

Nuevos actores culturales en la tradición musical costarricense: La Cimarrona Palmareña (2014)

*New cultural actors in the Costa Rican musical tradition:
La Cimarrona Palmareña (2014)*

Antonio Varela Sancho ¹

Recibido: 13-9-2015 Aprobado: 18-10-2017

Resumen

Las cimarronas surgieron en Costa Rica a partir de las bandas militares y de las filarmonías municipales en la segunda mitad del siglo XIX. Eran agrupaciones conformadas por máximo ocho integrantes que alegraban las festividades comunales o “turnos”. Desde entonces, recorren las calles acompañando las mascaradas con un repertorio tradicional de pasodobles y parranderas, entre otros. A finales del siglo XX, estas agrupaciones eran menos comunes y estaban conformadas por integrantes de edad avanzada, sin embargo, del año 2004 a la fecha de este estudio, resurgen con gran fuerza de la mano de jóvenes músicos.

La cimarrona ha sido poco estudiada, por lo tanto, el presente artículo se basa principalmente en la oralidad: observaciones dentro del espacio cultural, entrevistas a integrantes de cimarronas actuales y de antaño, reacción del público y registro de grabaciones de audio, vídeo y fotografía.

Para contextualizar el estudio, se ha realizado una revisión de publicaciones académicas que examina la llegada y desarrollo, en nuestro continente, de expresiones culturales similares a la cimarrona, como los carnavales, las comparsas, las festividades religiosas populares y los pasacalles.

En el presente trabajo, después de analizar la evidencia documental oral y escrita, se establece cómo surge un nuevo actor cultural que se apropia de la tradición de las cimarronas, los jóvenes músicos, quienes mantienen el carácter festivo y tradicional de este tipo de agrupación e integran nuevos repertorios y espacios de ejecución.

Palabras clave: música tradicional costarricense, cimarronas, mascaradas, etnografía, actores culturales.

Abstract

The “cimarronas” emerged in Costa Rica from the military bands and the municipal philharmonics on the second half of the XIX century. They were groups of no more than eight members that gladdened local festivities or popular fairs. Since then, they wander along the streets together with local masquerades with a traditional repertoire of pasodobles and parranderas, among others. Towards the end of the XX century, this musical ensembles were less common and were formed predominantly by elderly people; however, from 2004 to the date of this research study they reemerge strongly hand- in- hand with young musicians.

The “Cimarrona” has been little studied, that is why this article is based on oral history: observations within the cultural space, interviews to former and present-day members of cimarronas, audience reactions, and a collection of videos, photographs and audio recordings. To contextualize this study, academic publication about the arrival and development of similar cultural expressions to our continent such as carnivals and their dance groups, popular religious festivities and traditional parades, has been examined.

This paperwork, after having analyzed the existent information, oral and written, establishes how a new cultural character comes to life taking ownership of the cimarronas tradition. This refers to young musicians who solidify the festive and traditional nature of this ensembles integrating as well, new repertoires and performances spaces.

Key words: Costa Rican traditional music, cimarronas, masquerades, ethnography, cultural characters.

¹ Licenciado en Música con énfasis en guitarra. Estudiante de la Maestría Académica en Artes de la Universidad de Costa Rica. Profesor e investigador en la Sede de Occidente, Universidad de Costa Rica. Correo electrónico: anvarela6@gmail.com

I. Interés por el tema ²

El 23 de julio del año 2011, La Cimarrona Palmareña se presentó en la fiesta de la boda de mi hermano. Llevaron unas mascaradas para que algunos invitados las utilizaran y al estar listos, entraron de sorpresa al salón. En ese momento, el grupo musical que amenizaba la actividad se detuvo y con el sonido de la cimarrona, la celebración alcanzó el punto más alto de alegría. Personas de todas las edades invitadas a la fiesta, seguían la música con las palmas de las manos desde las mesas y otras bailaban al son de las parranderas. Mientras tanto, se oía el “uyyipía”, característico grito del sabanero guanacasteco. Cuando la emoción parecía que estaba al tope siguió la cumbia, luego el merengue y el mambo. La juventud de los músicos, la mezcla de repertorio tradicional costarricense con música popularailable y la respuesta del público, llamaron poderosamente mi atención.

Tiempo después, tuve la oportunidad de matricular, dentro del plan de estudios de la Maestría Académica en Artes de la Universidad de Costa Rica, el curso: Antropología de la Música. En ese momento, comprendí por qué algunos investigadores recorren grandes distancias para observar y registrar manifestaciones culturales de su interés; pero, ¿cuántas veces esos objetos de estudio han estado ante nuestros ojos y no los notamos? Posiblemente ha sido integrado al paisaje cotidiano o se encasilla como un tema que no reviste importancia. Lo cierto es que conocía a los integrantes de La Cimarrona Palmareña desde tiempo atrás y en agosto del año 2014, me puse en contacto con el saxofonista y director del grupo, quien me comentó sobre el “pique de cimarronas”³ del 21 de setiembre y sobre la agenda de actividades de la agrupación.

