



III Sección: Música y literatura

Historia de Trombones de Costa Rica. Recuento de la vida y aportes de la agrupación musical, narrado por sus protagonistas

Leonel Rodríguez Cambronero
Universidad de Costa Rica, Costa Rica
leo@trombonesdecostarica.com
<https://orcid.org/0000-0002-7097-7891>

Recibido: 18 de enero de 2022

Aceptado: 23 de febrero de 2022

Resumen: El artículo investiga la historia musical de Trombones de Costa Rica, un grupo de música de cámara costarricense con treinta años de trayectoria nacional e internacional, surgido en 1991, desde la cátedra de trombón de la Universidad de Costa Rica. Su estilo musical destacado en la música de cámara y ha sido inspiración para nuevos grupos, así como, el estudio y creación de obras compuestas específicamente para este estilo musical. Este artículo destaca tanto sus logros artísticos como su aporte en la difusión y promoción de la música regional, a través de la voz de sus protagonistas. Para este fin, se aplica la metodología de historias de vida (Thomas & Znaniecki, 1972). A través de las historias de sus protagonistas se contempla cuál fue el motivo de la creación del grupo y cómo se han desarrollado las cuatro generaciones, como parte de su proceso de crecimiento; también se explora el rol de cada uno de sus miembros a lo largo de treinta años y los aportes del grupo en la historia musical de Costa Rica. Se trata de un documento informativo y vivencial que demuestra la labor conjunta de instituciones, escuelas y seres humanos en el fortalecimiento de la cultura musical costarricense.

Palabras clave: trombones de Costa Rica; historias de vida; cátedra de trombón; cuarteto de trombones; música de cámara costarricense; historia musical; estilo musical; cultura musical; música regional.

The history of Trombones de Costa Rica. Its life story as told by its main characters

Abstract: The article researches the musical history of Trombones de Costa Rica, a Costa Rican chamber music group with thirty years of national and international experience. The group was founded in 1991, by the chair of the trombone at the University of Costa Rica. The musical style stands out in chamber music and has been an inspiration for new groups, and also for the study and creation of songs composed mainly for this kind of music. This article highlights both its artistic achievements and its contribution to the dissemination and promotion of regional music, through the voice of its lead musicians.



For this purpose, the life story methodology is applied (Thomas & Znaniecki, 1972). The self-stories of the lead musicians explains to the reader how the group was created, and how it has developed since then through the four generations. It also shows the role of each of its members over thirty years and the contributions of the group in the musical history of Costa Rica. It is an informative and experiential document that demonstrates the joint work of institutions, schools, and human beings in strengthening the Costa Rican musical culture.

Keywords: Trombones de Costa Rica; life stories; trombone quartets; Costa Rican chamber music; music history; musical style; music culture; regional music.

Introducción

La escuela de trombón de Alejandro Gutiérrez Mena de la Universidad de Costa Rica nace para formar trombonistas jóvenes; tal iniciativa se convertirá en el proyecto de Trombones de Costa Rica. Este es el ensamble de cámara activo más longevo de la historia del país, pues cuenta con 30 años de actividad al 2021. Asimismo, fue de los primeros grupos en comisionar y pagar obras a compositores costarricenses: obras y arreglos originales o adaptados. También, se trata de la primera agrupación de cámara con temporadas estables de conciertos en el Teatro Nacional. Estas presentaciones, además, incursionaron en extramusicales tales como juego de luces, efectos sonoros, teatro, danza y escenografía. Esto significó, en su momento, una innovación que muchos otros músicos han seguido.

Trombones de Costa Rica organizó encuentros con artistas de bronce de todo el mundo, con el objetivo de perfeccionar el estudio y de formar profesionales, desde escuelas regionales hasta conservatorios y universidades. Esto ha influido en otros países latinoamericanos, estimulando iniciativas similares.

En el ámbito internacional, el ensamble ha tenido participación en eventos como International Trombone Festival, Midwest Clinic, Bermuda Festival, Trombonanza, entre otros. La agrupación cuenta con grabaciones de música latinoamericana y universal adaptada para cuarteto de trombones. Los miembros, que a lo largo del tiempo y a la fecha han conformado Trombones, tuvieron



destacada participación en ensambles del país, tanto de corte clásico como popular; entre ellos, la Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica, Big Band de Costa Rica, Son de Tikizia y Rumba Jam Jazz Latino.

Estas páginas pretenden registrar —en las propias palabras de sus protagonistas— la labor de músicos, cuya disciplina, formalidad y empeño demuestran que, a pesar de las crisis de la región, a las cuales Costa Rica no escapa, de la indiferencia de los medios, a veces, incluso, gubernamentales, y de la invasión de producciones extranjeras, el arte costarricense alza la voz y se muestra al mundo.

Aproximación teórica

Cotán-Fernández, A. (2012) recoge en su ponencia *Investigación-participación e historias de vida* (Cotán-Fernández, 2012) un rico bagaje de sustentos teóricos, de los cuales se sirve la presente investigación. Para Hall y Kassam (1988, citado en Rodríguez, Gil y García, 1996: 55), un proyecto de difusión como el presente puede nutrirse de las historias de vida. Esta postura teórica, vista por primera vez en Thomas y Znaniecki (1972), *The polish peasant in Europe and America* (Thomas y Znaniecki, 1972), pertenece a la metodología de investigación cualitativa y conviene a contextos tales como el que se ofrece, según estas condiciones: el tema tiene como escenario la comunidad y contexto del investigador, existe una búsqueda de transformación de la cultura, a través de las experiencias de las personas implicadas, involucra otros sujetos aparte de los protagonistas, hay un énfasis en las habilidades y recursos de sus protagonistas, así como en el apoyo para la organización en grupos; y el investigador mismo constituye, a la vez, un sujeto participante.

No son pocas las investigaciones hechas a la luz de esta teoría, principalmente en el campo de la etnografía. Ya desde principios del siglo XX, aparece “Ethnology of the Kwakiutl, based in data collected by George Hunt” (Boaz, 1921). A finales de siglo, también Clifford y James, con el artículo «Sobre la



autoridad etnográfica» en “El surgimiento de la antropología posmoderna”, ediciones Gesida, México, 1991; y Mariza Peirano, con “A favor da etnografía”, *Areli me-Dumará*, (Peirano, 1995). Para este milenio, de Luis Reygadas, (2014) «Todos somos etnógrafos: igualdad y poder en la construcción del conocimiento antropológico», aparecido en la edición de Cristina Oehmichen, “La etnografía y el trabajo de campo en las ciencias sociales”. México: UNAM.

El enfoque teórico de las historias de vida puede definirse como:

Las Historias de Vida es una técnica de investigación cualitativa, ubicada en el marco del denominado método biográfico (Rodríguez, Gil y García, 1996), cuyo objeto principal es el análisis y transcripción que el investigador realiza a raíz de los relatos de una persona sobre su vida o momentos concretos [...] (Martín, 1995) y también sobre los relatos y documentos extraídos de terceras personas, es decir, relatos y aportaciones realizadas por otras personas sobre el sujeto de la Historia de Vida (Perelló, 2009). (Cotán-Fernández, 2012).

