



**ENTRE EL PASADO Y EL PRESENTE
SE CONSTRUYE LA CULTURA
TRADICIONAL
DE GUANACASTE**

**ENTRE EL PASADO Y EL PRESENTE
SE CONSTRUYE LA CULTURA TRADICIONAL
DE GUANACASTE**
**Among the Past and the future the traditional culture
of Guanacaste is built**

Raziel Acevedo Álvarez

RESUMEN

Guanacaste es una provincia de Costa Rica, con una compleja y rica cultura tradicional edificada alrededor de la hacienda, los toros, su religión e influenciada por los Ibéricos, Indígenas y Africanos. De toda esta amalgama cultural sobresalen varios ritmos musicales la parrandera, la jota, el pasillo y la danza o contradanza, las cuales son el fundamento para el trabajo de rescate, revitalización y difusión del patrimonio de la Etapa Básica de Música de U.C.R., Carlos Rodríguez, Eduardo Gómez, Max Goldenberg, Flor de Caña y Nahuatl. Producto de ese rescate, se observa un incremento en todo lo referente a obras musicales, danzas, poesía, teatro, actividades culturales, pero sobre todo, existe una conciencia social relacionada con la importancia de conservar las raíces ancestrales. Palabras claves: folklore, tradición oral guanacasteca, música tradicional, música costarricense.

Guanacaste is a province of Costa Rica with a complex and rich culture built around the ranches, bulls, its religion, and by the Iberian, Indians, and Africans influence.

Outstanding from this union are "la parrandera, la jota, el pasillo," the dance and the contradance, which are the base of the revival, heritage spreading and rescue work of the Etapa Básica de Música de Santa Cruz, UCR, Carlos Rodriguez, Eduardo Gomez, Max Goldenberg, Flor de Caña and Nahuatl.

As a result of this, is the increase of everything referring to musical pieces, dances, poetry and cultural activities, but mainly the importance is related to the awareness regarding the social consciousness to preserve the ancestral roots.

Key words; folklore, guanacasteca oral tradition, traditional music, costarican music

I. PERSPECTIVA DEL ACONTECER CULTURAL GUANACASTECO

Referirse a la cultura tradicional de Guanacaste, es tratar de hacer una remembranza, en pocas líneas, de un pasado y un presente cultural lleno de elementos diversos; en donde se incluyen formas, sonidos, instrumentos, épocas, usos, gustos y modas. Pero para complicarlo aún más, exige una revisión étnica profunda en donde se involucran europeos, aborígenes americanos e indudablemente los africanos¹.

Y es que las danzas y ritmos llegados a Guanacaste, han venido a nuestras tierras en muchas épocas, con diversos formatos, vestuarios, instrumentos, modas. Un proceso iniciado antes de la conquista española hasta nuestros días. Este puente natural entre el norte y el sur, ha recibido las influencias más diversas que se continúan transformando en un movimiento sin fin de ir y venir.

Pero regresando al pasado, por lo menos en Guanacaste no existe un registro detallado formal o informal, que nos permita conocer con precisión las actividades culturales de sus pobladores. Es más, durante la conquista, la colonia y aún entrado el siglo veinte, muchas de estas representaciones, Wiora (1949) manifiesta en el estrato básico de una determinada sociedad humana, eran consideradas diabólicas, impuras, de la gente ignorante, del arrabal y el malevaje. De la vulgaridad de las

cosas del pueblo inculto, de ese pueblo indio, africano, de ese pueblo mestizo que encontró en estas tierras una razón para vivir, aún bajo los prejuicios, las injurias, humillaciones y ofensas de las gentes de arriba. Así aparece, nace, se desarrolla y se fortalece la cultura tradicional Iberoamericana, incluyendo las danzas y música no solo de Guanacaste, sino en toda esta zona geográfica.

En este sentido al hablar de cultura popular en Guanacaste, es referirse a Iberoamérica; a un complejo e intrínseco mundo influenciado por los europeos, españoles principalmente, pero que tomó características propias producidas por la mezcla de las culturas aborígenes y africanas, las cuales han sentado sus rasgos en mayor medida en el áreas geográficas definidas. Por ejemplo sin afán reduccionista y porque cualquier esquema de este tipo "*peca por defecto o por exceso*" (Acosta, 1982, p.169): los aborígenes americanos tienen asentada su cultura en parte de México y Guatemala, Bolivia, Paraguay, Perú, Colombia y Ecuador en mayor medida, aunque quedan focos en muchos lugares. Los africanos podemos observarlos en las antillas, Brasil, parte Centroamérica y en la costa pacífica de algunos países de América del sur. Ciertamente, en cada área se puede observar claramente la mezcla americana, pero con un dominio de la cultura preponderante en esa zona.

Desde esa óptica se nos abre una panorámica impresionante de trabajo, de muy difícil acceso y de reglas invisibles, que a veces dificultan el reconocimiento de la raíz de influencia de la danza o del ritmo musical. Aunado a esta complejidad, a veces encontramos músicas iguales con diferentes nombres y otras veces, iguales nombres para diferentes músicas, lo cual produce un desconcierto de nomenclatura sin parangón en el mundo científico.

II. DE LOS CANTOS Y DANZAS ACTUALES EN GUANACASTE

Los colonizadores vinieron al nuevo mundo con sus formas de vida y trajeron consigo la enseñanza de la música, por medio de las órdenes religiosas. Estos instruyeron a los indígenas y a los mestizos, en el canto llano, a tañer y a construir instrumentos con la misma precisión que los europeos. Obviamente, como un factor de propaganda espiritual y para proveer de intérpretes a las cantorías de iglesias y de catedrales del nuevo mundo. De hecho, Carpentier (1972) destaca que "*sus instrumentos fueron los primeros en sonar frente a las selvas*"... "*trayendo montados en sus mástiles los ritmos tradicionales de la península*" (p. 21). Innegablemente, en estos viajes se trasladaron todos los cantos, danzas e instrumentos de moda en el viejo continente.

Es de notar, que el folclore español rápidamente enriquece la música del campo, la ciudad y el salón; al mismo tiempo ayudado por la mezcla producida por los africanos e indígenas. Con el asentamiento de colonos en poblados, se inicia la pérdida gradual de los rasgos indígenas y se establecen las costumbres de los hispanos. Claro está que existen algunas zonas con fuerte influencia de estos últimos, pero la huella de la cultura ibérica es imborrable, en todo el continente y es fácilmente delineable.

En cada reunión, calle, hacienda, feria o salón, las danzas y música europeas se irá enriqueciendo en gestos y figuras, hasta tomar características propias del lugar, en donde "*el negro tendrá la oportunidad de asimilarse melodías de la península, aportando a su vez el elemento de enriquecimiento rítmico y percutivo*". (Carpentier, 1972, p. 55) Estas manifestaciones espontáneas, fueron y son el blanco de críticas, que usaron los calificativos de populacheras, danzas de las gentes incultas, de la chusmas, música de salón, un término un poco "*ajeno para Mon-*

teverde o Couperain, para quienes el salón era precisamente el lugar donde se hacía la mejor música posible fuera de la Iglesia". (Carpentier, 1972, p. 12). Pero a pesar del menosprecio esta transformación se mantiene y hoy nos tiene escribiendo sobre ella.

Con el devenir de los tiempos, a Guanacaste llegaron gran cantidad de danzas y ritmos, algunos se quedaron, otros desaparecieron y otros se transformaron para ser el reflejo fiel de la vivencia de esta sociedad: de sus alegrías y tristezas, de sus cuentos, héroes, montadores y ganado.