II. Consideraciones generales

Este artículo registra el espacio cultural desarrollado mediante la ejecución de La Cimarrona Palmareña, durante tres presentaciones realizadas en el mes de setiembre del año 2014 en esa comunidad costarricense con motivo de las fiestas patronales de dicho cantón. Las actividades fueron: Tope de Caballitos de Palo, Entrada de los Santos y Primer Festival de Cimarronas. Además, recoge la experiencia de los integrantes de esta agrupación a través de entrevistas no estructuradas; asimismo, las conversaciones con músicos profesionales y con músicos de antaño permiten contrastar los cambios que pueden haber ocurrido en cuanto al repertorio y los espacios de ejecución del grupo. La observación y conversación informal con el público asistente, es otra fuente que ayuda a percibir el impacto de esta expresión cultural.

El presente estudio sobre la cimarrona en Costa Rica, se cruza con referentes conceptuales como identidad cultural, nacionalismo y transnacionalismo y responde a las siguientes preguntas: ¿qué porcentaje del repertorio que ejecuta La Cimarrona Palmareña es tradicional costarricense y qué tanto es repertorio internacional?, ¿por qué ha aumentado considerablemente la actuación de esta cimarrona en espacios públicos?, además, ¿esta agrupación musical mantiene intactos los elementos de identidad cultural que han caracterizado a las cimarronas costarricenses?

La música tradicional costarricense asociada a la cimarrona, es concebida como un conjunto de géneros y ritmos que se ha cultivado por más de cien años en Costa Rica, sobre todo en la zona del pacífico norte, en donde se encuentran las provincias de Guanacaste y la cabecera de Puntarenas; además, en el Valle Central, donde se ubica el grueso de la población del país, que comprende

² Algunos apartados de este artículo son redactados en primera persona del singular, con la finalidad de acercar al lector a la observación realizada por el autor, sin embargo, los apartados que contextualizan y analizan el tema, están redactados con el estilo impersonal propio de las narraciones científicas.

³ Designación popular de una competencia o festival de cimarronas. La actividad es abierta al público, cuenta con un jurado calificador y con premios para los ganadores. El término “pique” es tomado de las competencias ilegales de velocidad por parte de los automotores.

desde Cartago hasta San Ramón. Los géneros y ritmos a los que me refiero son la parrandera, la jota, el pasillo, el vals y la danza o contradanza⁴.

Otro aspecto que merece aclaración es que, en Costa Rica, una cimarrona es un grupo musical de instrumentos de viento y percusión integrado por no más de nueve músicos, quienes a pesar de ser pocos, emiten una gran sonoridad en espacios abiertos, gracias a la potencia con que se toca y al carácter alegre del repertorio. Su nombre, alude al vigoroso sonido que emiten algunos animales llamados cimarrones, como el gato o el ganado (Sicultura, 2014). En una consulta realizada al diccionario de la Real Academia Española, no se incluye esta acepción del caso musical costarricense, más bien se centra en un significado coligado a los animales salvajes, las plantas silvestres y a los esclavos que se refugiaban en los montes en busca de libertad (RAE, 2014). Este hallazgo no es más que un indicador de lo autóctono que es este fenómeno cultural y una motivación más para registrarlo y propiciar su divulgación.

III. ¿Cómo surgen las cimarronas?

En las fiestas novohispanas del México de inicios de la colonia, se muestra la práctica de las tradiciones que vinieron de Europa y se cultivaron en esta región. La alusión a las mascaradas, al desfile de gigantes y cabezudos, a la música y al ambiente festivo, es un primer indicio de la existencia de agrupaciones musicales con pocos integrantes y con la posibilidad de locomoción mientras ejecutaban su repertorio, tal como lo muestra la siguiente cita.

En la Nueva España de los siglos XVI y XVII, las formas externas de expresión festiva incluían, según lo que la ocasión demandase, procesiones y mascaradas, lidia de toros y juegos de cañas, certámenes poéticos, arcos triunfales, decoración en fachadas, golosinas

apropiadas a cada ocasión, representaciones teatrales, músicas y bailes, desfile de gigantes y cabezudos y danzas de moros y cristianos (Gonzalbo, 1993, p. 19).