Este trabajo está enteramente basado en la voz de los protagonistas que configuraron el proyecto Trombones de Costa Rica, a través de entrevistas efectuadas a lo largo de poco más de un año. Sobre el valor que el recurso de la entrevista aporta a este método dice Cotán-Fernández (2012) que:

[...]las entrevistas y los largos diálogos entre el investigador y el autor del relato donde éste (sic) último expone lo más íntimo de él como sentimientos, pensamientos, valores... para que el investigador pueda contextualizar el relato lo más veraz posible a esa persona y sin interferir la subjetividad a la hora de transcribir la Historia... (Cotán-Fernández, 2012).

En esta breve historia de TCR los testimonios de músicos, estudiantes y el propio autor revelan el proceso y consolidación de un proyecto musical relevante en la historia cultural del país, cuyo objetivo es incentivar el estudio y la difusión de muchos otros ensambles de altas expectativas artísticas. En armonía con esta



fidelidad testimonial, las entrevistas conservan en la transcripción su frescura coloquial, lo cual, se espera, le imprima un sello de genuinidad a este documento.

Historia de Trombones de Costa Rica

Inicios

TRC nace como un grupo de cámara que se desarrolla en la Universidad de Costa Rica, como parte de la cátedra de trombón del maestro Alejandro Gutiérrez Mena. En 1990, el maestro arriba a nuestro país; viene con motivo de sus vacaciones, pues realiza estudios en E.E U.U. Entonces, surge la oportunidad de formar parte de la Orquesta Sinfónica Nacional y, a su vez, se abre la puerta a una escuela de trombón, eufonio y tuba que hacía algunos años se había planteado. Como el mismo Alejandro cuenta, el 22 de abril del año 1991, el grupo hace su primer ensayo. La visión de Gutiérrez consistía en convencer a sus estudiantes — y luego colegas— de que Trombones de Costa Rica se convertiría, con el tiempo, en un grupo de cámara de renombre mundial. En aquel momento, estimuló a los futuros integrantes Iván Chinchilla Meza, Martín Bonilla Moya, Denis Jiménez Carballo con la promesa de que el ensamble TRC iba a mostrar su música al mundo.

Primera generación de Trombones de Costa Rica

Estas son palabras de Dennis Jiménez Carballo, miembro fundador, integrante desde el año 1991 hasta 1995, con las que describe los inicios de la agrupación:

Ale (Alejandro Gutiérrez Mena) creó el cuarteto para que fuera un complemento de las clases de trombón. El repertorio era prácticamente lo que podía encontrar Ale. Recuerdo un libro que tenía corales y danzas; al inicio, no había dinero para comprar música. Recuerdo que tocamos algunas piezas de los alumnos de composición de la Escuela de música; ya al segundo año, conseguimos música de Vinicio Meza y Marvin Araya. Una vez llegó a la U un señor muy mayor —no recuerdo el nombre (Gordon



Sherwood)—; era un compositor que viajaba por el mundo, escogía un país y se quedaba varios meses. Él nos donó varias piezas; eran del corte contemporáneo. Después, [...] se pudo comprar obras y pagar a compositores [...].

Los primeros conciertos se realizaron en Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica y en otras facultades. Cada vez que pedían un grupo para alguna actividad en la U, nosotros decíamos que sí. Hasta donde recuerdo, la primera gira fue a Guanacaste. Más tarde, fuimos a Limón. Nosotros mismos buscábamos dónde tocar, en lugares cercanos a nuestras residencias: Paraíso de Cartago, Dulce Nombre de Cartago, Cachí y aquí en Alajuela, todos lugares donde vivíamos los primeros miembros. (Jiménez, 2021).

Denis apunta el compromiso y búsqueda de oportunidades para que TCR se mostrara primero a la población de la Universidad de Costa Rica, a través de presentaciones dirigidas a actividades universitarias y, posteriormente, al público general, con el objetivo de sacar la agrupación fuera de la Universidad e incrementar su audiencia. Al principio, el repertorio interpretado consistía en material donado, adquirido a través del tiempo. Más adelante, dichas obras se convirtieron en una biblioteca importantísima para el estudio e interpretación de cuartetos y ensambles de trombón en nuestro país.

Iván Chinchilla Meza, miembro fundador y participante del proyecto hasta 2017, cuenta que, después del Castella, en 1990, propuso que el recital de graduación funcionara como recital de conclusión de etapa básica para entrar a carrera universitaria de trombón. Su maestro era Alejandro Gutiérrez. Ya Gutiérrez había, pues, iniciado la cátedra en la Universidad de Costa Rica. Posiblemente — dice— Martín Bonilla, Denis Jiménez y él constituían todo el grueso de estudiantes, al que Alejandro se sumó para empezar el cuarteto. En un principio, la meta de Iván Chinchilla era tocar trombón tenor y posiblemente de solista o miembro de alguna orquesta profesional. Pero Alejandro vio en él la facilidad del registro grave y era quien le sonaba mejor entre todos los de aquel momento. Así que empezaron el ensamble con Iván en las partes de cuarto trombón, las cuales correspondían al trombón bajo. Con un trombón tenor y, posteriormente, tras la adquisición de instrumentos por parte de la Universidad de Costa Rica, llega al



país un trombón bajo, e Iván empieza una fructífera carrera en dicho instrumento, primero como parte de Trombones de Costa Rica y luego como docente y solista.

Martín Bonilla Moya, miembro fundador de trombones de Costa Rica desde 1991 hasta hoy día, narra que Alejandro:

Fue una persona visionaria [...]. Si bien es cierto, el proyecto de Trombones de Costa Rica empezó como apoyo a la cátedra de trombón de la Universidad, de un momento a otro, él se da cuenta de que se podía alcanzar algo más que un grupo de cámara para practicar ensamble y repertorio de la cátedra. Alejandro vivía en Dulce Nombre de Cartago y me llevaba después de clases, ya que yo vivía en Paraíso. Entonces me decía que pronto íbamos a viajar, que haríamos una gira con el grupo. Yo estaba muy joven, me emocionaba con la idea de viajar y hacer muchos proyectos con mis compañeros, pero no dimensionaba si realmente tendríamos el chance de conseguirlo. Yo me imagino que Alejandro ya tenía en su cabeza aquellos sueños e ideas que más adelante se iban a realizar. Para mí trascurrió paralelamente el estudio en la Universidad de Costa Rica, el cuarteto y mi desarrollo como músico. (Bonilla, 2021).

Alejandro Gutiérrez se caracterizó por su gran deseo de emprender un proyecto nunca antes realizado en nuestro país. Llega desde estados Unidos y encuentra las piezas clave para completar ese sueño. Toma las cualidades de cada uno de sus estudiantes y los potencia para formar y moldear a cada uno en los puestos que se hacen indispensables dentro del ensamble de trombones. En su etapa de estudiantes, los futuros miembros de TCR no compartían necesariamente las ambiciones de Gutiérrez con respecto al cuarteto; en algunos casos, preferían una carrera como solista o formar parte de una prestigiosa orquesta sinfónica. Sin embargo, con el pasar del tiempo, ocurrió un cambio en su pensamiento para realizar ese proyecto en común, el proyecto de trombones más ambicioso de América Latina.



