

Alejandro Cardona: hay que modificar los premios nacionales

Suplemento Cultural n.º 63;
marzo-abril 2000

A Alejandro Cardona se le otorgó el Premio Nacional Aquileo Echeverría en Música del año 1999. Coordinador del Programa Identidad Cultural, Arte y Tecnología (ICAT) de la Universidad Nacional, nos concedió esta entrevista en donde externa sus puntos de vista sobre su música, el medio musical costarricense y los Premios Nacionales.

Rafael Cuevas (RC): *¿Cuáles consideras que son las preguntas centrales que te respondes, los temas y los problemas que tratas en tu producción? ¿Qué se mantiene como una constante en*



tu trabajo a pesar de los cambios y las diferentes preocupaciones?

Alejandro Cardona (AC): Primero debo decir que mi respuesta la doy como un compositor latinoamericano más que como costarricense, pues no fui formado y no me he ido formando en términos culturales exclusivamente en el ámbito nacional. Desde esa posición, pienso que para mí lo fundamental ha sido siempre el problema de la identidad, que no es una cuestión abstracta o teórica, sino que se expresa como formas concretas de ir transformando y recreando materiales musicales, abordando la construcción del discurso sonoro, etc., partiendo de lo que he percibido y sentido a través de muchos años de estar en contacto con diversos tipos de música latinoamericana, sobre todo popular. Mi preocupación ha sido cómo transformar esos materiales en un lenguaje musical contemporáneo que tenga una



vigencia histórica (aunque, evidentemente, no soy yo el que va a determinar si finalmente la tiene o no). Eso es básicamente. Ha sido una constante en mi trabajo, y a nivel de lenguaje musical, en mis obras «cultas», independientemente de los materiales que haya trabajado o recreado, hay una permanencia en las formas en que los he tratado. Y el resultado (a pesar de trabajar con elementos culturales que surgen de experiencias colectivas y que provienen de una gran diversidad de fuentes) es un lenguaje, creo yo, bastante definido.

RC: *Dijiste que te consideras más compositor latinoamericano que costarricense, lo cual lo sustentas principalmente por tu tipo de formación profesional fuera de Costa Rica, pero ¿hay algunas otras razones para esta autocalificación como latinoamericano?*

AC: Lo que pasa es que cuando tú has vivido en distintos contextos latinoamericanos, te das cuenta de que muchas de las cosas que supuestamente son parte de una «idiosincrasia nacional», de una determinada cultura o de un determinado lugar, resulta que no son tan exclusivas como las culturas oficiales quisieran hacernos pensar; hay muchos elementos que compartimos y que forman núcleos estéticos que, tal

vez, se recrean de maneras particulares en ciertas regiones, pero que compartimos profundamente. Para mí ha sido riquísimo integrar ese conjunto de experiencias e incluso llegar a entender o acercarme a cosas de acá a partir de cosas que no son de acá, o viceversa. Ahora bien, el tipo de expresión, por lo menos de origen popular, que más me ha influenciado ha sido el que proviene del espacio del Caribe (en su sentido más amplio), así como del núcleo mesoamericano.

RC: *¿Este tipo de trabajo y este tipo de preocupaciones que tenés cómo las ubicás en el medio costarricense? Es decir, ¿ubicás a otra gente que tenga intereses o preocupaciones similares? ¿Ha habido gente con la que has colaborado y trabajado en esa dirección? ¿Cómo reciben tu trabajo?*

AC: Es una pregunta un poco difícil de contestar. Lo que pasa es que en la superficie podría ser que hubiera confluencias. Por ejemplo, en este momento está muy de moda (dentro de la onda «posmoderna» y toda esta especie de fetiche de lo multicultural) una vuelta a lo popular como «fuente de inspiración» para los músicos «cultos». Sin embargo, me parece que es un poco distinto a mi proceso en tanto que muchas de