En las ciudades se trazaban plazas para las diversiones públicas. La música de trompetas, tambores y chirimías se asociaba a las campanas del templo para convocar al gentío y exaltar los ánimos, sin embargo, para el siglo XVIII se consideraron ruidos molestos y se pedía su eliminación. Estas expresiones, que en sus inicios complacían a todos, fueron asumidas por la clase menos acomodada y por las comunidades rurales. Por su parte, la clase aristocrática en busca de “refinamiento”, las consideraba peyorativamente como cultura popular (Gonzalbo, 1993, p. 45).

En el siglo XIX, las bandas militares se habían consolidado en las ciudades españolas de Murcia y Cartagena, y su popularidad generó la creación de otras agrupaciones de carácter civil. Los límites entre los ambientes cultos y populares eran difíciles de separar. Tanto las bandas militares como las civiles, intervinieron en las actividades políticas y militares, en carnavales o celebraciones religiosas y en conciertos al aire libre. Agrupaciones civiles reducidas actuaban en la calle o en espacios abiertos como en la plaza de toros, además, su repertorio de marchas se amplió con ritmos populares como el pasodoble, jotas y valsos, entre otros (Clares, 2005, p. 552-556).

En Costa Rica, desde 1840 se daban manifestaciones de “algunas músicas de barrios y pueblos inmediatos”; así, surgieron en Cartago grupos cimarrones que complementaban las funciones que tenían las bandas militares y abrían la posibilidad de acompañar otras celebraciones públicas, cívicas y religiosas (Vargas, 2004, p. 149). Por su parte, las mascaradas habían sido introducidas por los colonizadores y fue Lito Valerín, nacido en

⁴ Los musicólogos costarricenses Raziél Acevedo y Álvaro Guevara profundizan sobre estos géneros y ritmos en *La música tradicional de Guanacaste: una aproximación escrita* (2007, p. 4- 21).

1824, quien encontró las máscaras en baúles en el templo católico de Cartago. Lito y más tarde su hijo Jesús, confeccionaron las estructuras corpóreas y las mantas o vestidos. A partir de esa primera mitad del siglo XIX, surgieron los “mantudos”, “gigantas”, o mascaradas para animar la Semana Santa y las fiestas de los pueblos (Martínez y Martínez, 2007, p. 62).

Un estudio realizado por las filólogas costarricenses Gabriela Salas y Selene Fallas, inscribe las fiestas que se realizan en honor a San Bartolomeo, santo patrono del cantón de Barva, dentro del carnaval. Ellas se basaron en el enfoque bajtiniano que entiende esta celebración como una vivencia, una fiesta donde participa todo el pueblo dentro de una transgresión social en la que existe libertad total para actuar en ese nuevo orden establecido. Analizando los rasgos y componentes de las mascaradas dentro de la celebración, se aprecian características asociadas al carnaval, como por ejemplo el anonimato que se da ante la utilización de máscaras (o negación de la identidad) y la libertad de comportamiento que conlleva este espacio no fiscalizado. Otro aspecto es la participación del público, que en este caso no se limita a ser un espectador como en el teatro, sino, que se integra. Además, la presencia del grupo musical que acompaña el cortejo marca el ritmo del baile y del desfile. El tambor marca el inicio del recorrido y su presencia constante confiere un sentido de unidad a la mascarada, la música genera una exaltación de las emociones y aporta alegría y movimiento (Salas y Fallas, 2012, p. 55-61), eso evidencia que la comparsa y el carnaval son expresiones culturales análogas a la cimarrona y las mascaradas.

En Cuba, el carnaval afloró desde el régimen colonial en los cabildos de la nación a finales del siglo XVI y desde entonces, prevalece como manifestación cultural cubana que ha reforzado la identidad cultural, el nacionalismo o en otras palabras, la cubanía. El investigador Robin Moore documenta la exclusión y xenofobia sufrida por los afrocubanos, en las primeras cuatro décadas del siglo XX. La persecución, censura y prohibición

de sus carnavales y expresiones culturales, según el gobierno en el poder, se dio por atentar contra el orden establecido y el “refinamiento”; sin embargo, estas acciones no lograron borrar el gran aporte cultural que va a prevalecer (Moore, 2002, p. 102-131). Algunos géneros cubanos de éxito y difusión internacional como la conga y el mambo, surgieron a partir de esos carnavales y comparsas, para luego ser incorporados por la cimarrona en Costa Rica.

Como en el caso cubano, la censura suspende la realización del carnaval en España a partir de 1937, esta vez a causa de la ideología política del régimen franquista. Pero en el último cuarto del siglo XX, se dio un renacimiento y revitalización de esta tradición gracias a circunstancias coyunturales como: la restauración de la democracia, la llegada de los socialistas a los gobiernos locales, el interés por la identidad local y por la recuperación de las fiestas tradicionales silenciadas durante la época franquista, el avance tecnológico en el área de la comunicación que dio cobertura a estas fiestas populares y por último, la preocupación y exaltación académica por la cultura popular (García, 2005, p. 563-587).