De toda esta amplia perspectiva, en este inicio del siglo XXI se muestran muy particulares cinco danzas o ritmos específicos de la región, sin menospreciar la gran cantidad que son ejecutados diariamente. De estas son muy evidentes el son o parrandera, la jota, el pasillo, el vals y la contradanza, llamada danza.

2.1. Dos danzas: Parrandera y jota

La parrandera es el género musical más representativo de Guanacaste, por toda la región se encuentran ejemplos en su forma simple o compuesta. Es más, los pobladores no se sienten satisfechos e identificados, si en una ejecución musical de algún grupo no aparece alguna de las parranderas más conocidas del repertorio popular. (Acevedo, 1997)

La parrandera se conceptualiza e interpreta en todo Guanacaste, con códigos completamente ajenos a la tradición europea, por eso, no le podemos encasillar dentro de los patrones de esa cultura esta forma particular de interpretación. Es más, debemos escucharla, medirla y conocerla dentro de su contexto social; en la función cumplida dentro de la sociedad para así entender el vigor y fuerza de su interpretación (Acevedo, 2007).

Indudablemente, en ella se encuentra rasgos característicos españoles como parte de la herencia europea y el ritmo recuerda las jotas andaluzas españolas, en su forma, estructura y tonalidad. Pero al correr del tiempo, la aceptación y uso, han transformado tanto este ritmo que ahora es un fiel reflejo de la cultura guanacasteca.

La parrandera cuenta con una célula rítmica compleja, mientras que la Jota, por lo menos en la Península Ibérica acentúa el primer tiempo. No obstante en Guanacaste, este fue eliminado y se golpean los dos siguientes, lo que representa un elemento rítmico característico de lo africano.



Ejemplo de jota N° 1

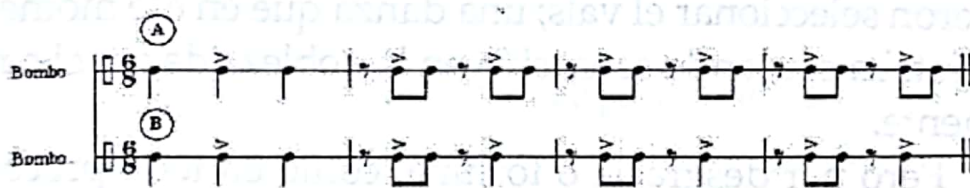
El origen de la parrandera se puede buscar en el punto o son y en la jota española. Las raíces de estos ritmos están presentes en ella, ejerciendo una fuerte influencia en toda su estructura. De los primeros ritmos, el punto y el son, Meza (1993) destaca, *el punto* es la expresión en décimas del canto zapateado español, escrito inicialmente en 6/8. Por su parte el *son*, tiene sus raíces insertadas en el punto, pero es la formaailable surgida en las postrimerías del s. XIX, con una estructura rítmica que inicia en tres negras, como lo muestra el ejemplo siguiente:



Ejemplo de parrandera N° 2

En su formación este patrón tiene elementos de música africana, especialmente Bantú pero se escribe en 2/4. La definición del autor resalta varios elementos significativos: 1) proviene de un ritmo español, 2) el son es una transformación del punto, con el fin de hacer bailable un ritmo para los pobladores 3) Estos ritmos se escriben indistintamente en 2/4 y 6/8, 4) El son cuenta con rasgos predominantes de influencia africana, en esta característica se nota un rasgo predominante de la música centroamericana el desplazamiento del acento. Meza (1993) confirma lo que hemos señalado en el estudio, la presencia africana y en ella destaca específicamente una cultura predominante: la Bantú, un grupo cultural muy influyente en la rítmica antillana y centroamericana.

Un patrón más complejo del género parrandera se encuentra en el siguiente ejemplo, el cual muestra dos elementos rítmicos básicos A y B, con el desplazamiento de sus acentos:



Ejemplo N° 3 patrones de parrandera

2.2. Observando el Pasillo y el vals

El pasillo es una danza o ritmo llegado a nuestro país, desde el sur del continente americano, en algún momento del s. XIX, por medio de los músicos viajeros que pasaron en sus giras artísticas o vinieron a residir a la región, debido a uno u otro motivo. Lo cierto, es que rápidamente fue del agrado de los pobladores guanacaste-

cos y se popularizó su uso, pasando de esa forma al arsenal rítmico de la región, donde adquiere características singulares de la provincia, que lo llevan a ser uno de las danzas más representativas no solo de la región, sino también de Puntarenas y San José.

Según el investigador Guillermo Abadía (1973), el ritmo se conoce a principios del siglo XIX en Colombia, cuando la clase adinerada trata de crear una barrera de atuendos, formas y coreografías, acorde con su posición social; con el objeto de mantener la imagen de su alcurnia, frente a las diferentes expresiones populares que se habían introducido en la alta sociedad de la época, en los eventos relacionados con recepciones, fiestas y bailes palaciegos.

Con esta idea, se pensó utilizar una danza de boga proveniente del Viejo Continente, pero que gozara de la aceptación y el agrado a la nobleza europea. Así, los señores de abolengo americano estarían acordes con los gustos y las usanzas de estos aristócratas. Por ello, decidieron seleccionar el vals; una danza que en ese momento estaba causando sensación en la nobleza de aquel continente.

Pero por desgracia o fortuna, como en todo proceso cultural, su métrica y rítmica fue rápidamente asimilada, por la estirpe criolla y por la plebe; quienes paulatinamente introdujeron una serie de variantes representativas para adaptarlas a las nuevas condiciones del entorno americano. Con dichos cambios, el ritmo adquiere dimensiones propias y se transmite inmediatamente a otros lugares de nuestro continente, brindando una versión bailable y veloz, a la danza europea.

El gusto por el pasillo fue tan acogido que antes de mediados del s. XIX, la danza se había extendido a gran parte de Centroamérica y causaba furor en muchos lugares de nuestro continente como: Ecuador,

Venezuela, Perú y por supuesto, Colombia. En los lugares donde se estableció, adquirió características propias introducidas por las necesidades sociales de los pueblos de acogida. Estos elementos hicieron del pasillo, una danza o ritmo del patrimonio vernáculo.

El pasillo se escribe en compás ternario de 3/4 o 6/8 y se conocen dos formas musicales que difieren entre sí, en cuanto a su tempo. La primera, es vocal, influida por el bambuco, dedicada específicamente al canto, a los hombres con guitarra que lo utilizaban para tratar sus inquietudes. La otra, es totalmente instrumental, de ritmo rápido y vigoroso.

En su estructura básica se observan los siguientes patrones, cuyos índices de complejidad son diferentes:

Pasillo

Recopilación Raziel Acevedo Álvarez

Ejemplo N° 4 patrón de pasillo básico

Pasillo

Recopilación Raziel Acevedo Álvarez

Ejemplo N° 5 patrón de pasillo básico

Ejemplo N° 6 patrón de pasillo

En nuestro país se observan las dos formas. Los pasillos lentos son parte de la cultura de la meseta central, ahí se escuchan pasillos muy lentos, con canciones dedicadas al amor, trabajo o terruño. Por su parte, en Guanacaste también se encuentran ejemplos del pasillo vocal, pero este tiene un tempo, un poquito menos lento y menos pausado que el del Valle Intermontano Central. Aunque comparado con el instrumental, sigue siendo una danza muy lenta.