Segunda generación de Trombones de Costa Rica

En 1995 hay una gira a El Salvador, a la que Denis Jiménez no asiste y entonces se me hace una invitación a mí, Leonel Rodríguez. Durante la gira y en menos de un mes, se hicieron ensayos y se ensamblaron las obras. Luego, Denis Jiménez decide abandonar el grupo y me convierto en el nuevo miembro de TCR. Conozcamos esta historia, en las palabras de Denis Jiménez:

Estar en el cuarteto fue una lucha, porque yo tenía muchísimas actividades: la Banda de Alajuela, el taller, Etapa básica, un conjunto... ¡Ocupado día y noche! Además, un año antes de mi salida, a mi mamá le diagnosticaron cáncer. Dejé el conjunto y también la U. Solo tomaba clases de trombón con Ale. Cuando el cáncer no tuvo cura, me retiré del cuarteto por un tiempo, para pasar con ella los últimos días. Fue cuando hablamos con vos, para que tocaras en la gira ya lista. Entonces, vi en mi vida un cambio tremendo, incluso me curé de varios padecimientos por estrés. Planeé mi matrimonio para diciembre de ese mismo año y dejé definitivamente el cuarteto. Recuerdo el día que hablé con Ale y le dije. Esa decisión me dolió mucho, pero no podía seguir así. (Jiménez, 2021).

Martín Bonilla y yo, Leonel Rodríguez, coincidimos en un festival de música en San Juan, Puerto Rico (FOSJA), en el año 1994, y ahí nos conocimos como músicos trombonistas. Era el primer integrante de TCR que conocía y, por medio de Martín, llega la invitación para acompañarlos a dar un concierto en El Salvador, ello significaría mi primera gira con Trombones de Costa Rica. Aquí es donde empieza la segunda generación de TRC, con Alejandro Gutiérrez, Martín Bonilla, Iván Chinchilla y el que escribe.

Alejandro Gutiérrez sostiene que a partir del año 1995 ocurre una verdadera sinergia en el grupo, se adquiere gran madurez y es entonces que TCR empieza a producir gran cantidad de actividades y toma el rumbo. Se asumen y comprenden las personalidades y el espíritu de cada miembro y todo aquello encaja donde tenía que encajar. «Hay mucha compatibilidad y, a partir de ese momento, TCR



arranca como un nuevo grupo de cámara consolidado en Latinoamérica», asegura Alejandro. (Gutiérrez, 2020).

A partir de 1995, Trombones de Costa Rica experimenta un crecimiento acelerado tanto en las presentaciones nacionales —con temporadas estables en el Teatro Nacional de Costa Rica, espectáculos como *Danzas, gira por América Latina y Ambientes*— así como en giras internacionales a El Salvador, México y los Estados Unidos. Paralelamente a estas actividades, TCR comienza a buscar o comisionar obras originales y arreglos de música latinoamericana, en su gran mayoría, de compositores costarricenses. Esto hace que el grupo empiece a conocerse y a ser importante en un ambiente trombonístico internacional y, además, en el mundo de la música de cámara. El nivel técnico musical de cada miembro se incrementó, lo mismo que el compromiso con los ensayos y reuniones de planeación para actividades inherentes al ensamble.

La estrategia de Trombones de Costa Rica

Consistía en una búsqueda de elementos particulares para que Trombones de Costa Rica se presentara como un grupo de cámara más atractivo. Alejandro Gutiérrez lo suscribe:

Empezar a jugar con los colores, no tocar como trombonistas, sino como cornistas, en algunas ocasiones como chelistas, como trompetistas, como cantantes: esa era la diferencia, para no sonar como un cuarteto de trombones convencional. Con un cuarteto convencional, después de la segunda pieza, la sonoridad parece la misma, no resulta atractiva para el público, ¡la gente bosteza! Durante los primeros años de actividad, TRC buscaba ser un grupo diferente; ensaya casi a diario y, muchas veces, trabaja detalles para los que había que dedicar un ensayo de hasta dos horas: afinar un acorde o trabajar en el fraseo de alguna obra en específico, por ejemplo. Se requerían muchas repeticiones para resolver dichos detalles. Significaba derribar una barrera tercermundista, pero, tras cruzar ese escoyo, el grupo arranca de verdad y se dispara. Aquí empezará toda la historia, todo lo que logra trombones de Costa Rica, lo logra por convicción, no porque tuvieran las condiciones, y esa convicción hizo que, más adelante, TCR tuviera —entonces sí— las *condiciones* de un grupo de alto nivel. (Gutiérrez, 2020).



TCR se granjea una posición mundialmente diferenciada en la música de cámara, merced a su búsqueda de ideas y a la ruta marcada, ambas estrategias indispensables para sobresalir en un ambiente musical que no está precisamente liderado por un cuarteto de trombones. Aquello implicaba compartir el mismo nivel técnico e interpretativo de un cuarteto de cuerdas o de un quinteto de maderas, a los cuales se les considera tradicionalmente grupos de cámara más importantes y conocidos.

La convicción del grupo fue la clave para sobresalir en un momento donde Costa Rica simplemente no aparecía en el mapa de trombonistas, escuelas, conservatorios ni universidades especializadas; en pocas palabras, no existía una trayectoria en el trombón. Alejandro lo enfatiza:

TCR tenía esta convicción: creía ser un grupo para las grandes ligas, y no solo uno más. Esa fue la estrategia para crear un grupo con una sonoridad diferente y hacer que un cuarteto de trombones pudiera sonar como otros grupos, sonoridades y cambios de colores que lo hacían único. (Gutiérrez, 2020).

Cada uno de los miembros del grupo tenía un rol específico e indispensable a la hora de encajar en el ensamble. La originalidad y personalidad de sus integrantes hicieron que muchos de los compositores concibieran su música pensando en la interpretación de cada uno. Así, se creaban melodías, ritmos y armonías para cada estilo personal. Esto hizo que la sonoridad del grupo fuera única y en algunos momentos semejaba un solo instrumento, mientras que en otras se mostraba el estilo particular de sus miembros, o bien, la imitación de sonoridades diferentes a un trombón.

En los comienzos, por diferencia de edades, tal vez, así como por el papel de Alejandro como el profesor de todos los miembros, las decisiones e ideas eran casi todas suyas. Aquello se debía a la falta de madurez del resto de los compañeros del ensamble. No obstante, con la madurez y fortaleza de ideas que



sus miembros fueron adquiriendo, el aporte se incrementó y el grupo ya no fue más responsabilidad de un solo hombre. Así lo cuenta Alejandro:

Muchos aportes provenientes de cada uno de los miembros comenzaron a fortalecer el proyecto: se repartían funciones, no solamente musicales sino de otros tipos: tareas de administración, producción, contactos y búsqueda de elementos que se pudieran utilizarse para el desarrollo del grupo. Nos habíamos vuelto una democracia y esto nos llevó a otro nivel. En momentos de presión o debilitamiento de alguno de los miembros, siempre había uno o más de un compañero que lo empujaba para salir adelante. Éramos como una familia, pasábamos mucho tiempo juntos compartiendo, soñando y planeando ideas para futuro. (Gutiérrez 2020).

La madurez y crecimiento musical y personal de cada uno de los miembros fueron indispensables para este despegue hacia un nivel superior. Muchas ideas se iban concibiendo y adoptando distintos roles a lo largo del desarrollo del grupo. Se tomaban decisiones, no las mejores, pero debido a las cuales se aprendió a manejar una agrupación de este estilo. Al final, cada miembro tenía muy clara su función, tanto en lo musical como en la parte administrativa. Gracias a esta división de trabajo, TCR creció y se ha mantenido por más de 30 años.

