A black and white photograph of a large orchestra performing in a grand, ornate theater. The conductor is visible on the right, and the audience fills the upper tiers of the theater. The lighting is dramatic, highlighting the musicians and the architectural details of the stage.

Tania Vicente León

*HURTÁNDOLE TIEMPO AL*  
**TIEMPO**

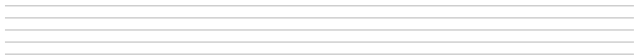
La música académica en el Valle Central:  
de oficio a profesión (1940-1972)

The logo for Editorial UCR, featuring three horizontal lines above the text "EDITORIAL UCR".

EDITORIAL  
UCR

Tania Vicente León

*HURTÁNDOLE TIEMPO AL*  
***TIEMPO***



La música académica en el Valle Central:  
de oficio a profesión (1940-1972)

**EAM**

Escuela de  
**Artes Musicales**

**FA**

Facultad de  
**Artes**



Patrimonio  
Musical Costarricense

Las opciones de resaltado del texto, anotaciones o comentarios dependerán de la aplicación y dispositivo en que se realice la lectura de este libro digital.

CC.SIBDI.UCR - CIP/4024

Nombres: Vicente León, Tania, autora.

Título: Hurtándole tiempo al tiempo: la música académica en el Valle Central : de oficio a profesión (1940-1972) / Tania Vicente León.

Descripción: Primera edición digital. | San José, Costa Rica : Editorial UCR, 2023.

| Patrimonio sinfónico costarricense.

Identificadores: ISBN 978-9968-02-097-8 (PDF)

Materias: LEMB: Música costarricense – Historia.

| Música costarricense – Enseñanza.

| Música – Formación profesional de profesores.

Clasificación: CDD 780.972.86 --ed. 23

Edición aprobada por la Comisión Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Primera edición impresa: 2013.

Primera edición digital (PDF): 2023.

© Editorial Universidad de Costa Rica,

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio. San José, Costa Rica.

Apdo.: 11501-2060 • Tel.: 2511 5310 • Fax: 2511 5257

administracion.siedin@ucr.ac.cr

www.editorial.ucr.ac.cr

Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción de la obra o parte de ella, bajo cualquier forma o medio, así como el almacenamiento en bases de datos, sistemas de recuperación y repositorios, sin la autorización escrita del editor.

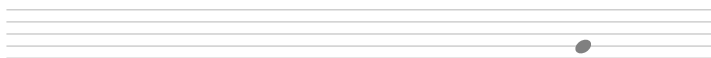
Hecho el depósito de ley.

## Agradecimientos

A mi esposo, compañero y amigo, Juan Carlos Soto, por su apoyo y paciencia.

A mis amigas Zamira Barquero y María Clara Vargas, por su apoyo incondicional y desinteresado, y por permitirme utilizar documentos de sus respectivos archivos personales.

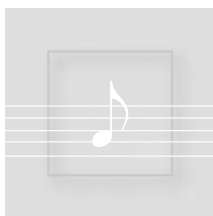
A las señoras y los señores Flora Acuña, Amelia Barquero, Norman Calderón, Flora Elizondo, Wálter Field, Sergio Herrera, Isabel Jeremías, Ana Isabel Vargas y Mario Zaldívar quienes, amablemente, estuvieron disponibles para aclarar las dudas que surgieron durante la elaboración del trabajo y por permitirme utilizar fotografías de sus respectivos archivos.





*A Juan Carlos*





## Contenido

xv	Abreviaturas
xvii	Presentación
xix	Introducción



### Capítulo 1 Educando por medio de la música

2	La Música en la educación estatal obligatoria
3	<i>La materia Música en las escuelas y los colegios</i>
8	<i>Escuela Normal Superior</i>
9	<i>Material didáctico</i>
15	Antiguas instituciones musicales y su interacción con nuestra sociedad
17	<i>La Escuela de Música Santa Cecilia</i>
21	<i>Las bandas y las filarmonías</i>
33	Conclusión



---

---

---

---

## Capítulo II

### Espacios de apoyo a la profesión musical

- 36 Estaciones radiofónicas que colaboraron en la  
difusión de la música académica en el país
- 37 *Radio Universitaria, Faro del Caribe y Fides*
- 41 Instituciones generadoras de músicos
- 41 *Conservatorio Nacional de Música*
- 61 *Departamento de Artes Musicales*
- 65 *Conservatorio de Castella*
- 70 Escenarios para el desarrollo  
de la actividad musical
- 70 *Agrupaciones de cámara*
- 79 *Coro Universitario*
- 82 *Los teatros y salas de conciertos*
- 85 *Asociaciones*
- 92 **Conclusión**

---

---

---

---

## Capítulo III

### Práctica orquestal y su influencia en la profesionalización del oficio del músico

- 97 La Orquesta Sinfónica Nacional
- 97 *La orquesta de Mariani*
- 101 *Creación de una Orquesta Sinfónica Nacional*
- 105 *Apoyo estatal y su impacto  
en el funcionamiento de la Orquesta*




116	<i>Condiciones laborales de los músicos de la Orquesta Sinfónica Nacional</i>
126	<i>Extensión cultural</i>
138	<i>Revista Musical de la Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica</i>
141	Orquesta Sinfónica de Heredia
144	Conclusión



## Capítulo IV

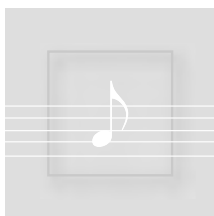
### Diseño de una cultura musical en las políticas estatales y su influencia en la profesionalización musical

148	El aporte estatal en la práctica y la difusión de la música académica
149	<i>El Estado y el Consejo Nacional de Bellas Artes</i>
154	<i>Dirección General de Artes y Letras</i>
160	<i>Premios nacionales</i>
163	Las nuevas políticas culturales y su influencia en la práctica musical
163	<i>Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes</i>
166	<i>El Departamento de Música</i>
170	La Orquesta Sinfónica Nacional y su Programa Juvenil
171	<i>Reestructuración de la orquesta</i>
173	<i>La nueva orquesta y su director</i>
177	<i>Presupuesto estatal y salarios de los músicos</i>
179	<i>Programación de la Orquesta Sinfónica Nacional</i>
182	<i>El Programa Juvenil</i>
191	Conclusión



193	Conclusiones
197	Anexos
199	Fuentes
203	Bibliografía
213	Índice de cuadros
215	Índice de figuras
221	Índice onomástico
227	Acerca de la autora

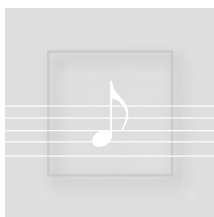




## Abreviaturas

A.N.C.R	Archivo Nacional de Costa Rica
A.H.M.	Archivo Histórico Musical de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica
Ed.	Editor
Exp.	Expediente
f.	Folio
N.º	Número
Op.	Opus
s.f.	Sin fecha
S.p.	Sin página
Vol.	Volumen





## Presentación

Hay dos factores que sorprenden a quienes se acercan al ámbito de la música costarricense. Por un lado, la efervescencia de la actividad musical actual y, por otro, la escasa producción bibliográfica destinada a analizar este quehacer. Hasta el año 2010, existía poco más de un par de centenas de publicaciones, entre ellas artículos, tesis y libros, dedicadas a diversas temáticas de la práctica musical, de las cuales un porcentaje importante está dedicado a la historia de la música en el país; sin embargo, no todas las épocas han sido estudiadas. La mayoría de los trabajos se ha centrado en algunos compositores y en el desarrollo institucional de finales del siglo XIX o principios del XX. Otras investigaciones, menos numerosas, han estudiado la práctica musical actual; no obstante, acerca del período 1940 a 1970, las publicaciones son casi inexistentes, con lo que algunos estudiosos han llegado a la conclusión de que fue una época de oscurantismo musical.

Esas décadas han sido consideradas por muchos científicos sociales como una época de gran expansión económica y de cambios importantes en los niveles político y social pero, desde el punto de vista cultural, las posiciones son encontradas. Muchos consideran que es un período contradictorio y que no fue sino hasta la década de 1960 que el panorama empezó a activarse. Para algunos historiadores, el país, durante esos años, estuvo inmerso en una especie de sopor cultural, mientras que, para otros, el ambiente cultural de esa época, sobre todo el josefino,



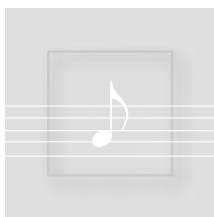
inició un despertar. Así, la década de 1960, señalan otros, es fundamental para el desarrollo de la novela, el cuento, la dramaturgia y la plástica.

Es, en este contexto, que el libro *Hurtándole tiempo al tiempo*, de la musicóloga Tania Vicente ofrece una visión bien argumentada y documentada acerca de la actividad del período y su aporte al desarrollo de la profesión musical del país. La utilización de numerosas fuentes primarias y de índole muy variada, así como entrevistas, contribuye a que el texto aporte información novedosa acerca del proceso de consolidación de la profesión musical en nuestro país.

El recorrido de Vicente por la práctica musical de la época inicia con el proceso de aparición y de consolidación de la Orquesta Sinfónica Nacional y el Conservatorio de Música pero, también, analiza el aporte de otras instituciones, agrupaciones y personajes al desarrollo musical de la época, como grupos dedicados al repertorio operístico, al de cámara, el Conservatorio de Castilla, el Coro Universitario de la Universidad de Costa Rica y la Orquesta Sinfónica de Heredia, los cuales desplegaron una actividad poco reconocida hasta ahora y que son demostradas por la autora. Asimismo, Vicente muestra cómo, gracias al inicio de la enseñanza musical especializada, se logró un cierto grado de reconocimiento público y estatal para la actividad musical. Todo ello nos demuestra que, en el período entre 1940 a 1972, a diferencia de lo que se creía, la práctica de la música académica empieza a enfilarse hacia lo que podría considerarse un proceso de profesionalización.

Dada la escasez de bibliografía acerca de este período, la publicación de este libro –escrito de manera clara y de lectura fácil– es, sin duda, un aporte importante para los estudiosos de la historia de la música en Costa Rica.

*María Clara Vargas Cullell*  
*Marzo, 2011*



## Introducción

El periodo entre 1940 y 1972 es el objeto de la siguiente investigación, porque fue espectador de una serie de hechos que, definitivamente, mutaron la actividad musical del país y con ella la percepción del costarricense ante la actividad del músico.

A partir de 1940, la identidad cultural dominante en el país empezó a ser liderada, en forma gradual, por grupos de orientación socialdemócrata. El entonces presidente de la República, Rafael Ángel Calderón Guardia, en alianza con la Iglesia Católica y los comunistas representados por el Partido Vanguardia Popular, impulsaron una serie de reformas sociales en las cuales la cultura debía aumentar su función social y servir como guía para los ciudadanos.

En este contexto se produjo una preocupación por la divulgación y la difusión de una cultura diferente, producto de la actividad de artistas e intelectuales cuya mayoría se agrupó alrededor de la Universidad de Costa Rica, fundada en 1940<sup>1</sup>.

Por otro lado, las políticas sociales y económicas instauradas a partir de los años cuarenta, como la elaboración del *Código de Trabajo* y la creación de instituciones como el Seguro Social, en 1943, transformaron la vida de los costarricenses, al producir

---

1 Rafael Cuevas Molina. (2003). *Tendencias de la dinámica cultural en Costa Rica en el siglo XX*. (Serie Cuadernos de Historia de las Instituciones de Costa Rica N.º 10). San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, pp. 18-19. La Universidad de Costa Rica inició sus labores en marzo de 1941.





el fortalecimiento y el crecimiento de la clase media, como consecuencia a una mayor accesibilidad a un tipo de trabajo mejor remunerado y estable, accesible a amplios sectores de la población<sup>2</sup>.

En este contexto, empezaron a surgir instituciones para responder a la demanda cultural de dicha clase, interesada en un mayor refinamiento, las cuales, además de ser impulsadas por el Estado, crearon un canon estético y de práctica social por seguir.

En lo que se refiere a la Música, es precisamente aquella de tipo académico la que se convirtió en el centro de atención, con el consiguiente aporte en el ámbito educativo, de ejecución y de difusión, a la vez que contribuyó a un proceso de cambio en la percepción y en la práctica misma.

Durante esos años, esta disciplina fue adquiriendo una importancia cada vez más significativa, a la vez que exigió una formación más rigurosa y motivó hechos importantes en el ambiente musical de la época: la creación de la Orquesta Nacional, en 1940, (a partir de 1942, Orquesta Sinfónica Nacional), del Conservatorio Nacional de Música, hoy Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica, en 1941, la fundación del Conservatorio de Castilla, en 1953, así como la creación de emisoras radiofónicas que contribuyeron a la difusión de la música académica, como Radio Universidad, Faro del Caribe y Fides, fundadas, respectivamente, en 1947, 1948 y 1951.

Estos hechos fundamentan la necesidad de rescatar la actividad musical a partir de 1940, con respecto a la práctica de la música académica y de establecer sus propias características en concordancia con la educación o el aprendizaje; la concepción de esta con respecto a su entorno social, incluyendo aspectos como áreas de especialización, organización, condiciones salariales, así como la relación músico-público y músico-cliente.

---

2 *Ibid.*, pp. 20, 23.

Además, la presente investigación intenta establecer la existencia de un proceso que condujo al oficio del músico a convertirse en una verdadera profesión, cuyos ideales se reflejaron en el énfasis en un tipo de educación especializada y en un mayor reconocimiento, tanto público, institucional (adjudicación de títulos académicos), estatal, como económico, a la vez que tratará de evidenciar su gestación, desarrollo y consecuencias durante el periodo en estudio. Pretende ser un estudio novedoso que ayudará a la comprensión de una de las ocupaciones laborales importantes dentro de la sociedad costarricense, a la vez que intenta mostrar un eslabón que fue desvalorizado e ignorado por muchos años.

Como cierre de la investigación, se ha elegido el año 1972, dos años después de la creación del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.

En la década de los años setenta, en el país se hizo evidente un fenómeno de intervención estatal que buscaba el bienestar por medio de la prestación de servicios culturales. La creación de la nueva institución formó parte de las políticas culturales socialdemócratas que trataban de fortalecer la nueva concepción de hombre culto, en donde la práctica y el gusto por las artes desarrollaron un papel importante.

En el ámbito musical, las nuevas políticas estatales mostraron un apoyo directo a la formación del músico y a la difusión de la música académica.

La reorganización de la Orquesta Sinfónica Nacional, en 1971, y la creación de su Programa Juvenil, en 1972, formaron parte de las políticas mencionadas, lo que acarreó toda una revolución en el ámbito estatal, social y educativo de la práctica musical costarricense.

Dicho momento se considera conclusivo de una época, pues el rumbo de la práctica musical asumió características totalmente diferentes, motivadas por una mayor preocupación del Estado con respecto a la formación del músico costarricense. Según la

investigadora María Clara Vargas Cullell, es precisamente en ese momento cuando se inicia un periodo de consolidación de la Música como profesión, acompañada por una intensa actividad musical que daría sus frutos a partir de la década de los años ochenta<sup>3</sup>.

No obstante, durante los años de 1940 a 1972 la actividad musical estuvo presente en todo el territorio nacional; el trabajo se limitará a la actividad musical realizada en el Valle Central, dado que los más importantes centros de dicha actividad, así como las fuentes de la época que la registran, se circunscriben a dicho territorio.

La mayor concentración de población, así como el establecimiento, en ese sitio, de las instituciones más importantes que fomentaron dicha práctica, hizo de este sector uno de los más ricos de actividad musical y, por consiguiente, adecuado para la adquisición de información en lo concerniente a las características que esta asumió durante dicho período.

\*\*\*

En los últimos años, el quehacer musical costarricense, tanto el interpretativo como el compositivo, se ha desarrollado enormemente y con él la necesidad de conocerlo, justificarlo y revalorarlo. De ahí que algunos estudiosos se han dado a la tarea de investigar no solo la producción artística sino, de igual forma, la génesis y las particularidades que la distinguen.

Dicha labor sigue siendo relativamente escasa, distribuida, ya sea en la elaboración de trabajos de graduación para las diferentes carreras universitarias brindadas por las escuelas de Música del país o en la actividad de músicos, sea profesionales o no, quienes, en el afán de conocimiento de su propia disciplina,

---

3 María Clara Vargas Cullell. (2004b). La música. En: *Costa Rica en el siglo XX*. Tomo I (pp. 265-300). San José: EUNED, p. 288.



se han dado a la tarea investigativa y han asumido prácticamente la figura del *músico-historiador*<sup>4</sup>.

Este tipo de estudios corresponden, en su mayoría, a un enfoque positivista de la problemática, basado, principalmente, en la narración de los hechos que pretende despojarse de las interpretaciones o de las valoraciones personales pero que, en el fondo, evidencia la ideología del investigador.

Las investigaciones que han centrado su estudio en la práctica de la música académica, tanto antes, como durante el periodo entre 1940 y 1972, pueden ser divididos en tres categorías. En la primera, se ubican estudios que ofrecen una síntesis de la actividad musical costarricense desde la época colonial hasta finales del siglo XX<sup>5</sup>. En la segunda, poco utilizada, se ubican estudios los cuales enfocan la problemática desde la perspectiva social<sup>6</sup>. Por último, en la tercera, se hallan estudios de tipo biográfico y monografías sobre instituciones musicales<sup>7</sup>.

- 
- 4 Con este término se pretende identificar al músico instrumentista, cantante o educador, quien se interesa por la investigación histórica de la Música, campo que corresponde a la musicología.
  - 5 María Clara Vargas Cullell. (2004). La música. En: *Costa Rica en el siglo XX*. Tomo I. San José: EUNED; Bernal Flores. (1978). *La música en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica; Alcides Prado. (1942). *Apuntes sobre la vida musical de Costa Rica*. San José: Imprenta Nacional.
  - 6 María Clara Vargas Cullell, Eduardo Madrigal Muñoz. (2008). De rituales y festividades: música colonial en la provincia de Costarrica. *Revista de Historia*. Enero-Diciembre. N.º 57-58. San José, pp. 109-134; María Clara Vargas Cullell. (2004). *De las fanfarrias a las salas de concierto. Música en Costa Rica (1840-1940)*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
  - 7 Jafeth Campos. (2006). Entre recreos y retretas. La filarmonía de Tibás. *Revista Herencia*. Vol. 19(1): 59-85; Anabel Campos Cantero. (2003). *Carlos Enrique Vargas. Vida y música*. San José: EUNED; Pompilio Segura Chaves. (2001). *Desarrollo musical en Costa Rica durante el siglo XIX. Las bandas militares*. Heredia: EUNA; Julio Molina Siverio. (1999). *Alborada del arte lírico en Costa Rica*. Cartago: J. Molina S.; Julio Molina Siverio. (1997). *Por las rutas del tenor. Ensayo bibliográfico e iconográfico de Melico Salazar Zúñiga*. San José: EDITORAMA; Virginia Zúñiga Tristán. (1992). *Orquesta Sinfónica Nacional: antecedentes, desarrollo y culminación*. San José: EUNED; Luzmila Svatek. (1986). *Juan Loots y las bandas de música militar*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes; Guido Sáenz. (1982). *Para qué tractores sin violines. La revolución musical en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica; Enrique Cordero. (1981). *Julio Mata*. San José: Editorial Costa Rica; Carlos Meléndez Chaverri. (1979). *Manuel María Gutiérrez*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes; Bernal Flores. (1976). *José Daniel Zúñiga*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes; Bernal Flores. (1973). *Julio Fonseca*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes; Manuel Segura. (1965). *Melico*. San José: Editorial Costa Rica; José Rafael Araya. (1957). *Vida musical en Costa Rica*. San José: Imprenta Nacional.



La problemática de la Música desde la perspectiva, ya sea del oficio o de la profesionalización, ha sido afrontada en forma más específica fuera de nuestro país. Se trata de estudios que recogen experiencias europeas y estadounidenses en donde la música es presentada como un hecho social, determinado por factores económicos, sociales y culturales<sup>8</sup>. En este sentido, es posible dividirlos en dos vertientes: la funcionalista, que privilegia el trabajo de campo y otorga una función social a la actividad musical<sup>9</sup> y la de los estudios culturales, caracterizados por la búsqueda de un significado social de la actividad, basado en las prácticas cotidianas del individuo y sus relaciones ideológicas, de género, clase social, raza y tecnológicas<sup>10</sup>.

En la primera, autores como George Seltzer, Peter J. Martin y Paul Honigsheim y Cyril Ehrlich han analizado el fenómeno musical, basado en lo que Emilio Durkheim llama “*organización profesional*” (González Leandri, 1999, pp.17-18), en la cual considerando esta como requisito indispensable para su regulación, aceptación y desempeño dentro de una sociedad industrializada, el profesional es considerado por su educación especializada y condición de experto<sup>11</sup>.

En la segunda, autores como Jon Frederickson y James F. Rooney, consideran a la Música como una semiprofesión, en donde

---

8 Peter J. Martin. (1995). *Sounds and society. Themes in the sociology of music*. Manchester: Manchester University Press, pp. 205-216; Jon Frederickson, James F. Rooney. (1990). How the music occupation failed to become a profession. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*. 21(2), 180-206; Paul Honigsheim. (1989). *Sociologist and music. An introduction to the study of music and society*. Second edition. New Brunswick: Transaction Publishers; George Seltzer. (1989). *Music Matters. The Performer and the American Federation of Musicians*. New Jersey: The Scarecrow Press; Ehrlich, Cyril. (1985). *The Music Profession in Britain since the Eighteenth Century. A Social History*. Oxford: Clarendon Press.

9 Para una mayor comprensión acerca del funcionalismo, véase: Wilbur Schramm, D. F. Roberts. (1971). *The process and effects of mass communication*. Urbana: University of Illinois Press.

10 Para una mayor comprensión acerca de los Estudios Culturales, véase Ziauddin Sardar (2005). *Estudios culturales para todos*. Barcelona: Paidós.

11 Ricardo González Leandri. (1999). *Las profesiones: entre la vocación y el interés corporativo. Fundamentos para su análisis histórico*. Madrid: Catriel, S. L., p. 25.



su estudio debe ser realizado por medio del análisis de casos específicos de una determinada élite social<sup>12</sup>.

En nuestro país, varios estudiosos se han ocupado del tema al partir de oficios o disciplinas disímiles a la Música. Estos siguen la corriente funcionalista de Durkheim, en la cual el estudio se ofrece desde una perspectiva de grupo ocupacional con sus propias características sociales y económicas, en donde la condición de experto ha sido producto de la experiencia y no de una educación de tipo formal<sup>13</sup>.

En la presente investigación, el estudio de la práctica de la música académica se enfocará desde el punto de vista del oficio y su transformación en una profesión, considerando su relación con el Estado y con la sociedad costarricense.

Desde la perspectiva social y política, el estudioso Kurt Blaukopf explica que los factores de este tipo son los que determinan la práctica musical, a la vez que generan diferentes formas de expresión musical, los cuales sirven para apoyar los diferentes procesos que conllevan cambios en la sociedad<sup>14</sup>, entre ellos el paso del oficio a la profesión.

Tal y como lo define la investigadora Natalie Heinrich, la diferencia entre los términos de oficio y de profesión aplicados a la actividad artística, radica en el ambiente dentro del cual se

---

12 *Ibid.*, p. 59.

13 Mario Samper, José Manuel Cerdas, Ronny Viales, Javier Agüero, Rafael Cordero. (2000). El arte de imprimir los oficios tipográficos en la ciudad de San José, 1830-1960. *Revista de Historia*. 42, 135-187; Javier Agüero, Rafael Cordero. (1999). La transmisión intergeneracional de los oficios de cañero y de productor de granos básicos en el mundo rural costarricense (1850-1960). *Anuario de Estudios Centroamericanos*. 25(1), 111-138; Cecilia Dobles Trejos. (1999). Hilvanando historias. Una aproximación al conocimiento del oficio de la costura 1900-1960. *Anuario de Estudios Centroamericanos*. 25(1), 61-81; Carlos Hernández. (1999). Permanencias y difuminaciones en el mundo del trabajo: una visión de la continuidad y el cambio en la tradición y las trayectorias laborales de los sastres costarricenses. *Anuario de Estudios Centroamericanos*. 25(1), 83-110; Mario Samper, José María Cerdas, colaboradores. (1999). Tradiciones ocupacionales y discontinuidades laborales en familias costarricenses durante los siglos XIX y XX: interrogantes, hipótesis y reflexiones generales en torno a su historia comparada. *Anuario de Estudios Centroamericanos*. 25(1), 33-60.