La forma rápida y acelerada, es muy notoria en toda la provincia de Guanacaste, a veces la velocidad del pasillo iguala a la de la parrandera, haciendo difícil la distinción inmediata, para las personas foráneas, entre uno u otro género musical. Los pasillos rápidos son frecuentes en las agrupaciones instrumentales como: bandas, tríos o cuartetos de voces y las marimbas.

Del vals solamente contamos con pequeñas reminiscencias y en su uso no se contempla como una forma independiente, pues se la suele utilizar dentro de la forma de la jota. Ya sea a inicio o a mitad de ella, lo cual ofrece un cambio de tempo en este ritmo de ascendencia ibérica, debido a que el vals en la región guanacasteca es rítmicamente más lento. Cuando el vals es parte de la jota, tiene solo un tema, no más. Ahora bien, es raro el uso del vals como una forma musical independiente, pero también, hay valeses en la música tradicional guanacasteca, aunque son poco frecuentes.

2.3. La contradanza o danza

Poco a poco, la música tradicional fue creciendo y asentándose, revistiéndose un tanto para lograr un ajuste social ventajoso que le permitiera penetrar en los salones de esparcimiento de la aristocracia americana. Precisamente, muchas danzas transformadas en América lo-

graron trascender de los arrabales, calles y salones pueblerinos hasta las cortes europeas de más alta alcurnia. De esa forma *"el baile de la zarabanda que nació impúdica y diabólica, en los negros conjuros del Congo, y con el tiempo ya honesta, blanqueada y pomposa, pero no desnaturalizada, se danzó en regia corte para festejar una celebración de la Iglesia"* (Ortiz, 1975: p.16). El hecho nos demuestra una vez más que para la música no existen las fronteras y esta puede viajar sin problemas de un lugar a otro, o de un continente a otro.

En este proceso de transformación, un ritmo musical llamado contradanza trasciende los gustos de las gentes, popularizándose en sus actividades de esparcimiento y diversión. Según se cree deriva del baile inglés "Country Dance" o danza del pueblo, de Normandía, de gran moda en los saraos cortesanos de Londres y París, *"traída a Cuba por los oficiales ingleses que tomaron la Habana en 1762"* (Ortiz, 1975: p. 17), los cuales en sus celebraciones de conquista la danzaron sin cesar toda la noche.

Pese al origen del ritmo, la forma musical que arrasó la isla cubana no fue la estructura inglesa, sino, su contraparte francesa o "contredance", introducida un poco más tarde por los refugiados galos expulsados durante la revolución haitiana y que encontraron refugio en la isla. Ahí la "contredance" es aceptada por los españoles afrancesados de los tiempos de Carlos III, quienes la popularizan en todas sus actividades sociales.

Desde los primeros días la contradanza cubana adoptó elementos rítmicos derivados de los toques africanos. Si bien es cierto que africanos y europeos tocaban idénticos ritmos, los primeros incorporaban una animación diferente y una rítmica compleja. Es casi seguro que estos comenzaron a sincopar el ritmo de la contradanza, generando la raíz de otras nuevas danzas.

En Cuba como en el resto de América, la contradanza pronto se desarrolla en dos medidas: una en 6/8 y otra en

2/4. De la contradanza en 6/8 nacen los géneros que hoy se llaman: la clave, la criolla y la guajira. De la contradanza en 2/4, Carpentier (1977) menciona la danza, la habanera y el danzón con sus consecuentes más o menos híbridos.

La danza en las actividades sociales de los guanacastecos no tiene datación; pero el arribo a nuestras tierras pudo haber sucedido en los albores del s. XIX, pues su popularidad en la región señala esa época y la medida más utilizada es 2/4, con una velocidad que oscila alrededor del M.M. 80, fundamentado en el patrón rítmico corchea-semichorchea y dos corcheas, como se muestra en los siguientes ejemplos:

Danza

Ejemplo N° 7 patrón básico de danza

Danza

Ejemplo N° 8 patrón de danza

Al igual que el vals, la danza no es una forma musical independiente, va incluida dentro de la parrandera o la jota. Generalmente la danza se utiliza para cambiar el aire vertiginoso de los ritmos de parrandera o jota, por uno más pausado y cortesano.

Con todo este acervo musical Guanacaste ha servido de base para la construcción del estado nación. Hoy día, muchas personas, grupos e instituciones se fundamentan en él para brindar una nueva visión al folklore de la región.

3. DE LA IDENTIDAD Y LAS NUEVAS GENERACIONES

En las primeras décadas del s. XX, las expresiones culturales tradicionales guanacastecas sirvieron de base para la construcción de la imagen del estado nación de Costa Rica y para ello, durante esos años se enviaron a la provincia insignes músicos de gran formación académica como Julio Fonseca y Roberto Campabadal, con la tarea de recopilar y transcribir sus obras folklóricas. El trabajo produjo tres volúmenes de alta calidad, en donde se traducían al papel una variedad de obras representativas, ya sea para canto o para instrumento solo y fueron un recurso utilizado por el gobierno de turno, para mostrar la cultura tradicional que debía adoptar del país.

Lamentablemente, como toda decisión política, el folklore de Guanacaste se limitó a unas cuantas obras repetidas sin cesar, durante muchas décadas, lo cual negaba la existencia de transformación y de reelaboración a la misma cultura tradicional; ello enmarcaba a un Guanacaste sin derecho a otras obras, a otros elementos, que no fueran estrictamente los propuestos por el gobierno en su material: un hecho que ignoraba o menospreciaba, no solo del amplio espectro cultural guanacaste, sino la existencia de otras manifestaciones culturales de igual importancia como: la afrocaribeña, la indígena de Talamanca, la Meseta Central y otros lugares, con procesos culturales similares.

No obstante, la peor parte la llevó Guanacaste, pues su cultura fue focalizada a la reinterpretación de unos cuantos temas representativos, una imagen incambiable del sabanero, la cocinera, la hacienda, que le negaba la identidad misma de su folklore y aunque, las demás regiones repetían los patrones culturales de Guanacaste para demostrar la existencia de una identidad tradicional nacional, este esquema inalterable también le produjo

daños al folklore de la provincia: se fosilización sus cantos, danzas, comidas. Nada fuera de ese esquema pertenecía a la región, marginado de esa forma a otros cantos, danzas y actividades sociales nacidas en la provincia.

Dichosamente, hoy en día esa visión ha cambiado mucho, debido a la existencia y preocupación de investigadores, músicos, cantautores, bailarines, poetas, personas de los pueblos, periódicos y T.V, quienes han resaltado la diversidad y valor de las culturas tradicionales que pueblan el país, ya no es una imagen del ser costarricense, o sea la guanacasteca, sino, son varias las formas culturales de su ser. Dichosamente, eso ha permitido abrir la visión a todos los pobladores del país.

Este cambio en la mentalidad, muestra un panorama de cultura tradicional prometedor para todo el país y principalmente para Guanacaste, debido a la conciencia de sus pobladores y por la gran producción de recientes artistas, bailarines, poetas, textos, CD, en donde se mezclan las nuevas propuestas, con los elementos ancestrales de la tradición. De esa forma vamos a mencionar a la Etapa Básica de Música de Santa Cruz (U.C.R.), Los de La Bajura, Carlos Rodríguez Santana, Grupo Nahuatl, Flor de Caña y Max Goldenberg, entre otros, a sabiendas de la existencia de un sinnúmero de personas preocupadas por la tradición, la creación, su rescate y por la proyección del folklore guanacasteco².