estas «vueltas a lo popular» no parten de un conocimiento muy profundo de la música en que se «inspiran» y, más importante aun, de una convivencia y compenetración con estas expresiones populares a través del tiempo. Muchas veces terminan reproduciendo lo peor del nacionalismo de hace cincuenta años (que, muy frecuentemente, pecó de lo mismo). Seguramente esto puede deberse a que la mayor parte de músicos «cultos», si bien es cierto han estado en contacto con la música popular, nunca han sido formados ni se han formado para abordarla de una manera más rigurosa. No porque la música sea popular significa que no sea sumamente rigurosa y consistente en su ejecución y en sus procesos de desarrollo expresivo. Por eso, no se trata solamente de un fenómeno técnico, sino también de un fenómeno expresivo. Creo que es algo que a todos nos hizo falta a nivel de la formación. En el caso mío, tal vez por una inquietud personal, he dedicado un montón de años a eso: a indagar, a sentir y a recrear en mí estas músicas. No soy un musicólogo, ni nada por el estilo, pero como compositor he estado elaborando esto durante mucho tiempo. Los géneros musicales que he tratado los he tratado mucho, viendo evoluciones, conectándolos con géneros anteriores y posteriores, viendo los

procesos creativos y no simplemente el objeto musical en sí. Yo creo que la mayor parte de la gente no lo ha hecho, o lo ha hecho indirectamente, una práctica que se dio mucho en América Latina (muchos de los mismos nacionalistas que mencioné lo hicieron): hay un investigador que investiga y publica un libro o, más recientemente, edita un disco, y tú agarras, de segunda mano, los elementos de esas investigaciones y los usas en tus obras. Yo en eso he intentado ser bastante cuidadoso. Las cosas que yo uso en mis obras las he tratado, técnica y anímicamente, de primera mano; o sea, no es que no haya leído investigaciones, pero, para mí, siempre tiene que haber un involucramiento hasta físico con la expresión musical. Parto de cosas que he tocado yo mismo, o que he vivenciado, compartiendo con los músicos, etc., y a partir de esas experiencias concretas voy construyendo mis lenguajes y mi música.

RC: *En este sentido, ¿podríamos decir que tu trabajo es solitario en Costa Rica?*

AC: Es una pregunta difícil, porque hay otra gente haciendo cosas y trabajando, por lo que puedo saber, honestamente en lo que hace. Lo que pasa es que frente al medio (digámoslo así) soy un tipo supongo



que bastante marginal por varias razones. Primero, porque mis colegas nunca fueron realmente mis cuates, no porque me caen gordos o algo así, sino porque yo no me formé con ellos, pues me formé fuera del país y volví con veintiséis años, después de un cierto desarrollo profesional afuera. En segundo lugar, gran parte de mi «carrera» como compositor la he hecho también afuera: mis más importantes ejecuciones han sido en México, Venezuela, Estados Unidos, Colombia, Puerto Rico. Así que en Costa Rica se conoce poco mi producción. Aquí también he tenido ejecuciones, algunas muy buenas y hay grupos musicales que me han buscado para pedirme una obra, pero tengo la impresión —no sé si correcta— de que he sido considerado un poco ajeno al medio nacional. En algún momento, cuando existía el Centro de Música Contemporánea, intentamos entre algunos compañeros impulsar estas ideas. Aparte de los conciertos de música contemporánea nacional, organizamos algunos eventos interesantes: por ejemplo, invitábamos a algún músico popular de Limón y luego ejecutábamos, en el mismo concierto, música «culta» inspirada en música afrolimonense; incluso hacíamos talleres, como aquel en el que un calypsonian de Limón opinaba sobre nuestro trabajo. Ahí estuvimos con Diego Díaz,

Carlos Castro, Ricardo Ulloa, Marco Antonio Quesada, Alberto Campos, entre otros. Ahora desconozco lo que ellos están haciendo últimamente. El centro se disipó. Ahí se quedó ese trabajo y cada cual fue por su lado elaborando sus cosas, y creo que no existen espacios de confluencia y discusión.