14 Kurt Blaukopf. (1950). *Musiksoziologie: Eine Einführung in die Grundbegriffe unter besonderer Berücksichtigung der Soziologie der Tonsysteme*. St. Gallen: Verlag Zollikofer, p. 14.



generan, desenvuelven y desarrollan las diferentes prácticas. Partiendo de esta premisa, para que la Música se convierta en profesión, esta debe distinguirse por su rigurosidad académica, sea en el aprendizaje como en la práctica, mientras que el oficio se refiere a una actividad netamente vocacional y de formación informal<sup>15</sup>.

La posición de Heinich concuerda con la del estudioso Ricardo González Leandri, quien explica que el término profesionalización se encuentra intrínsecamente ligado al ideal profesional, el cual se caracteriza por un concreto énfasis en la carrera, la educación especializada y el reconocimiento público, institucional o estatal, la mayoría de las veces ligado a una mejor retribución económica<sup>16</sup>.

Estos conceptos de oficio y de profesión se aplicarán a un tipo de práctica musical en particular, me refiero a la de la música académica, conocida, también, como clásica, seria o culta<sup>17</sup>. De acuerdo con la tendencia actual de la musicología, se preferirá el uso del término *música académica*, el cual conlleva a identificarla con aquella práctica que sigue los cánones y la rigurosidad de la academia. En este sentido, y de acuerdo con el periodo en estudio, la presente investigación excluirá la práctica de la música popular, tradicional y folclórica que, solo en años recientes, ha entrado a formar parte de la educación musical institucionalizada en nuestro país.

La problemática de la Música como profesión puede ser abarcada desde diferentes perspectivas. Un enfoque posible es la afirmación del quehacer musical dentro del mercado laboral.

---

15 Natalie Heinich. (2005). *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*. París: Gallimard, pp. 66-67.

16 González Leandri. *Óp. cit.*, p. 9.

17 Por tradición, la música que se estudia en los conservatorios se conoce con el nombre de música clásica, seria, culta o académica. Estos términos resultan insuficientes pues, todos ellos, pueden tener acepciones diferentes. Por ejemplo, con el término clásico se podría pensar en un periodo en particular que comprende la segunda mitad del siglo XVIII o a la antigüedad griega; los términos seria o culta, son, la mayoría de las veces, demasiado subjetivos y elitistas puesto que, como actividad del ser humano, cualquier tipo de música es culta y puede ser producida o practicada con seriedad.

Jon Frederickson y James F. Rooney sostienen que para que la Música alcance el estatus de profesión, debe estar en grado de crear un mercado y, mediante un entrenamiento formal y certificado, afirmar un monopolio sobre él para lograr establecer una autoridad cultural que lo legitime<sup>18</sup>.

Por su parte, George Seltzer añade que para que la actividad musical se convierta en una verdadera profesión, esta debe brindar las condiciones económicas necesarias que permitan su desempeño a tiempo completo y no ser relegada al tiempo libre o distribuida entre varios empleos<sup>19</sup>.

En el caso costarricense, también se han realizado estudios referentes al oficio, pero en actividades disímiles a la música.

En el ámbito de la profesión musical, estudiosas como Ludmila Svatek y Patricia Fumero han abarcado la problemática desde una perspectiva fundamentalmente económica, por lo que ubican el inicio de la profesionalización musical, en el país, a principios del siglo pasado, específicamente con la contratación del músico belga Juan Loots como encargado de la Dirección General de Bandas, en 1907, y con la fundación de la Escuela de Música Militar, en 1909<sup>20</sup>.

Dicha aseveración se fundamenta en que es precisamente en ese momento cuando los músicos, en este caso los de tipo militar, reciben una instrucción con la finalidad de realizar un trabajo que será remunerado económicamente.

Con base en lo anterior, la presente investigación pretende establecer que la actividad de la música académica, durante el periodo en estudio, cumplió con requisitos fundamentales para

---

18 Jon Frederickson, James F. Rooney. (1990). How the music occupation failed to become a profession. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*. Vol. 21(2), pp. 180-206.

19 George Seltzer. (1989). *Music Matters. The Performer and the American Federation of Musicians*. New Jersey: The Scarecrow Press, pp. 186-187.

20 Ludmila Svatek. (1986). *Juan Loots y las bandas de música militar*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, p. 7; Patricia Fumero Vargas. (2005). *Cultura y sociedad en Costa Rica. 1914-1950*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica, p. 22.





la profesionalización musical, como poseer un conjunto de conocimientos y de técnicas suficientes adquiridos por medio de un adiestramiento regulado<sup>21</sup>.

A la vez, dicha actividad estimuló un pequeño mercado laboral que facilitó las condiciones económicas de sus participantes, valiéndose de la creación de instituciones musicales como el Conservatorio Nacional de Música y la Orquesta Sinfónica Nacional, entre otras, las cuales formaron parte de las políticas culturales del Estado costarricense entre los años 1940-1973.

---

21 María Clara Vargas Cullell. (2000). *Práctica musical en Costa Rica (1840-1940)*. Tesis para optar por el grado de *Magister Scientae*. Sistema de Estudios de Posgrado, Universidad de Costa Rica. San Pedro de Montes de Oca, p. 332.

## *Educando por medio de la música*

La presencia de la materia Música en la educación estatal obligatoria, que se impartía en las escuelas y en los colegios, así como una serie de instituciones activas en el Valle Central del país, durante el periodo en estudio, contribuyó a preparar el camino hacia un mayor desarrollo de la actividad musical de tipo académico y su posterior profesionalización.

El siguiente capítulo analizará los factores educativos, estatales y sociales que contribuyeron en dicho proceso, considerando su impacto sobre la formación del músico académico y su quehacer artístico en general, así como la relación con el Estado y el público.

## La Música en la educación estatal obligatoria

A partir de la década de 1880, la Música entró a formar parte de los programas de estudio de las escuelas y de los colegios, abandonando su papel de simple accesorio y, en algunos casos, de adorno en los centros educativos, en donde esta se convertía en distintivo de un nivel social más elevado.

Dicha introducción sirvió a la difusión de valores nacionales por medio de himnos y cantos, de acuerdo con los nuevos parámetros patrióticos y morales los cuales consideraron que la música tenía la capacidad de influenciar a los individuos<sup>22</sup>.

Consecuentemente, en 1921, una carta dirigida a la Comisión de Instrucción Pública del Congreso Constitucional por parte de las autoridades del Liceo de Costa Rica, explicaba que los valores, los cuales constituían y cimentaban la nacionalidad y la civilización de un país, formaban parte de la más importante finalidad del Estado<sup>23</sup>, por lo que estos debían inculcarse a los ciudadanos desde su niñez.

---

22 María Clara Vargas Cullell. (2004a). *De las fanfarrias a las salas de concierto. Música en Costa Rica (1840-1940)*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, p. 212; María Clara Vargas Cullell. (2004b). *Op. cit.*, p. 266.

23 Correspondencia del Liceo de Costa Rica, datada 8 de febrero de 1921. Citado por Quesada. (2003), p. 3.

A raíz de estas ideas, durante la década de 1930, el Estado promovió una serie de reformas en los programas de educación musical, relacionada con la formación de los estudiantes y del personal docente.

En esta sección se estudiarán los cambios producidos por esta situación, con el propósito de analizar la preparación musical de los estudiantes y de los docentes de la materia Música, y si esta fue capaz de propiciar el interés por dicha disciplina.

### *La materia Música en las escuelas y los colegios*

Durante el gobierno de León Cortés (1936-1940) y siendo Secretario de Educación Alejandro Aguilar Machado, la materia Música asumió una mayor importancia en el nivel institucional, al promulgarse el siguiente decreto:

La nota de los alumnos en la asignatura de Música, para los efectos de promoción, tendrá el mismo valor que corresponde a las notas de las materias fundamentales en el plan de estudios de la Escuela Normal y en el de los Colegios de Segunda Enseñanza<sup>24</sup>.

Tal y como lo enunció el decreto N.º 4 de la Cartera de Educación, emitido el 11 de marzo de 1937, la motivación de dicho cambio consistió en la necesidad mostrada por el Estado de impulsar la cultura artística del país, de acuerdo con las tendencias que se venían dando en otros países y en donde la asignatura Música había alcanzado un alto desarrollo<sup>25</sup>.

De acuerdo con el concepto de educación como empresa civilizadora e instrumento de acción política enunciado años antes por Omar Dengo (1888-1928), en donde la educación estaba considerada como el único medio de cambio para la perfección

---

24 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1937, p. 59.

25 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1937, p. 57.

social y era el vehículo de cultura y forjadora del futuro<sup>26</sup>, la importancia de valorizar la materia Música se debía a su capacidad intrínseca de perfeccionar los sentimientos y despertar emociones, a la vez que servía para influir en las pasiones y en las tendencias de la juventud hacia su mejoramiento<sup>27</sup>.

El Plan de Estudios de la Música para la Educación Primaria y los Colegios de Segunda Enseñanza, decretado en 1937, establecía cinco años básicos de formación, la cual abarcaba diferentes áreas: teoría y solfeo, canciones e himnos patrióticos y nacionales, así como lecturas sobre diferentes aspectos de la Música<sup>28</sup>.

Al parecer, la materia fue muy bien acogida por los centros de enseñanza del país, tanto que Alcides Prado, encargado por la Secretaría de Educación de controlar el correcto desenvolvimiento de las lecciones de Música que se llevaban a cabo en las escuelas, consideraba que el número de establecimientos que la impartían –y que, por lo tanto, debía supervisar– era excesivo<sup>29</sup>.

Respondiendo a dicha inquietud, el 29 de mayo de 1940, el Poder Ejecutivo se vio obligado a emitir un decreto que facilitara su labor de gestión, y dividió, para efectos de esa dirección, el territorio de la República en dos zonas: por un lado, San José, Cartago y Limón y, por otro, Alajuela, Heredia, Puntarenas y Guanacaste<sup>30</sup>.

La importancia que asumió la materia Música también conllevó a considerar los planes de estudio para los aspirantes a maestros quienes deseaban obtener el certificado de idoneidad especial en esa asignatura. Los nuevos planes aprobados en 1940, incluyeron, además de las materias musicales, aquellas de metodología y de pedagogía, entre otras.

---

26 Juan Rafael Quesada. (2003). *Estado y Educación en Costa Rica. Del agotamiento del liberalismo al inicio del Estado interventor: 1914-1949*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica, p. 5.

27 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1937, p. 57.

28 *Ibid.*, pp. 58-59.

29 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1940, pp. 178-179.

30 *Ídem*.

Al respecto, se decretó lo siguiente: “Se deben incluir las materias de Nociones de Historia de la Música, Teoría y Solfeo, además de Metodología de la asignatura, estudio y desarrollo del programa, pedagogía, nociones de educación cívica y legislación escolar, redacción y ortografía”<sup>31</sup>.

Al año siguiente, se indicó que la Música debía ser impartida en los colegios de segunda enseñanza, dos horas lectivas durante los primeros cuatro años<sup>32</sup>. Más tarde, en 1942, el decreto N.º 2 del Poder Ejecutivo estableció la inclusión de la Música como asignatura especial, junto con Religión y Educación Física, en los planes de estudio de las escuelas de Educación Primaria de primer y segundo orden. La Música debía ser impartida por un total de dos horas, en los grados I, II, III y IV<sup>33</sup>.

La calidad de materia especial, si bien conllevaba que su enseñanza en los centros educativos era importante, la hacía no indispensable y apta para ser sustituida por otras materias.

En la convención con los secretarios de Educación de América Central, realizada el 5 de setiembre de 1942, en donde la Educación Primaria y Secundaria se ajustaba a bases fundamentales en todos los países centroamericanos, aunque se mencionaba la actividad artística, la educación musical no aparecía como materia específica<sup>34</sup>. La materia Música tampoco aparecía entre aquellas que serían evaluadas en los exámenes de bachillerato de colegios de segunda enseñanza<sup>35</sup>.

En 1945, la Música se continuó impartiendo como asignatura especial, pero solamente en las escuelas de primero y segundo orden, no así en las de tercero<sup>36</sup>. Esta se ofrecería dos veces por

---

31 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1940, pp. 724-725.

32 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1941, pp. 109-110.

33 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1942, pp. 110.

34 *Ibid.*, pp. 326, 328.

35 *Ibid.*, p. 358.

36 Las escuelas de primero, segundo y tercer orden correspondían a una estratificación de las escuelas de enseñanza primaria establecida durante el periodo liberal, que coincidía con un

semana desde primero hasta sexto grado, junto con Religión, Educación Física, trabajos manuales y costura, dibujo y cocina<sup>37</sup>.

En 1945, el Estado decretó que los títulos o los certificados de conclusión de estudios otorgados por el Conservatorio Nacional de Música, ofrecerían la oportunidad a sus estudiantes de convertirse en Profesores de Estado<sup>38</sup>, con lo cual avalaban, así, la formación ofrecida por la institución.

Hasta ese año, la atención del Estado se había centrado en la Educación Primaria, considerada como fundamental e indispensable. Sin embargo, a partir de ese momento empezó a crecer notoriamente la cantidad de colegios de Educación Secundaria, tanto los oficiales como los privados<sup>39</sup>, augurio a la labor determinante que una educación más amplia y diversificada asumiría en el desarrollo social y económico de la Nación durante las próximas décadas<sup>40</sup>.

Con la llegada de la década de 1950, el país asistió a la profesionalización de los educadores por medio de la Facultad de Educación de la Universidad de Costa Rica, creada por el Consejo Universitario en noviembre de 1954, pero instalada formalmente

---

elemento de orden cualitativo. En estas el plan de estudios se adecuaba según las condiciones y las necesidades del lugar en donde se encontraban ubicadas las escuelas.

Las de primer orden eran aquellas que se encontraban en las ciudades capitales de provincia y ofrecían una escolaridad completa; las de segundo, en las villas y en los distritos que mostraran un *cierto adelanto*; estas ofrecían hasta el tercero y cuarto grados y, las de tercer orden, eran las ubicadas en poblaciones de menor importancia y ofrecían el primero y segundo grados. Juan Rafael Quesada Camacho. (1999). *Educación en Costa Rica: 1821-1914. Costa Rica: estado, economía, sociedad y cultura desde las sociedades autóctonas hasta 1914*. San José: Universidad de Costa Rica, p. 409; Juan Rafael Quesada Quesada. (2003). *Estado y Educación en Costa Rica. Del agotamiento del liberalismo al inicio del Estado interventor: 1914-1949*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica, p. 8.

37 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1945, p. 84. El sueldo básico para los profesores de asignaturas especiales, vigente durante los años 1944 y 1946, puede consultarse en los Anexos N.º 1 y N.º 2.

38 La participación del Conservatorio Nacional de Música en la formación docente se analizará más adelante, en la sección destinada a dicha institución.

39 María Eugenia Dengo Obregón. (2004). La Educación. En: *Costa Rica en el siglo XX*. Tomo I (pp. 1-87). San José: EUNED, p. 47.

40 *Ibid.*, p. 57.

en enero de 1957, por el entonces rector Rodrigo Facio<sup>41</sup>. Cuanto antes, sus egresados empezaron a trabajar en el medio costarricense; se trataba de profesionales procedentes de la clase media la cual se gestó al calor del Estado socialdemócrata y, en menor medida, de los sectores obrero-artesanales, con la función social de refinar una élite intelectual que estuviera en grado de ocupar futuras posiciones en el Estado<sup>42</sup>.

Solo hasta 1964 se conocieron noticias referentes a la situación de la Música impartida en los colegios nocturnos. Según el plan de estudios aprobado por el Consejo Nacional de Educación, a la materia Música se le dedicaban dos horas semanales en los años I, II y III del ciclo básico, así como una hora en el IV y V año de los ciclos diferenciados del área de Letras, de Ciencias y en el Vocacional<sup>43</sup>. Un año después, la Música apareció como parte del ciclo común: dos horas en el primer año y una en el segundo y tercero<sup>44</sup>.

En 1966, el plan de estudios del segundo ciclo de la Sección Profesional, Modalidades Industrial y Comercial, también contemplaba la educación musical, pero esta aparecía como actividad cultural para IV, V y VI años, con solo una lección semanal<sup>45</sup>. En el caso de los colegios nocturnos, la sección académica, primer ciclo básico y área de Letras y Ciencias, asignaban a la materia dos horas en el primer año y una en el segundo y tercero; sin embargo, no aparece nombrada en el segundo ciclo<sup>46</sup>.

---

41 Francisco Javier Rojas Sandoval. (2008). Intelectuales y profesionales: el Colegio de Licenciados en Letras y Filosofía (1950-1972). *Historia Cultural y de la Educación. Diálogos*. Revista Electrónica de Historia. Número especial [en línea]. San José: Universidad de Costa Rica, pp. 985-986.

42 *Idem*.

43 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1964, p. 126.

44 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1965, p. 379.

45 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1966, pp. 971-972.

46 *Ibid.*, p. 379.



## *Escuela Normal Superior*

La formación de los educadores musicales fue parte del proyecto de la Escuela Normal Superior, creada en 1968 como institución superior dependiente del Ministerio de Educación Pública y financiada por el Estado<sup>47</sup>.

Con los propósitos de preparar profesores para trabajar en la Segunda Enseñanza, capacitar a aquellos en servicio y a los aspirantes, así como preparar a los dirigentes y a los especialistas del sistema educativo<sup>48</sup>, el Departamento de Música<sup>49</sup> estipuló el reglamento de los cursos de preparación de maestros y de profesores de esa rama.

### Cuadro N.º 1.

Cursos de preparación para maestros y profesores de Música, impartidos por el Departamento de Música de la Escuela Normal Superior (1969)<sup>50</sup>

Fundamentos de música (teoría y solfeo)
Armonía
Estudio y análisis de obras
Técnica instrumental (instrumento primario e instrumento secundario)
Canto
Prácticas instrumentales y corales
Historia de la música
Estética
Estudios Sociales
Historia de la cultura
Psicología general y del adolescente
Metodología general
• Italiano
• Francés
• Español
• Una lección diaria de estudio

**Fuente:** A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1969, pp. 100-101.

47 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1969, p. 68.

48 *Ídem*.

49 Conocido también como Escuela Superior de Música.

50 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1969, pp. 100-101. Según el decreto emitido el 12 de febrero de 1973, concerniente a la creación de la Universidad Nacional, la Escuela Normal Superior pasó a formar parte de dicha institución. A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1973, p. 298.

Se trataba de ofrecer un plan regular para la preparación de maestros y de profesores quienes hubieran aprobado, al menos, el tercer año de la Educación Media, tuvieran conocimientos musicales y dominio aceptable de piano, violín u otro instrumento que la comisión encargada considerara adecuado (véase Cuadro N.º 1). Después de un mínimo de cuatro años de estudios y todos los requisitos correspondientes, cada estudiante recibiría el título de maestro de Música<sup>51</sup>.

Asimismo, se ofrecería un plan preparatorio para profesores de secundaria quienes tuvieran el Bachillerato en Enseñanza, conocimientos musicales y dominio de un instrumento musical. Además, se ofrecerían, por una vez, cursos para maestros y para profesores en servicio, de modo que, en dos años, pudieran graduarse como maestros o profesores de Música<sup>52</sup>.

### *Material didáctico*

La educación musical no siempre obedeció a una enseñanza seria, tal y como se deduce en un artículo de la *Revista Musical* publicada en 1954, en la cual el músico Edelberto Prado se lamentaba acerca de la situación de la Música en las escuelas del país:

[...] los Maestros solamente se preocupan por enseñar canciones, para conseguir con esto una buena calificación de parte de la dirección, que amerita el maestro por la cantidad de canciones que enseña a sus alumnos, quedando el aprendizaje de la Música para que sea comenzado en los Colegios, los cuales debieran de sustituir los métodos pasivos heredados de épocas pasadas, por métodos que provoquen actividad. (Prado Q., 1954, p. 15).

---

51 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1969, p. 99.

52 *Ídem*.

Según Prado, las anomalías presentes en la enseñanza de la Música se debían a la falta de un programa apropiado que la regulara<sup>53</sup>.

No obstante, con el fin de colaborar con un mejor y más efectivo desarrollo de las lecciones de Música, en el mes de agosto de 1940, la Cartera de Educación había avalado la propuesta de la comisión calificadora del material didáctico, integrada por los jefes técnico y administrativo de Educación y por el Director de la Escuela Normal, en la cual se declaraba, entre los libros de consulta, el *Álbum de la Madre* y, como libro de texto, *Lo que se canta en Costa Rica*, editados por José Daniel Zúñiga<sup>54</sup>. Sin duda alguna, este aporte fue muy significativo para la difusión y el conocimiento de la música nacional entre los estudiantes de la época<sup>55</sup>.

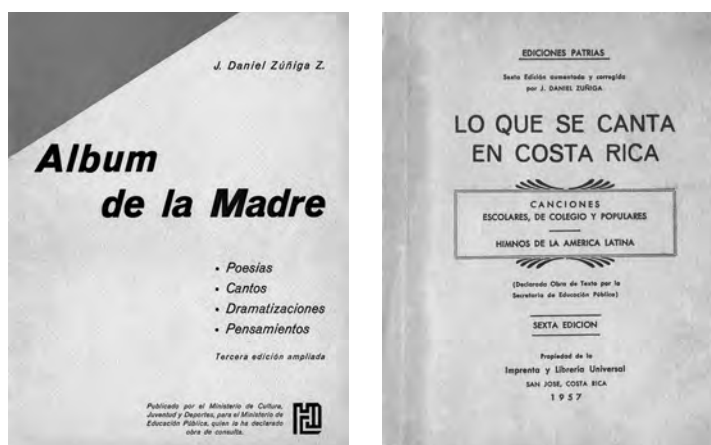


Figura N.º 1. Portadas de los libros *Álbum de la Madre* y *Lo que se canta en Costa Rica*, editados por José Daniel Zúñiga.

53 Edelberto Prado Q. (1954). La enseñanza de la música en escuelas y colegios. *Revista Musical* (10), VIII, p. 15.

54 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1940, p. 407.

55 Además del repertorio costarricense, el libro *Lo que se canta en Costa Rica*, incluye los himnos de los demás países latinoamericanos.



Figura N.º 2. Portada del Álbum *Cantos de autores nacionales (e himnos de Centro América) para escuelas y colegios*, editado por Alcides Prado.

Por su parte, Alcides Prado, director técnico entre 1940 y 1948, y José Rafael Araya, su sucesor hasta 1954, también contribuyeron con la elaboración de varios folletos y álbumes musicales. El primero editó el folleto *Costa Rica, su música típica y sus autores*, así como los álbumes *Cantos de autores nacionales (e himnos de Centro América) para escuelas y colegios* (1942)<sup>56</sup>, y *Cantemos* (1965)<sup>57</sup>; Araya escribió el libro *Vida musical costarricense*, escrito en dos partes (1942, 1957)<sup>58</sup>, en donde hace un recuento de los principales personajes e instituciones musicales del país. Otra contribución significativa fue el folleto *Himnos y cantos para escuelas y colegios*<sup>59</sup>, editado por el violonchelista y compositor Julio Mata.

En 1942, se declaró, como libro de consulta, el estudio de José Rafael Araya, titulado *Apuntes sobre el manual teórico y práctico*

---

56 Alcides Prado Q. (Ed.). (1942). *Cantos de autores nacionales (e himnos de Centro América) para escuelas y colegios*. Seleccionados por Publicación de la Secretaría de Educación Pública. San José, Costa Rica.

57 Alcides Prado (Ed.). (1965). *Cantemos. Álbum para la enseñanza media y primaria*. San José: Librería Lehmann.

58 José Rafael Araya Rojas. (1957). *Vida musical de Costa Rica*. San José: Imprenta Nacional.

59 Julio Mata (Ed.). (1965). *Himnos y cantos para escuelas y colegios. Álbum musical*. San José: Librería e Imprenta Lehmann, S. C.

de lectura musical elemental del profesor Henry Sarley<sup>60</sup> y, un año después, el *Método fonomímico y fonorrítmico*, de Manuel J. Freer, fue autorizado para la enseñanza de la Música en las escuelas primarias del país<sup>61</sup>.