Si bien, la censura no representó un problema para las agrupaciones musicales costarricenses, la dificultad se centraba en los bajos salarios de los músicos. A finales del siglo XIX prácticamente todos los cantones de San José, Alajuela, Cartago y Heredia, al igual que otros de las tres provincias más alejadas, contaban con filarmonías administradas por los gobiernos locales. Constituían semilleros de músicos, toda una escuela que preparaba el recurso humano para conformar las agrupaciones musicales. Esta actividad era aplaudida tanto por el gobierno como por la iglesia, sin embargo, el poco dinero percibido obligaba a los músicos a buscar otros oficios para poder vivir (Vargas, 2004, p. 149-154). Según un músico palmareño, nacido en 1931, una de las entradas económicas adicionales era la que se percibía con la conformación de pequeños grupos o “rejunto”, para acompañar las mascaradas en las fiestas religiosas y populares (E. Morera, comunicación personal, 07 de setiembre, 2014).

Para Laura Cervantes, antropóloga costarricense, las cimarronas son pequeños ensambles de instrumentos de viento que ejecutan música tradicional y se encuentran diseminadas por todo el territorio costarricense. Su instrumentación se basa en trompetas, trombones, saxofones, clarinetes, redoblantes, bombos y platillos. Su repertorio incluye mazurcas, polkas, pasodobles y jotas españolas, marchas, valeses y la tradicional parrandera. Además, se asocia esta agrupación con actividades sociales de la clase trabajadora, con los “turnos” o ferias en los pueblos que generan recursos económicos para las escuelas, la iglesia o para alguna finalidad de desarrollo comunal (Flores y Cervantes, 2001).

IV. Dentro del espacio cultural de las cimarronas

El domingo 7 de setiembre de 2014 me dirigía hacia la parte frontal del templo de Palmares. En su interior se realizaban los oficios religiosos de las nueve de la mañana; mientras tanto niños y niñas con sus caballitos de palo se acercaban de la mano de sus progenitores y, a su vez, los integrantes de La Cimarrona Palmareña estaban preparados para iniciar la actividad. Al salir la misa comenzó el tope, sonó el redoblante ininterrumpidamente simulando la mecha que se enciende de una bombeta de turno o feria, los platillos con un chasquido describieron la elevación de la bombeta, acto seguido el bombo cerró con un golpe seco como el que produce la bombeta al estallar en los aires⁵. “El Brinco del Sapo”, popular parrandera guanacasteca de autor desconocido, fue la pieza musical que abrió el desfile. Se escucharon los característicos gritos de alegría propios de la zona de Guanacaste y la mayor parte de la gente que salía de la iglesia, decidió mantenerse en el lugar como espectadores. Los niños y las niñas con sus caballitos de palo recorrieron la plazoleta al frente del templo. La cimarrona iba detrás de

ellos con un sonido que no se detuvo durante la media hora que duró la actividad, pues entre las ejecuciones instrumentales siempre se mantuvo el redoblante marcando la marcha. La música tradicional costarricense dio paso a un contagioso ritmo en la percusión, para ejecutar repertorio popularailable. Posteriormente, el percusionista de la cimarrona me comentó que eran “mambo y cumbia, ritmos que utilizan las cimarronas modernas, que han sido tomados de cimarronas de Santo Domingo de Heredia y de la zona de Barva” (M. Ramírez, comunicación personal, 07 de setiembre, 2014). Retornando al sitio de salida, la aclamada cimarrona complace al público con el pasodoble “El Gato Montés”, del compositor español Manuel Penella, y con una centenaria jota compuesta por el costarricense Pedro J. Prado, “La Ramonense”.

Esta actividad se inscribió dentro de las celebraciones de la Virgen de las Mercedes, Santa Patrona de la Parroquia de Palmares. Buscaba la participación de los más pequeños de la familia y de paso, generar dinero para la reconstrucción del templo que fue dañado por el terremoto de Cóbano, el 5 de setiembre del 2012. La Cimarrona Palmareña colaboró con tocar en estas actividades sin recibir pago alguno y se pudo notar la alegría e identificación que provocó en el público de todas las edades.