3.1. Grupo De Danza y Proyección Folclórica Flor De Caña

Grupo decano de la danza en Guanacaste, fundado el primero de Julio del 1971 por las profesoras Marlen Contreras Mendoza y Florita Brenes Rosales (q.e.p.d.), con el objetivo de reforzar los valores culturales, morales y sociales de sus integrantes, de esa forma contribuir al

rescate de la cultura popular mediante la danza; así mismo, propiciar espacios para conocer la cultura de otros pueblos y reforzar la identidad guanacasteca.

Nacida dentro del Liceo de Santa Cruz, con estudiantes de esa institución de primero, segundo y tercer año, con el fin de engalanar una actividad organizada para conmemorar la Anexión del partido de Nicoya a Costa Rica. Durante el evento, debido a la falta de fondos, tanto hombres como mujeres tuvieron que realizar la actuación con su uniforme de secundaria. Los primeros, bailaron sin zapatos o sea, descalzos, únicamente se remangaron el ruedo del pantalón, doblándolo varias veces. Las mujeres, se soltaron el cabello y se pusieron una flor en la oreja izquierda. Así, sin más traje que sus propios uniformes de estudio, realizaron la primera presentación del grupo, la cual fue del agrado de todos los presentes. Pero por múltiples diferencias con el director del Liceo, pues este no veía con buenos ojos un grupo cultural de esa índole en la institución, se vieron en la necesidad de independizarse y trasladaron el grupo a otro lugar.

Con el afán de no dejar de hacer danza y por la necesidad de comprar vestuarios y otros elementos para su manutención, realizaron ventas de comidas, de tamales y otros, con ingredientes donados por los mismos padres, también por personas que apoyaban el trabajo del grupo. El dinero recaudado, en cada una de las actividades permitió la manutención del grupo, la compra del primer traje de trabajo; una falda de chinilla y una blusa blanca, con una gola decorada con caballito o cipresillo.

A raíz de no contar con un local propio para poder ensayar los montajes de las coreografías, el grupo ha recurrido no solo al Liceo de Santa Cruz, sino a los espacios de otras instituciones como: Coopemapro, Escuela María Leal, La Casa de ANDE, El Palenque Diría, la Casa

de la Cultura y en ocasiones, el patio de la casa de algunos integrantes.

Sin embargo esto no ha detenido su accionar, es más ha sido el aliciente para recorrer gran parte de Costa Rica, en donde ha participado en diferentes festivales, actividades patrias, eventos culturales, inauguraciones, entre otros. En estos eventos, por medio de la danza, han difundido la tradición oral de Guanacaste, Puntarenas, Limón y la Meseta Central. Su trabajo tesonero, le ha proporcionado proyección internacional, lo cual ha servido para ampliar sus horizontes en: Guatemala, Honduras, El Salvador, Nicaragua, Panamá, Chile, Ecuador, Colombia, México, Puerto Rico y Estados Unidos. Muchos de estos viajes han sido apoyados por el ICT y por los padres de familia de sus integrantes. Otras veces las embajadas de los países anfitriones corren con todos los gastos, relacionados con hospedaje, alimentación, traslados internos.

Hace algunos años se decidió abrir espacios a los más pequeños, para ir conformando una base que les permitiera la formación técnica y física suficiente, para que cuando los niños y niñas lleguen a la adolescencia, cuenten con todos los recursos metodológicos propios de los bailarines profesionales, de esa forma el grupo logrará elevar su nivel y calidad artística. Por esa razón, ahora existe un nivel materno (4 a 5 años), principiantes (7 a 11 años), nivel iniciante (12 a 15 años), nivel medio (16 a 18 años) y el nivel avanzado (18 a 23 años). En total participan 108 jóvenes en edades de comprendidas entre los 4 y 23 años.

Estos jóvenes comparten activamente el montaje de diversos trabajos coreográficos en donde se representa: los aborígenes, las danzas de salón, la fiesta guanacasteca, la religiosidad guanacasteca, las tardes en el parque, el bosque húmedo y seco. De toda esta propuesta, se pretende que tanto el público como los bailarines, tengan

una visión de su acervo cultural y de la necesidad de conservar sus raíces. Así mismo, reflexionen en cuanto al deterioro del ambiente, la destrucción de la flora y la fauna, el cuidado del agua, el aire limpio, las plantas y la madera, dado que son elementos importantes en el fortalecimiento del ser humano en general.

Ahora bien, para el montaje coreográfico se reúne a los jóvenes para presentarles varias temáticas coreográficas. Estos juntos con el director y el coreógrafo seleccionan una de ellas e inician la investigación de todos los componentes, llámese movimientos de danza o trabajo, escenografía, música y otros. Por ejemplo, cuando trabajaron Guanacaste los hombres debieron ir a ver cómo el peón maneja el machete, como labra la tierra y las mujeres debieron de observar el lavado de la ropa en el río, colocación de la batea, forma de coger el agua con el guacal, el tendido de la ropa y otros elementos culturales, de esa forma los bailarines se identifican con los personajes de sus coreografías, teniendo mayores recursos para su representación.

Todo este trabajo coreográfico, a estado en manos de doña Marlen y doña Florita al principio y luego con Geraldine Carmona Contreras y Leopoldo Espinoza Corrales. También han participado: Nandayure Harley, Claudio Taylor, Verónica Arana, Marvin Santos, Javier Duriez, Rogelio López, Mireya Barboza, Carolina Vanhusen, Heysel Hernández. Destaca el trabajo de Rogelio López y Verónica Arana en el asesoramiento técnico y la danza.

En su trabajo coreográfico se ha utilizado siempre música en vivo, lo cual es un recurso al que pocos grupos de danza recurren. Inicialmente se contaba solamente con una marimba, la cual era ejecutada por Santos Leal, Juvenal Chavarría, Abel Guadamuz, Jorge Duarte, Elmer Ramos y Carlos Cruz, entre otros. En estos últimos años, además de la marimba, forman parte instrumentos de

viento, flauta travesa, bajo eléctrico, instrumentos de percusión como tumbas, maracas y bongoes, entre otros.

Es rescatable la intensión del grupo de proyectar a los jóvenes de nivel avanzado, para que realicen montajes coreográficos en escuelas con escasos recursos económicos, ello es una forma más, de difundir la tradición en la región y apoyar estas instituciones en la construcción de los valores tradicionales.

Además, los de nivel avanzado tienen la oportunidad, si así lo quieren, de contar con recursos económicos estables por medio de espectáculos coreográficos presentados principalmente en hoteles, por medio de una empresa de danza propiedad de doña Marlen. Esto permite a los mayores solventar medianamente sus necesidades económicas, proyectar no solo la danza de tradición oral de la región, sino, otros tipos de danza que también es importante conocer.

3.2. Etapa Básica de Música de Santa Cruz

Proyecto de la Universidad de Costa Rica, Sede de Guanacaste, que inicia labores en 1979, con el objetivo de desarrollar las destrezas y habilidades de los niños y jóvenes de la región, con un plan de estudios fundamentado en la tradición cultural de la región y la música universal.

Desde sus inicios hasta la fecha han participado del proyecto más de 7000 niños y jóvenes músicos, en edades de 8 a 18 años, los cuales han estado involucrados con la cultura tradicional por medio de la marimba, la guitarra, la banda y el quijongo. A su vez, han recibido clases de batería, jazz, piano, trompeta, trombón, bajo eléctrico. Guitarra eléctrica. Saxofón, flauta, clarinete, entre otros.