Más tarde, en 1956, el Gobierno también apoyó la práctica y la educación musical en las escuelas y, para ello, destinó fondos para la adquisición de instrumentos musicales: 5000 colones para la compra de un piano para la Junta de Educación de las Juntas de Abangares<sup>62</sup>; autorizó a la Junta Administrativa del Liceo José Joaquín Vargas Calvo para que invirtiera la suma de 1000 colones en la compra de instrumental para la banda de la institución<sup>63</sup> y, a la Junta de Educación del distrito escolar de San Rafael de Escazú, para que invirtiera 5000 colones en la compra de un piano para la escuela de ese lugar<sup>64</sup>. Un año después, la Junta del distrito escolar de Pacayas fue autorizada para invertir la suma de 1800 colones en la compra de un piano para la escuela del lugar<sup>65</sup>.

En agosto de 1970, se llevó a cabo la segunda conferencia de la serie *Viaje a través de la Juventud Costarricense*, auspiciada por la embajada de la República de Argentina. En dicha ocasión, el Lic. Gastón Fournier Facio expuso sobre la problemática de la Música en Costa Rica<sup>66</sup>.

En relación con la enseñanza de la Música expresó que dicha materia era obligatoria durante todos los años de Primaria y de Secundaria. En la escuela, los programas se caracterizaban

---

60 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1942, p. 410. El texto de Sarley fue designado como obligatorio para la enseñanza de *Teoría y Solfeo*, en el decreto N.º 4, emitido durante la administración de León Cortés, en 1937.

61 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1943, p. 80.

62 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1956, p. 82.

63 *Ibid.*, p. 179.

64 *Ibid.*, p. 246.

65 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1957, p. 201.

66 Viaje a través de la juventud costarricense: problemática actual de la música en Costa Rica. *La Nación*. (15 de agosto de 1970), p. 36.

por ser bastante libres, en los cuales el interés se centraba en fomentar la libre manifestación artística, mientras que, en la Secundaria, los programas eran más elaborados y se abarcaba la historia, la teoría y la práctica<sup>67</sup>.

La crítica apuntaba al Ministerio de Educación, el que antes controlaba directamente a los profesores en la realización de los programas de estudio, mientras que la práctica, al momento del informe, se limitaba a controlar la estructura teórica de los programas y no su realización. Según Fournier, casi el 75 por ciento de los centros educativos no cumplía con sus obligaciones, al carecer de planes de formación de conjuntos instrumentales que despertaran en los jóvenes el interés por la música, ausencia de materiales didácticos apropiados y de profesores idóneos para impartir la materia dado que, la gran mayoría, el 90 por ciento, según el informe, eran ocasionales, sin la preparación técnica necesaria<sup>68</sup>.

No obstante las críticas expresadas por Fournier, la presencia de la materia Música en los centros de primera y segunda enseñanza, la planificación de los estudios que conformaban la instrucción de los maestros y de los alumnos, así como los fondos destinados para la compra de instrumentos musicales y para la publicación de materiales de apoyo, mostraron la preocupación de parte del Estado por afianzar la educación musical impartida en las escuelas y en los colegios durante el periodo en estudio.

A pesar de dicho interés, guiado por las ideas políticas dominantes que consideraban la educación como el vehículo para lograr el desarrollo económico y social de la Nación, los esfuerzos realizados no lograron la eficacia esperada. El Estado no siempre se preocupó por la idoneidad real de los educadores, la actualización e implemento de los programas de estudio y por la adquisición de materiales didácticos que estimularan el aprendizaje de los estudiantes.

---

67 *Idem.*

68 *Idem.*



---

**Figura N.º 3.** Julio Fonseca. Compositor y profesor fundador del Conservatorio Nacional de Música<sup>69</sup>.

Por otro lado, cabe destacar que muchos de los profesores quienes trabajaban en los centros educativos eran también reconocidos intérpretes o compositores los cuales perfeccionaron su arte y dedicaron gran parte de su tiempo a la práctica musical o compositiva, como Jesús Bonilla (1911-1999), Julio Fonseca (1850-1950), Alcides Prado (1900-1984) y Carlos Enrique Vargas (1919-1998).

Es posible que la presencia de estos distinguidos músicos, con una sólida formación académica, sirviera de ejemplo a muchos de los estudiantes quienes fueron estimulados hacia la práctica musical, a la vez que influyeron en la creación de un gusto por la música académica.

---

69 A.H.M. Serie Fotografía, N.º 251.

## Antiguas instituciones musicales y su interacción con nuestra sociedad

Durante la primera mitad del siglo XX, el panorama musical costarricense presenció el surgimiento de agrupaciones de cámara dedicadas principalmente a la difusión de la música académica. Algunos de los músicos que conformaban estos grupos habían recibido su instrucción musical en el extranjero, o bien en las primeras instituciones musicales que se organizaron en el país: las filarmonías y las bandas militares, las más antiguas; la Escuela Nacional de Música fundada en 1890 y, posteriormente, la Escuela de Música Santa Cecilia.

Estas instituciones realizaban periódicamente pequeños conciertos o veladas musicales que contribuyeron a la difusión de la música académica en nuestro país<sup>70</sup>, al promover tanto la formación de grupos de consumidores de este tipo de música como de espacios destinados a su ejecución.

Las instituciones musicales costarricenses de principios del siglo XX surgieron en un ambiente regido por el pensamiento liberal, en donde, como indica la investigadora Patricia Fumero<sup>71</sup>, se produjo una transformación en los patrones de comportamiento y el gusto de los ciudadanos, al definir lo que se considera culto, como lo urbano, europeizado y laico; así como lo popular, asociado a la barbarie<sup>72</sup>.

La Música fue uno de los instrumentos que participó en la promoción de un nuevo modelo de vida con sus propios valores y

---

70 María Clara Vargas Cullell. (2004b). *Óp. cit.*, p. 276.

71 Patricia Fumero Vargas. (2005). *Cultura y sociedad en Costa Rica. 1914-1950*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica, p. 6.

72 Será hasta las primeras décadas del siglo XX, que pensadores como Joaquín García Monge, Omar Dengo, Roberto Brenes Mesén y José María Zeledón promuevan una visión de mundo que revalorice las producciones culturales nacionales. Fumero Vargas. (2005). *Óp. cit.*, p. 7.



formas de diversión<sup>73</sup>. A partir de las primeras décadas del siglo XX, se aprecian dos tendencias en el gusto musical costarricense; por un lado, la música popular y, por el otro, la de tipo académico<sup>74</sup>, más reducida y elitista.

Dichos patrones fueron impulsados durante la primera mitad del siglo, gracias a la introducción del fonógrafo (inventado en 1877 e introducido al país en la década de 1890) y del gramófono (inventado en 1889 e introducido al país en la década de 1900), así como por la introducción del cine sonoro (inventado en 1927), el inicio de las transmisiones radiales en 1922, y por la importación de partituras las cuales permitieron que el nuevo repertorio fuera conocido y practicado en el medio costarricense<sup>75</sup>.



**Figura N.º 4.** Anuncio de la Librería Antonio Lehmann, en donde se ofrecen pianos, instrumentos musicales para filarmonías, obras (partituras) para diferentes instrumentos, libros y accesorios musicales, publicado en 1958<sup>76</sup>.

73 Fumero Vargas. *Óp. cit.*, p. 23.

74 *Ídem.*

75 María Clara Vargas Cullell. (2004a). *Óp. cit.*, pp. 116, 118.

76 *Revista Musical de la Orquesta Sinfónica Nacional*, 1958, p. 2.

Estas nuevas tendencias dieron a conocer no solo nuevos estilos sino que despertaron el interés por una educación musical especializada.

En la siguiente sección se analizarán las instituciones anteriores a 1940 que siguieron activas, al menos en parte, durante el periodo en estudio, y que desempeñaron una función significativa en la enseñanza y en la práctica de la música académica, así como en la creación de un público para esta.

### *La Escuela de Música Santa Cecilia*

La historia de la música académica en nuestro país está asociada a la actividad de instituciones que se dedicaron a su enseñanza. Estas fueron producto de una sociedad cambiante, receptora de novedades extranjeras, tanto europeas como estadounidenses.

Ya las bandas militares y las filarmonías habían dado a conocer, aunque en menor cantidad, este tipo de música, más sofisticado y asociado con el extranjero y, por consiguiente, con la clase alta, que era la que más posibilidades tenía para acceder a ella, al gozar de posibilidades económicas que permitieran la adquisición de instrumentos musicales, discos y partituras, o bien, al formar parte de grupos de intelectuales quienes consideraban fuera un tipo de música más atractiva e interesante.

Es en este ambiente que, en el año 1894, se fundó, en nuestro país, la Escuela de Música Santa Cecilia<sup>77</sup>, la cual siguió funcionando hasta 1956<sup>78</sup>, lo que la convierte en el punto de partida para el presente estudio.

La Escuela nació como una iniciativa de índole privada, con un apoyo estatal prácticamente nulo, cuyo primer director fue

---

77 Producto del cierre definitivo de la Escuela Nacional de Música ese mismo año, provocado por la difícil situación económica por la cual atravesaba.

78 Año de la muerte de José Joaquín Vargas Calvo, último director de la institución.

el compositor Alejandro Monestel, uno de los personajes más destacados de la historia musical del país.

En 1881, Monestel había tenido la oportunidad de viajar a Europa, en donde recibió algunas lecciones de Música en la ciudad de Milán, y pasó luego al Conservatorio Real de Bruselas. Ahí realizó estudios de piano, órgano, armonía y contrapunto.

A su regreso al país, obtuvo el puesto de maestro de capilla en la Catedral Metropolitana y se convirtió en el director de la antigua Escuela Nacional de Música; al cierre de esta, fundó la Escuela de Música Santa Cecilia, junto a otros respetados músicos como José Joaquín Vargas Calvo, Manuel de Jesús Núñez, Pilar Jiménez y José Barrenechea, de los cuales, los dos primeros también habían realizado estudios musicales en instituciones especializadas en el extranjero<sup>79</sup>.

El tipo de música que se impartiría sería el académico. La institución empezó ofreciendo lecciones de los dos instrumentos que estaban de moda en ese momento en Estados Unidos de América y en Europa: el piano y el violín, pero pronto amplió la enseñanza a otros instrumentos y se preocupó por mantener activos una pequeña orquesta y un coro, conformados por sus propios estudiantes y profesores, que sirviera tanto para la práctica de estos, como para la difusión de un tipo de música de *mejor calidad* que la que comúnmente se conocía.

La Escuela realizó una gran actividad de extensión cultural con la organización de conciertos a lo largo de todo el ciclo lectivo, en donde participaban alumnos y profesores, con el fin de mostrar el trabajo realizado tanto al público en general como a los ciudadanos quienes, con sus contribuciones, ayudaban a mantenerla. A la vez, este tipo de actividad ayudó a difundir y a conocer la música académica en el país<sup>80</sup>.

---

79 Zamira Barquero y Tania Vicente. (s.f.). *Diccionario biográfico de intérpretes, compositores y compositores en Costa Rica (1850-1950)*. Inédito, s.p.

80 Vargas Cullell. (2004a). *Op. cit.*, p. 184.



Figura N.º 5. El profesor José Joaquín Vargas Calvo, junto a un grupo de alumnas de la Escuela de Música Santa Cecilia, durante un paseo realizado en la finca Dorotín, en Granadilla, 1937<sup>81</sup>.

La acogida que tuvo la institución de parte de la ciudadanía hizo que, en 1945, el Gobierno la autorizara a emitir Certificados de aptitud. Con el fin de brindar la más completa formación musical a los alumnos, durante ese año, las materias incluían, también, las de tipo teórico: Solfeo, Dictado Musical, Teoría e Historia de la Música, Apreciación Musical y Armonía Elemental, así como Canto individual y coral<sup>82</sup>.

Los docentes de la Escuela fueron compositores e intérpretes quienes formaron parte activa en el desarrollo de la actividad musical en el país, sobre todo en el Valle Central, tanto en el campo de la enseñanza como en el artístico, sea integrando orquestas de tipo comercial o académica, o constituyendo asociaciones que organizaban conciertos, veladas y conferencias.

81 A.H.M. Serie Fotografía, N.º 820.

82 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1945, p. 102.

Gracias a este tipo de actividades, la música académica fue dándose a conocer hasta conformar un grupo de personas asiduas a dichas actividades, a la vez que contribuyó a crear, al menos en la capital, una práctica musical más refinada, la cual exigía a los músicos una mejor formación musical.

No obstante los diferentes directores que tuvo la Escuela<sup>83</sup>, así como su profesorado, se esforzaron por ofrecer una enseñanza seria, el nivel de dicha institución no alcanzó a llenar las necesidades básicas para una formación teórica y práctica aceptable, responsabilidad no solo de los educadores sino, también, de la falta de un ambiente musical que permitiera una confrontación seria y, por supuesto, de una sociedad la cual ofreciera las posibilidades necesarias para la adquisición de instrumentos de buena calidad, así como de disponer del tiempo necesario para el estudio, sin necesidad de tener que realizar una actividad adicional para poder permitirse una subsistencia digna<sup>84</sup>.

Otros grandes problemas que afectaron la formación y el desarrollo del estudiante de Música, durante la época, fue la falta de instalaciones adecuadas para poder recibir cómodamente las lecciones, ya que se trataba de casas de habitación alquiladas o de aulas prestadas por alguna institución educativa<sup>85</sup>; así como la falta de materiales a disposición, sea en bibliotecas públicas o en negocios en donde poder adquirirlos y, por supuesto, las pocas oportunidades de asistencia a conciertos de buena calidad.

Sin embargo, el mérito del cual goza la Escuela de Música Santa Cecilia, junto a su predecesora, la Escuela Nacional de Música, fue el de haber sentado las bases para la creación

---

83 José Joaquín Vargas Calvo (1871-1956), Julio Fonseca (1885-1950), José Daniel Zúñiga (1889-1981), Alfredo Serrano, Raúl Cabezas (1909-1992) y Carlos Enrique Vargas (1919-1998). Bernal Flores. (1978). *La música en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica, p. 106.

84 Muchos de los estudiantes y de los profesores debían compartir el tiempo dedicado a la música con el estudio de otras carreras o con la realización de otras profesiones u oficios que les permitieran una mayor fluidez económica.

85 Las instalaciones del Colegio Superior de Señoritas sirvieron para alojar a la Escuela de Música Santa Cecilia desde 1917 hasta 1934 pero, a partir de ese momento, tuvo que alquilar casas de habitación de propiedad privada. Vargas Culléll (2004a). *Op. cit.*, p. 185.

del Conservatorio Nacional de Música, hoy Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica, uno de los centros costarricenses de educación musical más importantes en la actualidad.

### *Las bandas y las filarmonías*

Entre 1940 y 1970, las bandas, institución musical más antigua de nuestro país, oficializada a partir del año 1845, durante el gobierno del presidente José María Alfaro<sup>86</sup>, continuó su labor de ofrecer conciertos dominicales, participar en las celebraciones de Semana Santa, en desfiles y en actividades oficiales. Además, cabe mencionar la importancia que, en estos cuerpos musicales, adquirió la difusión de música costarricense, a partir de que Roberto Cantillano asumiera la dirección de la Banda de San José, en 1929.

También la educación musical se vio beneficiada con la práctica, iniciada en 1935, de realizar conciertos comentados en las escuelas<sup>87</sup> que, además de himnos y marchas, contribuían a la difusión de valores patrióticos durante las celebraciones cívicas y que incluía otros géneros musicales de corte académico.

En 1940, el Gobierno sostenía siete cuerpos de bandas militares, uno en cada cabecera de provincia. Su presupuesto dependía de la Cartera de Seguridad Pública, en el cual además, se incluían los gastos para el mantenimiento de la Escuela de Música Militar, los uniformes, el transporte, los útiles y la renovación del instrumental (véase Cuadro N.º 2).

---

86 A.N.C.R. *Colección de leyes, decretos y resoluciones*. Decreto LXIII, p. 208. 24 de diciembre, 1845.

87 María Clara Vargas Cullell. (2004a). *Óp. cit.*, p. 147.

**Cuadro N.º 2.**  
 Distribución de gastos de administración pública  
 destinados al Departamento de Bandas Militares,  
 según el decreto legislativo N.º 30 emitido el 13 de diciembre de 1940

Destinación	Presupuesto mensual (colones)	Presupuesto anual (colones)
Banda Militar de San José	9 405	112 860
Banda Militar de Alajuela	2 985	35 820
Banda Militar de Cartago	2 985	35 820
Banda Militar de Heredia	2 985	35 820
Banda Militar de Liberia	2 985	35 820
Banda Militar de Puntarenas	3 020	36 240
Banda Militar de Limón	3 020	36 240
Escuela Militar	720	8 640
Vestuario de la banda		20 000
Movilización, pases, etc.		3 000
Útiles de bandas		1 000
Renovación de instrumentos		5 000

**Fuente:** A.N.C.R. *Colección de leyes, decretos y resoluciones*, 1941, pp. 100-101.

El presupuesto que recibían las bandas era desigual: mientras la de San José contaba con alrededor del 30 por ciento del presupuesto, el resto de las bandas recibían cerca del 10 por ciento cada una.

En 1941, cada banda contaba con treinta integrantes, con excepción de la de San José que tenía sesenta. Para ese entonces, el presupuesto mensual había aumentado a doce mil ciento setenta y cinco colones<sup>88</sup>.

Muchos de los integrantes de las bandas ingresaban a ellas siendo todavía niños; ahí recibían la instrucción básica que les permitiera leer, escribir y tocar varios instrumentos. A propósito, el músico Édgar Jiménez Zamora comentó que en la Banda de San José tuvo maestro de enseñanza Primaria hasta

---

88 Bernal Flores. (1973). *Julio Fonseca*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, p. 299.



sexto grado y de teoría y solfeo musical; así como, también, de instrumentos de la familia de los metales y de las maderas<sup>89</sup>.

Asimismo, tal y como lo manifiesta el músico Jorge Zúñiga, recibían un pequeño salario por estudiar:

En 1950 entré a la Escuela de Música de la Banda de San José. Me pagaban 15 colones por estudiar y me daban uniforme obligatorio. Empecé estudiando solfeo y después trombón de émbolos [...]. [Más adelante] la necesidad hizo que tocara el bajo de calle [...]. Uno se especializaba en el que hiciera falta<sup>90</sup>.

Las bandas estaban organizadas militarmente y dependían de la Dirección General de Bandas, la cual tenía a su cargo el nombramiento de los directores, el suministro de archivos y materiales, así como la sustitución de los músicos ya pensionados por nuevos elementos<sup>91</sup>.

Con la abolición del ejército en 1948, las bandas pasaron a formar parte del Ministerio de Seguridad Pública. Los músicos debieron trasladarse del cuartel, en donde acostumbraban realizar sus ensayos, a otro local, generalmente alquilado<sup>92</sup>.

Aunque con la nueva dependencia, los integrantes de las bandas no debían seguir cumpliendo con compromisos de tipo militar, su situación económica y laboral siguió siendo muy parecida.

Las obligaciones laborales de los músicos pueden inferirse en el *Reglamento de la Banda Municipal de Grecia*, aprobado el 1 de marzo de 1956, en donde se imponía a los integrantes realizar tres ensayos por semana y, extraordinariamente, cuantas veces el director lo considerara conveniente<sup>93</sup>.

---

89 Entrevista realizada a Édgar Jiménez Zamora, el día 18 de agosto de 2005.

90 Entrevista realizada a Jorge Zúñiga, el día 18 de agosto de 2005.

91 Flores. (1973). *Óp. cit.*, p. 299.

92 Flores. (1978). *La música en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica, p. 72.

93 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1956, p. 171.



Además de cumplir con lo anterior, los músicos tenían otros deberes, como:

- Concurrir a los conciertos y demás toques que este Reglamento determine.
- Observar buena conducta y someterse a las disposiciones disciplinarias que imparta el director.
- Aceptar las multas que imponga el director por falta de asistencia y disciplina en uso de las facultades que este Reglamento otorga<sup>94</sup>.

Al igual que en otras épocas, muchas veces los músicos sufrieron de un exceso de trabajo al verse obligados por sus comandantes a tocar frecuentemente en festividades religiosas y en eventos sociales que se alejaban de sus verdaderas funciones.

En 1955, en la Memoria Anual del entonces ministro de Educación Pública Ismael Antonio Vargas, se encuentra una referencia a las bandas. Con el título *Fomento de la Música*, el Ministerio declara haber aumentado las actividades musicales y les otorga gran importancia a la presentación de las bandas y de las orquestas escolares en funciones de tipo escolar<sup>95</sup>, lo que, si bien beneficiaba a los escolares, aumentaba aún más el trabajo de los músicos.

A lo anterior se sumaron los bajos salarios que, tanto los integrantes de las bandas militares como de las filarmonías, tuvieron desde sus inicios. La carencia de un apoyo estatal o municipal significativo hizo que estas agrupaciones recurrieran al apoyo del público y al entusiasmo de sus integrantes para lograr subsistir, razón por la cual, en la mayoría de los casos, los músicos tuvieron que contar con un trabajo adicional, casi siempre como obreros o artesanos.

---

94 *Ídem*.

95 De la *Memoria Anual del Ministerio de Educación Pública*, 1965. Virginia Zúñiga Tristán. (1992). *Orquesta Sinfónica Nacional: antecedentes, desarrollo y culminación*. San José: EUNED, pp. 154-155.

En relación con lo anterior, José María Solís Rojas, restaurador de instrumentos de viento, músico de banda y de música popular comentaba que:

Las desventajas eran de tipo económico, pero las ventajas eran la admiración de parte de los demás. En las bandas ganaba sesenta colones mensuales. En los bailes privados siete la hora. Lo que ganaba tocando era mi ingreso principal. Además era zapatero<sup>96</sup>.

Cabe mencionar que ya, en 1935, la preocupación causada por la precariedad de los salarios de los músicos militares, hizo que varios destacados músicos nacionales, entre quienes se encontraban Rosendo de Jesús Valenciano, Elsa de Echandi, Guillermo Aguilar, Emmanuel García, Carmen Montero, Luisa Montero, Consuelo Reyes y Zoraide Caggiano, apoyaran la solicitud de mejoramiento de las pensiones de los músicos, al argumentar que dada la pobreza notable de dichos elementos,

[...] hombres humildes, a quienes su misma profesión y disciplina militar les impiden surgir con el esfuerzo en otros campos de la vida para asegurarse contra la invalidez o contra las incurias de la vejez; y que de otra parte la remuneración acordada a nuestros músicos de banda es módica, aún para los más aventajados; por todo esto, reconociendo nosotros el alto valor cívico y de saneamiento moral que se han propuesto los señores diputados dictaminadores con su proyecto de ley sobre pensiones que se discute actualmente en el Soberano Congreso Constitucional, venimos a pedir, por creerlo de justicia, que los artículos tercero y cuarto del proyecto referente a las Bandas Militares no queden, por dos terceras partes del sueldo devengado en los últimos cinco años, en las pensiones de retiro, ni por el equivalente al cincuenta por ciento en la invalidez, sino que visto que los sueldos de los músicos de Bandas Militares, apenas los ayudan a vivir sin holgura con sus familias, tanto las pensiones de retiro, como las de invalidez, queden por el valor íntegro de los sueldos devengados en los

---

96 Entrevista realizada a José María Solís Rojas, el día 2 de setiembre de 2005.

últimos cinco años, siempre que dichos sueldos no sean mayores de 105 colones. (“Un grupo de artistas se dirige al soberano Congreso”)<sup>97</sup>.

Años después, una disposición emitida por la Asamblea Legislativa, en 1953, especificó que el tope de las pensiones, las cuales se concederían a los directores y a los músicos mayores de la Banda Militar, era de 500 colones mensuales, mientras que de quienes no tuvieran uno de esos cargos, no podía ser mayor de 325 colones<sup>98</sup>.

No fue sino hasta 1968 que las pensiones de los músicos de bandas militares fueron reformadas. El respectivo decreto de la Asamblea Legislativa decía lo siguiente:

Artículo 1. Ninguna pensión otorgada con base en la ley N.º 15 de 5 de mayo, 1935 y sus reformas sobre pensiones para músicos de bandas militares, será inferior al sueldo mensual de base de la categoría Músico 3, del Manual de Clasificación de Puestos de la Dirección General de Servicio Civil, y no podrá hacerse diferencia entre los que recibían sus beneficios y aquellos a quienes les hubieren sido suspendidos estos, siempre que los pensionados se mantuvieran al día en el pago de la cuota para el fondo de pensiones o reintegrasen las cuotas debidas. En los casos de pensionados con servicios inferiores a los exigidos por las leyes que sirvieron de fundamento para adquirir el derecho, el reajuste será proporcional a los años servidos [...]<sup>99</sup>.