RC: *Independientemente de que te consideres, y eventualmente seas, un músico marginal en el medio cultural costarricense, seguramente sos una persona alerta frente a lo que sucede en el medio cultural musical del país. Desde tus intereses, desde tus motivaciones, desde lo que te preocupa, es decir, desde tu subjetividad, ¿qué ves interesante de lo que se está haciendo en música en el entorno nacional?*

AC: Hay varios niveles. Dentro de la música «culta» hubo un desarrollo en la última década de un conjunto de músicos profesionales, de gente ya madura, salidos del proceso de la Sinfónica Juvenil o formados en el extranjero, o ambas cosas, que empezaron a crear, sobre todo, grupos de cámara. Algunas de estas iniciativas se han podido mantener más estables de lo que normalmente había sido posible por lo reducido del medio y los públicos. Esto ayudó a que se dieran más ejecuciones y que



tocaran música de compositores nacionales y latinoamericanos. Si se lograra consolidar, me parece una tendencia muy importante. Debo aclarar que ese no es un fenómeno únicamente costarricense: en los últimos veinte años se ha dado como una tendencia fuerte en casi todos los países latinoamericanos que yo conozco. Hasta más recientemente, la Orquesta Sinfónica (como sucede con todas las orquestas sinfónicas en todo el mundo) ha mantenido una actitud bastante conservadora frente a la ejecución de obras contemporáneas costarricenses y la programación del repertorio en general. En la última administración parece que ha habido una mayor apertura, y se han realizado una serie de actividades interesantes como las lecturas de obras de compositores jóvenes, que normalmente ni siquiera tendrían la oportunidad de escuchar lo que están haciendo y algunas obras en la temporada oficial, incluyendo un concierto dedicado a compositores nacionales. Si se consolida esto como política cultural y se buscan las formas de hacer cada vez más eficaces las actividades y la coordinación con los creadores e instituciones de formación superior (las más de las veces, se trata de un impulso coyuntural de los funcionarios de turno), sería importante para el país. Además, hay que considerar que la OSN

es la única orquesta profesional que tiene el país, y si quiere ser algo más que un museo sonoro (que está bien en parte, pero que es absolutamente insuficiente) debe profundizar en estas iniciativas.

A nivel de los compositores, actualmente tengo muy pocos interlocutores. Probablemente sea más que nada un problema mío, pues mi tendencia es ser un poco solitario y autosuficiente y tal vez no he buscado los espacios de comunicación. Algunas veces me encuentro con algún colega por casualidad y hemos platicado, pero no formo parte de un grupo o un espacio más permanente en el que se pueden compartir inquietudes. Es un intercambio esporádico. No formo parte, por ejemplo, de algún «movimiento» de composición nacional, ni creo que exista algo por el estilo.

RC: *Pero la pregunta va más en el sentido de que apuntes, desde tu punto de vista, lo que te parece más interesante de lo que se está haciendo.*

AC: Se están haciendo cosas muy interesantes a nivel de la música popular. Hay una búsqueda de nuevas cosas hechas por músicos de excelente nivel. Bueno, está el fenómeno de Editus, que no me gusta tanto en sus primeros discos, pero el último, el que hicieron con el Sexteto de



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

Jazz Latino me pareció muy bueno, incluso me gusta muchísimo más que *Tiempos*, el que acaba de ganar el Grammy. En cuanto a la música «culta», he oído cosas que uno puede decir que son maduras (en tanto opciones estéticas claras, definidas, con buena factura, como dicen), aunque tal vez a mí particularmente no me gusten demasiado, y hay otra gente que está en la ingenuidad total.

RC: *¿En qué consistiría la ingenuidad?*

AC: Bueno, definitivamente hay un grupo importante de compositores y músicos profesionales que sí tienen una técnica bastante formada. Pero para mí la madurez no se puede reducir a la técnica, ni siquiera a la «factura» de la obra, sino que debe contemplar lo que llamaría oficio. Oficio no es la técnica o el conjunto de conocimientos en abstracto (como a veces nos pasa en relación con la formación académica), sino que es ese conjunto de elementos conectados orgánicamente a necesidades expresivas concretas y desarrollados en ese sentido. Yo siento que mucha de la ingenuidad que menciono tiene que ver con músicos que, por un lado, vienen con una formación clásica, y que, por otro, tienen un interés por lo popular, pero que no terminan de integrar un proceso

