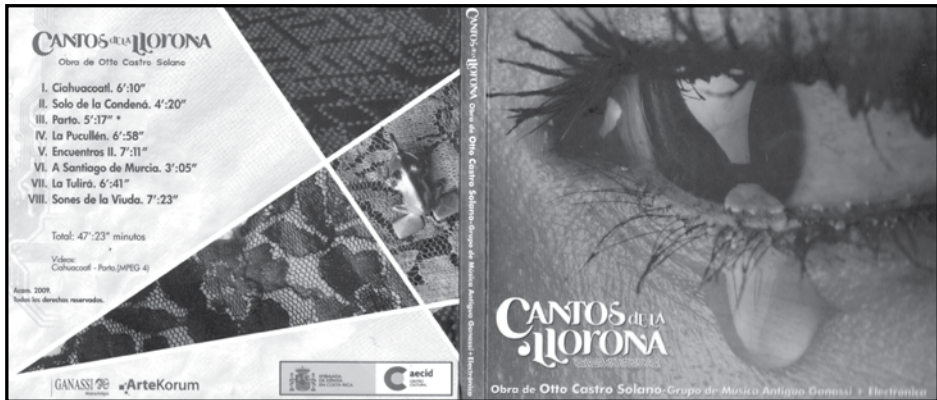


Cantos de la Llorona

Castro, Otto, Grupo de música antigua Ganassi + Electrónica (2009).
[disco compacto]. San José, Costa Rica: ArteKorum; 47': 23'' minutos



Tania Vicente León

Universidad de Costa Rica

Recibido: 29/08/2014 • Aprobado: 03/12/2014

Cantos de la Llorona: un homenaje a todas las mujeres que lloran por sus hijos o por sus países en Latinoamérica.

La imagen de un ojo del cual brota una pequeña lágrima es uno de los elementos que conforman la portada de la producción discográfica *Cantos de la Llorona*, obra de Otto Castro Solano, interpretada por el Grupo de Música Antigua Ganassi y Electrónica.

Lejos de lo que el público podría esperarse al adquirir este disco compacto, se trata de una producción interdisciplinaria, dado que en ella convergen, además de la obra sonora compuesta por Castro Solano, el complejo diseño de la portada, contraportada e interior de la caja, la superficie del disco como tal y el desplegable que lo acompaña, realizado por la artista visual Adela Marín, el trabajo fotográfico de diseño de Mario Acosta y de la misma Marín, con la colaboración de Priscila Pacheco y Javier Sánchez en el registro fotográfico del proceso. Además de dos videos desarrollados a partir de dos de las piezas que conforman la obra: «Ciahuacóatl» y «Parto». La idea de realizar esta producción interdisciplinaria surgió de Castro Solano, quien convocó a un grupo de músicos y de artistas visuales con el propósito de elaborar una propuesta artística mixta. Con la emotiva imagen presente en la portada, el diseño y la fotografía se introduce el tema de



Licencia Creative Commons
Atribución-No-Comercial SinDerivadas
3.0 Costa Rica

la problemática de la mujer latinoamericana; Otto Castro Solano, por su parte, lo desarrolló desde el ámbito de lo sonoro.

Los diferentes artistas tomaron como punto de referencia una figura mítica femenina, de origen colonial o incluso prehispánico, constituida a partir de la ambivalencia entre la vida y la muerte: la Llorona. En países como México, Colombia, Chile y en aquellos que conforman América Central este personaje —una mujer que se aparece en la oscuridad de la noche, vestida de blanco y con cabello largo, llorando por la pérdida de sus hijos— forma parte del imaginario latinoamericano, asumiendo diferentes denominaciones, algunas de las cuales dan nombre a las diferentes piezas que conforman la obra.

La producción discográfica de Castro Solano parte de este mito para crear una obra que invita a la reflexión sobre las problemáticas de la tradición y de la identidad mestiza de Latinoamérica, así como sobre los arquetipos de la muerte y lo femenino presentes en el continente.

Cada una de las ocho piezas que conforman *Cantos de la Llorona* presenta un título directamente relacionado con dicha temática. Algunos hacen referencia directa a diferentes diosas madres presentes en la mitología latinoamericana. Cihuacoatl, la diosa del nacimiento de la mitología mexicana o la Condená, un ser maligno femenino dentro de la mitología del Archipiélago de Chiloé, en el sur de Chile (piezas I y II), «La Pucullén» (pieza IV), la variante chilena de la Llorona, quien al haber sido víctima del rapto de sus hijos se convirtió en la guía de las almas de los difuntos y «La Tulirá» (pieza VII), quien, según la leyenda de origen costarricense, representa a la hija del cacique Quezaro, quien lideraba la tribu de Pacagua. Tulirá se enamoró de un español y engendró un hijo con él, cuando su padre se enteró de este hecho lo consideró una deshonra y mandó a matar al niño recién nacido, a la vez que maldijo a su propia hija, condenándola a vivir miles de años llorando su desventura. Tulirá, aterrorizada y llena de dolor, enloqueció y huyó por los bosques, condenada a llorar por siempre la muerte de su hijo.