Hubo, además, otro elemento clave que promovió los alcances de la agrupación. Se trata de la sinergia entre los integrantes. Dice Alejandro:

Había una energía más allá de la música, era una hermandad. Pasa como en las familias: aunque en estos momentos muchos de los miembros ya no están en el grupo, hay una necesidad de vernos para compartir, contar anécdotas y pensar en lo desarrollado por el grupo. Usted sabe que tiene tiempos de no ver a su familia, pero está seguro de que cuenta con ellos para lo que se necesite. (Gutiérrez, 2020).

Desde los inicios y a lo largo del desarrollo y crecimiento del grupo, los miembros del cuarteto compartían a diario. Esto hizo que se formulara una filosofía diferente sobre los ensayos, en comparación con otros grupos de música. Parte de lo cual, requería que se compartiera bastante tiempo juntos y casi a



diario. Fue vital preponderar el respeto entre sus miembros, y el desarrollo musical y personal.

TCR ha sido una gran escuela en la vida de sus miembros, principalmente ahora, 30 años después. Hoy se realizan actividades musicales y cotidianas donde los miembros actuales y exmiembros comparten sus vivencias a lo largo de los años.

Festivales mundiales de trombón

La primera participación de Trombones de Costa Rica se da por la recomendación del reconocido Peter Ellefson, el cual, ya en ese entonces, era amigo del grupo, por haber estudiado con el mismo profesor que Alejandro Gutiérrez, Warren Baker, en Oregon State University y por ser miembro de Seattle Symphony. Peter habla con Steve Wolfenbarger, director del Internacional Trombone Festival 2001, en Nashville, Tennessee; luego, Steve convence a los organizadores para extender una invitación a Trombones de Costa Rica, como grupo de artistas de la facultad para el concierto de gala y una clase maestra.

Trombones de Costa Rica participó como facultad, tocando en los conciertos de gala durante las horas *prime*, y compartiendo con leyendas trombonísticas reconocidas alrededor del mundo, en orquestas o como solistas, que también estaban invitados a esa edición. Carsten Svanberg, Harry Waters, Jiggs Whigham, Ralph Sauer, entre otros.

En primera participación de TCR en el International Trombone Festival en Nashville, Tennessee, 2001, había una gran expectativa por el grupo, pues era la primera participación y el cuarteto tendría un concierto de facultad, en las horas más perseguidas por los participantes, y por ser un ensamble de Costa Rica, sin tanta trayectoria ni popularidad en el trombón, en ese momento. TCR presentó un programa con una mezcla de repertorio universal occidental y música latinoamericana. Valga señalar como anécdota que el concierto se dividía en dos partes con un intermedio. Durante la primera parte del concierto, la cuarta obra



que se interpretó fue *Tocata y Fuga en re mayor*, de Johann Sebastian Bach. Al terminar, hubo un *standing ovation*, durante varios minutos; se trataba de una pieza no muy comúnmente interpretada con un cuarteto de trombones. Los organizadores del festival contaban que algo así no había ocurrido desde la participación del cuarteto de Trombones de París, 30 años antes. Al finalizar el espectáculo, Alejandro Gutiérrez invitó al público a adquirir los discos que estaban a la venta en el lobby de la sala de conciertos; una vez fuera del escenario, ya en el vestíbulo, nos dimos cuenta de que, durante el intermedio de la primera parte, se habían vendido todos los discos.

Por su participación, el comité organizador del siguiente festival —2002—, esta vez en la Universidad de North Texas, invita a la agrupación nuevamente, lo cual la convirtió en uno de los pocos artistas en repetir ediciones consecutivas. Más tarde, TCR será invitado a este mismo festival, en University of Utah, en 2008, y, para la celebración de 40 aniversario —2011—, en Vanderbilt University, Nashville, Tennessee.

La creatividad constituía un factor muy importante durante los conciertos. Se presentaba la agrupación con elementos diferentes, percusionistas, coreografías, mimos, sonido y luces, todos insumos nada tradicionales para un grupo de cámara en nuestro país y el mundo. La imagen gráfica y visual siempre fue un elemento importantísimo para el desarrollo del ensamble.

Repertorio. Comisión de obras

Dice Iván Chinchilla:

TCR toma música costarricense y latinoamericana y la lleva a la escena mundial. La coloca como música agradable, como *buena* música, con composiciones y arreglos que, aunque muchas veces de corte más popular, se adaptan para interpretarse en salas de conciertos y recitales [...]

No sé si TCR fue el primer grupo de cámara en pagar comisiones a compositores costarricenses, pero una vez que empezó con dichos encargos, siguió contratando compositores hasta la fecha, y eso creo que, al menos, inició un movimiento que desarrollaría la



composición en nuestro país. Aquello provocó que compositores como Vinicio Meza, Marvin Araya, Carlos Escalante, Fidel Gamboa o Álvaro Esquivel tuvieran más participación en composiciones para otros formatos de música. Nuestra iniciativa puso a pensar a algunos intérpretes en fijar el norte hacia la música nuestra o en arreglos propios; en vez de comprar música universal. Ellos tenían de referencia las composiciones que se interpretaban y se habían grabado en discos hechos por TCR. Se diría que había iniciado una nueva etapa de composición y arreglos en la música costarricense. (Chinchilla, 2021).

Según Chinchilla, desde los noventa hasta hoy se mantiene esta tendencia. Para Martín Bonilla, Trombones de Costa Rica fue el primer ensamble en pagarle a los compositores por la comisión de música:

Yo me acuerdo de que muchos compositores anteriormente tenían que ver quién les tocaba la música. Vinicio Meza fue el primer compositor que TCR pagó por una obra compuesta específicamente para el grupo. No recuerdo cuál pieza fue, pero sí que él fue el primer compositor al que se le pagó. (Bonilla, 2021).

Martín cuenta que, merced a la música que se componía para TCR, muchos grupos o artistas vieron la necesidad de comisionar obras de compositores costarricenses para sus ensambles, y buscaron a Vinicio Meza, Alejandro Argüello, William Porras. Ellos, pues, compusieron obras para el Atlantic Brass, John Manning, Kenneth Amis, Jeanni Little, entre muchos otros.

Cuenta Vinicio Meza que, en el año 1992, después de regresar de Estados Unidos, empezó a componer y arreglar música para Trombones de Costa Rica. Una de las primeras obras fue un arreglo de *Torito*, música folclórica costarricense, una obra original llamada Fonkiao, escrita a mano en un cuaderno de pentagrama utilizado para sus clases de música.

Yo escribía melodías desde que estaba en la escuela. Tocaba flauta dulce y empezaba a crear melodías. Conservo papeles manuscritos Ya en el Castella, no tuve mucho tiempo de componer; fue hasta Interlochen Arts Academy, en USA, que hice algunas piezas para



un curso de composición. Escribí la *Suite para vientos*, con 17 años, y descubrí una característica en mi composición que se ha mantenido: la variedad, porque esa *suite* tiene cinco movimientos y todos son muy distintos. Empecé a formar parte de ensambles de jazz para acercarme más a ese género y, posteriormente, escuché en la biblioteca discos de música latina. Esto me ayudó a mi formación y a crear esa variedad en mis composiciones.