El domingo siguiente, 14 de setiembre, se celebró la Entrada de los Santos en Palmares. Esta tradición se realiza en vísperas del día del santo o santa patrona de algunos pueblos costarricenses y consiste en una procesión con las imágenes de los santos de las comunidades vecinas que visitan el templo parroquial. El recorrido concluye cuando ingresan al templo para permanecer allí hasta que finalizan los festejos patronales. Es una forma de integrar a los barrios y a los distritos a las celebraciones. Las comunidades se organizan

⁵ Las bombetas de turno han sido utilizadas para la convocatoria a las fiestas de los pueblos y la cimarrona emula esta imagen sonora antes de tocar un tema tradicional costarricense.

para acompañar a sus santos con música de coros, guitarras, acordeones, marimba y mariachis, entre otros; tocan y cantan tanto música religiosa, como música popular. La Cimarrona Palmareña fue contratada para acompañar a la Virgen de los Ángeles, patrona de la comunidad de Calle Vargas. Se notaba la alegría y expresividad de la música y del público, que no decaía aun cuando se trataba de una actividad religiosa; por el contrario, acrecentó con estruendosos aplausos en el momento del ingreso de la virgen al templo parroquial.

La última observación realizada fue el domingo 21 de setiembre, el “Primer Festival de Cimarronas Palmares 2014”. La organización estuvo a cargo de los integrantes de La Cimarrona Palmareña, quienes iban a participar pero no a competir por los premios. Sin embargo, no estaban solos con la logística de la actividad pues muchas personas colaboraban como edecanes de los integrantes de las cimarronas, ayudaban con la alimentación de los visitantes y con otras necesidades que surgieran. Entre esos colaboradores estaban la esposa del trompetista y las novias de algunos integrantes de La Cimarrona Palmareña, muchachas muy jóvenes que habían apoyado a sus parejas en actividades anteriores y mostraban una integración plena con esta práctica cultural.

Al ser las doce del día, las ocho cimarronas estaban listas y al concluir la misa de las once de la mañana, comenzó el desfile. Inició en el sector este del templo, donde estaba ubicada la tarima de espectáculos públicos; luego recorrió los dos cuadrantes del templo y del parque, para retornar nuevamente a la tarima. Durante el recorrido, la gente se sumaba a la alegre fiesta; algunos niños con tambores de juguete se unían a tocar con las cimarronas; aparecieron las mascaradas y al cierre del pasacalle, los bailarines espontáneos atrajeron la atención del público y de las cámaras de los teléfonos

móviles que los asistentes portaban. Literalmente, competían con la televisora nacional, canal once, por captar los mejores momentos.

En la tarima principal estaban las cimarronas listas para iniciar la competencia, pero antes de ese momento, se le rindió un homenaje a don Carlos Álvarez, dedicado de la actividad. Don Carlos agradeció la mención y recordó a los pioneros de esta tradición que lo recibieron en la cimarrona cuando era solo un niño, más de 40 años atrás. Acto seguido, dio inicio el festival con La Cimaloquera, agrupación de la ciudad de Alajuela que abrió su participación con ritmo de parrandera para seguir con cumbia, merengue y hasta la salsa “Vivir la Vida”. Continuaron Los Garroberos de Esparza, cimarrona fundada en 1984; toda una tradición familiar, pues la integran tres generaciones de la misma familia. Esta cimarrona vestía un traje compuesto por pantalón oscuro, camisa blanca de manga larga, pañuelo al cuello y cinta a la cadera de color rojo y el tradicional “chonete”⁶. El repertorio de esta agrupación fue más tradicional: vales, contradanzas, jotas, pasodobles y parranderas.

Desde Santo Domingo de Heredia llegó la cimarrona La Original Domingueña fundada en el año 2004, con un repertorio de jotas, vales, boleros, cumbias, mambos y merengues. Desde la ciudad de Cañas, provincia de Guanacaste, un grupo de compañeros de colegio conformaron Los Cañeros, cuarta cimarrona en presentarse con un repertorio muy tradicional de tambitos, parranderas y tan solo una cumbia. De esta misma ciudad provenían Los Parranderos, con un promedio de edad que no supera los 20 años. A diferencia de sus coterráneos, solo interpretaron un tema tradicional y el resto del programa lo dedicaron a la música popularailable, incluyendo incluso el conocido corrido mexicano “La Puerta Negra”.

⁶ Sombrero tradicional costarricense fabricado de lona blanca y utilizado por el campesino en las faenas en el campo.

⁷ Esta cimarrona de la provincia de Heredia fue una de las más aplaudidas. Para ver su intervención musical puede visitar la dirección: <https://www.youtube.com/watch?v=kRObfB3CS8E>

Solo faltaban tres cimarronas. Era el turno de Los Coyoches, nombre tomado de los pobladores originarios de Esparza; la cimarrona era un grupo representativo de una academia de música de esa comunidad, conformada por profesores y estudiantes. Su repertorio iba orientado hacia la música popular bailable; incluyó éxitos de salsa, mambo, cumbia, merengue y finalmente, cerraron con una contradanza tradicional guanacasteca. La Cimarrona Carrizaleña, de Carrizal de Alajuela, cerró la competición con un tradicional tambito, seguido de cumbia, salsa y merengue. Finalmente, La Cimarrona Palmareña, con un formato ampliado que utiliza en ocasiones especiales como esta, hizo su participación mientras el jurado calificador deliberaba para dar su veredicto final⁸.