De toda esta gama de actividades, se realizan recitales internos cada quince días con el fin de que los niños de nivel inicial y medio, tengan un escenario permanente que les permita ir desarrollando sus habilidades musicales y tenga la oportunidad desde el principio, de contar con un público que lo escuche. Además, se realizan recitales mensuales en diferentes regiones del país con los talleres de banda, marimba, piano, trompeta, guitarra, jazz, con el fin de difundir la tradición cultural guanacasteca.

Este trabajo ha dado paso a compartir experiencias internacionales, por medio de conferencias o Festivales de Música Tradicional celebrados en Chile, Argentina, Perú, Francia, Nicaragua, Panamá, México, Austria, Polonia, entre otros.

Hasta el momento se han contabilizado más 4000 representaciones musicales, tanto dentro como fueran del país, lo cual ha permitido difundir la tradición cultural de la región con los estudiantes y profesores del proyecto.

En los últimos años, con el auspicio de Península Papagayo, S.A. (una empresa privada), se han podido editar tres libros con recopilaciones de música, cuentos, e historia local y dos CD que reúnen la música tradicional en sus formatos de marimba y banda.

3.3. Los De La Bajura

Los de la Bajura, sin lugar a dudas hoy por hoy, es la agrupación más emblemática del contexto cultural tradicional de Guanacaste, que ha podido unir bajo un mismo fin: tradición, talento, originalidad y éxito discográfico.

Sus inicios se remontan noviembre de 1990, cuando Eduardo Gómez Sánchez (guitarra y compositor), Leiner Gómez Matarrita (flauta, coros y percusionista), Abel Guadamuz Mendoza (marimba, percusión y coros),

Rigoberto Tablada Pizarro (requinto, coros y bajo eléctrico) preocupados por la falta de repertorio nuevo en el cancionero guanacasteco, se unieron para crear música original, así como preservar los instrumentos legados por los antepasados (Tablada, 2000). En 1992, se integró como bajista Carlos Mena Ruíz, pero por razones de trabajo fuera de Guanacaste decidió a los cinco años de trabajo, dejar la agrupación. Durante varios años, permanecerán unidos los cuatro integrantes iniciales, hasta que 2003, debido a la incesante búsqueda de nuevos recursos y sonidos se integra Randal Leal Hernández, quién hasta el día de hoy se mantiene activo.

Eduardo "Balo" Gómez expresa, esto nunca se trató de un nuevo folclor, sino de un folclor más fresco, más ameno y más divertido. Poco a poco fuimos incursionando en la mezcla de la música con un poco de humor campesino, pero yo no quería que mi música se encerrara en Guanacaste, quería que trascendiera y la forma de hacerlo fue ir más allá de las historias de La Segua o la Llorona. Entonces se me ocurrió empezar a rescatar personajes del mismo pueblo, gente real y auténtica, representativa totalmente de la forma de ser de la gente de la zona (Jiménez, 2004).

Su constancia y trabajo les ha permitido viajar a Europa, Guatemala, México, Ecuador, Puerto Rico, Estados Unidos, Canadá, Antillas y por supuesto en toda Costa Rica, en donde han representado en las más diversas actividades: fiestas patronales, celebraciones patrias, semanas de la cultura (Pérez, 2005; 2005; 2006; 2008; Viva, 2006; 2007; 2008). Las televisoras nacionales e internacionales como CNN en español y el Canal de sur, ha reproducidos sus conciertos en teatros y en escenarios al aire libre. Además, son el único grupo guanacasteco de cultura tradicional oral que llena en San José los lugares destinados a espectáculos de jazz.

De sus más de 20³ producciones en CD, se pueden mencionar: novia tierra (1997), Diez años no es nada (2001), Guanacastecadas (2004), Quién no (2005), Bombaralascascales (2007) y Canciones de amor en son Guanacasteco (2007), las cuales en su mayoría son temas originales, aunque también incluyen temas de compositores de la región (Tablada, 2000). Toda esta obra musical se encuentra reunida alrededor de los personajes del pueblo, costumbres, valoración del espacio geográfico, el amor, los valores tradicionales, la familia, el padre, el abuelo, entre otros. Esta amalgama de temas, son estructurados dentro de los ritmos tradicionales de parrandera, jota, danza, y pasillo, en menor medida.

La mayoría de la música y letra ha sido escrita por "Balo" Gómez, quién ha obtenido varios premios ACAM: 1999 fue autor musical del año por "Novia Tierra"; en el 2005 compositor típico por la obra ¿Quién No?; 2008 productor fonográfico. Además también han participado en la creación Leiner Gómez y Abel Guadamuz, con temas instrumentales para marimba y flauta, principalmente.

En la constante búsqueda por mejorar tanto su producción artística como económica, en 1999 fundaron una empresa de iluminación y sonido para alquilar equipo de audio a quienes lo necesiten. Un año después crean su propio estudio de grabación, debido en primer lugar, a los problemas relacionados con las empresas ligadas a la gestión y grabación; en segundo, los inconvenientes generado por la distancia, los costos económicos y otros, al tener que a ir a la meseta central para grabar.

Por otra parte, con el afán de buscar nuevos sonidos, nuevos elementos, otras alternativas sonoras que alimenten, revitalicen y difundan la cultura de Guanacaste, fundan en el 2006 el "*Guanafest*"; un festival de músicos Guanacastecos, animado según Pérez (2007; 2008) Max

Goldemberg, Dionisio Cabal y Fidel Gamboa. No obstante, debido a la calidad y la acogida del público, se ha ampliado el horizonte artístico, con participaciones de nuestros máximos exponentes en el rock, el jazz, lo latino, la trova, la salsa y el folclor.

3.4. Asociación Taller De Danza Folklorica Nahuatl

Esta agrupación se integra por solicitud de los curas de Santa Cruz al Centro Educativo el Espíritu Santo, con la idea de realizar un pasacalle el día 31 de mayo de 1997 en honor a la fiesta de la Virgen María. Para apoyar esta invitación, la directora de esa institución educativa convocó por medio de una circular, a todos los niños y niñas que quisieran unirse al grupo de danza. Atendieron la solicitud 60 personas, pero hoy día se compone de 40 jóvenes en edades comprendidas entre los cuatro y veinticuatro años.

Contando con los integrantes, se encarga la dirección del grupo de danza a la experimentada profesora de danza tradicional Marlen Contreras, para que inicie los ensayos, pero a causa de sus múltiples ocupaciones, ella decide apoyarse en uno de sus colaboradores el señor Carlos Augusto Acuña Zúñiga, con el fin del montaje de las coreografías y el pasacalle para ese día; reto que este aceptó con cierto temor, pues no contaba con la suficiente experiencia para enfrentar una actividad de esa naturaleza.

Como todo en la vida, con mucha dedicación y esfuerzo, lograron cumplir el cometido de los sacerdotes de lugar y no solo eso, la presentación artística fue todo éxito en relación a coreografía, ensayos y organización. Por esa razón, un grupo de madres y padres de familia entre los que destacan Adina Cabalceta, Celia Viales y Elder Leal propusieron al señor Acuña conformar un grupo formal de danza tradicional, con el objetivo de

rescatar la cultura guanacasteca, en principio, luego integrar otras regiones de Costa Rica, para proyectarlas dentro de esta provincia y del país. Así mismo, buscar consolidar una formación integral no sólo en la parte técnica y artística del bailarín sino también, influir en su desarrollo espiritual, de esa forma obtener un danzante más completo, como persona y artista.