El contenido económico de lo dispuesto en dicho artículo se tomaría del impuesto de ventas con el cual estaban gravados los televisores y los receptores de televisión; el excedente se destinaba para la compra de instrumental para las bandas en todo el país, comenzando por la de San José<sup>100</sup>.

---

97 *La Época*. (21 de noviembre, 1935), p. 7. Citado por: María Clara Vargas Cullell, 2004a, 147.

98 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1953, p. 200.

99 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1968, p. 132.

100 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1968, p. 132.

La asistencia a conciertos ofrecidos por las bandas municipales, una o dos veces por semana, así como asistir a una función cinematográfica o a un partido de fútbol, formaba parte de la sociabilidad y la vida cívica del costarricense de provincia de la década de 1950, mientras que la capital gozaba de una oferta más amplia y diversificada, producida por el círculo de artistas, intelectuales y científicos quienes vivían en la ciudad<sup>101</sup>.

Con el propósito de difundir música de mejor calidad de la que normalmente se escuchaba, en 1957, la Dirección General de Bandas emprendió una labor de extensión cultural por diferentes lugares del territorio nacional, la cual se ha mantenido, con algunas excepciones, hasta la fecha.



**Figura N.º 6.** Banda Municipal del cantón de San Pedro de Montes de Oca junto a la cantante Flora Acuña Quirós y algunos munícipes. Fotografía realizada a la salida de la Misa de Tropa, celebrada en ocasión del cincuentenario de la fundación del cantón<sup>102</sup>.

---

101 Iván Molina Jiménez. (2003). *Identidad nacional y cambio cultural en Costa Rica durante la segunda mitad del siglo XX*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica, p. 3.

102 Propiedad de la señora Flora Acuña Quirós.

Al respecto, la *Revista Musical*, publicada ese mismo año, destacó la amplia colaboración que, con entusiasmo, brindaron todos los Directores de las Bandas. El resultado se hizo notorio cuando, de diferentes partes del país se solicitaban, además de la Banda de San José, las de otras localidades, como Liberia, Limón, Heredia y Puntarenas, para que realizaran conciertos en diferentes centros educativos y parques<sup>103</sup>.

Otro tipo de agrupación musical que fue adquiriendo cada vez más importancia dentro del ámbito nacional fue la filarmónica. Estos grupos empezaron a organizarse a mediados del siglo XIX y, al igual que las bandas, formaron parte del proyecto de modernidad impulsado por el gobierno liberal de entonces.

Aunque las filarmonías comparten ciertas características con las antiguas bandas militares, como el número variable de instrumentistas de viento que las conforman, la utilización de uniformes y el respeto por una disciplina de corte militar, se distinguen por haber sido siempre agrupaciones musicales de tipo civil, producto de la iniciativa de los pueblos, con el apoyo de las diferentes municipalidades.

Desde sus inicios, las filarmonías encontraron su funcionabilidad en las actividades sociales y en diversiones no oficiales de los pueblos, generalmente ligadas a actividades religiosas, como el día del Santo Patrono y la Semana Santa<sup>104</sup>, así como a aquellas de índole cívica tales como celebraciones patrias, desfiles o diversiones públicas, como los recreos y las retretas.

En la década de los años cuarenta, las filarmonías continuaban su labor de participar en desfiles, actividades religiosas y de entretenimiento. Además, mantenían activa una escuela de Música, dirigida casi siempre por el director de la agrupación, en donde, por lo general, en forma gratuita, se educaba y formaba

---

103 *Revista Musical*. (1957), p. 17.

104 Consuelo Arce Benavides y Randall Rodríguez Arce. (1997). *El quehacer musical en Santo Domingo*. Tesis para optar por el grado de Licenciatura. Instituto de Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional. Heredia, p. 83.



a los futuros músicos quienes conformarían su propio aprovisionamiento musical<sup>105</sup>.

La importancia que para las diferentes comunidades tenía este tipo de grupos musicales, consistía en que, muchas veces, era el único medio de poder escuchar un concierto, aunque fuera sencillo.

Ejemplos estudiados del desempeño de este tipo de agrupación son el de la Filarmonía de Santo Domingo de Heredia y la de Tibás.

Fue en 1936 cuando surgieron las primeras noticias sobre la preocupación de la Municipalidad de Santo Domingo de Heredia por mantener activa una filarmonía.

Con el fin de restablecer el cuerpo filarmónico de la localidad, un acta municipal, datada ese mismo año, argumentaba la necesidad de ofrecer a los habitantes, ratos de solaz por medio de la música y de brindar a los jóvenes aficionados, quienes carecían de recursos económicos para poder educarse en dicho arte, una carrera que les facilitara un medio honesto para vivir<sup>106</sup>.

Los músicos quienes integraban las filarmonías eran, generalmente, aquellos quienes no habían encontrado cabida en las bandas. Además, la mayoría de ellos tenían otras profesiones.

Tanto las filarmonías como sus escuelas, sirvieron como semilleros de músicos para las bandas. Es el caso de algunos de los miembros de la Filarmonía de Tibás quienes llegaron a figurar entre los integrantes de bandas como las de San José, Cartago y Limón<sup>107</sup>.

Al respecto, José Manuel Álvarez, exdirector de la Filarmonía de Paraíso, expresaba lo siguiente: *“Me llamaron como maestro y músico de la filarmonía, luego pasé a ser el Director.*

---

105 Jafeth Campos. (2006). Entre recreos y retretas. La filarmonía de Tibás. *Revista Herencia*, 19(1), p. 70.

106 Acta Municipal de Santo Domingo, del 8 de junio de 1936, artículo I. Citado por Arce Benavides-Rodríguez Arce, 1997, p. 98.

107 Campos. *Op. cit.*, p. 70.

*Los buenos músicos de las Filarmonías eran recomendados para que fueran nombrados en las bandas nacionales*<sup>108</sup>.

Muchas de las personas quienes integraban estos cuerpos musicales no recibían retribución económica de ningún tipo. Sin embargo, en algunos casos, como en el de la Filarmonía de Tibás, el municipio de la ciudad aportó el salario del Maestro de Filarmonía, el cual, para 1944, fue acordado en sesenta colones mensuales, para 1945, en noventa, pasando a cien, en 1947, y, a 125, en 1952<sup>109</sup>.

Un acta municipal de Santo Domingo de Heredia, datada 17 de marzo de 1956, en donde se informa sobre la distribución de salarios de la filarmonía del lugar, incluye una retribución para los otros integrantes de la agrupación (véase Cuadro N.º 3).

Cuadro N.º 3.

Distribución de salarios de la Filarmonía de Santo Domingo de Heredia (1956)<sup>110</sup>

Rubro	Pesos mensuales	Pesos anuales
Maestro de filarmonía	350	4 200
Músico Mayor	35 c/u	420
Diecisiete músicos	30 c/u	5 120
Ocho señoritas	30 c/u	2 880
Dieciocho aprendices	10 c/u	2 160
Partida de útiles		160
Total		14 940

**Fuente:** Acta Municipal de Santo Domingo, del 18 de mayo de 1956, artículo XIII. Citado por Arce Benavides-Rodríguez Arce, 1997, p. 98.

108 José Manuel Álvarez, entrevistado por Norman Calderón C., 12 de abril de 1997. (Calderón, 1997, anexos).

109 Campos. *Óp. cit.*, p. 72.

110 Aunque en 1896 el colón fue establecido como la unidad monetaria del país, la antigua denominación de *pesos* siguió siendo utilizada en fuentes oficiales durante tiempo indeterminado. Recuperado de: <http://www.museosdelbancocentral.org/contenido/articulos/40/6/Historia-de-la-moneda-de-Costa-Rica/Paacuteginas6.html> (consultado el 29 de mayo 2009).



Con respecto al repertorio ejecutado por este tipo de agrupaciones, las noticias recopiladas informan sobre un repertorio mixto, entre popular y académico, según la ocasión. En el caso de la Filarmonía de Tibás, durante los recreos, por lo general, se interpretaba música ligera y popular, mientras que en las retretas se ejecutaba música más compleja, de tipo académico, por lo que era “*un espectáculo de mayor categoría y lucimiento que el recreo*”<sup>111</sup>.

Según el músico Ernesto Retana Chavarría, exmiembro de la Filarmonía de Alajuelita, estas agrupaciones representaban un papel destacado en el entretenimiento de las personas, sobre todo para la gente quien habitaba lejos de las ciudades: “*Era algo tan importante para la gente de campo, ya que no visitaba la capital. Desempeñaban un papel muy importante y era escuchada por mucha gente*”<sup>112</sup>.

El presupuesto otorgado por las municipalidades se utilizaba para la compra de música y de uniformes, así como para reparación de los instrumentos musicales<sup>113</sup>.

A partir de 1940, se encuentran datos oficiales que informan sobre la destinación de fondos para la adquisición de instrumentos musicales para las filarmonías, como la de Miramar de Montes de Oro, en donde la ley N.º 56, del 24 de agosto, destinó una suma de dinero para dicho fin<sup>114</sup>. En 1941 le correspondió a las filarmonías de San Joaquín de Flores, Miramar, Santiago de Puriscal, Coronado y Sarchí Norte de Grecia<sup>115</sup>;

---

111 Campos. *Óp. cit.*, p. 70.

112 Ernesto Retana Chavarría, entrevistado por Norman Calderón C., 27 de abril de 1997. (Calderón, 1997, anexos).

113 Campos. *Óp. cit.*, p. 75.

114 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1940, p. 840.

115 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1941, p. 912.



en 1942, a la de San Pablo de Turrubares<sup>116</sup> y, en 1943, a la de Orosi, Paraíso, entre otras<sup>117</sup>.

Incluso, en tiempos de la Junta Fundadora de la Segunda República, el presidente acordó autorizar a la Junta de Educación de Golfito para que invirtiera hasta la suma de 2000 colones como contribución a la compra de un instrumental para la filarmonía de dicha localidad<sup>118</sup>.

En 1955, se hizo un pequeño reportaje sobre la filarmonía del cantón de San Ignacio de Acosta, con motivo del estreno de su nuevo instrumental, traído desde Holanda por medio de la Librería Lehmann<sup>119</sup>. Diez años después, el decreto N.º 3622 de la Asamblea Legislativa dispuso la exoneración del pago de toda clase de impuestos de aduana, para la compra de instrumentos musicales que realizara la Municipalidad de Pérez Zeledón, destinada al uso de la filarmonía de ese cantón<sup>120</sup>.

Durante ese mismo año, se exoneró, también, la compra realizada por la Municipalidad de San Ramón; esta se llevó a cabo de acuerdo con los siguientes términos:

Artículo único: Exonérase del pago de toda clase de impuestos de aduana, la compra que ha hecho la Municipalidad de San Ramón de un instrumental filarmónico, de la firma inglesa Besson, adquirido por medio de Antonio Lehmann, por la suma de ₡ 36. 445. 30<sup>121</sup>.

Las escuelas de Música que mantenían las bandas y las filarmonías tuvieron un rol significativo en el desarrollo musical del costarricense de la época, al brindarle la oportunidad de adquirir los conocimientos básicos de la ejecución musical, así

---

116 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1942, p. 554.

117 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1943, p. 478.

118 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1949, p. 88.

119 *Revista Musical de la Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica*, 1955, p. 14.

120 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1965, p. 882.

121 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1965, p. 883.



como la oportunidad de conocer y escuchar diferentes tipos de música, entre ellos el académico.

Aunque muchos de los integrantes de estas agrupaciones quisieron encontrar en esta actividad un soporte económico que les permitiera dedicarse por completo a la Música, el poco apoyo estatal no lo hizo posible durante la época. En su lugar, recibieron una gratificación personal, al sentirse admirados y reconocidos por el público que asistía a los conciertos.

En relación con lo anterior, conviene recalcar que la constante participación de estos grupos musicales en las diferentes actividades de las comunidades, sirvieron para que el público en general tuviera la oportunidad de entrar en contacto, la mayoría de las veces, con una música más refinada, además de propiciar el gusto por la música académica.

## Conclusión

El crecimiento y el fortalecimiento de la clase media, la sociedad de consumo, el aumento de población en el Valle Central, así como la creación de la Universidad de Costa Rica, son algunos de los cambios que experimentó nuestro país como respuesta al proyecto de construcción del Estado de Bienestar, iniciado por el poder político de orientación social demócrata a partir de la década de los años cuarenta.

Durante esa época, la educación musical impartida en las escuelas y en los colegios, así como las instituciones musicales fundadas anteriormente, que continuaron funcionando durante el periodo en estudio, o al menos una fracción de este, emprendieron la tarea de impulsar la práctica, la enseñanza y la difusión de la música académica en el Valle Central, con la

colaboración del Estado y la ayuda y el esfuerzo de personas conocedoras y amantes de la música.

En el caso de la materia Música que se impartía en las escuelas y en los colegios, el Estado se ocupó por mejorar y por actualizar los programas de estudio de los alumnos, a la vez que contribuyó, dentro de sus posibilidades, a una mejor formación del profesorado. No obstante, la falta de supervisión y el pobre financiamiento destinado a la educación musical, así como los bajos salarios de los educadores, produjo que el resultado de la formación musical del estudiante no fuera el deseado.

Sin embargo, es posible que la existencia de la Música en los programas, así como la presencia en algunas instituciones, de un personal docente constituido por reconocidos intérpretes o compositores con una sólida formación académica, hayan contribuido a fomentar en los estudiantes el gusto por la Música.

Por otro lado, instituciones como la Escuela de Música Santa Cecilia y los diferentes grupos musicales cultivadores de música académica existentes durante la época, como lo fueron las bandas y las filarmonías, contribuyeron a estimular la práctica de esta y, en muchos casos, constituyeron la única oportunidad para entrar en contacto con ese tipo de manifestación artística.

Aunque dichas instituciones promovieron el conocimiento y el gusto por la música académica, a la vez que contribuyeron a formar un público más entendedor y exigente, al ofrecer conferencias, conciertos, bibliografía especializada y apoyo para los estudiantes de Música, fueron los factores sociales y económicos los que impidieron crear el ambiente ideal para el desarrollo de la Música (pocos educadores, falta de instrumentos musicales, de materiales didácticos, de dedicación exclusiva y de instalaciones idóneas).

CAPÍTULO

## II

### *Espacios de apoyo a la profesión musical*

Durante los años 1940 y 1970 se dio, en el país, una serie de cambios en el nivel estatal y privado que propició un ambiente favorable para el aprendizaje y la práctica de la música académica, y que contribuyó a crear un público para este tipo de manifestación artística.

Este capítulo está destinado al análisis del papel desarrollado por las nuevas instituciones educativas, así como aquellas destinadas a la difusión musical, surgidas en el Valle Central durante ese periodo, considerando su impacto sobre la formación del músico académico y su relación con el público.

## Estaciones radiofónicas que colaboraron en la difusión de la música académica en el país

En 1954, la Asamblea Legislativa aprobó la ley de radio, en cuyo artículo 11 se especificaba que, con el fin de contribuir a fortalecer el nivel cultural del país, la programación de las radioemisoras comerciales debía ceder al Ministerio de Educación Pública un espacio gratuito, mínimo de treinta minutos por semana, para fines de divulgación científica o cultural<sup>122</sup>.

Aunque gracias a este decreto, el Estado hizo evidente su intención de apoyar la divulgación cultural, en el año 1970, de las alrededor de 25 radioemisoras existentes, solo aquellas con un financiamiento especial habían logrado transmitir música académica: Radio Universidad, Radio Faro del Caribe y Radio Fides.

Anterior a estas emisoras se encontraba la denominada Alma Tica<sup>123</sup>, fundada en 1929, propiedad de Gonzalo Pinto

---

122 Ismael Cortés B. (1954). La radiodifusión al servicio de la educación y la cultura. *Revista Musical* 10, VIII (15 de setiembre), p. 2.

123 Durante la primera mitad del siglo, otras radioemisoras incluían, además de música popular, música de tipo académico como parte de su programación diaria. Entre ellas se encuentran: La voz de Costa Rica, la cual funcionó durante quince años, entre 1928 y 1943, propiedad de Armando Céspedes Marín; Radio El Mundo, que funcionó durante 28 años, entre 1936 y 1964, propiedad de Rafael Hine García y Radio Sinaí, fundada en 1958, producto de la iniciativa del sacerdote Gonzalo Jiménez Araya. María Irma Flores Reyes, Ana Isabel Gardela Ramírez. (1979). *Orígenes, desarrollo y actualidad de la radiodifusión en Costa Rica*. Tesis para optar por

Hernández<sup>124</sup>. Se trataba de una emisora particular, con programación exclusiva de música académica, que entraba al aire durante las horas de mayor audiencia: de 8 a 11 de la mañana, de 1 a 6 de la tarde y de 9 a 11 de la noche<sup>125</sup>, la cual dejó de transmitir en 1956<sup>126</sup>.

En esta sección se analizará la función desarrollada por las radioemisoras, en la difusión y la práctica de la música académica, así como su influencia en el medio costarricense.

### *Radio Universitaria, Faro del Caribe y Fides*

Los albores de la segunda mitad del siglo XX fueron testigos de la fundación de dos emisoras culturales de radio: Radio Universitaria, hoy Radio Universidad de Costa Rica, y la radioemisora protestante Faro del Caribe, fundadas, respectivamente, en 1947 y 1948.

Estas radioemisoras convirtieron a la música académica en parte esencial de su programación diaria y brindaron un apoyo significativo a la difusión y al conocimiento del fenómeno de dicha música en nuestro país, sobre todo para todas aquellas personas, quienes dada su situación económica, no tenían la posibilidad de adquirir discos y, menos aún, un tocadiscos que les permitiera escuchar este tipo de música.

El 23 de mayo de 1947, la Cartera de Gobernación aprobó la solicitud realizada por el entonces rector de la Universidad de Costa Rica, Fernando Baudrit Solera, para operar una estación

---

el grado de Licenciatura. Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva, Universidad de Costa Rica. San Pedro de Montes de Oca, pp. 16, 36, 111; Radio Sinaí, disponible en: <http://www.radiosinai.org/historia> (consultado el 29 febrero 2008).

124 A partir de 1935, esta radioemisora cambió su nombre por el de Nueva Alma Tica. Flores Reyes y Gardela Ramírez. *Óp. cit.*, p. 25.

125 *Ibid.*, p. 26.

126 *Ibid.*, p. 90.



de radio difusora cultural, instalada en el edificio de ese centro de enseñanza, con el nombre de Radio Universidad<sup>127</sup>.

Dicha radioemisora nació con el objetivo claramente definido de transmitir programas culturales y educativos. La parte musical incluía solo música académica; cada obra transmitida iba antecedida por una breve explicación que pretendía educar al público, a la vez que fomentaba el interés por este tipo de música<sup>128</sup>.



**Figura N.º 7.** Actividad musical organizada por Radio Universitaria en 1958. En esa ocasión, participaron profesores del Conservatorio Nacional de Música: Zoraide Caggiano (pianista), Carlos Cambronero (violonchelista), un flautista no identificado y Juan de Dios Pérez (flautista)<sup>129</sup>.

Efectivamente, en 1957, la Radio Universitaria contaba con programas que invitaban a la audiencia a conocer con más detalle el repertorio de la música académica: *“La radio universitaria radiará todos los miércoles de 7.30 a 8 p.m. un ciclo de valiosas disertaciones*

127 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1947, p. 235.

128 Flores Reyes y Gardela Ramírez. *Óp. cit.*, p. 97.

129 A.H.M. Serie Fotografía, N.º 41.

sobre apreciación musical e historia de la música, preparadas por estudiantes del Conservatorio Nacional de Música<sup>130</sup>.

También grababa y transmitía los conciertos que realizaba la orquesta de cámara del Conservatorio Nacional de Música<sup>131</sup>.

Según Virginia Zúñiga Tristán, la estación radiofónica Faro del Caribe compró la colección de discos que había pertenecido a la Voz de Italia, una radioemisora fundada por Adriano Arié Vaselli, que tenía como objetivo la difusión de la música académica y cuya labor fue muy importante en el aumento de su audiencia. Dicha radioemisora sobrevivió por varios años gracias al apoyo del comercio y de la industria que estaban en manos de ciudadanos de origen italiano<sup>132</sup>.

Aunque es importante reconocer dicho esfuerzo, cabe señalar que uno de los problemas más significativos con el cual se enfrentó la difusión radiofónica de la música académica en nuestro país, fue la carencia de una estrategia de programación con la cual permitir al oyente la adquisición, dentro de lo posible, de un amplio y completo conocimiento del repertorio discográfico existente, que incluyera ejemplos de los diferentes periodos y estilos de la música, sobre todo en el campo de la música contemporánea de la época, ofreciendo la oportunidad al oyente de ir al día con el fenómeno musical mundial y contribuir, al mismo tiempo, con la formación del músico nacional<sup>133</sup>.

En 1970, la radioemisora Faro del Caribe se mostró interesada en cooperar con la Radio Universitaria con motivo de la celebración del bicentenario del nacimiento del compositor Ludwig van Beethoven, para lo cual ofreció apoyar la actividad con su programación durante el evento, facilitar su propia discoteca,

---

130 Nuevo programa de Radio Universitaria. *Diario de Costa Rica*. 28 de mayo de 1957, s.p. A.H.M. Álbumes. Exp. 12. Caja 2, p. 4.

131 Anuncio de concierto. *La Nación*. (1 de diciembre de 1960), s.p. A.H.M. Álbumes. Exp. 15. Caja 2, p. 27.

132 Zúñiga Tristán. *Op. cit.*, p. 222.

133 Flores. (1978). *Op. cit.*, p. 108.



así como entrar en cadena para llevar al público conferencias y conciertos<sup>134</sup>. Además, sugirió que dicha colaboración se repitiera, al menos, para actividades especiales como, por ejemplo, jornadas culturales con otros propósitos<sup>135</sup>.

En esa ocasión, Faro del Caribe expresó la necesidad de unir esfuerzos con los cuales poder brindar a la sociedad costarricense un coliseo cultural de nivel intermedio, que sirviera para ofrecer conciertos y veladas artísticas en donde pudiera asistir toda clase de público. Una idea era acondicionar el Gimnasio Nacional con un cielo raso adecuado y los cambios necesarios que facilitarían la audición fiel de conciertos<sup>136</sup>, sin embargo, esto nunca se llevó a cabo.

En 1962, en colaboración con Radio Fides<sup>137</sup> –la emisora oficial de la Arquidiócesis de San José–, Radio Faro del Caribe transmitió un programa dedicado a la memoria de dos grandes personajes de la lírica, Enrico Caruso y el tenor nacional *Melico Salazar*<sup>138</sup>.

Radio Fides se distinguió por apoyar la difusión de la música académica en el país, incluyendo dentro de su programación espacios musicales que le valieron el apoyo del público oyente.

A propósito, el periódico *La Nación* publicó el siguiente comentario: “¿Cómo ha mejorado el programa lírico de Radio Fides! Todas las tardes a las 2 p.m. Alfredo Lizano nos deleita con algunas grabaciones que son joyas”<sup>139</sup>.

Un aporte consistente a la difusión radial y privada de la música académica se verificó cuando, en setiembre de 1964, los discos de este tipo fueron excluidos del impuesto de consumo, tanto en

---

134 A.N.C.R. Fondo Cultura, Juventud y Deportes, N.º 381.

135 *Ídem*.

136 *Ídem*.

137 Fundada en 1951. Flores Reyes, Gardela Ramírez. *Óp. cit.*, p. 101.

138 A la memoria de dos voces únicas: Enrico Caruso y *Melico Salazar*. *Mujer y hogar*. 24 de agosto de 1962, s. p. A.H.M. Álbumes. Exp. 17. Caja 2, p. 14.

139 La Ópera. Por Don Armando. *La Nación*. (8 de junio de 1966), s. p. A.H.M. Álbumes. Exp. 21. Caja 3, p. 19.

aquellos de fabricación nacional como internacional<sup>140</sup>. También fueron excluidos los discos cuya grabación y prensaje se realizaban en el país, siempre que la letra y la música fueran de autores nacionales y que la orquesta ejecutante fuera nacional<sup>141</sup>.

Sin duda alguna, la programación de estas radioemisoras, no solo colaboró a difundir el conocimiento de la música académica en el medio costarricense, también la calidad de las ejecuciones transmitidas ayudó a promover el mejoramiento técnico de quienes la ejecutaban en el país.