Entre los criterios por evaluar, se incluyeron aspectos como afinación, acople grupal y arreglo musical. Según uno de los integrantes del jurado, las tradicionales cimarronas se caracterizaban por ser una agrupación ocasional conformada generalmente por músicos con poco desarrollo instrumental. Aseveró que en las condiciones actuales de acceso a la formación musical, las cimarronas no tienen por qué ser desafinadas y desacopladas; más bien, celebra el nivel musical y la creatividad de esta nueva versión de las cimarronas (I. Morera, comunicación personal, 21 de setiembre, 2014). Respecto a este tema, el director de La Cimarrona Palmareña comentó que su agrupación musical resultó descalificada en un “pique de cimarronas” realizado el año anterior en la comunidad vecina de Naranjo. Al consultar los motivos, un miembro del jurado le dijo que no sonaban como cimarrona sino como banda, argumentó que tenían arreglos musicales muy elaborados y sonaban demasiado afinados (M. Castillo, comunicación personal, 21 de setiembre, 2014).

Finalmente, llegó el resultado del certamen. La Original Domingueña logró el primer lugar, Los

Coyoches el segundo lugar y Los Garroberos, el tercer puesto. El público aplaudió a los participantes y pudo disfrutar de nuevo a la cimarrona ganadora.

V. Nuevos actores culturales

La Cimarrona Palmareña es una agrupación musical fundada en el año 2010. Sus integrantes son Marcos Ramírez Mairena (redoblante y campanas), Alejandro Cubero (bombo y platillos), Javier Núñez (sax alto y clarinete), Michel Castillo (sax alto y director), Esteban Ramírez (sax barítono), Marco Vinicio Ramírez Carranza (trompeta y arreglista) y Pablo Loría (trombón). Todos con edades entre los 20 y 30 años, muy similar al promedio de edades de los participantes en el Primer Festival de Cimarronas Palmares 2014. El año de fundación de las agrupaciones asistentes a este festival también llama la atención; a excepción de Los Garroberos de Esparza, una cimarrona de corte tradicional con 30 años de vigencia, las demás cimarronas fueron fundadas después del año 2004.

En cuanto al repertorio, dentro del festival existía la directriz de interpretar diez minutos de música que combinara lo tradicional y lo popular. Dos cimarronas: Los Garroberos y Los Cañeros, se inclinaron mayoritariamente por la música tradicional y solo interpretaron un tema popular. Lo contrario sucedió con Los Coyoches, La Cimarrona Carrizaleña y Los Pachangueros, quienes interpretaron un tema tradicional y el resto de su repertorio lo dedicaron a la música popular. Por su parte, La Original Domingueña, La Cimaloquera y La Cimarrona Palmareña, balancearon sus ejecuciones. Ante la consulta sobre el repertorio en las presentaciones privadas, el director de La Cimarrona Palmareña señaló:

En presentaciones de una hora, tratamos de tocar la mayor cantidad de géneros posible para

⁸ Puede ver la participación de La Cimarrona Palmareña durante el 1º Festival de Cimarronas Palmares 2014, en esta dirección <https://www.youtube.com/watch?v=1R9WwKSwqgc>

que haya variedad, para que no se vuelva algo monótono y la gente no se aburra. Una de las ideas de nosotros es transformarnos, pero no dejar atrás la música costarricense. Arrancamos con un set de unas cinco parranderas, pasillos y jotas. Ya después tocamos un set de unas cuatro cumbias y mambos para subirle un poquito la energía, cuando ya está arriba, tocamos un par de merengues. Para terminar, volvemos al folklor y tocamos dos parranderas otra vez (M. Castillo, comunicación personal, 20 de octubre, 2014).

Esta información sumada a las observaciones de las tres presentaciones del mes de setiembre, muestra que La Cimarrona Palmareña mantiene, dentro del total de su repertorio, al menos el 50% de música tradicional costarricense; situación que le permite mantener su vigencia dentro del campo de acción de la cimarrona tradicional y a su vez, con la incorporación de repertorios populares, le posibilita la expansión de su presencia en nuevos espacios culturales y sociales.

