diversas áreas de nuestra cultura, de personalidades quienes han salido de Costa Rica para estudiar, y observaron las diferencias de otras realidades con mente abierta. Volvieron al país y, queriendo o no, dieron otro rumbo a nuestra realidad en sus respectivas áreas. Benjamín Gutiérrez, cuyo talento fue reconocido y alentado por personas de visión, tuvo la oportunidad de desarrollar su talento y abrir sus horizontes al aventurarse en las tendencias estilísticas del

siglo XX. Tuvo, también, el coraje porque desde que volvió a su patria, se ha dedicado a la composición musical a pesar de las dificultades que esta actividad presenta en Costa Rica. Su obra es relevante para el país porque Benjamín Gutiérrez es un compositor original y audaz en la experimentación de nuevas técnicas de creación musical; ha dedicado su vida al quehacer musical y a la enseñanza, y ha dejado su huella en las siguientes generaciones de jóvenes compositores. Su obra nos muestra la importancia de crear oportunidades para que jóvenes músicos desarrollen sus talentos y de motivar para que se otorguen becas de estudio en el extranjero. Asimismo, la obra de Gutiérrez adquiere un gran valor porque da a conocer nuestro país en esa área de la cultura y, además, es inspiradora porque incentiva a nuevas generaciones de músicos compositores e intérpretes, así como al público, a cerrar el círculo que fomenta el crecimiento de este arte en Costa Rica.

Si bien en 1993, la Escuela de Artes Musicales de la UCR creó el Centro Electrónico de Investigación Musical (CEDIM) como iniciativa de rescate del patrimonio musical costarricense,

programa que ha publicado ya varias antologías, obras sueltas, discos compactos y dos libros de texto sobre música costarricense y mantiene un valioso archivo de documentos musicales, durante la investigación encontramos, sin embargo, poquísimos materiales que aporte acerca de la obra de Gutiérrez y, menos aún, que analice su estilo de manera detallada y metódica.

Para poder ubicar la obra del compositor dentro de un contexto histórico, es importante descubrir primero las características personales en cada una de sus obras, por lo que sería de gran utilidad que hubiera más de sus obras analizadas, de manera que estas puedan ser comparadas y así revelar los rasgos característicos de su estilo. Esta tarea es importante porque interpretar una obra musical no es solo tocar con precisión los símbolos que aparecen en un texto pautado. Eso es solo el primer paso. Para “revivir” verdaderamente la obra hay que entender su contexto, histórico, estilístico y biográfico del compositor. Toda esta información ayuda a entender la obra en otra dimensión y, en consecuencia, favorece al intérprete a desempeñar mejor su función de darle vida a la obra y, junto con el oyente, a perpetuarla.

Bibliografía

DIE MUSIK IN GESCHICHTE UND GEGENWART,
BÄRENREITER-VERLAG, STUTTGART.

Disponible en:
<http://www.operone.de/komponist/gutierrez.html> Accesado en: mayo 2006.

FLORES, BERNAL

1978 *La música en Costa Rica*. San José: Ed. Costa Rica.

GUTIÉRREZ, BENJAMÍN

s.f. *Sonata para clarinete y piano*. Copia mimografiada.

LA RUE, JAN

1989 *Análisis del estilo musical*. Ministerio de Cultura Juventud y Deportes, Magón, Disponible en:
http://www.mcjdcr.go.cr/magon/benjamin_gutierrez_2000.html
Accesado en: abril 2006.

MINISTERIO DE CULTURA, JUVENTUD Y DEPORTES

s.f. *Magón*. Disponible en: http://www.mcjd.go.cr/magon/benjamin_gutierrez_2000.html. Accesado en abril 2006

VARGAS CULLELL, MARÍA CLARA

2004a *De las fanfarrias a las salas de concierto. Música en Costa Rica (1840-1940)*. San José: Ed. UCR.

2004b *"La música"*. En: *Costa Rica en el siglo XX*. Eugenio Rodríguez Vega, editor. Tomo I, p. 265-300. San José: Editorial de la UNED.

TIQUICIA.COM

Entrevista con Benjamín Gutiérrez. Disponible en:
www.tiquicia.com, <http://www.tiquicia.com/entrevistas/0008Benjamin/> Accesado en: mayo 2006.

UNESCO

World Observatory on the social status of the artist, Costa Rica. Fuente: Cooperación Internacional de Costa Rica. Abril 2004. Disponible en:
http://portal.unesco.org/culture/en/ev.phpURL_ID=8084&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
Accesado en: abril 2006.

ZÚÑIGA TRISTÁN, VIRGINIA

2004 *La Orquesta Sinfónica Nacional*. San José, UNED.