## Instituciones generadoras de músicos

La actividad de instituciones educativas dedicadas al cultivo de la música, favoreció la formación académica de los artistas y provocó una brecha técnica significativa entre la práctica casual y aquella producto del conocimiento y estudio de la disciplina. A su vez, estas contribuyeron a la creación de nuevos espacios para la práctica musical.

En la siguiente sección se analizará la actividad de dichas instituciones, activas entre los años 1940 y 1970.

### *Conservatorio Nacional de Música*

La fundación del Conservatorio Nacional de Música se hizo realidad en el año 1941, cuando Guillermo Aguilar Machado, junto con otros destacados músicos nacionales se dieron a la tarea de organizar una escuela de Música en la capital, apoyados por la Asociación de Cultura Musical y del secretario de Educación Pública, quien envió el proyecto al Congreso.

---

140 En dicha ocasión, también fueron excluidos los discos para la enseñanza de idiomas. A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1965, p. 796.

141 *Ibid.*, p. 796.

Como resultado, el 25 de marzo de 1941, el Poder Ejecutivo, comandado por el entonces presidente de la República Rafael Ángel Calderón Guardia, emitió el decreto N.º 10, en donde anunció la creación del Conservatorio, pero no fue sino hasta el mes de octubre del mismo año, que el Gobierno estipuló ampliar el presupuesto de la Cartera de Educación Pública para su funcionamiento<sup>142</sup>.

El 18 de octubre, el Congreso Constitucional de la República decretó lo siguiente:

Artículo 1: El sostenimiento del Conservatorio Nacional de Música creado por decreto N.º 10 el 25 de marzo último, estará a cargo del Tesoro Público.

Artículo 2: Ampliase el presupuesto de la Cartera de Educación Pública en la suma necesaria para la instalación y funcionamiento de ese centro cultural.

Artículo 3: Autorízase al Poder Ejecutivo para que acuerde las asignaciones correspondientes al capítulo que será incorporado al presupuesto con el título de “Conservatorio Nacional de Música”<sup>143</sup>.

El apoyo estatal formó parte de la serie de políticas culturales establecidas por el Gobierno de Calderón Guardia, las cuales eran impulsadas, fundamentalmente, por medio de la Sección de Extensión Cultural, adscrita al Departamento de Educación.

En 1941, este Departamento contaba aproximadamente con un 20 por ciento del presupuesto nacional, del cual la Sección de Extensión Cultural recibía el 6,5 por ciento, equivalente al 1,32 por ciento del presupuesto nacional total de entonces. Dicho presupuesto debía cubrir las necesidades no solo del Conservatorio, sino que debía compartirse con otros entes: misiones culturales, publicaciones escolares, el Teatro y el Museo Nacional, las bibliotecas públicas, la Sociedad de Geografía e

---

142 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1941, pp. 148-149.

143 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1941, pp. 148-149.



Historia, Cursos libres y la Convención para el fomento de las relaciones culturales interamericanas<sup>144</sup>.

El sostenimiento del Conservatorio estaba a cargo del Tesoro Público, por lo cual se procedió a ampliar el presupuesto de la Cartera de Educación Pública en la suma necesaria para su instalación y funcionamiento<sup>145</sup>.

En 1945, un año después de anexarse a la Universidad de Costa Rica, al Conservatorio le fueron asignados 126 000 colones, suma equivalente al 17 por ciento del presupuesto de la Sección de Extensión Cultural<sup>146</sup>.



**Figura N.º 8.** Guillermo Aguilar Machado (sentado al centro), primer director del Conservatorio Nacional de Música, acompañado por Julio Mata (sentado a la izquierda) y un grupo de estudiantes (1943)<sup>147</sup>.

144 Rafael Cuevas Molina. (1995). *El punto sobre la "i": políticas culturales en Costa Rica, 1948-1990*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, Dirección de Publicaciones, p. 28.

145 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1941, p. 651.

146 Cuevas Molina. (1995). *Óp. cit.*, p. 31.

147 A.H.M. Serie Fotografía, N.º 4.

La institución inició su actividad con un elenco de destacadas figuras del ambiente musical costarricense, entre las cuales se encontraba Guillermo Aguilar Machado, quien ocupó el cargo de director hasta 1958<sup>148</sup> (véase Cuadro N.º 4).

Cuadro N.º 4.

Primer elenco de profesores del Conservatorio Nacional de Música

Profesores de instrumento y de canto	
Raúl Cabezas Duffner:	violín
Alfredo Serrano:	violín
Zoraide Caggiano:	piano
Julio Mata:	violonchelo
Juan de Dios Pérez:	flauta
Jeannette de Gurdíán:	canto
Profesores de materias teóricas	
Enrique Macaya Lahmann:	Historia de la Música
Julio Fonseca:	Solfeggio y teoría

**Fuente:** Gurdíán Fernández y otros, 1980, p. 14.

En 1941, la junta directiva estaba conformada por: Guillermo Aguilar Machado, María del Rosario Quirós Salazar, los hermanos Consuelo y Héctor Reyes Calderón y Alfredo Serrano. Además, Miguel Ángel Quesada Argüello se había integrado al elenco de profesores de la institución<sup>149</sup>.

Según Bernal Flores<sup>150</sup>, dicha institución fue el resultado del entusiasmo provocado por la actividad de la antigua Asociación de Cultura Musical, fundada en 1934. Entre sus objetivos principales se encontraban el de ofrecer conciertos, crear una biblioteca musical, organizar grupos de cámara y fundar un conservatorio de Música que contara con una orquesta<sup>151</sup>.

148 Alicia Gurdíán Fernández y otros. (1980). *Evaluación de la Escuela de Artes Musicales*. Centro de Evaluación Académica, Vicerrectoría de Docencia de la Universidad de Costa Rica, p. 14.

149 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1941, p. 889.

150 Flores. (1978). *Óp. cit.*, p. 111.

151 María Clara Vargas Cullell. (2004b). La Música. En: *Costa Rica en el siglo XX*. Tomo I (pp. 265-300). San José: EUNED, p. 278.





**Figura N.º 9.** Primer cuerpo docente que dirigió el Conservatorio Nacional de Música, posando en el patio español del Colegio Superior de Señoritas. Se observan, de izquierda a derecha (de pie): Raúl Cabezas, Zoraide Caggiano, Enrique Macaya, René Aguilar, Julio Mata, Miguel Ángel Quesada, María Ponce de Quirós y Julio Jiménez; (sentados): Juan de Dios Pérez, Alfredo Serrano, Héctor Reyes, Guillermo Aguilar Machado, Jeannette de Gudián, Alejandro Monestel, Manuel (*Melico*) Salazar y Julio Fonseca (1942)<sup>152</sup>.

La Asociación llegó a contar con más de 200 socios, algunos de los cuales se convirtieron en profesores del Conservatorio Nacional de Música y fueron los promotores de la Orquesta Sinfónica Nacional fundada en 1940<sup>153</sup>.

La idea de crear un conservatorio se remonta a 1940. En ese momento, la búsqueda de un director ofreció dos nombres. El primero fue propuesto por la cantante Consuelo Reyes; se trataba del pianista guatemalteco Salvador Ley, quien se encontraba en el país para ofrecer varios conciertos en el Teatro Nacional<sup>154</sup>; el segundo, era el del pianista costarricense

152 A.H.M. Serie Fotografía, N.º 165.

153 Vargas Cullell. (2004b). *Op. cit.*, p. 278.

154 Zúñiga Tristán. *Op. cit.*, p. 137.

Guillermo Aguilar Machado, quien se había graduado en el Real Conservatorio de Bruselas. Este último fue designado para el cargo<sup>155</sup>.

Entre los problemas con los cuales contaba el Conservatorio y, por consiguiente, el desarrollo de las lecciones, se encontraba la falta de un local propio. El primero de los varios que ocuparía durante su existencia fue cedido por la profesora María del Rosario Quirós Salazar, quien dispuso las aulas de la parte sureste del Colegio Superior de Señoritas (del cual era directora) para dicho fin. Ahí permaneció durante 16 años.



Figura N.º 10. Primer grupo de alumnos del Conservatorio Nacional de Música, posando en el patio español del Colegio Superior de Señoritas (1942)<sup>156</sup>.

155 Gurdíán Fernández y otros. *Óp. cit.*, p. 14.

156 A.H.M. Serie Fotografía, N.º 166.



Figura N.º 11. Estudiantes de violín a cargo del profesor Raúl Cabezas, durante un ensayo en una de las aulas del Colegio Superior de Señoritas (1951)<sup>157</sup>.

Por estar ubicado en un colegio, las lecciones de Música debían realizarse en un horario que no perturbara las labores de este, por lo cual se programaban a partir de las tres de la tarde y hasta entrada la noche<sup>158</sup>.

Un momento significativo para el Conservatorio fue cuando, en 1944, por decreto del Ministerio de Educación, fue adscrito a la Universidad de Costa Rica, como escuela anexa a la Academia de Bellas Artes<sup>159</sup>.

La Universidad de Costa Rica se creó en 1940 –durante el mandato presidencial del Dr. Rafael Ángel Calderón Guardia, siendo Ministro de Educación Pública Luis Demetrio Tinoco– como ente público financiado por el Estado. Entre las

---

157 A.H.M. Serie Fotografía, N.º 17.

158 Zúñiga Tristán. *Op. cit.*, p. 138.

159 Gurdían Fernández y otros. *Op. cit.*, p. 14.



funciones de la institución se encontraban, al igual que hoy, la docencia, la investigación y la acción social, con el fin de formar profesionales participantes, no solo en el desarrollo material sino, también, en el desarrollo de las artes y en la difusión de la cultura por todo el territorio nacional<sup>160</sup>; el Conservatorio debía servir para alcanzar este propósito.

Los primeros planes de estudio del Conservatorio constaban de dos ciclos básicos de nivel no universitario<sup>161</sup>.

El primero preveía el estudio de instrumento o canto, complementado con materias teóricas (Solfeo, Dictado Musical, Teoría e Historia de la Música). A este ciclo, también, tenían acceso los niños<sup>162</sup>.

El segundo, cuyos objetivos eran la preparación para la docencia y para la ejecución, incluía las mismas materias pero en un nivel más avanzado, además de armonía y estética musical. Posteriormente, este último ciclo se equiparó con un diploma de Aptitud para la Enseñanza de la Música en escuelas y colegios<sup>163</sup>.



Figura N.º 12. Carné del Conservatorio Nacional de Música, perteneciente a la cantante Flora Acuña, quien fuera estudiante de la institución en la década de los años cuarenta<sup>164</sup>.

160 Arnoldo Mora Rodríguez. (1993). *Historia del pensamiento costarricense*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia, pp. 168-169.

161 Desde la anexión del Conservatorio a la Universidad de Costa Rica, en 1944, hasta antes de 1965, no se encuentran documentos sobre los planes de estudio utilizados en la institución. Sin embargo, gracias a la información suministrada por profesores de la Escuela de Artes Musicales, se sabe que, en 1944, se confeccionó el plan de estudios dividido en dos ciclos. Gurdíán Fernández y otros. *Óp. cit.*, p. 29.

162 *Ibid.*, p. 14.

163 *Idem.*

164 Propiedad de la señora Flora Acuña Quirós.

Con respecto a lo anterior, en 1945, un decreto del Poder Legislativo determinó que los alumnos quienes hubieran aprobado el tercer año de la Segunda Enseñanza, podían obtener títulos o certificados de conclusión de estudios en el Conservatorio y optar por Profesores de Estado<sup>165</sup>.

Sin embargo, el Conservatorio contaba con reducidos medios para llenar a cabalidad las necesidades de formación para los futuros maestros y maestras de Música. De hecho, en 1955, esta institución todavía no expedía títulos de este tipo, pero ese mismo año<sup>166</sup>, su director, Aguilar Machado, consciente de la función trascendental de la institución, mostraba su preocupación al respecto, por lo que nombró una comisión de técnicos para adecuar los planes de estudio con el fin de lograr “*dotar al país de elementos idóneos para la enseñanza de la Música*”<sup>167</sup>.

Con este objetivo, la institución auspició un curso de Metodología de la Música durante 1955, confiriendo un certificado de aprovechamiento a aquellos quienes superaran el curso mediante examen. Sin embargo, el Ministerio de Educación no lo reconoció, en el sentido que dejó invariable la posición de categoría de los educadores<sup>168</sup>.

Más tarde, en 1964, con el fin de mejorar la enseñanza de la institución, se planteó una reforma, en la que participaron el entonces rector de la Universidad, junto al decano de Bellas Artes y José Luis Marín Paynter, director del Conservatorio desde 1959. La reforma consistía en poner en la práctica planes de estudios, basados en programas de conservatorios europeos, norteamericanos y latinoamericanos, pero adaptados a las necesidades del país<sup>169</sup>.

---

165 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1945, p. 275.

166 El Conservatorio Nacional de Música no llena como debe el fin con que fue creado. *La Prensa Libre*, Costa Rica. (8 de setiembre de 1955), s.p. A.H.M. Álbumes. Exp. 10. Caja 1, p. 29.

167 Labor del Conservatorio de Música. *La Prensa Libre*, Costa Rica. (6 de setiembre de 1955), s.p. A.H.M. Álbumes. Exp. 10. Caja 1, p. 29.

168 El Conservatorio Nacional de Música no llena como debe el fin con que fue creado. *La Prensa Libre*, Costa Rica. (8 de setiembre de 1955), s.p. A.H.M. Álbumes. Exp. 10. Caja 1, p. 29.

169 Gurdían Fernández y otros. *Óp. cit.*, p. 30.

Los nuevos planes brindaban un mayor énfasis a la formación integral del estudiante, a la vez que prometían ampliar la enseñanza a casi todos los campos instrumentales, teóricos y humanísticos. El único problema para su aplicación era la necesidad de un presupuesto que superara en 60 000 colones al que disponían en ese momento<sup>170</sup>.

En 1965, el Conservatorio ofrecía matrícula para canto, piano, violín, violonchelo y flauta. Además, impartía cursos de corno francés, trompeta, trombón, tuba y música de cámara como extensión cultural<sup>171</sup>. En ese año se matricularon 240 estudiantes<sup>172</sup>.

Según su entonces director, los alumnos quienes terminaban los cursos universitarios encontraban rápidamente trabajo en las escuelas y en los colegios y “*los colocan [sic] con categoría ministerial de inmediato*”<sup>173</sup>.

No fue sino hasta el año 1968 que el interés del Conservatorio por diferenciar la instrucción del músico práctico a la del educador musical para escuelas y colegios se concretó, al introducir las materias de pedagogía en los programas de estudios<sup>174</sup>.

Cabe mencionar la labor realizada en este campo por Cecilia Cabezas, quien había realizado estudios de Pedagogía Musical en los cursos organizados por la Unión Panamericana en Chile. Con su colaboración se reformó el plan de estudios existente y se confeccionó el Profesorado en Música<sup>175</sup>.

No obstante, a pesar de que la actividad del Conservatorio fue continua y entusiasta, durante algunos años se caracterizó por la

---

170 5 minutos de charla. *La Prensa Libre*. (13 de febrero de 1964), s.p. A.H.M. Álbumes. Exp. 19. Caja 3, p. 1.

171 Gurdíán Fernández y otros. *Óp. cit.*, p. 107.

172 El nuevo domicilio del Conservatorio Nacional de Música. *La Nación*. (7 de octubre de 1965), s.p. A.H.M. Álbumes. Exp. 20. Caja 3, p. 31.

173 5 minutos de charla. *La Prensa Libre*. (13 de febrero de 1964), s.p. A.H.M. Álbumes. Exp. 19. Caja 3, p. 1.

174 Gurdíán Fernández y otros. *Óp. cit.*, p. 30.

175 *Ibid.*, p. 16.

poca cantidad de estudiantes quienes pasaban de los ciclos básicos a los superiores, con la consecuencia de una formación incompleta<sup>176</sup>. Muchos de los estudiantes de la institución no estaban interesados en seguir la carrera musical sino, más bien, en enriquecer su formación integral. Otro factor importante fue la falta de instrumentos musicales propios de parte de los estudiantes<sup>177</sup>.

Con la dirección de Machado, el Conservatorio se distinguió por organizar giras de conciertos en las diferentes provincias del país con el fin de hacer llegar el arte musical a la mayoría del territorio nacional<sup>178</sup>, así como en participar en conciertos de beneficencia.

Durante la época, la prensa reseñó dicha actividad de la siguiente forma: “*En el teatro Raventós a beneficio de los damnificados por las inundaciones. Participan profesores del conservatorio y otros como el Trío Los Ticos que dirige Mario Chacón, la orquesta con Alcides Prado, Ismael Cardona, Wálter Field y otros más*”<sup>179</sup>.

Durante los años sesenta, el Conservatorio contaba con una orquesta de cuerdas dirigida por el violinista Alfredo Serrano, un quinteto de vientos dirigido por el cornista German Alvarado y un conjunto de violines a cargo del violinista Raúl Cabezas.

El interés por crear una orquesta de cámara con la cual poder interpretar obras de un mayor calibre fue una ambición que distinguió al antiguo Conservatorio<sup>180</sup>. Dicho interés alcanzó su finalidad en agosto de 1959, cuando nació la nueva agrupación, compuesta por alrededor de 17 integrantes, la cual se mantuvo durante varios años realizando conciertos en diferentes lugares del país.

---

176 Flores. (1978). *Óp. cit.*, pp. 112-113.

177 Vargas Cullell. (2004b). *Óp. cit.*, p. 282.

178 “Giras (sic) artísticas emprenderá el conservatorio nacional de música la próxima semana”. *Diario de Costa Rica*. 16 de octubre de 1955, s.p. A.H.M. Álbumes. Exp. 10. Caja 1, p. 48.

179 Velada pro damnificados el próximo viernes 4 de noviembre. *Diario de Costa Rica*. (21 de noviembre de 1955), s.p.

180 Conversación con los directores del conservatorio. *La República*. (28 de mayo de 1958), s.p.



**Figura N.º 13.** Ensayo de la sección de los primeros violines de la Orquesta de Cámara del Conservatorio Nacional de Música, dirigida por el profesor Alfredo Serrano Bonilla (1959)<sup>181</sup>.

**Cuadro N.º 5.**

Programa de mano. Concierto de la Orquesta del Conservatorio de Música.  
Paraninfo de la Universidad. Martes 28 de agosto, 1962

Orquesta de Cámara del Conservatorio de Música Director: Alfredo Serrano Bonilla	
<p style="text-align: center;"><b>Violines</b></p> <p>Wálter Field Gallegos (Concertino) Manuel Antonio Bonilla Campos Abraham Baigelman S. Héctor Reyes Calderón Pablo Brandt B. Waldo Pardo Acosta José A. Castillo Jiménez Carlos M<sup>a</sup>. Campos Hugo Mariani P. Antonio Jiménez Jiménez</p> <p style="text-align: center;"><b>Violas</b></p> <p>Roberto Valle Mora Jaime Del Valle Leandro</p>	<p style="text-align: center;"><b>Violoncellos</b></p> <p>Marshall M. Wyatt Jorge Antich Güell José A. Rivers Fogarty</p> <p style="text-align: center;"><b>Bajo</b></p> <p>Édwin Leandro Fernández</p> <p style="text-align: center;"><b>Cémbalo</b></p> <p>Pilar Luzán De Vitoria</p>

**Fuente:** Archivo de la Fundación Amigos del Teatro Nacional. *Programas de mano*.

181 A.H.M. Serie Fotografía, N.º 46.

En 1962, la Orquesta seguía siendo dirigida por Alfredo Serrano (véase Cuadro N.º 5) y entre sus integrantes se encontraban los violinistas costarricenses: Wálter Field y Manuel Antonio Bonilla<sup>182</sup>. En ese año, la prensa criticaba de forma muy positiva las actuaciones de la orquesta:

Un concierto que vale la pena oír. Se trata de una nueva presentación de la orquesta de cámara del Conservatorio de Música.

Es necesario que nuestro público asista a conciertos de alta jerarquía artística. Anteriormente nuestro público requería de un espectáculo extranjero para palpar la perfección y el gran mensaje musical. Actualmente estamos en la certeza de asegurar que el que asista al próximo concierto de la Orquesta de Cámara del Conservatorio podrá disfrutar de altura y de la maestría de un gran conjunto que perfectamente puede pasar por una agrupación extranjera que viene acompañada de muy buenas críticas [...] <sup>183</sup>.



Figura N.º 14. Programa de mano de un concierto realizado por la Orquesta de Cámara del Conservatorio, en el Paraninfo de la Universidad de Costa Rica (portada)<sup>184</sup>.

182 Calidad extraordinaria demostrará la Orquesta de Cámara del Conservatorio de la Universidad, en su próximo concierto. *La Nación*. (26 de agosto de 1962), s.p. A.H.M. Álbumes. Exp. 17. Caja 2, p. 15.

183 Un concierto que vale la pena oír. *Diario de Costa Rica*. (11 noviembre de 1962), s.p. A.H.M. Álbumes. Exp. 17. Caja 2, p. 33.

184 Propiedad de la señora Zamira Barquero Trejos.

Los conciertos se realizaban en diferentes lugares: el Paraninfo de la Universidad y los diferentes institutos culturales, como el costarricense-norteamericano y el germano-costarricense, entre otros<sup>185</sup>.



Figura N.º 15. Paraninfo de la Universidad de Costa Rica, ubicado en el barrio González Lahmann (1959)<sup>186</sup>.

El Coro del Conservatorio era otra de las agrupaciones musicales de la institución. Este se caracterizó por desarrollar una gran actividad, la cual involucraba eventos de una cierta importancia.

Algunas veces participó con compañías de ópera extranjeras, como es el caso de la Compañía de ópera italiana que se presentó, en 1961, en el Teatro Nacional. En esa ocasión, tres estudiantes de la Cátedra de Canto del Conservatorio, Marta Eugenia Quesada, María Felicia Blanco y Rafael Ochoa, fueron elegidos para formar parte de la compañía italiana durante una gira por Nicaragua y El Salvador, que se realizaría posteriormente<sup>187</sup>.

---

185 Anuncio de concierto. *La Nación*. (21 de julio de 1963), s.p. A.H.M. Álbumes. Exp. 18. Caja 3, p. 5.

186 Propiedad del Archivo Universitario Rafael Obregón Loría. Colección Fotográfica, N.º 940.

187 *La Nación*. (13 de setiembre de 1961), s.p.

El Coro debutó con la Orquesta Sinfónica bajo la dirección de Hugo Mariani, en octubre de 1953. En esa ocasión, el grupo interpretó *Asoluto-post missam pro defunctis* para solistas y coro, del compositor costarricense Benjamín Gutiérrez<sup>188</sup>.



Figura N.º 16. El coro y ensamble del Conservatorio de Música de la Universidad de Costa Rica, durante la interpretación de la *Fantasia coral* de L. van Beethoven, bajo la dirección de Benjamín Gutiérrez, en el año 1968<sup>189</sup>.

En relación con lo anterior, el periódico *La República* informó:

Vimos llenas las lunetas. Faltó, claro está, la presencia del “mundillo oficial” que parece no gustar estas veladas de verdadera cultura.

Es raro que nuestros políticos, por ejemplo, no se cuenten entre los sostenedores de estos eventos culturales. En todas partes la política y sus representantes mejores, van estrechamente unidos, a todo palpar, a toda inquietud artística y cultural [...] <sup>190</sup>.

---

188 Anuncio de concierto. *La Nación*. (31 de octubre de 1963), s.p. A.H.M. Álbumes. Exp. 18. Caja 3, p. 29.

189 A.H.M. Serie Fotografía N.º 71.

190 Radar. *La República*. (2 de noviembre de 1963), s.p.



Casi todos los alumnos del Conservatorio trabajaban durante las mañanas en ocupaciones disímiles a la Música y seguían los cursos por las tardes<sup>191</sup>, como es el caso del violinista Manuel Antonio Bonilla, quien compartía su tiempo entre los estudios farmacéuticos y los musicales<sup>192</sup>.

En 1958, la institución se trasladó a la vieja casa que fuera de Luis Robert, situada 100 metros al este del cine California<sup>193</sup>.

Un año después, asumió la dirección el pianista José Luis Marín Paynter, quien había realizado estudios de Maestría en el New England Conservatory de Boston, Massachussets. Bajo su administración, el Conservatorio ocupó diferentes sedes: una casa alquilada situada en barrio Escalante, y posteriormente, en 1967, otra frente al parque Morazán<sup>194</sup>.