Conformada la agrupación, se vuelven a presentar el 24 de julio de 1997, fecha de fundación del grupo, para atender al entonces Ministro de Cultura Dr. Arnoldo Mora, quien a su vez donó una escuadra de marimbas al Centro Educativo. Se debe anotar que el vestuario para el primer pasacalle fue facilitado por el grupo Flor de Caña, de quién doña Marlen y Carlos eran integrantes, pero para la presentación de julio el grupo contaba con su propio vestuario.

Desde esa época hasta la fecha, se han realizado gran cantidad presentaciones coreográficas en diferentes lugares del país como la Meseta Central y Guanacaste, en eventos relacionados con la cultura popular en escuelas colegios, semana de la cultura, hoteles y distintos festivales como: Grano de Oro, Festival de Erizo, Festival del Labrador, entre otros. Además, este constante trabajo les ha permitido difundir la cultura de tradición Oral en países como: Panamá, Colombia, Nicaragua y Brasil.

El trabajo de investigación y la coreografía es elaborado por el señor Acuña y en algunas ocasiones, los bailarines avanzados aportan ciertas ideas que son incluidas en los ensayos. En sus inicios el montaje de las danzas se fundamentó a partir de la cultura de tradición oral guanacasteca, sus costumbres, lugares, formas de vida y personajes de los pueblos. Estos elementos fueron y son reflejados por medio de la danza, la cual ha tenido todo un progreso técnico y administrativo muy particular; pues sus primeros años el trabajo coreográfico estaba dedicado

al montaje de danzas individuales, no mostraba una gran estructuración técnica dancística. Sin embargo, en los últimos años se ha notado un progreso escénico muy delineado, debido a la complejidad y elaboración de los espectáculos en cuanto a coreografía, vestuario, utilería, luces, organización, administración, los cuales se reflejan en una danza de muy alta calidad. Estos espectáculos han sido elaborados no sólo en relación a la tradición de Guanacaste sino también, en la de Puntarenas, San Carlos, Meseta Centra y la Zona Atlántica, manteniendo un hilo conductor por más de una hora de danza ininterrumpida.

Alcanzar este nivel, se ha logrado a través de ensayos de cinco horas por semana, desde su fundación hasta la fecha, respetando un horario de trabajo casi militar: muy puntual y ordenado de principio a fin. Durante estas sesiones los bailarines realizan estiramientos, calentamiento, ejecuciones enfocadas en diferentes partes del cuerpo según el espectáculo a montar, trabajo en jazz, ballet clásico y baile popular. Cuando es el proceso de montaje, se realizan rutinas de movimientos, de pasos que conllevan al mejoramiento de la agilidad corporal y mental del bailarín. Los ensayos se detienen únicamente durante algunos días del mes de enero y febrero.

Los padres de familia brindan el apoyo financiero y en el 2000 se inscribieron como asociación, para brindar un soporte legal y económico que permita mantener un grupo de esta naturaleza. Por otra parte, los participantes colaboran con una cuota mensual y además, deben de integrarse activamente en ventas de comidas, en bailes y otras actividades para generar ingresos a la agrupación. La más importante de estas actividades es la noche guanacasteca, un espectáculo nocturno realizado a fines de diciembre, donde participan grupos de danza y música de la región. En este evento los padres de familia y bailarines avanzados deben de atender todos los aspectos

relacionados con alimentación, traslado, publicidad, pago de local, decoración, sonido y otros. Con los ingresos se paga al director de grupo, la utilería, los trajes y todas las necesidades generadas durante el año.

Vale la pena anotar la simbiosis producida entre los padres de familia, los artistas y el director, porque se ha conformado un agrupación en donde destaca calidad artística, rigor de trabajo y organización comunal, para producir una sólida estructura dedicada, no sólo, a la proyección y el recate de la cultura de tradición oral, si no, a la formación integral de los niños y las niñas de la región.

3.5. Carlos Rodríguez y El Proyecto Cultural Nacazcolo

Las mayores preocupaciones de Carlos Rodríguez Santana, estaban relacionadas con la pérdida de los valores, el olvido de las tradiciones y la falta de conciencia del hombre, que atenta contra su entorno ecológico, el cual provoca la destrucción no solo de la naturaleza, sino de la misma humanidad. Inspirado en esos argumentos, decide en el mes de noviembre 1991, conformar una agrupación musical que ponga en evidencia y difunda ante la sociedad, los desvelos de este cantautor.

Bajo esos lineamientos, se integran al trabajo José Francisco Cubillo Moraga, xilófono y coros; Jorge Jaén, cantante, y Carlos Rodríguez, compositor, y guitarrista, quienes para darse a conocer utilizan el nombre de Nacazcolo, así honrarían el árbol emblemático que está en vías de extinción, hecho que mostraba desde el inicio la dirección de la agrupación.

Sus integrantes afirman que era hacer "*textos ajustados a la realidad... porque no podemos quedarnos quietos y de brazos cruzados ante el sufrimiento y responsable de lo que pueda suceder con nuestros recursos naturales*" (Nacazcolo, 1992, p. 3). Bajo este pensamiento Carlos creó canciones como: *descua-*

jaron la montaña, "porque con cada árbol que caía, también moría con él, los ríos, los animales, una burbuja de aire fresco, una oportunidad de seguir viviendo" (Nacazcolo, 1992, p.11); *un canto por la vida*, referida a la defensa de la tierra, a la defensa de las grande tortugas baulas; *Ostional*, pronunciamiento a favor de la vida en armonía con la naturaleza, debido a que todos somos parte de ella, "*el hombre es importante, pero igual lo es el bosque, el aire, el agua, los animales y todo cuanto nos rodea*" (Nacazcolo, 1992, p.13).

Para desarrollar esta temática el grupo utilizó los géneros musicales tradicionales, como: parranderas, pasillos, danzas y boleros. Sus 21 obras recoger los ritmos y los instrumentos propios de la región, como la marimba, el malinche, la guitarra. Su público se identifica plenamente con sus canciones, quizás por su lenguaje pícaro y directo, y porque describen escenarios muy comunes en el campo, de la naturaleza y de la necesidad de su defensa. Gutiérrez afirma que como artista, logró unir las aspiraciones de la gente del campo, con letras muy criollas y música muy guanacasteca. Carlos fue un puente entre lo social lo musical. Creó canciones de contenido social pero sin caer en el panfleto. Sus letras son de una gran belleza y calidad musical.

Este autor fue un hombre comprometido con su pueblo y su entorno, en palabras de Urbina (2007) "*cantor de tamaleadas, coyoleras, vigiliass a favor de los ríos y los montes, Carlos gritando por la arena del río "denuncia Tempisque..."*". Gutiérrez afirma, él creía que el humanismo era una razón de ser y a pesar de vivir ya en un mundo globalizado, se inspiró en sus vivencias para contarlas a las comunidades, porque él sentía que la cultura tenía más expresión en la vivencia del pueblo que en una "sala cultural". Carlos era feliz visitando a la gente en sus comunidades y cantándoles sus canciones a la orilla de un fogón o debajo de un rancho.

Lamentablemente su obra quedó truncada con su muerte en 1997 (Royden, 1997), es imposible saber cual hubiese sido su desarrollo artístico en estos momentos pues estaba en una etapa de maduración de su obra, explorando las raíces africanas de la música guanacasteca, combinando los ritmos tradicionales de la provincia con otros ritmos de actualidad y combinando instrumentos tradicionales y clásicos, lo que le da una gran variedad y riqueza musical a sus piezas inéditas. Hoy día no hay noche musical, grupo de danza o corrida de toros donde su música no se haga presente, ello le brinda una permanencia constante en la cultura regional guanacasteca.