La pieza VIII, titulada «Sones de la Viuda», concluye la obra. Su título surgió a partir de los sones que se ejecutan en la región del istmo de Tehuantepec, en México, específicamente el de «La Llorona» y el que lleva el nombre del personaje del folclore chileno conocido como la Viuda, que por lo general se asocia con la Llorona.

Por su parte, «Encuentros II» (pieza V) hace referencia a la leyenda de origen colombiano en la que el fantasma de una mujer, llorando la muerte del hijo que lleva en sus brazos, se pasea errante por los valles y las montañas, mientras que sobre su cabello se posan diferentes insectos. Castro Solano compuso esta pieza a partir del tema de una de sus obras anteriores titulada «Jardines tóxicos», generando sonidos casi como si se tratara de aquellos producidos por los insectos, resonando en un jardín durante la noche junto al repique de campanas.

«Parto» es el título de la pieza III, en la cual se utilizan sonidos grabados durante un parto real, que luego fueron transformados electrónicamente por Castro Solano. El momento del parto, y la maternidad que conlleva, forma parte intrínseca del personaje de la Llorona, pero también de la mujer en sí, la cual, siendo portadora y transmisora de su propia tradición, se convierte en el eje fundamental de la identidad de los pueblos.

En la pieza VI, titulada «A Santiago de Murcia», Castro Solano rinde homenaje al compositor de la obra *Los Ympossibles*, sobre la cual explicó que tal vez se encuentra relacionada con la dificultad que tuvo para concluir su obra.

En *Cantos de la Llorona* se mezcla la electrónica con componentes acústicos, utilizando instrumentos antiguos. El sonido de las flautas dulces, la viola de gamba, la tiorba y el clavecín se entrelazan con el digital, generando sonido a partir de la programación de algoritmos y de la transformación sonora de la locución de la artista dramática María Bonilla, quien declamó algunas de las coplas de la canción anónima que da título a la obra.

Según Marín, su propuesta gráfica partió de la abstracción de una mujer que no conoce, pero que intuye muchas problemáticas latinoamericanas, y la concretó en el trabajo fotográfico y de video que realizó para el disco, en el cual se mezclan referentes europeos heredados de lo español, así como elementos indígenas latinoamericanos y costarricenses.

Para lograr su objetivo de simbolizar a la Llorona, Marín presentó la imagen de la Virgen Dolorosa acicalada con vestidos indígenas. A esta imagen, se une una creación mixta, que incluye fotografías propias que muestran, entre otras cosas, los instrumentos musicales utilizados en la grabación, diversos códices y grabados antiguos (Lienzo de Tlaxcala, Códice Mendoza y el de Tovar), así como varios dibujos que forman parte del *Álbum de Figueroa*, documento que registra historias y eventos de la historia costarricense desde la época precolombina hasta el S. XIX. Además, presenta la imagen de huipiles indígenas, de objetos de orfebrería precolombina, encajes representativos de las mantillas españolas, así como fragmentos de periódicos que registran la tragedia de las madres de la plaza de mayo, que, como señaló la artista, son lloronas contemporáneas de nuestra región.

Según la información que acompaña al disco, el interés del compositor por la música antigua se remonta a 1991, cuando era integrante del Conjunto Universitario de Música Antigua (CUMA) de la Universidad de Costa Rica. Este interés, aunado a la audición de la obra *Tonantzin* de Juan Trigos, en el Festival Donatoni en México D.F., constituye un punto de referencia importante para la composición de la obra.

En el año 2009, la obra de Castro Solano obtuvo el Premio Nacional Aquileo J. Echeverría, el máximo galardón que el Ministerio de Cultura de Costa Rica ofrece cada año por la creación de obras artísticas. Más tarde, en el 2010, su disco *Cantos de la Llorona* obtuvo el Premio ACAM en la categoría de Música Electroacústica.



Según el compositor, su obra parte de un elemento figurativo transformado, donde el punto de partida lo constituyen las coplas anónimas, escritas en una mezcla de castellano y lengua náhuatl, de la canción popular a la cual hacen referencia. A estas coplas se une el son tehuano, que mezcla lo español con lo indígena zapoteca de la región de Tehuantepec, así como un aire barroco posiblemente vinculado al compositor español Santiago de Murcia (1682-1732) y la obra llamada *Los Ymposibles*, que mantiene una similitud con el son jorocho de *La Lloroncita*.

Los casi cincuenta minutos que dura la obra, así como todo el material fotográfico presente en el desplegable que la acompaña, su diseño gráfico y los videos contenidos en el disco, hacen de esta producción un documento de gran riqueza que, como lo explicó el propio compositor, constituye un «homenaje a todas las mujeres que lloran por sus hijos o por sus países en Latinoamérica».