generador de lenguaje que está enraizado orgánicamente tanto en los «contenidos» como en los medios técnicos de ambos «mundos». O sea, que su técnica no es generada a partir de un trabajo con lo popular, sino que aplican una técnica académica a lo popular. Lo que resulta, casi siempre, es un abordaje de lo popular desde la superficie, la epidermis, con dificultad para generar un lenguaje consistente y orgánico. Hay buenas intenciones, pero el resultado es ingenuo. Cosa parecida les sucede a veces a los músicos populares que se forman académicamente. Es la misma problemática, pero al revés. También oigo similares desfases con algunos de los compositores neotonales y minimalistas que difícilmente superan los clichés de los lenguajes históricos, quitándole a la música, según oigo, su intensidad expresiva y, sobre todo, su capacidad para sorprender.

RC: *Para terminar, hablemos sobre el trabajo que en esta oportunidad se premió. ¿Qué es el trabajo, qué buscaste con él, qué es lo que ves que premiaron y cuál es tu reacción frente a lo que te dicen que premiaron?*

AC: La obra premiada es para cuarteto de cuerdas y orquesta. La compuse para el Cuarteto Latinoamericano, que es un cuarteto mexicano, tal vez



actualmente el más importante de América Latina en lo que respecta a la difusión de música contemporánea latinoamericana. Fue estrenada en México en 1996 con la Orquesta Sinfónica Carlos Chaves, bajo la dirección de Eduardo Diazmuñoz. El año pasado, en noviembre, la Orquesta Sinfónica Nacional organizó un concierto de música costarricense y ahí ejecutaron esta obra, junto a otras de Mario Alfaro y Carlos Enrique Vargas (obra, esta última, que se había estrenado cincuenta años antes y nunca se había vuelto a tocar, cosa que probablemente va a pasar con esta obra mía que premiaron). Digo esto porque es un problema en general para todos los compositores, independientemente de que sean premiados o no. La orquesta, como institución, tal y como está concebida, es muy poco flexible; por lo que es muy curioso que me premien una obra que probablemente nadie va a oír durante mucho tiempo —espero no sean cincuenta años— y donde ni siquiera existe una grabación profesional que permitiría su difusión en disco o por la radio.

Es una obra que usa el cuarteto de cuerdas como una especie de solista concertante. Se llama *Códices* y tiene tres movimientos; cada uno de estos representa un código imaginario —sonoro— con una fecha histórica

asignada. La primera fecha es Yucatán, 1517, que es cuando se da el primer enfrentamiento entre españoles e indígenas mayas; la segunda fecha es Chinameca, Morolos, 10 de abril de 1919, que fue cuando mataron a Emiliano Zapata; la última Chiapas, 1 de enero de 1994, corresponde al levantamiento zapatista. Por supuesto que las tres fechas tienen una relación.

RC: *Desde el punto de vista musical, ¿de dónde partís?, ¿de alguna música popular?*

AC: Sí; el primer movimiento se elabora a partir de dos fuentes: una música que se toca en violines y guitarras (construidas por los indígenas) en San Juan Chamula, allá cerca de San Cristóbal de las Casas, en Chiapas, y un canto lacandón; el segundo movimiento está basado y se construye sobre un fragmento de un corrido agrarista de México, y el tercero, de nuevo, tiene música chiapaneca. Toda la obra contiene elementos rítmicos que existen, con diversos «ropajes», en muchas partes de América Latina y el Caribe: ritmos aditivos, usando agrupaciones de dos y tres subpulsos (muy común en la expresión afroamericana), y las formas hemioladas (tres pulsos contra dos), que es muy común en toda la música mestiza latinoamericana, sobre todo de Mesoamérica.



También hay una serie de texturas y densidades orquestales que se relacionan más con lo que podríamos llamar paisajes sonoros. La obra, entonces, es una especie de mural sonoro. Dura veinte minutos en total.

RC: *¿Qué tipos de respuestas has recibido en relación con esta pieza en específico?*

AC: En México, tuvo una recepción muy buena. Aquí, curiosamente, porque de veras que no lo esperaba, tuvo una acogida súper buena por parte tanto de los músicos de la orquesta como del público. Yo no lo esperaba porque mi música es densa y a veces un poco difícil.