La conformación etaria del público presente en las actividades culturales observadas, demuestra que la cimarrona es del gusto de todas las edades; desde niños y niñas en el tope de caballitos de palo y en los pasacalles con sus tambores de juguete, hasta personas de edad avanzada. Los asistentes se mostraban alegres, con interés en las actividades y algunos se atrevían a participar en ellas con el baile o con las palmas.

Ahora bien, entendiendo identidad cultural como “la detección de determinados atributos específicos, que se vinculan a rasgos o prácticas que se suponen originarios, y que la identidad portada por individuos o algún colectivo tiende a preservar o mantener” (Bari, 2002, p. 155), se puede deducir que la población observada en la comunidad de Palmareña percibe a las cimarronas como una agrupación musical que forma parte de las tradiciones que los identifican. La asociación de las mascaradas con los turnos de los pueblos y su carácter inclusivo, le imprime esos rasgos identitarios, en donde el público asistente es

participante activo que se involucra durante esta práctica cultural. Es importante destacar que la proliferación de estas agrupaciones en la última década, gracias a la iniciativa de jóvenes músicos, es un indicador de la preservación de las cimarronas para las futuras generaciones.

Para analizar el enfoque etnomusicológico sobre lo nacional, Katty Wong, en su libro *La Música Nacional: Identidad, Mestizaje y Migración en el Ecuador*, documenta cómo un género musical, un instrumento musical o un repertorio de canciones populares puede representar la identidad nacional de un pueblo (Wong, 2013, p. 19). En este sentido, el nacionalismo en el repertorio de las cimarronas se evidencia en la música tradicional guanacasteca que interpreta, principalmente en las parranderas.

Por otro lado, la transculturalización, la aculturación y la hibridación transcultural tal como lo propone Gerard Steingress, son procesos necesarios para las culturas implicadas; intercambio que se establece en América desde la época colonial y que a pesar de la independencia de las naciones, ha mantenido una relación vertical (Steingress, 2013, p. 1-44). Este enfoque explica el flujo cultural entre Costa Rica y Europa, y permite también el entendimiento de cómo se da una apropiación de ritmos como los pasodobles y jotas españolas interpretados por la cimarrona. Además, propicia la comprensión de los nuevos repertorios asumidos por esta agrupación, como la conga, el mambo, la cumbia y el merengue, entre otros.

En la actual cimarrona, se puede detectar que los jóvenes músicos de estas agrupaciones apelan a la identidad cultural, como una imagen tradicional que se desea preservar, a su vez se da una ampliación en el repertorio, pero manteniendo un formato instrumental reducido.

Según el percusionista de La Original Domingueña, el bombo, los platillos y el redoblante que han acompañado la música tradicional, ahora adquieren una versatilidad que le permite ejecutar otros ritmos latinoamericanos, como la

conga, la cumbia y el merengue. Estos ritmos, que originalmente utilizaban variados instrumentos de percusión, son adaptados al redoblante y tan solo se agregan unas campanas o cencerros (Vega y Alvarado, 2011). Este dato es relevante si consideramos que el director de La Cimarrona Palmareña, asegura que esta tendencia en la incorporación de géneros de la música popularailable en el repertorio, ha sido influenciada por La Original Domingueña (M. Castillo, comunicación personal, 20 de octubre, 2014). Entonces, teniendo presente que esta cimarrona de Santo Domingo de Heredia cuenta tan solo con diez años de fundada, se puede decir que el fenómeno cultural descrito anteriormente es relativamente reciente.

Esta influencia de la cimarrona La Original Domingueña es también confirmada por el percusionista de La Cimarrona Palmareña, quien señala que la variedad en el repertorio ha permitido diversificar los espacios de ejecución de esta agrupación de la comunidad de Palmares (M. Ramírez, comunicación personal, 07 de setiembre, 2014). Las presentaciones que antes se confinaban a los pasacalles, los turnos y las plazas de toros, ahora se alternan con fiestas de empresas, cumpleaños, aniversarios y matrimonios. El carácter ocasional de la cimarrona que improvisaba sus pocas presentaciones anuales, se transforma en un grupo permanente con al menos un contrato por semana.

Es importante acotar que la inclusión de nuevos ritmos populares dentro del repertorio de las cimarronas, tiene una valoración desfavorable para el musicólogo costarricense Raziel Acevedo. Él atribuye estas transformaciones a un problema de identidad y a la poca educación musical sobre nuestros ritmos costarricenses, sin embargo, justifica esta tendencia con la necesidad de algunos músicos de ampliar sus horizontes laborales (R. Acevedo, mensaje de e-mail al autor, 17 de noviembre, 2014).