3.6. Max Goldenberg

Maximiliano Goldenberg Guevara, cantautor nacido en Liberia en 1944 y actualmente residente en la ciudad de Nicoya, en donde se dedica a diferentes actividades laborales que no incluyen la música como fuente económica de ingresos familiares. Poeta y músico autodidacta, muy fecundo en la composición musical con gran cantidad de canciones tradicionales, que se reúnen alrededor de diferentes temáticas. Además con una destacada labor en pro de la cultura Guanacasteca, pues ha formado parte de diferentes comités entre ellos el comité de cultura de Nicoya.

Acompañado de su guitarra, amiga inseparable de serenatas, ha participado como solista en un sinnúmero de actividades sociales y culturales de la provincia y del país. También ha contado con la oportunidad de llevar su arte a otras fronteras como Nicaragua y Alemania, en donde se ha escuchado la tradición oral de Guanacaste.

Aunque el trabajo de este compositor, incluye una extensa obra, ha sido poco grabado y editado, no obstante, muchos grupos musicales y solistas, tanto nacionales como internacionales, han utilizado sus temas en sus producciones musicales, como la cantante peruana Patricia Saravia; El grupo de cuerda Probus Ensemble, La Etapa Básica de Música de Santa Cruz y en los últimos dos o tres años, el grupo Mal País ha editado sus temas de música tradicional con arreglos muy elaborados interpretado con músicos de alta calidad: Eso lo ha proyectado a escala nacional como un compositor importante de esta región.

El autor se define a si mismo como un trovador de pueblo, dedicado a mostrar con sus canciones en las actividades de la región, sus hechos pasados y personajes, en donde destaca una temática de compromiso social y lucha, debido a que muchos de sus textos tienen una relación profunda con los problemas ecológicos, la paz, el amor, la solidaridad, y clara denuncia social y cultural. (Tablada, 2000). Por ejemplo, en la línea de denuncia social de la ausencia de costumbres, juegos y la falta de conciencia de sus pobladores esta presente en el texto de canción Pueblo Mío, donde anota "ya no juegan chumicos, ni trompos ni rayuelas, ahora pierden el tiempo viendo televisión". Dentro de la misma línea la canción No, no, no señor! Anota; "esto no puede seguir debemos trabajar para conseguir que las multinacionales se pongan de acuerdo en los controles de chimeneas que polucionan el aire, los ríos y el mar".

Como sobrino de Adán Guevara, uno de los compositores de música tradicional guanacasteca más reconocidos, construye toda su obra musical y poética, utilizando ritmos muy variados como: boleros, pasillos, parranderas, valeses y canciones. Estas últimas tienen ritmo muy cadencioso, lento y casi *ad libitum*, lo cual le ha marca-

do con un estilo muy particular de expresión musical, pues se nota casi una ausencia de ritmo en su interpretación lo cual es muy agradable

4. A MANERA DE CONCLUSION

Hablar de la cultura tradicional de Guanacaste, música y danza, es referirse al continente en toda su complejidad, formada por la vivencia de los pobladores, de sus necesidades, actividades de trabajo, fiestas, reuniones, bautizos; construyeron una forma de ver el mundo, reelaborada a través del tiempo, por el empuje de las fuerzas culturales de los grandes centros: México, Cuba, Brasil, Colombia, entre otros. Mismos que a su vez fueron movidos por la economía, la religión, las guerras, las modas y el pasar de los años.

Claro, dentro de toda esta amalgama, Guanacaste posee ciertos elementos muy particulares que demuestran la cultura y forma de ser de los pobladores de esta región. Estos elementos cuentan con una estructura y una métrica, fundamentada totalmente en la europea, como gran parte de la música y la danza americana. Sin embargo, en la rítmica es perceptible el desplazamiento de los acentos, la fuerza de la influencia africana en toda su complejidad. Hubo asentamientos esclavos en la provincia, mezclados hace más de 400 años y eso no ha sido mencionado en la historia oficial de Costa Rica. Supongo que con la idea de blanquear las manifestaciones culturales de nuestro pueblo.

Amargamente, es muy escaso y poco conocido el aporte indígena, el cual se muestra en unos pocos ejemplos que no desmerecen su capacidad artística, pero son un límite para profundizar en su búsqueda. Su aniquilamiento gradual, nos dejó muy poco para el futuro.

A principios del siglo XX, las expresiones culturales guanacastecas fueron tomadas por la política de turno, para mostrar la versión oficial de la cultura en Costa Rica, ignorando o menospreciando, la existencia de otras agrupaciones sociales de igual importancia. Ello trajo como resultado la fosilización de unos cantos y danzas representativas de esta región, que se repitieron incansablemente por años, marginado otros cantos y danzas de igual importancia.

Claro está, con política o no, el desarrollo cultural de Guanacaste es notorio, es relevante, pero no debemos bajo ningún argumento dejar de indagar o profundizar en todos sus componentes y mucho menos, cerrarnos a las evidencias rítmicas, instrumentales o danzarias, ello sería negarnos a nosotros mismos y apoyar una política de disgregación y negación cultural fuertemente estructurada a inicios del s. XX. No obstante, lentamente esto ha cambiado y ahora se respeta, se conoce, el aporte a la identidad costarricense de otros grupos culturales del país.

Mirando hacia el presente, Guanacaste se encuentra plagada de grupos de danza y música, compositores de gran talento, poetas, soñadores, cuenta cuentos, entre otros, donde sobresalen Flor de Caña, Nahuatl, Carlos Rodríguez Santana, Eduardo Gómez Sánchez, Max Goldenberg, Son Guanaco, Santa Esperanza, Guadalupe Urbina y varios más no mencionados aquí, los cuales conservan, proyectan y valoran el acervo cultural de la región.

Todo este crecimiento no sería posible sin la existencia de rezos, funerales, cumpleaños, matrimonios, la Cofradía de Nicoya, las Fiestas en honor a Esquipulas, la Semana de la Cultura de Santa Cruz con más de 25 años de actividad comunal⁴ y que ha servido de ejemplo para implementar este tipo de evento en muchos cantones de la provincia, festivales de danza y música. Ello muestra

como base, la cultura tradicional regional, pero se respeta las nuevas propuestas y las vivencias de otros lugares.

Con todo este entorno, es palpable el trabajo realizado por los profesores de la Etapa Básica de Música de Santa Cruz⁵, muchos de los artistas regionales han salido de sus aulas, en donde conocieron, vivenciaron la unión entre música tradicional oral y la música de formación universal. Donde utilizaron los textos y CD producto de las investigaciones de los profesores, que auspiciados por Península Papagayo, pudieron imprimir textos y grabar la música de bandas y de marimbas, construyendo con ello, una base para cursos y una fuente primaria de información sobre lo que acontece en la región.

Aún quedan muchas cosas por descubrir, por grabar, por escribir, por ejemplo la música de Carlos Rodríguez, Adán Guevara, Max Goldenberg, Guadalupe Urbina. Es necesario representar en texto las danzas y sus nuevas propuestas, sus fiestas tradicionales, sus semanas de la cultura, entre otros, debido a que son componentes vivenciales de un complejo mundo de cultura oral, amenazado por los intereses económicos de la globalización.