En su afán por crear un ambiente propicio para la música académica, el Conservatorio ofrecía ciclos de conferencias sobre Apreciación Musical, en las cuales se enseñaban los diferentes elementos que conforman la Música. Solo en 1960 se realizaron 22 encuentros<sup>195</sup>.

Además, durante 1965, la institución ofrecía un pequeño curso de apreciación musical, el cual se realizaba una vez por semana. Este era organizado por los mismos estudiantes, quienes contaban “*con un equipo de alta fidelidad y una discoteca recientemente importada de Nueva York*”<sup>196</sup>.

En ese año, las carreras impartidas en la institución tenían una duración de cinco años como mínimo para terminar el primer

---

191 El Conservatorio Nacional de Música. *La República*. (28 de mayo de 1958), s.p.

192 Entrevista realizada a Antonio Bonilla Campos, el día 23 de julio de 2005.

193 El nuevo domicilio del Conservatorio Nacional de Música. *La Nación*. (7 de octubre de 1965), s.p. A.H.M. Álbumes. Exp. 20. Caja 3, p. 31. El cine California estaba en la ciudad de San José, en el barrio que lleva su mismo nombre.

194 Zúñiga Tristán. *Op. cit.*, p. 234.

195 Anuncio del Conservatorio Nacional de Música. *La Nación*. (25 de agosto de 1960), s.p. A.H.M. Álbumes. Exp. 15. Caja 2, p. 9.

196 El nuevo domicilio Conservatorio Nacional de Música. *La Nación*. (7 de octubre de 1965), s.p. A.H.M. Álbumes. Exp. 20. Caja 3, p. 31, propiedad del Conservatorio.

ciclo y tres más para concluir el superior. Para entonces, el número de alumnos había ascendido a 240 y, entre egresados y graduados, eran alrededor de 50<sup>197</sup>.

Las lecciones se impartían durante la tarde, a partir de las tres, con el fin de no crear conflicto de horarios con las escuelas y los colegios<sup>198</sup>.

En 1961, el Conservatorio preparó uno de los acontecimientos más importantes para los costarricenses amantes de la música académica. Se trató de un festival musical, en donde se realizarían seis conciertos con la participación de solistas de piano, violín, violonchelo, flauta, oboe, trompeta y canto, así como diferentes grupos de cámara y el coro<sup>199</sup>. En esa ocasión también se interpretó la obra nacional *Improvisación*, del compositor Benjamín Gutiérrez<sup>200</sup>.

Aunque el Conservatorio se esforzó por dar a conocer y fomentar tanto el gusto como el entendimiento de la música académica, la asistencia a los conciertos que organizaba siguió siendo relativamente baja.

A propósito, un comentario publicado en el periódico *La Nación*, en 1964, decía:

Con respecto al concierto de música de cámara con instrumentos de viento que ofreció el Conservatorio, se habla de la baja asistencia, escasamente 40 personas (el concierto era gratuito). No es la primera vez que esto sucede, y no solo con relación a la música sino también con respecto a las otras manifestaciones culturales.

---

197 5 minutos de charla. *La Prensa Libre*. (13 de febrero de 1964), s.p. A.H.M. Álbumes. Exp. 19. Caja 3, p. 1.

198 El nuevo domicilio Conservatorio Nacional de Música. *La Nación*. (7 de octubre de 1965), s.p. A.H.M. Álbumes. Exp. 20. Caja 3, p. 31.

199 Conservatorio de la Universidad prepara gran festival musical. *La Prensa Libre*. (15 de noviembre de 1961), s.p. A.H.M. Álbumes. Exp. 16. Caja 2, p. 54.

200 Anuncio de concierto. *La Nación*. (1 de diciembre de 1961), s.p. A.H.M. Álbumes. Exp. 16. Caja 2, p. 69.

La generalidad de nuestro pueblo se muestra indiferente y hasta despectiva ante la música clásica, si tenemos en cuenta que la educación musical que recibe, se reduce durante la Educación Primaria, a aprender unas cuantas canciones escolares, unos cuantos himnos y cantos patrióticos y se acabó. Durante la secundaria se repite la cuestión pero con menos disciplina, claro está con la excepción de algunos profesores conscientes de su misión, que saben que la educación musical es más vasta.

Se dice que una de las causas de indiferencia de parte de los estudiantes universitarios es que la propia universidad muestra poco interés por el Conservatorio, relegado como está en una vieja casona a más de cuatro kilómetros de la ciudad universitaria, carente de una sala propia donde sus alumnos manifiesten lo que han aprendido<sup>201</sup>.

Este comentario trajo a relucir algunos problemas que todavía estaban presentes en el país. En primer lugar, la educación musical impartida en las escuelas y en los colegios no llegó a alcanzar la meta que, con tanto ahínco, tanto el Ministerio de Educación como el mismo Conservatorio se habían propuesto. En segundo lugar, el problema de mantener el Conservatorio aislado del campus universitario<sup>202</sup>, no permitió una interacción con los docentes y los estudiantes de otras carreras, así como una mejor comunicación con las autoridades universitarias.

A lo anterior había que añadir que los profesores laboraban por horas, teniendo que dividir su tiempo entre el Conservatorio y en otros trabajos, lo que impedía realizar la actividad docente a tiempo completo.

También las instalaciones no eran las mejores. Según su director José Luis Marín Paynter:

---

201 Rafael A. Herra, y Fernando Leal A. La nación en la Universidad. Nuestra Cultura musical. *La Nación*. (7 de diciembre de 1964), s.p.

202 En ese momento el Conservatorio se encontraba ubicado 200 metros al norte de lo que en esa época era la pulpería La California (detrás de la antigua Aduana del Atlántico). *La Nación*. (7 de febrero de 1965), s.p. A.H.M. Álbumes. Exp. 19. Caja 3, p. 82 *bis*.

El primer problema es el del espacio físico y el de las condiciones de sus instalaciones.

El conservatorio está situado en lo que fuera el antiguo edificio de la rectoría, detrás de los almacenes de depósito de la Northern, al frente de un tramo en que las máquinas de esta compañía hacen maniobras con bastante frecuencia, poniendo indeseable acompañamiento a las lecciones.

La casa que sirve de refugio al Conservatorio es alquilada. Una buena parte del tejado está podrida, hay una gran cantidad de goteras que algunas veces se deben suspender las lecciones. Por las lamentables condiciones del edificio, el Conservatorio tuvo que rechazar más de 100 solicitudes de matrícula [sic][...].

El aula más grande es para treinta estudiantes pero a veces deben apilarse 65. No hay un piano para conciertos, el instrumental debiera ser renovado<sup>203</sup>.

Después de doce años de permanecer detrás de la antigua aduana del Atlántico, en el mes de agosto de 1965, el Conservatorio encontró una sede mejor: un edificio situado 50 metros al sur del Templo de la Música, ubicado en el parque Morazán. Se trataba de una vieja casa, pero perfectamente conservada y bastante grande.

Con el fin de permitir una buena formación al estudiante de Música, el Conservatorio se preocupó por ampliar la oferta académica y por mejorar los programas de estudio. A esto contribuyó la presencia de un cuerpo de profesores compuesto por músicos nacionales y extranjeros, reconocidos por su calidad y trayectoria en nuestro medio.

Sin embargo, tal y como decía Aguilar Machado, para que el Conservatorio lograra un verdadero impacto sobre la sociedad costarricense, se requería aumentar la cantidad de profesores existentes, trayendo músicos extranjeros quienes se

---

203 Bellas Artes y Conservatorio. Un problema para solucionar a corto plazo. *La Nación*. (7 de junio de 1965), s.p. A.H.M. Álbumes. Exp. 19. Caja 3.

distinguieran por una buena preparación, con el fin de impartir lecciones de todos los instrumentos necesarios, no solo para dar lecciones en un conservatorio sino, también, en escuelas y colegios<sup>204</sup>, dado que es precisamente ahí en donde se dan las bases del gusto por la música. No obstante, las condiciones económicas de la institución no lo permitieron.



Figura N.º 17. Antiguas instalaciones del Conservatorio Nacional de Música, ubicadas al costado sur del parque Morazán<sup>205</sup>.

Aunque la labor del Conservatorio tuvo presente las palabras de Machado, reflejadas en la labor constante y comprometida con los ideales de desarrollo de las artes y la difusión cultural impulsados por la Universidad de Costa Rica, la falta de presupuesto con el cual solventar los gastos de adquisición o alquiler

---

204 Conversación con los directores del conservatorio. *La República*. (28 de mayo de 1958), s.p. En esta oportunidad el director del Conservatorio había expresado que debían traerse músicos extranjeros para colaborar con la Orquesta Sinfónica, que también se desempeñaran como educadores.

205 A.H.M. Serie Fotografía, N.º 129.

de un local adecuado, la compra de instrumentos y salarios que permitieran una dedicación prácticamente exclusiva de parte de los profesores, no permitieron que la institución realizara sus funciones a cabalidad.

Otro factor que afectó negativamente la labor del Conservatorio fue la sociedad de la época, que consideraba la Música como parte de la formación integral del individuo y no como una actividad seria a la cual dedicarse por completo, lo que trajo como consecuencia que solo pocos estudiantes finalizaran sus estudios musicales.

En lo que respecta a la difusión de la música académica, la institución realizó una amplia labor, reflejada, sobre todo, en la actividad de la orquesta y del coro, así como en las conferencias de apreciación musical que impartía. Sin lugar a dudas, estas estimularon el ambiente musical del país, al despertar el interés y el gusto por la música.

### *Departamento de Artes Musicales*

El Conservatorio pasó a ser parte de la Facultad de Bellas Artes en 1968. A partir de entonces, se llamó Departamento de Artes Musicales, posteriormente, en 1974, se convirtió en Escuela<sup>206</sup>.

Entre los cambios que se suscitaron en ese periodo se encontraba la creación de una cátedra de ópera, como complemento a la de canto, que se llevó a cabo en 1969:

La comisión determinativa de reglamentos de la UCR acordó en sesión reciente, recomendar al Consejo Universitario de la Institución de una cátedra de ópera en la Facultad de Bellas Artes. Se recomendó complementar la actual cátedra de canto con la ópera y a los profesores Óscar Scaglioni y Benjamín Gutiérrez para que la impartan.

---

206 Gurdían Fernández y otros. *Óp. cit.*, p. 16.



Posteriormente, el Consejo Universitario conoció la recomendación de la Comisión y acordó ratificarla a partir del 1 del corriente mes, por lo que desde ese día se está impartiendo clase de ópera en el Departamento de Artes Musicales de la Facultad de Bellas Artes<sup>207</sup>.

La preocupación constante por una mejor calidad en los estudios ofrecidos por la institución, hizo que, en 1970, se aprobara un plan piloto de Ciencia Musical propuesto por el profesor Bernal Flores. Dicho plan englobaba materias teórico-musicales (Notación, Ritmo, Solfeo, Dictado, Teclado, Armonía, Contrapunto, formas, instrumentación y composición)<sup>208</sup>.

A partir de ese momento se crearon las nuevas carreras de Licenciatura en Composición, Ciencia Musical y Dirección Orquestal, que entraron en vigencia en 1971. Además se ofrecían Profesorados en Primaria y en Secundaria, con el cumplimiento, respectivamente, de tres y cuatro años de estudio<sup>209</sup>.

Como parte de las actividades realizadas dentro del marco universitario, el Departamento de Artes Musicales continuó la labor de realizar conferencias-concierto, que ayudaran a la comprensión de la música académica:

La Comisión de Asuntos Culturales de la Facultad de Bellas Artes ofrecerá a partir del próximo jueves 1 de julio un ciclo de conferencias-concierto sobre la música del siglo XX. La orquesta de cámara del Conservatorio de la Universidad de Costa Rica tendrá a cargo la interpretación de las obras y el maestro director Benjamín Gutiérrez disertará sobre las obras escogidas en cada programa. Estas presentaciones se ofrecerán a los estudiantes y al público en general en forma gratuita y se llevarán a cabo todos los jueves de la primera semana de cada mes a partir del 1 de julio a las 5 p.m.<sup>210</sup>.

---

207 Cátedra de ópera en la Universidad. *La Nación*. (3 de mayo de 1969), s.p. A.H.M. Álbumes. Exp. 24. Caja 5, p. 8.

208 *Ídem*.

209 *Ídem*.

210 Música del siglo XX en el auditorio de la Facultad de Educación. *La Nación*. (27 de junio de 1970), s.p.

En 1970, el número de estudiantes alcanzaba los 300, sin embargo, el porcentaje de alumnos a tiempo completo seguía siendo muy bajo y solo dos habían obtenido el título de Licenciatura. Un año después, el número era aproximadamente 250, entre aquellos quienes realizaban las carreras de Profesorado o Licenciatura<sup>211</sup>.

La característica principal de la mayoría de los estudiantes era, al igual que antes, la de complementar su estudio con otras carreras o con el trabajo en la enseñanza, en las bandas o en las orquestas, con la consecuencia de la pérdida de interés en continuar la formación después de haber finalizado el primer ciclo de estudios que confería el título de Profesor<sup>212</sup>.

El Departamento de Artes Musicales contaba con un presupuesto que solo le permitía contratar a los profesores por horas, sin estimulación alguna hacia la investigación o a dedicar horas al estudio del instrumento, relegando este último a los ratos libres<sup>213</sup>.

A respecto, Wálter Field, quien, además de trabajar en la Orquesta de Cámara del Departamento, trabajaba en la Orquesta Sinfónica y con el Cuarteto Lennartz, explicó que, dado que allí se trabajaba por horas, el salario no permitía a una familia subsistir y esto obligaba a dar lecciones en otras instituciones de enseñanza<sup>214</sup>.

La falta de estímulo hizo que también los estudiantes buscaran otras profesiones. Al respecto, apareció, en un periódico de la época, el siguiente comentario del pianista Miguel Ángel Quesada, quien era profesor del Departamento:

---

211 Marco Antonio Solís. El Conservatorio de Música de la Universidad de Costa Rica. *La Nación*. (24 de febrero de 1971), s.p. A.H.M. Álbumes. Exp. 27. Caja 6, p. 4.

212 Viaje a través de la juventud costarricense: problemática actual de la música en Costa Rica. *La Nación*. (15 de agosto de 1970), p. 36.

213 *Ídem*.

214 Universidad entrevista a Wálter Field. En el Conservatorio no hay profesores de tiempo completo. *Universidad*. (15 de marzo de 1971), s.p. A.H.M. Álbumes. Exp. 27. Caja 6, p. 7.



El ambiente es muy limitado y como una consecuencia lógica, es pobre el estímulo que se puede brindar a estos valores [...]. Lamentablemente la mayoría de mis discípulos busca otras profesiones debido en gran parte a la estrechez del ambiente musical y a la falta de oportunidades que son imprescindibles para el completo desarrollo musical del individuo.

Sobre los músicos: Costa Rica ha producido grandes valores musicales. En la actualidad cuenta con ejecutantes y compositores de gran valía. El músico costarricense es un elemento honesto y sacrificado que se encuentra ante la necesidad de emplear la mayor parte de su tiempo en actividades ajenas al ejercicio de la Música<sup>215</sup>.

La institución amplió la oferta académica con el fin de brindar más opciones a los estudiantes, al mismo tiempo que enriqueció el medio musical costarricense con la creación de una cátedra de ópera y su labor incansable de ofrecer conferencias y conciertos que brindaran al público una mejor comprensión de la música.

Sin embargo, durante la época, los problemas de índole práctico convirtieron a la Música en una actividad secundaria. Los intentos por dar a conocer y divulgar la música académica no lograron generar el suficiente interés en el público, como para permitir una dedicación exclusiva a aquellos quienes la practicaban.

Con el pasar de los años, el Departamento de Artes Musicales, convertido en Escuela, atravesó por una serie de cambios que fortalecieron su labor educativa, como la adquisición de un nuevo edificio dentro del campus universitario *Rodrigo Facio*, y la creación, en 1978, de la Etapa Básica, un programa de estudios preuniversitario, en donde los niños y los adolescentes, desarrollan las habilidades y las destrezas musicales, con el fin de enriquecer su formación integral, o bien, para sentar las bases para un futuro desarrollo profesional.

---

215 La Orquesta de Cámara del Conservatorio de la Universidad de Costa Rica. *La Nación*. (22 de octubre 1970), p. 45.

En la actualidad, la Escuela ofrece una mayor diversidad de carreras, impartidas por docentes de alto nivel académico y artístico. Además, realiza una gran cantidad de actividades de proyección cultural, tanto en el extranjero como en el nivel nacional.

### *Conservatorio de Castella*

El Conservatorio de Castella fue creado en el año 1953, gracias a la donación de un terreno ubicado en La Sabana, realizada por Carlos Millet de Castella, y a las gestiones de Arnoldo Herrera, quien se convertiría en el fundador de la nueva institución.

El documento de concesión del terreno especificaba que el motivo era la construcción de un conservatorio, en donde las futuras generaciones pudieran desenvolver sus manifestaciones artísticas.



**Figura N.º 18.** Carlos Millet de Castella, quien dispuso, en los inicios del año 1942, un legado de cien mil colones, más un terreno de su propiedad, situado al costado norte de La Sabana, con el propósito de que se construyera un Conservatorio de Música<sup>216</sup>.

Según Herrera, la historia de esa donación fue la siguiente:

[...] en la Unión Musical de la que era vicepresidente, surgió un amigo, Ismael Lobo, que me contó una historia de un señor que, cuando fueron a cobrar la cuota por la misa que habían cantado el día del entierro, no pudieron cobrar porque los recursos estaban en una mortual. Al ir en busca del dinero se dio cuenta que este señor había dejado, don Carlos Vignet [sic] de Castilla, cien mil colones y un terreno en La Sabana para que las futuras generaciones costarricenses educaran sus vocaciones artísticas [...] <sup>217</sup>.

En 1942, Millet había especificado que la institución debería llevar el nombre de Conservatorio de Castilla en honor a su madre, Elena Millet de Castilla y que debería estar administrado por una junta compuesta por cinco delegados: uno del Ministerio de Educación, uno del Instituto de Seguros, uno de la Unión Musical Costarricense, uno de la Asociación de Artistas y Escritores y un quinto miembro nombrado por los cuatro anteriores. La Junta se congregó hasta 1949 <sup>218</sup>.

El Castilla nació en 1953 como una escuela primaria, oficial y gratuita, con un número inicial de 35 alumnos, orientada hacia un programa educativo que lograra conjugar los requisitos académicos con la práctica artística. Solo años después fue que, gracias a la intervención de su director, el maestro Herrera, el Ministerio de Educación le otorgó el rango de escuela-colegio <sup>219</sup>.

Más adelante, en 1973, el centro educativo se trasladó a un terreno situado en Barreal de Heredia, mientras que, en La Sabana, se construyó un pequeño teatro.

Las lecciones impartidas en esta institución tenían –y tienen todavía hoy– como objetivo, además de la educación tradicional, promover la vocación artística de los estudiantes y, por supuesto, la Música formaba parte importante de esta.

---

217 Arnoldo Herrera 30 años después. *El Mundo de la Música*. Número 2. Octubre 1983, p. 8.

218 *Revista Musical*, 1957, p. 2.

219 Flores. (1978). *Óp. cit.*, p. 119.

Específicamente en el campo de la Música, la educación brindada por el nuevo Conservatorio se basaba en enriquecer el patrimonio musical que poseían los niños, el cual “*constaba de canciones aprendidas de acuerdo a [sic] sus dotes innatas y la influencia del medio ambiente en que vive*”, con obras de mayor calidad y con una interpretación correcta, dotada de un juicio crítico, con el fin de desarrollar la sensibilidad auditiva y el sentido rítmico en los niños, pasando luego al estudio de un instrumento que se adaptara a sus propias capacidades<sup>220</sup>.

Con el fin de brindar al estudiante la posibilidad de desarrollar una actividad creadora y no solamente la científica, como era tradicional<sup>221</sup>, además de música, el Conservatorio ofrecía lecciones de teatro, danza, *ballet*, pintura y modelado.

El sentimiento estético se da en el niño. Su mundo es predominantemente imaginativo y por otra parte el niño es actor más que espectador. En consecuencia el niño puede ser creador a su medida, en el campo del arte.

[...]. Hay que despertar en los niños un interés tan vivo por el arte, que este se convierta en parte integrante de su vida. (*Revista Musical*, 1957, p. 3).

En 1968, el Ministerio de Educación Pública instauró la necesidad de ofrecer, fomentar y proteger una educación artística para la juventud costarricense en forma adecuada, por medio de una institución especial que desarrollara simultáneamente los planes de programas de Primaria y Educación Media. En este contexto se decretó un programa de Bachillerato en Artes (Teatro, Danza, Música, Artes Plásticas, Literatura), que se ofrecería únicamente en el Conservatorio de Castella<sup>222</sup>.

---

220 *Revista Musical*, 1957, p. 2.

221 *Ibid.*, p. 3.

222 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1968, pp. 678-679.

El nuevo programa estableció que, junto con las materias tradicionales, durante el cuarto y el quinto año de Secundaria, se impartirían tres lecciones semanales de la materia artística escogida<sup>223</sup>.

Lo anterior constituyó una modalidad especial, importante para el desarrollo artístico y cultural del país, producto de los cambios económicos y sociales experimentados durante la década de los años sesenta, como el desarrollo demográfico, el aumento de la población estudiantil, así como de las necesidades crecientes de mejores recursos para el solaz y recreación del pueblo<sup>224</sup>.

Una particularidad del programa de Bachillerato en Artes era que, en 1969, incluía la materia “Estudio, diseño, reparación y construcción de instrumentos musicales”, con una duración de 3 horas semanales durante el cuarto año<sup>225</sup>.

A partir del decreto N.º 1925-E, del Ministerio de Educación Pública, emitido en 1971, los estudiantes quienes terminaran y aprobaran el segundo ciclo de estudios en el Conservatorio, recibirían un Certificado de Conclusión de Estudios de Educación Media con especialidad en Artes. Para poder obtener este certificado, los alumnos debían realizar, además de los exámenes habituales, pruebas prácticas y escritas en la especialización artística correspondiente; en el caso de la Música, el requisito era una presentación pública de duración no inferior a 45 minutos, en donde se demostrara, frente a un tribunal designado, el aprovechamiento del estudiante<sup>226</sup>.

La institución contaba con un coro fundado por Herrera, el cual se ha mantenido activo hasta la fecha. En varias ocasiones, dicho coro realizó conciertos junto con la Orquesta Sinfónica Nacional.

Un ejemplo de la participación de la sección de niños del Conservatorio de Castilla, fue con motivo del montaje de las óperas *Cavalleria Rusticana*, del compositor italiano Pietro Mascagni e

---

223 *Ídem*.

224 *Ibid.*, p. 679.

225 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1969, p. 406.

226 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1971, pp. 391-393.

*I Pagliacci*, de Ruggero Leoncavallo, en el cual participó el tenor Gaetano Bardini del Metropolitan Opera House:

Binomio operístico.

Herrera: espectáculo que se disfruta con gratitud.

[...] Presentada junto a *I Pagliacci* de Ruggero Leoncavallo en el Teatro Nacional [...] por la Dirección de Artes y Letras. Dirigida musicalmente por Arnoldo Herrera con Benjamín Gutiérrez como adjunto y Óscar Scaglioni como director de escena. Orquesta con profesores de la Sinfónica Nacional, coros del Conservatorio de Castilla y escenografía y vestuario del mismo. (Citado por Sáenz, 1969, pp. 73-74).

El Conservatorio de Castilla tiene el mérito de que, a lo largo de los años de labor constante y continua, se convirtió en un semillero de jóvenes talentos quienes, después de haberse perfeccionado en alguna institución de educación superior, representan, hoy día, un buen número de los músicos activos (véase Cuadro N.º 6).

Cuadro N.º 6.

Lista parcial de músicos activos durante la segunda mitad del siglo XX, graduados en el Conservatorio de Castilla entre los años 1964 y 1973

Nombre	Profesión
Amelia Barquero	Cantante
Lucy Barquero	Directora coral
Zamira Barquero	Cantante
Gonzalo Bonilla	Violonchelista
Norman Calderón	Saxofonista
Laura Carballo	Directora coral
Bary Chaves	Trompetista
Danilo Chávez	Cantante
Luis Diego Herra	Compositor
Édwin Marín	Pianista
Roberto Mata	Trompetista
María Luisa Meneses	Flautista
William Porras	Compositor
Fernando Sánchez	Clarineta
María Eugenia Sequeira	Fagotista
German Silesky	Cantante
Carlos Soto	Guitarrista
Allen Torres	Compositor
Patricia Valverde	Pianista
Elena María Villalobos	Cantante

Durante la época, significó una opción de formación para los niños y los adolescentes, la cual, además de ayudar a despertar la vocación artística en ellos, fomentaba el interés y la práctica de la música, principalmente la académica.