Mi regreso de Estados Unidos es una de las épocas más productivas, ya que no tenía trabajo, así que empiezo a generar dinero por medio de la composición. Resultaba un entretenido pasatiempo y al mismo tiempo era trabajo. En los 90, hay un gran auge de grupos de cámara en Costa Rica: TCR, el quinteto Miravalles, quinteto de Maderas de Costa Rica y me empezaron a contratar como compositor, a pesar de no tener muchas ni muy reconocidas obras. Empecé a componer con más seriedad. Tenía el bagaje de la música de cimarronas que escuchaba de niño, música de banda y orquesta sinfónica, música de cámara y, al formar grupos de jazz y música salsa, entendía más elementos de composición para otros géneros.

Alejandro Gutiérrez fue el primero en contactarme para el cuarteto de Trombones y en pagar comisiones de música de cámara. Gracias a la divulgación por conciertos, giras y grabaciones, otros ensambles o solistas me comisionaron composiciones originales.

Una de las obras más interesantes que he escrito para Trombones es *Curubandeando*, basada en una canción popular: *Pa curubandé*. La obra es técnicamente muy retadora para el ejecutante, un trabajo bien construido; usa elementos técnicos de la música académica y abarca mucha variedad de estilos musicales. Existe un elemento que ha funcionado muy bien, tanto para el ejecutante como para el público, y es la melodía en la obra. Piezas como “Imágenes”, “Travesuras sobre un tema de Bach”, “Escenas ticas”, “Alma llanera” y “Tres canciones mexicanas” —aunque estas dos últimas no son composiciones originales mías, sino arreglos— se caracterizan porque la melodía contiene elementos que enriquecen el arreglo musical. La melodía tiene dinámica, ritmo, silencio, recursos que al final son lo que recuerda el público. Para mí, esa es la parte más importante de una obra. “Escenas ticas” es un ejemplo de la melodía con el objetivo de representar una cimarrona, la melodía es la parte más importante, sin agregar ningún tipo de contrapunto. Es simple y representa una marimba o a alguien tocando una guitarra; algo fácil de escuchar y recordar, simpático; además de ese sabor folclórico costarricense que tiene. Eso es lo que al público extranjero le gusta, una melodía simpática que es fácil de asimilar. Curiosamente, la música sencilla nunca falla. La simplicidad y el folclor siempre ganan. (Meza, 2021).



Según Luis Fred: «La iniciativa que tuvo Trombones de Costa Rica para la comisión de repertorio latinoamericano fue un acierto. Esta oferta no solo abarca el gusto musical trombonístico, sino también, a un público que no necesariamente es músico» (Fred, L. Entrevista virtual del 11 de marzo, 2021).

Para Fred, Trombones de Costa Rica consideró a arreglistas que contaran con una forma particular de generar empatía con otros músicos, una forma de coger el idioma folclórico latinoamericano y transferirlo a un cuarteto de trombones.

Una vez, me escribieron una obra latinoamericana con elementos de música tropical popular estilizada para poder interpretarse en salas de conciertos con elementos de danza, coreografía y canto. La toqué para Michael Mulcahy miembro de Chicago Symphony. Al terminar, la reacción fue decirme que esa obra debería seguirla interpretando siempre: Luis, porque la única persona que puede ser abogado de estos compositores tienes que ser tú. Eres el único que sabe lo que quisieron comunicar estos compositores y lo puedes mezclar y presentar a un público internacional. Es lo mismo que ha hecho trombones de Costa Rica a lo largo de 30 años. (Fred, 2021).

Sin duda, como lo comentan los miembros actuales y los fundadores, la comisión de obras originales y arreglos de música latinoamericana a compositores costarricenses abrió a estos una gama de posibilidades para diferenciarse. Estas creaciones constituyen el tesoro más apreciado y mejor resguardado que mantiene Trombones de Costa Rica. Aunque no existe aún un conteo oficial, se calcula que el patrimonio de obras comisionadas conservadas para el ensamble supera el número de cien, entre compositores costarricenses y algunos extranjeros. Gracias al rescate de tal producción, existe particular interés de profesores de trombón, provenientes de facultades y conservatorios de varias universidades que estudian e interpretan las composiciones. También, existen casas editoriales extranjeras que promocionan y venden las obras comisionadas por TCR. Todo lo cual ha contribuido al surgimiento de una empresa paralela al grupo: TCR Ediciones.



Otro efecto colateral de estas iniciativas se observa en el incremento de las invitaciones a conciertos, recitales, festivales y series de conciertos, tanto en nuestro país como fuera. La posesión de este bagaje musical ha modificado las decisiones del repertorio, pues, en sus inicios la mitad del programa se dedicaba a la música clásica universal y la otra mitad, a música latinoamericana; hoy día, la mayoría de repertorio es música latinoamericana.

Salida de Alejandro Gutiérrez Mena

Según cuenta el músico, la salida del grupo se da en un proceso normal como músicos: «A todos los profesionales, en algún momento, les ocurre algún tipo de crisis y sopesan si realmente están donde deberían o haciendo lo que realmente les apasiona. Médicos, pilotos, ingenieros, a todos en algún momento les pasa». (Gutiérrez, A. Entrevista virtual del 25 de agosto, 2020), explica Alejandro.

No empieza como trombonista sino como baritonista, por presiones y por opciones de participación en grupos con más posibilidades de desarrollo musical. Hace un cambio y empieza a tocar trombón, instrumento que, aunque le dio muchas oportunidades de desarrollo, no conseguía enamorarle:

Yo no estaba enamorado del instrumento, estaba enamorado del grupo, de la música, de los compañeros. Si uno se mete a alguna actividad, es con excelencia, y ya no había el tiempo ni el compromiso con el ensamble. Antes de la creación del grupo, una de las pasiones era la dirección, en la Filarmonía de Dulce Nombre de Cartago primero y, más adelante, en el Programa Juvenil de la Sinfónica Nacional, la Universidad de Costa Rica. (Gutiérrez, 2020).

Surge la posibilidad de especializarse en dirección en los Estados Unidos y el grupo tiene un tiempo de inactividad. Es entonces cuando Alejandro decide apartarse y dedicarse más a la dirección y enseñanza. Ha empezado la tercera generación de TCR, con la incorporación del puertorriqueño Luis Fred Carrasquillo,



que realizó su primera gira en el año 2014 y se incorporó como nuevo miembro del grupo en el año 2016.

La salida de Alejandro Gutiérrez fue una situación prevista, por las múltiples ocupaciones adquiridas y por su interés primordial en seguir carrera como director de orquesta. Sin embargo, la ruta del grupo ya estaba trazada, los demás miembros tenían una importante madurez musical y personal para mantener y exponer la carrera de TCR y la esencia que Alejandro había creado.

Tercera generación de Trombones de Costa Rica

Luis Fred Carrasquillo conoce el cuarteto cuando tocaba en Madrid, y uno de los compañeros de la orquesta le trae una grabación. Otra de las referencias fue del antiguo trombonista principal de Los Angeles Philharmonic, Ralph Sauer, cuando audicionaba para trombón principal: «Él me habló muy bien del ensamble. En ese momento pensé que debía averiguar más» (Fred, 2021).