RC: *Dijiste que se había escuchado una vez, que tal vez no se vuelva a escuchar y que, además, grabarlo es prácticamente imposible, ¿por qué eso?*

AC: Bueno, personalmente pienso que los Premios Nacionales, tal como están concebidos, son un absurdo: para qué un reconocimiento y un poco de plata si, finalmente, lo que el medio nacional requiere y lo que requerimos urgentemente los artistas son medios para producir, no reconocimientos. El mejor reconocimiento sería que te dijeran «hiciste esta obra y nos gustó mucho, pues te

becamos un año para que te dediques a crear y luego te damos apoyo para producir y difundir tu obra»; o «nos gustó mucho la obra; entre los recursos que tenemos (la orquesta, fondos de producción, un teatro, etc.) damos la oportunidad de que se grabe un disco con esta y otras obras». Me parece que eso sería un estímulo para el medio, mucho más importante que una serie de reconocimientos y toda la bombetería que se despliega en todo esto, repercutiendo únicamente en el currículum individual del dichosísimo premiado. En este sentido hubo una experiencia interesante en Brasil, en donde el Estado financiaba grabaciones profesionales de composiciones brasileñas contemporáneas y también su distribución mundial a través de un contrato con la Deutsche Grammophon, alemana, logrando así una difusión de la cultura musical nacional inédita.

Además, pensemos en otros sectores productivos del país (a pesar de ser artistas somos, también, creo yo, un sector productivo) y el tipo de apoyo estatal que reciben, como los CAT, por ejemplo. ¿Cuántos miles de millones de colones se invierten para apoyar la exportación o el turismo, incluso dándoles recursos a personas y empresas bastante poco escrupulosas? Si le dieras a un empresario exportador un Premio Nacional



como supuesto estímulo a su sector, se ríe, es un chiste, porque con eso no puede producir nada, no estimula nada, es simbólico. ¿Y quién dice que la cultura nacional —no solo los artistas individuales— no requiere de ese tipo de apoyos? ¿Por qué lo nuestro es simbólico, mientras que los otros sectores productivos son «de verdad»? Mira el caso de los Editus, ahora que ganaron el Grammy les preguntaron «¿ustedes creen que ahora va a haber apoyo para su trabajo?», y ellos responden «tal vez de la empresa privada, pero del Estado, casi imposible». Y en los periódicos dicen: «Es que se ve que Costa Rica sí tiene talento». Es cierto, ellos son gente muy talentosa. Pero no seamos unos ingenuos; no ganaron un Grammy porque son jóvenes costarricenses talentosos, ganaron porque Rubén Blades y sus productores invirtieron un montón de recursos en promoción, distribución internacional, giras, etc., y eso es lo que hace que finalmente, además de su talento, sean —ahora sí— reconocidos a ese nivel. Para mí, como ya dije, su último disco es superior

y muchísimo más original que *Tiempos*, pero, sin embargo, no podría ser nominado jamás para un Grammy.

Por otro lado, seamos francos, ¿qué objetividad puede haber en un país tan chiquito cuando te dan un premio? Aquí todo el mundo te conoce, y si no eres cuate te odian, así que sería mejor tener un sistema más orientado hacia un estímulo de la producción, sustentado en políticas culturales coherentes. Y aunque esto probablemente no eliminará del todo el problema de las argollas, el hecho de tener una política cultural adecuada por lo menos marca un norte y podría contribuir a que el medio artístico se desarrolle de manera más vigorosa. Y si se piensa en los premios que dan en el campo de la cultura popular es todavía más ridículo: agarran algún icono de la cultura popular y le dan un premio. ¿Para qué? Si las comunidades que están produciendo no tienen medios, o muy pocos. No necesitan reconocimientos de ese tipo, sino una política cultural que fortalezca sus manifestaciones culturales.



Licencia Creative Commons
Atribución-No-Comercial
Sin Derivadas 3.0 Costa Rica.