Figura N.º 19. Arnoldo Herrera dirigiendo en el Estadio Nacional<sup>227</sup>.

## Escenarios para el desarrollo de la actividad musical

### *Agrupaciones de cámara*

En la década de los años cuarenta, la tradición de las llamadas *orquestas de salón*<sup>228</sup>, iniciada en el siglo XIX, sigue su marcha hasta avanzada la segunda mitad del nuevo siglo. La mayoría de los fundadores de estas agrupaciones fueron músicos de

---

227 Propiedad del señor Sergio Herrera Ulloa.

228 Este término se aplicaba a un tipo de agrupación de cámara muy activo en nuestro país desde el siglo XIX, cuyo repertorio oscilaba entre lo clásico y lo popular, lo que, en el siglo XIX, el compositor alemán Robert Schumann definió *música de salón*.

formación académica, pertenecientes a las bandas o a la Orquesta Sinfónica fundada en 1940<sup>229</sup>.

En este tipo de conjuntos, los músicos encontraron un aumento en las posibilidades de trabajo, al formar parte de las actividades realizadas en clubes, asociaciones gremiales, artísticas o deportivas y en sociedades de beneficencia que organizaban veladas, conciertos y bailes de caridad<sup>230</sup>.

Otros grupos decidieron dedicarse por completo a la música académica, es el caso del Cuarteto Serrano, fundado en 1934 y activo durante más de diez años. El grupo estaba integrado por los violinistas Alfredo Serrano y José Barrenechea, sustituido, más tarde, por Alvar Antillón, el violista Ricardo Pérez y el violonchelista Carlos Cambroner<sup>231</sup>.



Figura N.º 20. Cuarteto Serrano<sup>232</sup>.

---

229 Fumero Vargas. *Óp. cit.*, p. 27.

230 Vargas Cullell. (2004b). *Óp. cit.*, p. 267.

231 Ricardo Pérez Ortiz. (1964). Orquesta Sinfónica Nacional su creación y desarrollo. *Revista Musical* (37-40) XVII, p. 9.

232 A.N.C.R. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 38, 247, p. 39.



Alfredo Serrano había vivido durante varios años en Nueva York, Estados Unidos de América y, al regresar al país, decidió fundar el Cuarteto, para lo cual contó con el apoyo de la entonces recién fundada Asociación de Cultura Musical. El Cuarteto realizó una extensa actividad artística, al ofrecer conciertos tanto en San José como en las provincias cercanas<sup>233</sup>.

Aunque los resultados artísticos fueron muy satisfactorios, la escasa asistencia del público a los conciertos no permitió resultados económicos que permitieran el total funcionamiento del grupo, por lo que varias veces sus integrantes se vieron obligados a asumir los gastos del teatro y la propaganda para poder realizar sus propios conciertos<sup>234</sup>.

Entre los fervientes admiradores de la agrupación se encontraba el entonces Ministro Plenipotenciario de Italia en Costa Rica, el Conde di Fontana, quien:

[...] fue tan adepto al cuarteto, que para todas sus recepciones oficiales y aún particulares, contrataba este conjunto, no como amenizador corriente en esta clase de fiestas, sino como concertistas que debían ofrecer a sus invitados una audición al estilo de la Edad Media y para lo cual mandaba él a preparar el salón de recepciones convenientemente para el caso. (Pérez Ortiz, 1964, p. 9).

La agrupación también se distinguió por realizar conciertos de extensión cultural, algunos de ellos de tipo didáctico, destinados a estudiantes de instituciones educativas. Cabe señalar que la Escuela Normal, guiada por su entonces director José Fabio Garnier, desarrolló un programa de extensión cultural en el cual el Cuarteto realizó conciertos para todo el alumnado durante varios años<sup>235</sup>.

La pianista Zoraide Caggiano y su esposo, el violinista Raúl Cabezas, integraron el Dúo Cabezas Caggiano. Este dúo, formado

---

233 *Ídem.*

234 Pérez Ortiz. *Óp. cit.*, p. 9.

235 *Ídem.*



en la década de los años cuarenta, además de amenizar los actos finales de escuelas, colegios públicos y privados y participar en conciertos en el Teatro Nacional, realizó numerosas giras por América Central y México<sup>236</sup>, actividades en las cuales se destaca la extensa labor de difusión del repertorio costarricense<sup>237</sup>.



Figura N.º 21. Dúo Cabezas Caggiano<sup>238</sup>.

A mediados de 1942, se encontraba activa la Compañía Nacional de Ópera, fundada por su director artístico *Melico* Salazar, junto al director de orquesta español César Nieto y el tenor y empresario Carlos María Palma<sup>239</sup>.

En 1943, tras algunas divergencias, Palma se separó de la Compañía y, en sociedad con la pianista y la compositora Dolores Castegnaro, fundó la Ópera Nacional de Costa Rica<sup>240</sup>. Castegnaro,

---

236 Zúñiga Tristán. *Óp. cit.*, p. 221.

237 *Revista Musical de la Orquesta Sinfónica Nacional*, 1958, p. 22.

238 A.H.M. Serie Fotografía, N.º 690.

239 Vargas Cullell. (2004b). *Óp. cit.*, p. 283.

240 *Ídem*.

quien realizó su carrera artística en Italia y en México, al igual que *Melico*, había regresado al país después de una exitosa carrera internacional.

La gran mayoría del repertorio realizado por ambas compañías consistía en óperas italianas y zarzuelas, lo que denota el gusto del público durante aquellos años.

Otras agrupaciones también desarrollaron una intensa labor artística durante la época: el Trío Pro-Art conformado por Hugo Mariani, Alfredo Serrano y Miguel Ángel Quesada<sup>241</sup>; el Cuarteto Ars Nova, integrado por los violinistas Raúl Cabezas y Alcides Prado, el violista italiano Ettore Girolami y el violonchelista Julio Mata; el Cuarteto Loots, integrado por los violinistas Abraham Baigelman y Marco Aurelio Jiménez, el violista Ricardo Pérez y el violonchelista Carlos Cambroner; el Conjunto Orquestal de Música de Cámara, dirigido por Carlos Enrique Vargas e integrado por Wálter Field, Manuel Antonio Bonilla, Ricardo Pérez y José Aurelio Castillo (violinistas), Alcides Prado y Ettore Girolami (violistas), Edelberto Prado y Julio Mata (violonchelistas) y Carlos Prado (contrabajista), entre otros<sup>242</sup>.



Figura N.º 22. Alfredo Serrano, violinista de las agrupaciones de cámara Trío Pro-Art y Cuarteto Serrano<sup>243</sup>.

---

241 *Folleto X aniversario* A.C.M., 1944, p. 17.

242 Vargas Cullell. (2004b). *Óp. cit.*, p. 284.

243 A.N.C.R. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 38, 247, p. 16.



---

**Figura N.º 23.** Julio Mata, violonchelista del Cuarteto Ars Nova y del Conjunto Orquesta de Música de Cámara, dirigido por Carlos Enrique Vargas<sup>244</sup>.



---

**Figura N.º 24.** Carlos Enrique Vargas, director del Conjunto Orquestal de Música de Cámara<sup>245</sup>.

---

244 A.H.M. Serie Fotografía, N.º 4. (Detalle).

245 Propiedad de la señora Ana Isabel Vargas Dengo.

HOY — MARTES — HOY

GRAN Acontecimiento Artístico! Dedicado  
a los amantes de la buena música

**MARIANI — TRIO**  
**SERRANO — PRO**  
**QUESADA — ART**

EN SU PRIMER RECITAL INTERPRETANDO  
**MUSICA DE G. F. HANDEL**

Comentarios por el Prof. Dr. ENRIQUE MACAYA.  
*Auspiciado por la "ASOCIACION DE CULTURA  
MUSICAL"*

— P R O G R A M A —

PRIMERA PARTE:

**Sonata N° 3**

*LARGHETTO*  
*ALLEGRO*  
*ADAGIO*  
*ALLEGRO*

SEGUNDA PARTE

**Sonata en Mi Mayor**

*ADAGIO*  
*ALLEGRO*  
*ADAGIO*  
*ALLEGRO*

TERCERA PARTE

**Sonata N° 2**

*ANDANTE*  
*ALLEGRO*  
*LARGHETTO*  
*ALLEGRO*

**PRECIOS POR RECITAL:**

Entrada a Palco, Luneta o Butaca **₡ 3.00.**  
Palco Galería **₡ 2.00** - Galería Gral. **₡ 1.00**

—:—

Segundo Recital: Martes 3 de Noviembre.  
**MUSICA DE J. S. BACH**

— PRECIOS PARA EL ABONO: —

ENTRADA A PALCO, LUNETAS O BUTACA... **₡ 5.00**  
Palco Galería **₡ 3.50** — Galería General **₡ 1.50**

Figura N.º 25. Anuncio del primer recital del Trío Pro-Art, auspiciado por la Asociación de Cultura Musical (Teatro Nacional, 27 de octubre de 1942).

También existían orquestas de cámara compuestas por aficionados, entre las cuales destaca la del Colegio Seminario, constituida por alrededor de doce instrumentistas y dirigida por los sacerdotes alemanes Johannes Kullmann y Oton Lennartz. Dicha orquesta fue significativa en el despertar de la vocación de músicos importantes en la historia del país, como el compositor, pintor y poeta Ricardo Ulloa Barrenechea, el compositor Félix Mata<sup>246</sup> y el violinista Wálter Field quien, años después, asumiría el puesto de concertino de la Orquesta Sinfónica Nacional durante varios años.



Figura N.º 26. Orquesta del Colegio Seminario, dirigida por los sacerdotes alemanes Johannes Kullmann y Oton Lennartz (1947)<sup>247</sup>.

Acerca de sus inicios como músico de orquesta, el maestro Field comentó lo siguiente:

Con la orquesta del Seminario se tocaba en las asambleas. Yo creo que fue el primer colegio en tener su propia

---

246 Flores. (1978). *Óp. cit.*, p. 75.

247 Propiedad del señor Wálter Field Gallegos.

orquesta, con la cual se acompañaban los actos, por ejemplo zarzuelas pequeñas y otras que se representaban con elencos exclusivamente de estudiantes<sup>248</sup>.

Uno de los contrincantes más importantes de este tipo de agrupaciones fue el creciente uso de radios y de *rockolas* que se verificó en la primera mitad de los años cincuenta, lo cual significó un duro golpe para la economía y popularidad de los grupos musicales nacionales, tanto que, en 1956, la Asamblea Legislativa decidió regular su uso.

Alegando la falta de protección del arte musical del país en lo que se refiere al desplazamiento que habían sufrido los músicos nacionales a favor de esos aparatos, la Asamblea solicitó que cualquier baile público y fiesta cívica que no contratara una orquesta nacional fuera castigado<sup>249</sup>.

**Modernice el Ambiente de su Negocio**  
**INSTALE UNA LEGITIMA ROCKOLA**

120 SELECCIONES A LA ORDEN DE  
SU CLIENTELA

Servicio y Repuestos Gratis durante  
un Año.

Muy pronto llegará Rockola de 200  
Selecciones

Distribuidores Exclusivos:  
**AGENCIA ROCKOLA LIMITADA**  
Frente al Seminario  
APARTADO 3712 — TELEFONO 3712

Recuerde: si no tiene la marca Rock  
Ola, no es Rocola.



Figura N.º 27. Anuncio publicitario publicado en 1956.

248 Entrevista realizada a Wálter Field Gallegos, el día 26 de julio de 2005.

249 Fumero Vargas. *Óp. cit.*, p. 27.

De hecho, un artículo publicado en el periódico *La Nación*, el 1 de agosto de ese año, hacía referencia a un censo de *rockolas* ordenado por el entonces Ministro de Trabajo, Otto Fallas Monge. En este se indicaba que la Confederación General de Trabajadores había solicitado un proyecto de ley que regulara el uso de dichos aparatos, dado que su utilización había venido perjudicando notoriamente a los músicos nacionales por su frecuente empleo en numerosos establecimientos, sobre todo en los centros de baile<sup>250</sup>. También el uso de gramófonos públicos fue objeto de un impuesto de cinco colones por trimestre<sup>251</sup>.

Es posible que las agrupaciones musicales se vieran afectadas por la competencia derivada del uso de reproductores musicales, que brindaban una alternativa más económica a los organizadores de eventos.

La actividad de los grupos de música de cámara, organizados por instituciones o en el ámbito privado, colaboró con la práctica de la música, la mayoría de las veces de tipo académica, así como a crear un público amante y, muchas veces, conocedor de ese tipo de música.

### *Coro Universitario*

En 1955, la Universidad de Costa Rica aprobó el proyecto del Coro Universitario, fundado por el pianista y compositor Carlos Enrique Vargas. Su fundación fue motivada en ocasión de un concierto efectuado por un coro dirigido por Vargas, con alrededor de 40 profesores participantes, realizado dentro de las actividades de clausura de los cursos de verano de Metodología para la Enseñanza de la Música y Apreciación Musical, impartidos por la Universidad a profesores de Segunda Enseñanza durante ese mismo año.

---

250 Rockola desplaza a músicos ticos. *La Nación*. (1 de agosto de 1956), s.p.

251 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1959, p. 9.



A raíz de dicha presentación, Rodrigo Facio Brenes, entonces Rector de la Universidad, y Carlos Monge Alfaro, Secretario General, solicitaron al maestro Vargas la formación del Coro de la Universidad de Costa Rica, el cual debía ser permanente. Como resultado, el 14 de marzo de 1955, el Maestro presentó el proyecto de creación ante las autoridades universitarias<sup>252</sup>.

En el documento, Vargas expresaba, entre otras cosas, que el Coro debía integrarse con estudiantes de todas las escuelas universitarias, quienes demostraran, a juicio del director del coro, poseer los requisitos necesarios: buena voz, buen oído, nociones de lectura musical, un marcado interés en ese tipo de actividad y espíritu de colaboración. Además, invitaba a los profesores universitarios y otros empleados a unirse al coro<sup>253</sup>. El proyecto fue aprobado en la sesión setecientos treinta y ocho del Consejo Universitario, del 4 de abril de 1955<sup>254</sup>.

Según Rafael Ángel Saborío, actual director de la agrupación, el coro inició con las características de un coro académico-vocacional en lo concerniente a su dinámica, repertorio y proyección<sup>255</sup>. Los ensayos comenzaron con la participación de 112 personas, en el edificio de la antigua Universidad de Santo Tomás, en donde se ubicaba la Escuela de Pedagogía (diagonal al Teatro Nacional). El Coro Universitario ofreció su primer concierto el 14 de setiembre de 1955, en el Paraninfo de la Universidad<sup>256</sup>.

En 1957, la agrupación se unió temporalmente con los cursos de Coro impartidos por la recién creada Facultad de Ciencias y Letras. Un año después, reaparece como entidad independiente.

---

252 Rafael Ángel Saborío. (2005). El coro universitario. 50 Aniversario. 1955-2005. *Revista Escena. Revista de las Artes*. 28(56), p. 51.

253 Carta dirigida a Carlos Monge Alfaro, Secretario General de la Universidad de Costa Rica por Carlos Enrique Vargas el día 14 de marzo de 1955. *Ibid.*, p. 52.

254 *Ibid.*, p. 53.

255 *Ibid.*, p. 54.

256 *Ibid.*, p. 53.

Más tarde, en 1961, el interés por esta actividad permitió la creación de la Asociación Coro Universitario, así como la edición, a partir del mes de diciembre de 1963, del informativo *Voces*, a cargo de la Asociación de Estudiantes del Coro<sup>257</sup>.

Carlos Enrique Vargas dirigió la agrupación desde su fundación hasta el año 1970, cuando lo sustituyó Bolívar Ureña Mora, quien estuvo al frente del coro hasta 1980. Este último era compositor y arreglista, y contaba con estudios de piano y órgano realizados en Holanda<sup>258</sup>.

Siendo una actividad grupal muy gustada en el medio costarricense, el Coro Universitario ha desempeñado un papel importante dentro de la difusión y la práctica del repertorio académico, lo que, posiblemente, ha motivado a algunos jóvenes a emprender el estudio formal de la Música.



Figura N.º 28. El Coro Universitario y su director Carlos Enrique Vargas, antes de un concierto en 1957<sup>259</sup>.

---

257 *Ibid.*, p. 54.

258 *Ibid.*, p. 55.

259 Propiedad de la señora Ana Isabel Vargas Dengo.

## *Los teatros y salas de conciertos*

Gran parte de la práctica de la música académica está ligada a los teatros, en donde el público asistía a escuchar los espectáculos de ópera, así como los conciertos que realizaban las orquestas y los diferentes grupos de cámara.

Durante la primera mitad del siglo pasado, la presencia del Teatro Variedades (fundado en 1891), del Raventós (fundado en 1928, hoy Teatro Popular Melico Salazar) y del Teatro Nacional (fundado en 1897) colaboró para la creación de un ambiente propicio para la ópera y para otros géneros musicales afines. De hecho, durante esos años vinieron compañías extranjeras, algunas veces reforzadas con artistas costarricenses y, más adelante, formadas totalmente o, en su gran mayoría, por nacionales<sup>260</sup>.

Es interesante notar que, desde su inauguración, el Teatro Nacional ha ocupado un lugar de privilegio en el ámbito cultural del país, en lo que se refiere a la cultura de élite o refinada, la que acostumbra asistir a conciertos de música académica, los cuales, durante la década de los años cuarenta, eran auspiciados por la Asociación de Cultura Musical o por la Sociedad Musical Daniel<sup>261</sup>, administrada por Ludovico Hurwitz.

Durante el periodo en estudio, funcionaba, también, el Teatro América<sup>262</sup> construido por iniciativa del empresario Jacinto Roig, en 1915, y comprado, años después, por la empresa Urbini y Alvarado, en el cual se presentaron varias compañías de óperas, hasta que fue destruido por un incendio en 1953<sup>263</sup>.

---

260 Flores. (1978). *Óp. cit.*, p. 92.

261 Cuevas Molina. *Óp. cit.*, p. 54. Entre los años cuarenta y sesenta, la Sociedad Musical Daniel se dedicó a traer artistas extranjeros para que actuaran en el país.

262 El Teatro América se encontraba ubicado en la avenida Central de la capital, en el sitio que hoy en día ocupa el Hotel Balmoral.

263 Flores. (1978). *Óp. cit.*, p. 92.



La llegada al país del cine parlante produjo una baja considerable en el interés que el público había demostrado por los espectáculos operísticos. El Teatro Variedades sucumbió ante esta realidad, abandonando por completo las actividades musicales; el Raventós mantuvo una doble actividad: ofrecía proyecciones cinematográficas y espectáculos escénico-musicales, hasta que un incendio, en 1967, destruyó gran parte del inmueble<sup>264</sup>.

El Teatro Nacional fue el único que continuó su labor de difusión musical de alta calidad durante todo el periodo en estudio. Un dato significativo es que se convirtió en la sede de la Orquesta Sinfónica, a partir de la fundación de esta en 1940, así como en punto de encuentro para los amantes del género musical en estudio.

Otros teatros fundados en la primera mitad del siglo, como el Moderno (1913)<sup>265</sup> y el Adela, nacieron como salas destinadas a la actividad escénico-musical pero, después de algunos años, se convirtieron en salas exclusivas para la proyección de películas<sup>266</sup>.

En la década de los años cincuenta abrió sus puertas la Sala Tassara, ubicada en barrio México. Su propietario era el doctor Carlos Manuel Tassara Goldoni, un microbiólogo de profesión y gran amante de la música, quien la hizo construir con el fin de que fuera una sala para conciertos y estudio de grabación<sup>267</sup>.

---

264 *Ídem*.

265 Vargas Cullell. (2004a). *Óp. cit.*, p. 106.

266 Flores. (1978). *Óp. cit.*, p. 92.

267 Mario Zaldívar. (2006). *Costarricenses en la música. Conversaciones con protagonistas de la música popular 1939-1959*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, pp. 237-238.





Figura N.º 29. La Banda de San José durante una grabación en la Sala Tassara, a mediados de los años sesenta<sup>268</sup>.

Esta sala, activa hasta inicios de los años setenta, si bien no era un teatro, fue uno de los escenarios más importantes para la música que interpretaban los diferentes grupos de cámara del país.

También se realizaban conciertos en la Sala de Actos de la Escuela Vitalia Madrigal, cortesía de René van Huffel y su esposa, la educadora Victoria Madrigal, quien era la directora de la institución<sup>269</sup>.

En esa sala se realizaba una temporada anual de conciertos, para cuya asistencia se vendían abonos que permitían asistir a un concierto al mes. La venta de estos fue muy exitosa y permitió que la sala se llenara, a la vez que procuró algunos ingresos a los músicos<sup>270</sup>.

---

268 Propiedad del señor Mario Zaldívar.

269 Pérez Ortiz. *Óp. cit.*, p. 9.

270 *Ídem*.

También el Club Alemán ofreció su espacio para la realización de conciertos, en donde el Cuarteto Serrano ofrecía una presentación mensual<sup>271</sup>.

La existencia de estos teatros y salas, en donde se realizaban espectáculos musicales, sirvió para promocionar la actividad de los músicos y para favorecer su interacción con el público costarricense.

### *Asociaciones*

Asimismo, en nuestro país, se organizaron diferentes asociaciones de músicos, cuya labor fue fundamental en la práctica y en la difusión de la música académica.

Los primeros intentos de organización gremial por parte de los músicos costarricenses se dieron en la década de 1920. La primera sociedad fue conformada por músicos de orquestas comerciales con el nombre de Sociedad Musical de Protección Mutua, cuyo objetivo principal era brindar apoyo moral a los músicos, así como proteger los respectivos puestos de trabajo, por ejemplo, no permitiendo que ningún músico ajeno a la sociedad, pudiera formar parte de grupos musicales<sup>272</sup>.

María Clara Vargas Cullell cita las sociedades presentes desde principio de siglo, así como el año en que fueron fundadas: la Sociedad Santa Cecilia (1902), la Sociedad Musical de Costa Rica (1911), la Sociedad Filarmónica Josefina (1914) la Asociación Musical (1915), la Asociación Musical de Costa Rica (1926-1927) y la Asociación de Cultura Musical (1934-1946)<sup>273</sup>.

---

271 *Ídem*.

272 Vargas Cullell. (2004a). *Óp. cit.*, p. 126.

273 *Ibid.*, pp. 189-201.

Esta última fue fundada, en 1934, por el pianista español Agustín Roig, el entonces secretario de la Legación de España en Costa Rica, José Rovira Armengol y el oboísta Juan Piedra Cisneros<sup>274</sup>.



Figura N.º 30. El oboísta Juan Piedra Cisneros, uno de los fundadores de la Asociación de Cultura Musical<sup>275</sup>.

Esta asociación había sido el resultado de la preocupación, presente en un grupo de aficionados, por la difusión de la música académica, ante el interés cada vez mayor de un determinado público por la nueva música *jazz*, la cual, según ellos, había obstaculizado el aumento del gusto por la música que estos preferían<sup>276</sup>.

Entre sus actividades se encontraban impulsar el arte musical al brindar conferencias, conciertos de música *selecta*, crear una biblioteca musical, proporcionar la ayuda necesaria a los jóvenes quienes desearan convertirse en músicos, ofrecer una revista musical y mantener activo un orfeón de aficionados.

---

274 José Rafael Araya Rojas. (1957). *Vida musical de Costa Rica*. San José: Imprenta Nacional, p. 19.

275 A.N.C.R. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 38, 247, p. 24.

276 Vargas Cullell. (2004b). *Op. cit.*, p. 278.

Este último fue fundado en 1938 por Juan Piedra Cisneros y dirigido por César Nieto y, en 1941, contaba con alrededor de 100 miembros<sup>277</sup>.

La *Revista Musical* fue fundada en 1940, bajo la dirección de Enrique Macaya<sup>278</sup>. Más tarde, en 1947, la edición fue retomada por Ismael Cortés, quien la continuó hasta 1965<sup>279</sup>.



Figura N.º 31. Portada de la *Revista Musical* editada en setiembre de 1954, siendo su director Ismael Cortés. Se aprecia una fotografía del maestro Hugo Mariani y el Coro de su Orquesta Sinfo-rítmica<sup>280</sup>.