VI. Consideraciones finales

La tradicional cimarrona que se ha escuchado y disfrutado en asociación con las fiestas del pueblo y las mascaradas por más de una centuria, es una expresión cultural que no se ha registrado formalmente dentro de los estudios académicos en Costa Rica. Sus reportes se suscriben a menciones tangenciales dentro de otros estudios, reportajes de prensa y videos documentales; posiblemente se deba a que la enorme presencia que aún mantiene dentro de todo el territorio costarricense, provoca que sea considerada parte del paisaje sonoro y pase desapercibida.

La observación realizada evidencia una revitalización de la cimarrona, al mantener el carácter tradicional del grupo y a su vez, incluir nuevos repertorios. Esta transformación en manos de nuevas generaciones de músicos, durante los últimos diez años, le imprime multiculturalidad y expande los espacios de ejecución. Se nota además, la respuesta de un público cada vez más numeroso que gusta de la propuesta liderada por estos nuevos actores culturales. Aun siendo un estudio exploratorio y circunscrito a una pequeña población, es profundamente revelador al mostrar un antes y un después de la cimarrona costarricense en los años estudiados.

Una de las deudas con los lectores, es la necesidad de ampliar la consulta a otros públicos y a especialistas de la cultura popular sobre si valoran positivamente la transformación que experimenta la cimarrona actual, o si se debería mantener la tradición intacta. Además, se hace necesario el concurso de colegas de áreas como la musicología, etnomusicología y otras disciplinas de las ciencias sociales y las humanidades, para realizar estudios de más envergadura en el territorio costarricense.

Referencias bibliográficas

- Acevedo, R y Guevara, Á. (2007). *La música tradicional de Guanacaste: una aproximación escrita*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Bari, M. (2002). “La cuestión étnica: Aproximación a los conceptos de grupo étnico, identidad étnica, etnicidad y relaciones interétnicas”. *Cuadernos de Antropología Social*, (16), 149-163.
- Clares, M. (2005). “Bandas y música en la calle: una visión a través de la prensa en las ciudades de Murcia y Cartagena (1800-1875)”. *Revista de Musicología*, 28 (1), 543-562.
- Colman, A. (2007). “El arpa diatónica paraguaya en busca del tekorá: representaciones de paraguayidad”. *Revista de Música Latinoamericana*, 28 (1), 125-149.
- García, J. (2005). “Música y agrupaciones de carnaval a finales del siglo XX en Andalucía occidental. La revitalización festiva y el renacimiento del carnaval”. *Revista de Musicología*, 28 (1), 563-587.
- Gonzalbo, P. (1993). “Las fiestas novohispanas: Espectáculo y ejemplo”. *Estudios Mexicanos*, 9 (1), 19-45.
- Flores, B y Cervantes, L (2001). “Costa Rica”. En *Grove Music Online*. Recuperado de <https://login.ezproxy.lib.utexas.edu/login?url=http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41086> (Consulta 27 de agosto. 2014)
- Martínez, A y Martínez, G. (2007). “¿Cómo nacen las mascaradas en Cartago?” *Revista Herencia*, 20, (1y2) 61-72.
- Moore, R. (2002). “Las comparsas y el carnaval en la nueva República: cuatro décadas de controversia cultural”. En *Música y mestizaje. Revolución artística y cambio social en la Habana. 1920- 1940*. Madrid: Editorial Colibrí.
- Real Academia Española (2014). “Cimarrona”. En *Diccionario de la lengua española* (23 ed.). Recuperado de <http://lema.rae.es/drae/?val=cimarrona> (Consulta 1 de diciembre. 2014)
- Salas, G y Fallas, S (2012). “Los payasos: carnaval y patrimonio barveño”. *Revista Herencia*, 25, (1y 2) 55-61.
- Sicultura (2014). “Historia de la Cimarrona en Costa Rica”. En *Sistema de información cultural Costa Rica*. Recuperado de <http://si.cultura.cr/expresiones-y-manifestaciones/historia-de-la-cimarrona-en-costa-rica.html> (Consulta 1 de diciembre. 2014)
- Steingress, G. (2013). “La creación del espacio socio-cultural como marco de la performance híbrida: El género del canto y baile andaluz en los teatros de Buenos Aires y Montevideo (1832-1864)”. *Revista Transcultural de Música*, 17, 1-44.
- Vargas, M. (2004). “Viejos problemas de los músicos militares y filarmónicos”. En *De las fanfarrias a las salas de concierto: música en Costa Rica, 1840- 1941*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Vega, R y Alvarado, A. (2011). *Voz Culturara: Cimarrona la Original Domingueña (vídeo)*. Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=vTgxsMY9NQ> (Consulta 26 de setiembre. 2014)
- Wong, K. (2013). *La Música Nacional: Identidad, Mestizaje e Migración en el Ecuador*. Quito: CCE Benjamín Carrión.