Aquella sonoridad era muy diferente a la formación y práctica orquestal desarrollada en los estudios del instrumento, primero en San Juan, Puerto Rico y, luego, en los Estados Unidos. Fred sostenía:

Trombones de Costa Rica toma el folclor musical latinoamericano, se apropia de él y lo reinterpreta como música de cámara expresada en un alto nivel clásico, a través de arreglos y un lenguaje entendido internacionalmente. Muestra esta propuesta a un público que no conoce el repertorio y, sin embargo, consigue no solo su aceptación, sino también que entienda ese lenguaje. Participa en el Festival Internacional de Trombones, diez años después, en 2011, y ahí coincidimos en la facultad. Me acuerdo de que los integrantes fueron a mi recital, a las nueve de la mañana, un día después de su presentación de gala. Para mí fue una gran sorpresa y me sentí muy halagado de que el grupo, a pesar de la hora, asistiera. (Fred, 2021).

En 2014 hay una invitación al Festival Trombonanza, en Santa Fe, Argentina. Por causa de estudios, Alejandro Gutiérrez no asiste y había que conseguir a una persona que técnica y musicalmente se asimilara. Luis Fred



presentaba el perfil buscado. Trombones de Costa Rica tenía un recital completo, clase maestra y, además, una presentación de solistas que interpretarían el *Concierto para cuarteto de trombones y orquesta* de Vinicio Meza. Este fue otro factor de peso para invitar a Luis a la gira a Argentina:

Luego de empezar, me dije «dónde me había metido». Ya TCR tenía un sonido muy definido y un estilo madurado por más de 25 años. No fue fácil la adaptación —los conciertos se interpretan de memoria—. Fue escuchar grabaciones, estudiarlas, tomar apuntes, vivir la nueva experiencia... Me acuerdo de que Iván y Leo me decían «Luis, mézclese más con el grupo, el sonido es muy amplio, muy sinfónico»; ese cambio no se me hizo fácil. Después siguió la repetición para interiorizar lo ya alcanzado. Fueron tres ensayos muy intensos, antes de volar a Argentina. Acepté esta gira como un reto, ya que el ensamble experimenta lo que muchas agrupaciones, a lo largo de la historia de la música de cámara: le ocurrió a Canadian Brass, al Boston Brass, Slokar Trombone Quartet. Consiste en que los integrantes no están siempre en el mismo sitio y tienen momentos de concentración en algún lugar, para luego ir a hacer las presentaciones. (Fred, 2021).

Luis Fred es un reconocido trombonista puertorriqueño con una relevante carrera musical en Latinoamérica, España y los Estados Unidos. Se incorpora al grupo y se adapta rápida y fácilmente. Con su participación, TCR toma un nuevo aire para la creación de eventuales grabaciones, videos y proyectos cuyo empuje y frescura de ideas es constatable.

Iván Chinchilla cuenta el fin de su ciclo en Trombones de Costa Rica

Para finales de 2009, las posibilidades de concretar giras se vieron afectadas porque uno de sus miembros estaba fuera del país. Se decide reducir conciertos según las posibilidades del momento. Aquello se convirtió finalmente en un tiempo de descanso para planificar los pasos futuros y la probabilidad de un reemplazo.

Durante ese periodo de inactividad, aproveché para retomar planes: ingreso al Tecnológico de Costa Rica (TEC), en 2010. Para finales



del 2011, regresé a otros proyectos que consumieron más y más tiempo y atención.

En 2014, TCR establece pruebas para candidatos. Luego de algunas participaciones como invitado, Luis Fred termina reemplazando a Alejandro Gutiérrez, a partir de 2016. Ya entonces yo dedicaba mayor tiempo a mis proyectos y eventualmente tendría que dejar TCR. Decisión participar hasta que Luis se integrara completamente y no hubiera dudas.

A inicios del 2017, durante una gira a USA, se concretó actividad para mayo en Texas y también para su festival en Costa Rica, a mediados de año. Aún no había gira para el invierno. Esta circunstancia me pareció el momento oportuno. Lo anunciaría luego del concierto de mayo en Texas, y sería efectivo después del Festival en Costa Rica. Esto le daría al grupo al menos 15 meses. Así, luego de más de 26 años en música de cámara, dejé TCR, para continuar con mi carrera docente y mis proyectos personales. Tiempo después, me llenó de alegría la confirmación de César Fumero Molina, uno de mis antiguos estudiantes de trombón bajo, como mi reemplazo. (Chinchilla, 2020).

Cuarta generación del grupo

Con esta partida, TCR empieza la búsqueda de trombón bajo. César Fumero acababa de llegar de su graduación de maestría en Cleveland Institut of Music. Ganó la audición de la plaza de trombón bajo de la Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica, fue estudiante en la Universidad de Costa Rica, primero con Martín Bonilla y, más adelante, con Iván Chinchilla; además, había participado en muchos de los festivales y encuentros organizados por el grupo. Por su cercanía al cuarteto, a la filosofía y por su talento, los miembros le pidieron ser el nuevo integrante. Como el mismo César cuenta:

Este ingreso en TCR se siente como un sueño todavía; es una de las etapas más felices de mi vida artística. Los vi en el Festival Internacional TCR, 2017, y Luis, Martín y Leo me dijeron que si vendría el miércoles en la tarde a tomarme un café. Yo pensé que se trataba de algo relacionado con el concierto final del coro de trombones; necesitarían ayuda con alguna parte de trombón bajo. Para mi sorpresa descubrí que Iván quería redireccionar su carrera con otros proyectos y yo asumiría el rol de trombón bajo. (Fumero, 2021).



La salida de Iván y la llegada de César fueron situaciones muy interesantes que ayudaron al grupo a crecer aún más. Por un lado, el estilo y sonoridad en el trombón bajo que Iván había patentado constituyó un aporte reconocido por personas aun ajenas al grupo; era un estilo diferente y único que muchos estudiantes y profesionales querían estudiar e imitar. Al ser estudiante de Iván, César conoce el estilo y sonoridad que dejaba su maestro y lo lleva a un nuevo nivel, incorporando su propio estilo, con lo cual, a su vez, se renueva la sonoridad del ensamble. Esto hace que TCR crezca técnica y musicalmente y que encuentre nuevas posibilidades para seguir con su propio desarrollo.

Importancia y aporte de Trombones de Costa Rica

TRC marcó un antes y un después en la música de Costa Rica, gracias a sus frecuentes giras y conciertos internacionales, por invitar a sus miembros a ser jurados de competencias internacionales, como cuartetos de trombones o solistas, y por su participación y galardones en competencias internacionales —el Premio Especial de la Ciudad de Passau, en 1999, o el Premio Nacional de Música, en 1997—. Cuatro discografías grabadas demuestran que TRC ya tenía credibilidad. Aquello hacía que en Costa Rica se nos viera de la misma manera que fuera. TCR fue uno de los primeros grupos de música de cámara en recibir honorarios por conciertos, dentro y fuera del país. El grupo mantuvo un salario adecuado para cada uno de sus miembros y comisionó obras a compositores nacionales, a los cuales pagaba. Ha sido uno de los grupos latinoamericanos con más participaciones solistas, con orquestas sinfónicas y bandas —Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica, Orquesta Sinfónica Nacional de Ecuador, Banda de la Armada de los Estados Unidos, Miami Wind Symphony, Orquesta de Santa Fe en Argentina, etc.—. Fue el primer grupo costarricense que realizó conciertos de memoria, a veces con más de un repertorio por gira.