Dichosa o tristemente, las políticas gubernamentales en relación a cultura popular se quedan en el papel, no trascienden, no existe apoyo real, es solamente parte de un discurso político. La mayoría de esfuerzos reales provienen de la organización comunal o por interés de los mismos grupos artísticos, o por padres o madres de familia que venden comidas para reunir recursos, por empresarios concientes de sus raíces, por la gente común que valora y quiere la tradición oral de Guanacaste: con esa voluntad permanente de su pueblo, esta cultura no tiene miedo, se puede defender de los diferentes ataques pasados, presentes y futuros.

NOTAS

1. Quienes no arribaron por gusto a nuestras costas y fueron obligados por la fuerza a dejar hogar, familias, tierras, hijos, su hogar.

2. Entre ellos podemos nombrar La Cofradía de de Nicoya, Las Fiestas de Santa Cruz, Guadalupe Urbina, Pilar Rodríguez, Carlos Loria, Vera Vargas, Luis Fernando Sánchez, Gina Acevedo, Rodolfo Wattson, Jesús Wattson y muchos más. Habría que recordar también la generación de mediados del s XX. como: Jesús Bonilla, Mario Cañas, Sacramento Villegas, Daniel Pizarro, Adán Guevara, Héctor Zúñiga, Medardo Guido y Ulpiano Duarte.

3. Puede encontrar todas las grabaciones en <http://www.losdelabajura.com/discog4.html>

4. Han realizado más de 500 horas de actividad artística de alta calidad, con más de 1000 artistas, sin apoyo gubernamental, un grupo de vecinos de Santa Cruz decidió realizar una semana de eventos artísticos para revitalizar el patrimonio cultural y hoy día son un ejemplo de organización.

5. Con más de 25 años de labores en la región

REFERENCIAS

Acevedo, Jorge (1980). *La Música En Guanacaste*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica

Acevedo, Raziél (1990): "La parranda guanacasteca". En *Revista Herencia*, No 1 (2), pág. 47. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Acevedo, Raziél (1994): "Marimba: xilófono en Costa Rica". En *Revista Herencia*, No 4 (6), pág. 139. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Acevedo, Raziél (1997): "Los ritmos de guanacaste". En *Revista de Ciencias Sociales*, No 25 (75), pág. 23. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Acevedo, Raziél (1997): "Música y sonidos de Guanacaste". En *Producciones Televideo Cristiano*, Vol. 1. San José.

Acevedo, Raziél y Guevara, Alvaro (2004): "Música y sonidos de Guanacaste: del tope a las montaderas". En *Producciones Balo Gómez*, Vol. 2. Santa Cruz, Guanacaste.

Acevedo, Raziél y Guadamuz, Abel (2007): "Música y sonidos de Guanacaste: Marimbas de la Historia Tradicional". En *Producciones Balo Gómez*, Vol. 3. Santa Cruz, Guanacaste.

Acevedo, Raziél y Guevara, Alvaro (2007). *La Música Tradicional De Guanacaste: una aproximación escrita*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Acosta, Leonardo (1982). *Del Tambor Al Sintetizador*. Habana: Editorial Arte y Literatura.

Alvarado, Royden (1997) *Dos muertos en Choque* [en línea] San José: Periódico La Nación. Disponible en: http://www.nacion.com/ln_ee/1997/agosto/25/pais6.html [2008, 11 de setiembre]

Archivos Nacionales De Costa Rica. Cc5277, 1712, F 1v.

Bártok, Bela (1985). *Escritos Sobre Música Popular*. Tercera Edición. México: Siglo Veintiuno

Carpentier, Alejo (1972). *La Música En Cuba*. Tercera Edición. Colección popular. México: Fondo de Cultura Económica.

Carpentier, Alejo (1983) Raíces musicales. *América Latina En Su Música*. Relatora Isabel Aretz. Tercera Edición. México: Editorial Siglo XXI.

Castro, Norberto (1977) La población de la Ciudad de Cartago en los siglos XVII y XVIII. *Población De Costa Rica Y Orígenes De Los Costarricenses*.(p. 133-153). San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica

Fonseca, Elizabeth (1986). *Costa Rica Colonial, La Tierra Y El Hombre*. San José: EDUCA.

Gutiérrez, Hernán. (2008) *El último juglar de la provincia*. Manuscrito no publicado

Gutiérrez, Hernán. (2008) *Reseña sobre la obra de Carlos Rodríguez*. Manuscrito no publicado

Jiménez, Yuri (2004). *De las entrañas de la Pampa*. Periódico La Nación. En Línea Recuperado el 4 agosto del 2008. <http://www.nacion.com/dominical/2004/julio/25/dominical6.html>

Leon, Argeliers (1989). *Del Canto Y Del Tiempo*. 4ta Reimpresión. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.

Locatelli, Ana María (1983) Raíces musicales. *América Latina En Su Música*. Relatora Isabel Aretz. Tercera Edición. México: Editorial Siglo XXI.

En Su Música. Relatora Isabel Aretz. Tercera Edición. México: Editorial Siglo XXI.

Los de la Bajura. Discografía.

<http://www.losdelabajura.com/discog4.html>

Luján, Jorge (1976, Julio-Diciembre). Fundación de villas de ladinos en Guatemala en el último tercio del siglo XVIII. *Revista De Indias*, Año XXXVI N° 145-146, (p. 51-81)

Nacazcolo (1992). *Una tapizca de cultura popular*. Santa Cruz: Oficina de Publicaciones del Instituto Costarricense de Electricidad.

Ortiz, Fernando (1975). *La Música Afrocubana*. Madrid: Editorial Jucar.

Pérez, José (1976). *Los Mestizos De América*. Madrid: Editorial Calpe S.A.

Pérez, Oliver (2005). *Guadalupe Cerró las fiestas de Nicoya*. Periódico la Nación. En línea. Recuperado el 11-09-2008 <http://www.nacion.com/viva/2005/julio/28/espectaculos8.html>

Pérez, Oliver (2005). *La Semana de Santa Cruz*. Periódico la Nación. En línea. Recuperado el 11-09-2008

Pérez, Oliver (2006). *Nicoya Bailó con la María*. Periódico la Nación. En línea. Recuperado el 11-09-2008

Quesada, Miguel (1991). *El Español De Guanacaste*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica

Saldivar, Gabriel (1987). *Historia De La Música En México*. México, D.F: Ediciones Gerninka

Sección Viva (2006). *Guanacaste es Fiesta*.

<http://www.nacion.com/viva/2006/diciembre/29/espectaculos942093.html>

Sección Viva (2007). *Los santacruceños se preparan para el Chircó*
<http://www.nacion.com/viva/2007/noviembre/19/viva1320386.html>

Stein, Stanley J. y Barbara, H. (1972). *La Herencia Colonial De America Latina*. 3ª Edición. México: Editores S. XXI

Stephens, John (1982). *Incidentes De Viaje En Centroamérica, Chiapas y Yucatán*. Vol 1 y 2. San José: EDUCA.

Tablada P., Rigoberto (2000). *La nueva canción en las ciudades de Santa Cruz y Nicoya (1980-2000)*. San José: Ciudad Universitaria Rodrigo Facio Tesis de Grado

Thiel, Bernardo (1977). Monografía de la población de la república de Costa Rica en el siglo XIX. *Población De Costa Rica Y Orígenes De Los Costarricenses*. (p. 17-72). San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica

Urbina, Guadalupe (2007). *Villarreal entre Caliche y el baile del polvo*. En línea <http://www.juliaardon.com/2007/05/villareal-entre-caliche-y-el-baile-del-polvo-por-guadalupe-urbina/>
Wiora, Walter (1949). Concerning the conception of authentic Folk music. *Journal Of The International Folk Music Council*. 1. New York.