TCR tiene una estrecha relación con reconocidos trombonistas solistas, docentes o pertenecientes a orquestas sinfónicas prestigiosas, entre ellos,



personalidades como Joseph Alessi, Ralph Sauer, Christian Lindberg, Peter Ellefson, Don Lucas, Jonas Bylund y Slockar. Apunta Alejandro Gutiérrez:

Hay un antes y un después de TCR, no solamente en el trombón, sino en todo aspecto musical; otros grupos nos han tomado de referencia y se han inspirado para su desarrollo. Trombones de Costa Rica tenía una mística: era algo natural hacer ensayos a diario, ensayos durante la madrugada o altas horas de la noche; crecimos con ese pensamiento. A veces, un grupo tiene dificultades desde antes de empezar el proyecto por no representar ese pensamiento, y aunque tratan de implementarlo en el camino, no hay engranaje de los miembros, no existe esa mística, esa conciencia grupal. Esta filosofía de Trombones de Costa Rica se impuso en sus miembros, muchas veces pagando multas por llegar tarde. TCR hacía dos o tres giras anuales que pagaban el salario de todo el año. (Gutiérrez, 2020).

Martín Bonilla dice que definitivamente él no sería el músico, la persona y trombonista que es ahora, sino tuviera la experiencia de Trombones de Costa Rica.

Me hizo crecer, me hizo ver. Conocí mucha gente de la cual pude aprender y tomar sus enseñanzas, para luego compartirlas con colegas y estudiantes. TCR hizo además que me quitara esa barrera tecnológica, ya que, mientras el grupo crecía, las tecnologías se desarrollaban y se volvieron la forma más directa y rápida de comunicación con universidades, festivales y trombonistas. [...] Recuerdo una vez en que contactamos a los organizadores de la competencia mundial de bronces de Passau en Alemania, era en la época que acababa de caer el muro de Berlín y la referencia que yo tenía de estos países de izquierda o con alguna relación comunista era que los trombonistas no tenían el nivel o preparación estándar, que eran músicos con problemas de ejecución e interpretación. Una vez que participamos en la competencia, pudimos escuchar ensambles de Hungría, Bulgaria y Rusia tocando en un nivel increíble. Entonces uno exclamaba: ¡qué equivocados estábamos con la información que llegaba antes de este tipo de tecnologías!

En la parte musical, TCR me ha dado la oportunidad de enfrentarme a un repertorio difícil, a manejar esa presión y ser el centro de atención en una producción, en conciertos y giras fuera de nuestro país. Yo le debo mucho a el cuarteto, casi todo lo que he logrado. En la función musical, en la función empresarial, TCR fue una escuela. Ahora el músico debe enfrentarse a muchos elementos



extramusicales que no se estudian en la universidad, sino que se van adquiriendo a través del tiempo, con la experiencia y los aciertos y desaciertos que se enfrentan cada día. Eso fue lo que adquirimos con la experiencia de pertenecer a TCR. . (Bonilla, 2021).

Iván Chinchilla añade:

TCR va a pasar a la historia. Un grupo de cámara de trombones que logra poner la música de su país en el mundo es un referente no solo musical sino técnico y artístico. Nosotros no tenemos la dimensión de ese peso. Se han desarrollado habilidades: más disciplina, más lectura, negocios, tecnología; hoy somos mejores personas, mejores profesores, por esa exposición en giras, conciertos y tantas otras experiencias que nos ha dado TCR. Lo que hoy soy, hago y tengo es gracias a la música y especialmente por TCR. Ese es el legado que debe mantener TCR con sus miembros, con sus estudiantes y con los colegas, a través del tiempo. Trombones de Costa Rica ha creado una marca, un movimiento broncístico, un estilo, un repertorio que lo diferencia de otros ensambles en Latinoamérica y que lo ha convertido en impronta de la música de cámara. (Chinchilla, 2020).

En una de las visitas de Peter Ellefson a Costa Rica durante la maestría, me pregunta que, como profesor de los miembros de TCR, cómo hacía este grupo para tocar «en un nivel diferente». Mi respuesta fue ética de trabajo, un trabajo planificado en el tiempo, continuo, consistente en buscar el perfeccionamiento de diferentes elementos en la técnica del instrumento. Ese sistema de trabajo que TCR desarrolló es lo que hizo que nuestro nivel técnico musical se elevara y diera esos resultados.

La incursión de un grupo de cámara con temporadas estables en el Teatro Nacional de Costa Rica es otro de los grandes aportes de Trombones de Costa Rica en la historia de la música en nuestro país. Aunque algunos grupos hicieron conciertos en el Teatro, como el quinteto de metales Paz, Quinteto Miravalles, Costa Rica Brass, es TRC quien mantiene temporadas estables durante varios años, con espectáculos que involucraban elementos extramusicales: luces, vestuario, maquillaje, amplificación, mezcla de diferentes géneros durante el



espectáculo —todo con un guion—, y el estreno de gran cantidad de obras comisionadas para el ensamble. Esto produjo un giro a la producción de espectáculos de música en general para un teatro.

En una ocasión, durante un curso de producción en la Universidad de Costa Rica, invité a Javier Valerio, reconocido saxofonista y director-fundador del grupo de saxofones Sonsax. Valerio dijo entonces que de los primeros en hacer espectáculos con afiches y artes gráficas que se plasmaban en camisetas, programas de mano, cuñas de radio y televisión fue Trombones de Costa Rica. Agregaba que en entrevistas en periódicos, radio y televisión TCR fue de los pioneros dentro de la producción musical. Era un sistema de administración y producción dispuesto para generar líquido: se programaban conciertos para producir taquilla, se vendían discos, camisetas, se ahorra para financiar proyectos a corto y largo plazo, se pagaban dividendos por las ganancias del año, contador, empresa de diseño gráfico, fotografía, contratos de sastrería para vestuario, se hicieron conciertos con grupo de Roots, bailarinas, grupos de Rock; era una estructura bien definida y con muchas ganas de innovar en la industria musical del país y fuera de este, según Chinchilla:

En efecto, hubo un antes y un después para lo que venía ocurriendo en el desarrollo musical del país. Antes de Trombones de Costa Rica, grupos pioneros como metales Paz o Miravalles abren el camino y sobre ese camino TCR monta una niveladora y extiende una autopista; dice: ¡vean lo que se puede lograr con lo que nosotros somos en Costa Rica! Se puede llegar hasta allá. ¿Ustedes pueden ver esa autopista a lo lejos? Bueno, hasta ese punto se puede llegar. Nosotros lo hicimos y cualquiera puede conseguirlo, ese camino abierto, tan ancho, tan claro, tan limpio, tan enfocado, no se había trazado en Costa Rica para la música de cámara en bronce. (Chinchilla, 2020).

Proyectos posteriores a TCR se nutren de las experiencias aprendidas con el grupo. El Coro de trombones de la Universidad de Costa Rica, dirigido por Martín Bonilla, fue un grupo que se creó tiempo después en la cátedra de trombones y aprovechó las experiencias vividas con TCR. El grupo de jazz latino



Rumba Jam, los grupos formados para las etapas básicas de música con bandas sinfónicas y *Big Band* son también parte de ese aprendizaje heredado. En lo personal, otros proyectos que no necesariamente son relacionados con la música se han nutrido de la organización del grupo.

Muchos grandes trombonistas que hoy día son referentes en Latinoamérica tenían una admiración por TCR. Tal es el caso de Miguel Sánchez, trombonista venezolano quien nos cuenta que escuchó a TCR por un disco obsequiado por la trombonista costarricense Karla Rojas en un viaje a Venezuela. Fue una inspiración para él y para otros colegas trombonistas venezolanos, lo mismo pasó con los trombonistas argentinos Pablo Fenoglio y Carlos Ovejero, que más adelante crearían el cuarteto de trombones Vientos del Sur. Otro caso es el del trombonista brasileño Joao Luiz Areias.

Martín cuenta que, debido a algunas publicaciones en redes sociales, en las que TCR muestra parte del trabajo realizado durante su carrera, surgen comentarios de músicos no necesariamente trombonistas; tal es el caso de Jorge Mejía, cornista radicado en Colombia y el cornista Adrián Arroyo, radicado en Israel, donde, según dice, algunas de las obras presentadas son las favoritas y fueron una gran inspiración para el desarrollo musical. Muchas veces, TCR ha inspirado a músicos que no son broncistas: flautistas o gente de cuerdas.

Durante la participación de TCR en el festival Trombonanza, en Santa Fe, Argentina, el reconocido trombonista bajo de Alemania Csaba Wagner participó de oyente en una clase impartida Chinchilla. El artista alemán no perdió detalle de la clase, al finalizar el comentario hacia Iván fue «Por fin tengo el honor y la oportunidad de escucharlo en vivo. Muchas gracias por su aporte y enseñanzas para el mundo del trombón». Esto ocurre porque, en algún momento, ya sea por comentarios, videos o grabaciones, había una expectativa hacia el estilo y forma de tocar de Iván Chinchilla y TCR. El cuarteto de Trombones es parte de un pedacito de la historia del trombón en el mundo y tiene un capítulo en el libro latinoamericano del instrumento, pues sus miembros han obtenido un gran



reconocimiento fuera de nuestras fronteras y son aplaudidos como trombonistas individuales también.

Para Martín Bonilla el aporte de TCR representa un patrimonio cultural muy importante y además una riqueza que no tiene valor monetario:

Hubiera sido más difícil alcanzar reconocimiento en el ambiente trombonístico, si hubiera hecho una carrera por aparte. El aporte del grupo ha sido indispensable para la realización individual de cada miembro. La cátedra de trombón de la UCR se hizo internacional indudablemente por el empuje, aporte y conexión con el grupo. (Bonilla, 2021).

Para César Fumero, la escuela de TCR ha sido, sin proponérselo, sumamente relevante no solo para el desarrollo musical, según aspectos técnicos, sino también porque se aprenden —más allá del trombón— muchos aspectos humanos de los estudiantes: «Aprendimos sobre ética profesional, importancia de ser versátiles y, sobre todo, esa familiaridad y esa camaradería, esa admiración con que se tratan».

Para Fumero la influencia de TCR no va solo dirigida a trombonistas:

Muchos de los colegas de la OSN o de otros grupos, como cuartetos de cuerda, se han sentado a preguntarme algunas cosas sobre el cuarteto, recomendaciones para la creación y desarrollo de un proyecto. Es una influencia musical que trasciende y el modelo TCR ha invitado a que muchos músicos crean en sus propias iniciativas. Este impacto es el de una onda de elementos formativos en diferentes áreas que se alza en ese fenómeno que significó Trombones de Costa Rica. (Fumero, 2021).

Concluirán esta semblanza las palabras de Luis Fred:

Con TCR se ha podido incursionar en la interpretación del trombón dentro de la música de cámara, en un ambiente fino, de alto nivel, con una tradición de sonidos distinta a la orquesta sinfónica y que permite expresar la música de cámara latinoamericana como nunca. Aprendí un número importante de obras nuevas que no hubiera conocido, si me hubiera mantenido en el ambiente orquestal. Ninguna pieza escrita para orquesta sinfónica ha sido más difícil, como el arreglo de Thomas Horch para cuarteto de trombones de la



obertura William Tell, de Rossini. [...] Un concierto con TCR es como tocar un recital completo de solista, se debe tener una gran preparación técnico-musical. Eso añade una adrenalina especial, no solamente por la presión individual, sino por la de sus miembros y cómo debe coexistir el grupo. (Fred, 2021).

Coda

Aunque no se diga de viva voz, aunque el esfuerzo de algunos músicos —y otros artistas— a veces, con su éxito y mérito, enciendan nuestro optimismo, muchos de los que amamos y vivimos de este arte debemos reconocer que son pocas las puertas que se abren y mucho menos las que permanecen abiertas en nuestro país. Instituciones como Trombones de Costa Rica allanó el camino para que la música nacional contara con un impulso más, y no uno pequeño, sino grande como el vasto territorio que este cuarteto recorrió y recorre, llevando consigo el patrimonio musical de nuestra tierra. Se trata de un proyecto artístico sostenible y autosuficiente, que, además, ha construido una escuela y una estética. Y, si se quiere —y sí se quiere—, mucho más: una hermandad, un compromiso con la tierra materna, una leyenda. Son pocas las puertas, sí, pero TCR abrió una más, una que no se cierra, que brilla como sus broncees a lo largo del planeta y que no se limita por convencionalismos ni juicios a priori; una institución verdaderamente democrática y fiel defensora de la creatividad de nuestros artistas, todos ellos: intérpretes, compositores, bailarines, luminotécnicos, maquillistas y los que vendrán en el futuro a acompañarnos al escenario. Aquellas limitantes espirituales que otrora apocaban nuestros grandísimos talentos nacionales son un recuerdo cada vez más vago. El reto, por supuesto, continúa, y el futuro incierto más bien alimenta las ambiciones de la agrupación. Treinta años significan historia, pero también, escuela, promesas por cumplir, continuidad. Cuando la visión es diáfana y se está dispuesto a trazar el camino, el éxito es solo una consecuencia. Esto lo comprueba la trayectoria de Trombones de Costa Rica. Llegado hasta aquí, solo nos resta esperar a que el telón se levante de nuevo y que comience la música.



Bibliografía

- Boaz, F. (1921). *Ethnology of the Kwakiutl, based on data collected by George Hunt*. Washington: Government Printing Office.
- Clifford, J. (1991). *El surgimiento de la antropología posmoderna*. México: Gesida.
- Hernández, F. (2011). *El Sentido de las historias de vida en investigaciones socioeducativas*. Deposit Digital Universidad de Barcelona. Recuperado de <http://hdl.handle.net/2445/15323>.
- Cotán-Fernández, A. (2012). "Investigación-participación e historias de vida, un mismo camino". En *III Jornadas sobre Historias de Vida en Educación*. España: Universidad de Cádiz.
- Martín-García, A. (1995). "Fundamentación Teórica y Uso de las Historias y Relatos de Vida como técnicas de Investigación en Pedagogía Social". *Aula*, 7, 41-60. España: Universidad de Salamanca.
- Perelló, S. (2009). *Metodología de la Investigación Social*. Dykinson: Madrid.
- Reygadas, L. (2014). "Todos somos etnógrafos: igualdad y poder en la construcción del conocimiento antropológico". En: Cristina Oehmichen (Ed), *La etnografía y el trabajo de campo en las ciencias sociales*. México: UNAM.
- Rodríguez-Gómez, G., Gil-Flores, J., y García-Jiménez, E. (1996). *Metodología de la Investigación Cualitativa*. Granada: Aljibe.
- Thomas, W. y Znanieck, F. (1972). *The polish peasant in Europe and America*. Nueva York: Knopf