277 Flores. (1973). *Óp. cit.*, pp. 302-303.

278 Vargas Cullell. (2004b). *Óp. cit.*, pp. 278-279.

279 *Ibid.*, p. 285.

280 *Revista Musical*, 1954. Portada.



En su preocupación por crear un ambiente musical más rico y fomentar el aprecio, conocimiento y entendimiento de la música académica, la *Revista Musical* instaba a los socios a colaborar, compartiendo sus propias experiencias de la siguiente manera:

El comentario de un libro sobre música, leído con cuidado, el estudio de una partitura escuchada con íntimo deleite y clara comprensión, la reacción emotiva y crítica experimentada en cualquiera de nuestros conciertos o de un artista que nos honre con su visita, son motivos suficientes para escribir unas cuantas cuartillas que la *Revista Musical* publicará con sumo placer y entusiasmo. (*Revista Musical*, 1940, p. 34).

El Orfeón fue reorganizado el 15 de junio de 1943 con el nombre de Nuevo Orfeón de la A.C.M. Tal y como lo explica el artículo 1 del reglamento de la agrupación, sus fines eran los siguientes:

[...] exclusivamente culturales y sociales: a) El cultivo del buen canto coral, b) El desarrollo de la afición por la música, c) Aumentar la cultura musical de sus componentes, d) Dar estímulo a los compositores nacionales estudiando sus producciones corales y haciéndolas conocer<sup>281</sup>.

Los integrantes del Orfeón debían pagar una matrícula cada semestre y llevar a cabo el plan de estudios que comprendía solfeo, vocalización, teoría, conjunto coral e historia de la Música<sup>282</sup>.

---

281 *Reglamento del Orfeón de la Asociación de Cultura Musical*. En: *Folleto X aniversario A.C.M.*, 1944, p. 19.

282 *Reglamento del Orfeón de la Asociación de Cultura Musical*. En: *Folleto X aniversario A.C.M.*, 1944, p. 21. Otro coro activo durante este periodo fue el del Liceo de Costa Rica, fundado por Francisco González C., el cual, durante la época, contaba con un número aproximado de 300 alumnos varones. Flores. (1973). *Óp. cit.*, pp. 303-304.



Figura N.º 32. Orfeón de la Asociación de Cultura Musical, con su director César Nieto al centro<sup>283</sup>.

Otro proyecto respaldado por la Asociación fue la organización de un cuarteto de cuerdas, el cual tomó el nombre de Cuarteto Serrano y se convirtió en uno de los principales exponentes de la música académica durante la época.

La asociación contaba con dos tipos de socios: los protectores y los socios de número. Los primeros pagaban una cuota mensual de cinco colones y, a cambio, recibían dos invitaciones para cada concierto organizado por la asociación y, además, podían participar en las juntas generales. Los segundos, pagaban una cuota de dos colones y podían asistir a los conciertos<sup>284</sup>.

Entre los músicos, quienes formaron parte de ella, se encontraban el violinista Raúl Cabezas, los pianistas Guillermo Aguilar Machado, Marita O'Leary, Elsa de Echandi y Luisa Montero, así como los compositores Julio Fonseca y César Nieto<sup>285</sup>. Según Bernal Flores, dicha organización llegó a contar con más de 200 socios<sup>286</sup>.

Para poder llevar a cabo las actividades que organizaban, la Junta Directiva de la Asociación, activa en 1935, solicitó a la Secretaría

---

283 A.N.C.R. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 38, 247, p. 21.

284 Vargas Cullell. (2004a). *Óp. cit.*, p. 197.

285 *Ibid.*, p. 198.

286 Flores. (1978). *Óp. cit.*, p. 111.

de Educación Pública, el apoyo necesario para obtener la exoneración del pago del alumbrado público del Teatro Nacional durante los conciertos, a cambio de algún tipo de colaboración.

A raíz de lo anterior, la Secretaría organizó conciertos didácticos para estudiantes de Segunda Enseñanza<sup>287</sup>. Acorde con el objetivo de impulsar el arte musical del país, los músicos miembros de la Asociación participaron gustosos en la realización de estos conciertos.

En sus primeros diez años de existencia, la Asociación realizó, entre conferencias y conciertos, más de 75 actividades, para las cuales contó con la participación de músicos costarricenses y, también, de algunos extranjeros, entre quienes se destaca el famoso arpista español Nicanor Zavaleta, quien, en 1938, realizó un concierto patrocinado por dicha asociación<sup>288</sup>.



Figura N.º 33. Programa de mano de un concierto de música de cámara, organizado por la Asociación de Cultura Musical y llevado a cabo el 11 de mayo de 1943, en el Teatro Nacional<sup>289</sup>.

287 Vargas Cullell. (2004a). *Óp. cit.*, p. 199.

288 *Folleto X aniversario* A.C.M., 1944, p. 16.

289 A.N.C.R. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 38, 247, p. 21a.

Otros dos proyectos fundamentales de la asociación se llevaron a cabo a inicios de la década de 1940: la organización de una orquesta sinfónica, la cual ofreció su primer concierto en 1940 y la creación de un Conservatorio de Música, en 1941.

Los propósitos de la Asociación de Cultura Musical fueron cruciales para el desarrollo del medio musical costarricense, no solo por la difusión musical, sino, también, por su trascendencia en el nivel institucional. Sus frutos se pueden apreciar hoy en la labor realizada por la actual Orquesta Sinfónica Nacional y en la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica, instituciones derivadas de la Orquesta y del Conservatorio impulsados por la Asociación.

En 1937, existió una asociación organizadora de conciertos llamada Sociedad de Músicos Profesionales de Costa Rica; con el auspicio de esta se formó una orquesta que reunía a los músicos profesionales de la Asociación de Cultura Musical<sup>290</sup>.

La Sociedad contaba con un grupo de damas, cuya presidenta era Consuelo Reyes y Adilia Cordero Zúñiga, la secretaria, quienes se encargaban de realizar un té mensual, abierto a cualquier persona interesada en las labores culturales. En este tipo de actividad se acostumbraba realizar una pequeña introducción sobre algún tema musical, a cambio de una módica suma de 0,50 céntimos por persona<sup>291</sup>.

En la década de 1940, el tenor costarricense *Melico* Salazar, realizó una serie de presentaciones, primero en compañía de César Nieto, y luego acompañado por Alcides Prado, con el nombre de Asociación Nacional de Ópera. Dicha empresa perduró hasta 1950, cuando murió el tenor<sup>292</sup>.

Ese mismo año fue constituida la Sociedad de Autores y Compositores de Música, con la participación de 24 compositores.

---

290 Vargas Cullell. (2004a). *Óp. cit.*, p. 199.

291 *Ibid.*, p. 200.

292 *Ibid.*, p. 283.

Un año después, una asamblea, formada por 30 asociados, decidió cambiar el nombre de la sociedad y la sustituyó por el de Asociación de Autores y Compositores Costarricenses. Entre los fundamentos de esta asociación se encontraba la defensa de legítimos derechos de los autores y de los compositores que la integraban.

Otra asociación existente fue la Unión Musical Costarricense, creada por Ismael Cortés<sup>293</sup>, la cual, en la actualidad, sigue siendo activa. Durante la época, se trataba de un ente afiliado a la Confederación Costarricense de Trabajadores Democráticos (CCTD) y a la Federación Interamericana de Trabajadores del Espectáculo<sup>294</sup>.

En 1954, la Unión Musical contaba con siete comités regionales en el país, con sus directivas en Limón, Cartago, Turrialba, Heredia, Alajuela, Puntarenas y Liberia, en donde los músicos encontraban el apoyo necesario, sobre todo en lo concerniente a problemas de orden laboral<sup>295</sup>.

Estas asociaciones promovieron el conocimiento y el gusto por la música académica. Contribuyeron a formar un público más exigente con respecto a la calidad de las presentaciones musicales a las cuales asistían, a la vez que influenciaron en la necesidad, de parte de los músicos, de tener una mejor formación en su campo la cual les permitiera afrontar las expectativas del nuevo público.

## Conclusión

A partir de la década de los años cuarenta, el Estado promovió una serie de políticas culturales de mecenazgo y difusión con el fin de expandir la cultura hacia toda la población por medio de

---

293 Flores. (1978). *Óp. cit.*, p. 92.

294 A.N.C.R. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 45, 278, s.p.

295 *Revista Musical*. 1954, p. 30.

productores especializados, agrupados en instituciones que proporcionarían el soporte necesario, a la vez que cumplirían con el objetivo de legitimar una determinada concepción de mundo, aquella que los sectores hegemónicos de la sociedad tenían sobre lo que es bello, armónico, interesante y digno de tomarse en cuenta<sup>296</sup>.

Es, en este contexto, que instituciones como el Conservatorio Nacional de Música, el Conservatorio de Castilla y el Coro Universitario encontraron el ambiente propicio para su fundación.

En el Conservatorio Nacional de Música se cultivaron muchos de los artistas quienes, con el pasar del tiempo, hicieron de la música su actividad principal, pero esta vez con un respaldo académico formal que, al mismo tiempo, involucró un compromiso basado en la importancia de la carrera y del reconocimiento.

Con su énfasis en el estudio y en la práctica de las artes, el Conservatorio de Castilla, fundado posteriormente, contribuyó a fomentar este enfoque y propició, junto con el Conservatorio, la creación de nuevas orquestas de cámara en el nivel institucional.

En el contexto universitario, y con la participación de estudiantes de carreras de índole extra musical, el Coro Universitario brindó un espacio más para la práctica y la difusión musical.

Por su parte, las agrupaciones de cámara y las asociaciones musicales, la existencia de teatros y de salas de concierto, así como la de algunas radioemisoras, brindaron apoyo para el conocimiento y la difusión de la música académica, además, en el caso de estas últimas, sirvieron de ejemplo a los costarricenses sobre lo que se hacía en otros países y el nivel técnico de los ejecutantes.

A pesar de los esfuerzos realizados por las diferentes instituciones, estas se vieron afectadas por un apoyo estatal insuficiente y un ambiente en donde la Música no estaba considerada como una actividad económicamente rentable para aquel individuo quien se dedicara a ella en forma exclusiva.

---

296 Cuevas Molina. (2003). *Óp. cit.*, pp. 18-27.



*Práctica orquestal  
y su influencia  
en la profesionalización  
del oficio del músico*

La aparición de la música académica en nuestro país se remonta a finales del siglo XIX. Entre los factores que influyeron en una mayor incursión de los costarricenses en la práctica de este tipo de repertorio, se encuentran la llegada de profesores europeos durante la segunda mitad del siglo antepasado y su influencia en la formación de jóvenes músicos costarricenses y en su actividad posterior.



Estos jóvenes recibieron un tipo de educación musical que diferenciaba fuertemente la música académica de la popular, la cual se vio reforzada por la posibilidad de poder estudiar en el extranjero<sup>297</sup>.

Algunas familias adineradas, producto muchas veces de la consolidación de la oligarquía cafetalera que asumió el monopolio del poder del Estado durante la época, enviaron a sus hijos a estudiar Música al extranjero, principalmente a Europa. A su regreso al país, estos estimularon el ambiente cultural del país al formar pequeñas escuelas, grupos de cámara y orquestas.

Aunque durante la época en estudio, algunos músicos siguieron mezclando las tendencias académica y popular, otros se dedicaron en forma exclusiva al tipo de repertorio académico.

Como se comentó anteriormente, otro aspecto que influyó positivamente en la aceptación del repertorio de tipo académico fueron los conciertos y las veladas, organizados por centros de educación musical, asociaciones y centros culturales o por familias<sup>298</sup> amantes de este tipo de música, en donde participaban solistas y grupos de cámara.

El siguiente capítulo tratará de elucidar el proceso de profesionalización del oficio, asociado a la actividad de dos agrupaciones dedicadas a la difusión y la práctica de la música académica: la Orquesta Sinfónica Nacional y la Orquesta Sinfónica de Heredia, fundada posteriormente.

El análisis se realizará a partir de los conceptos de oficio y de profesión propuestos por los estudiosos Natalie Heinrich y Ricardo González Leandri, para quienes ambos términos se diferencian entre sí por el ambiente dentro del cual se genera, desenvuelve y desarrolla la actividad<sup>299</sup>, así como por el ideal profesional de quienes la practican<sup>300</sup>.

---

297 Vargas Cullell. (2004a). *Óp. cit.*, p. 165.

298 *Ibid.*, p. 177.

299 Heinrich. *Óp. cit.*, pp. 66-67.

300 González Leandri. *Óp. cit.*, p. 9.

En este sentido, para que el ejercicio de la Música se convierta en profesión, este debe caracterizarse por un concreto énfasis en la carrera, la educación especializada y el reconocimiento público, institucional o estatal, la mayoría de las veces ligado a una mejor retribución económica<sup>301</sup>.

## La Orquesta Sinfónica Nacional

La fundación de la Orquesta Nacional en el año 1940, conocida posteriormente como Orquesta Sinfónica Nacional, abrió una nueva posibilidad para que el público costarricense pudiera escuchar música académica, a la vez que se convirtió en una fuente de trabajo para quienes la practicaban.

En esta sección se estudiará lo concerniente a la fundación de la Orquesta, su relación con el Estado, la condición laboral de sus integrantes y la labor de extensión cultural realizada por la institución.

### *La orquesta de Mariani*

En el año 1940, el violinista y director de orquesta uruguayo-estadounidense, Hugo Mariani, llegó al país procedente de los Estados Unidos de América. Mariani era el director titular de la Orquesta de la National Broadcasting Company en la ciudad de Nueva York, cuando la amenaza de la guerra lo hizo aceptar la oferta realizada por el violinista costarricense Alfredo Serrano —quien también se encontraba viviendo en dicha ciudad— de formar y de dirigir una orquesta sinfónica en Costa Rica<sup>302</sup>.

---

301 *Idem*.

302 Zúñiga Tristán. *Op. cit.*, p. 128.

Serrano había colaborado con la Asociación de Cultura Musical, fundada en 1934. La creación de una orquesta sinfónica con la cual enriquecer el ambiente musical del país, por medio de la divulgación de la música académica, y, por ende, fomentando su aprecio, conocimiento y entendimiento, fue uno de los principales objetivos de dicha asociación, al cual Serrano permaneció fiel.



Figura N.º 34. Programa de mano del Primer Concierto Sinfónico de la Orquesta Nacional, bajo la dirección de Hugo Mariani, realizado el jueves 31 de octubre de 1940, en el Teatro Nacional. En esa ocasión, el pianista costarricense Miguel Ángel Quesada fue el solista<sup>303</sup>.

303 A.N.C.R. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 38, 246, p. 18.

Poco después de la llegada de Serrano al país, la idea de formar una orquesta sinfónica se concretó con la realización de su primer concierto, efectuado el jueves 31 de octubre de 1940, con el patrocinio del Club Rotario<sup>304</sup>, el cual, gracias a su eficiencia, logró vender todos los boletos al ofrecer lo recaudado como beneficio para el Patronato Antituberculoso, a la vez que asumió los costos del pago de alquiler del Teatro Nacional y de los salarios del director y de los músicos<sup>305</sup>.

La agrupación, constituida por 39 integrantes, la mayoría de los cuales había formado parte de la antigua orquesta dirigida por Juan Loots, se presentó con el nombre de Orquesta Nacional, bajo la dirección de Mariani<sup>306</sup>.

La creación de la Orquesta Nacional vino a llenar el vacío que había causado el cierre definitivo de la orquesta organizada por Loots, activa entre 1926 y 1929.

La nueva agrupación contaba con variedad de integrantes: solo quince de ellos eran músicos quienes se dedicaban por completo a su disciplina, mientras que el resto compartía su tiempo con otras profesiones y oficios. Se trataba de médicos, dentistas, sastres, zapateros, escritores y farmacéuticos, entre otros<sup>307</sup>.

Esa noche, el programa ejecutado incluyó tres obras de compositores costarricenses: la marcha heroica *Bolívar* y el *Preludio de la opereta Rosas de Norgaria* de Julio Mata, así como la *Gran fantasía sinfónica sobre música costarricense* de Julio Fonseca. Estas obras

---

304 Programa de mano del *Primer Concierto Sinfónico de la Orquesta Nacional*. Teatro Nacional, jueves 31 de octubre de 1940, 8:45 p.m. Archivo de la Fundación Amigos del Teatro Nacional. *Programas de mano*.

305 Zúñiga Tristán. *Op. cit.*, p. 130.

306 Programa de mano del *Primer Concierto Sinfónico de la Orquesta Nacional*. Teatro Nacional, jueves 31 de octubre de 1940, 8:45 p.m. Archivo de la Fundación Amigos del Teatro Nacional. *Programas de mano*.

307 Luis Fernando Murillo Torres. (1986). *La Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica*. Tesis para optar por el grado de Licenciatura. Escuela de Artes Musicales, Universidad de Costa Rica. San Pedro de Montes de Oca, p. 23.

fueron presentadas junto a otras del repertorio universal, de los compositores Ludwig van Beethoven, Maurice Ravel, Felix Mendelssohn Bartholdy, Grisel [sic] y Ferde Grofé. El pianista costarricense Miguel Ángel Quesada fue el solista invitado<sup>308</sup>.



**Figura N.º 35.** Primer concierto de la Orquesta Nacional. Director Hugo Mariani. Teatro Nacional, 1940<sup>309</sup>.

Este concierto fue repetido con mucho éxito el mes de diciembre del mismo año, pero esta vez los precios fueron reducidos con el fin de incentivar la asistencia a un público más popular.

De acuerdo con lo publicado en la prensa nacional de entonces, Mariani no se limitó a asumir la dirección de la nueva orquesta sino que, también, colaboró con el mejoramiento de la técnica de algunos músicos, al enseñarles desde la forma de sostener el

---

308 Programa de mano del *Primer Concierto Sinfónico de la Orquesta Nacional*. Teatro Nacional, jueves 31 de octubre de 1940, 8:45 p.m. Archivo de la Fundación Amigos del Teatro Nacional. *Programas de mano*.

309 A.H.M. Serie Fotografía, N.º 514.

instrumento hasta la posibilidad de lograr sonoridades “*hasta ahora insospechadas*”<sup>310</sup>.

Aunque no ha sido factible encontrar noticias que lo confirmen, es posible que, al menos esporádicamente, la Orquesta Nacional siguiera funcionando durante los siguientes dos años, hasta que, a finales de 1942, se convirtió en la Orquesta Sinfónica Nacional<sup>311</sup>.

La fundación de esta orquesta estatal constituyó uno de los cambios más significativos durante el periodo en estudio, dado que al proporcionar puestos de trabajo para los músicos y una opción de disfrute de la música más atractiva para el público, representó un aporte considerable a la práctica y gusto por la música académica, acompañado por una discreta remuneración económica para los ejecutantes.

Asimismo, contribuyó a la necesidad de una mejor preparación de los instrumentistas, al deber afrontar una temporada estable, con compromisos concretos a lo largo del año.

### *Creación de una Orquesta Sinfónica Nacional*

Convencidos de la importancia que el desarrollo de las artes y la difusión de la cultura ejercen sobre el bienestar y el progreso de un país<sup>312</sup>, en el año 1941, un grupo de amantes de la Música emprendió la tarea de mantener activa la Orquesta Nacional.

Dicho grupo estaba encabezado por los hermanos Consuelo y Héctor Reyes Calderón, contralto y violinista respectivamente, primos hermanos del entonces presidente de la República Rafael Ángel Calderón Guardia, junto con la Primera Dama, Ivonne

---

310 *Diario de Costa Rica*. (31 de octubre de 1940), p. 8; *La Tribuna*. (3 de noviembre de 1940), p. 8.

311 Vargas Cullell. (2004b). *Óp. cit.*, p. 280. En el Archivo de la Fundación Amigos del Teatro Nacional no se han encontrado más programas de la Orquesta Nacional.

312 Mora Rodríguez. *Óp. cit.*, pp. 168-169.



Clays. A estos primeros promotores de la Orquesta, se unieron otros personajes de la sociedad costarricense, como Berta González de Gerli y Lottie Taurel de González Lahmann<sup>313</sup>.

Después de varias conversaciones, la perseverancia de este grupo logró que las representaciones diplomáticas que se encontraban en San José, colaboraran con el mantenimiento de la Orquesta al comprometerse a comprar un palco de abono para todas las funciones que realizara<sup>314</sup>.

Pero el logro más significativo que obtuvieron fue contar con el apoyo del Gobierno, quien incluyó a la Orquesta dentro de sus planes de institucionalización en el ámbito de la cultura y le otorgó un apoyo estatal<sup>315</sup>, gestión realizada por el entonces diputado Carlos Luis Jiménez Pacheco quien, además, era violinista de la Orquesta<sup>316</sup>. Dicho apoyo formaba parte del proyecto de *elevamiento* de la cultura en nuestro país, desde la concepción de cultura como sinónimo de arte y saber<sup>317</sup>.

El aporte estatal conllevó a la reorganización de la Orquesta la que, a partir de ese momento, mutaría su nombre en Orquesta Sinfónica Nacional. El director seguiría siendo Hugo Mariani<sup>318</sup>, quien continuó al frente de la Orquesta hasta su muerte, a excepción de algunos periodos en que tuvo que interrumpir sus funciones debido a compromisos en el extranjero<sup>319</sup>.

Para reunir a los futuros integrantes de la Orquesta se publicó una convocatoria en los periódicos, en donde se invitaba a los

---

313 Zúñiga Tristán. *Óp. cit.*, p. 127.

314 *Ibid.*, p. 128.

315 Cuevas Molina. *Óp. cit.*, p. 29.

316 Alcides Prado Quesada (Comp.). (1978). *Resumen de datos sobre la historia de la música y músicos costarricenses*. San José, Costa Rica. Inédito, p. 7.

317 Cuevas Molina. (1995). *Óp. cit.*, p. 35.

318 A.N.C.R. *Reseña histórica de la OSN y OSJ de Costa Rica*, a cargo de Rosario Alfaro (1974). Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 33, 225, p. 7.

319 Hugo Mariani estuvo a cargo de la Orquesta desde sus inicios hasta 1965, año de su muerte. Debido a sus numerosos compromisos artísticos, tuvo que ausentarse en tres ocasiones: desde noviembre de 1948 hasta mayo del año siguiente, desde octubre de 1950 hasta diciembre de 1955, y desde enero de 1958 hasta junio de 1959.

músicos para formar parte de la nueva agrupación. En esa ocasión, se presentaron 79, pero solo se escogieron 41 (véase Cuadro N.º 7), la gran mayoría costarricenses, con excepción de unos cuantos extranjeros residentes en el país<sup>320</sup>.

**Cuadro N.º 7.**  
Integrantes de la Orquesta Sinfónica Nacional.  
11 de diciembre de 1942

<p><b>Violines primeros:</b> Alfredo Serrano, concertino Alvar Antillón Raúl Cabezas José Barrenechea Héctor Reyes Ismael Cardona Alfredo Morales Robert Ecker</p> <p><b>Violines segundos:</b> Rafael Gallegos Gonzalo Pacheco José Daniel Zúñiga Claudio Calderón Carlos M. Campos Gonzalo Blanco Alberto Arce Édgar Vargas</p> <p><b>Violas:</b> Ricardo Pérez Aldices Prado Roberto Valle</p>	<p><b>Violonchelos:</b> Julio Mata Carlos Cambronero Joaquín F. Vargas</p> <p><b>Contrabajos:</b> Malaquías Jiménez Efraím Prado</p> <p><b>Flautas:</b> Juan de Dios Pérez Miguel A. González</p> <p><b>Oboes:</b> José Guevara Edelberto Prado</p> <p><b>Clarinetes:</b> Daube Barquero José Manuel Álvarez</p> <p><b>Cornos:</b> Hernán Badilla Jesús Irigaray</p>	<p><b>Trompetas:</b> José Quesada Mariano Prado Leonardo Soto</p> <p><b>Trombones:</b> Ronulfo Jiménez Rafael A. González</p> <p><b>Tuba:</b> Ulises Guzmán</p> <p><b>Piano:</b> Miguel Ángel Quesada</p> <p><b>Timbales:</b> Franco Bonilla Percusiones: Jorge Bonilla</p>
---	--	---

**Fuente:** Archivo de la Fundación Amigos del Teatro Nacional. *Programas de mano*.

La Orquesta Sinfónica Nacional ofreció su primer concierto el día 11 de diciembre de 1942, en el Teatro Nacional. En esa ocasión,

320 A.N.C.R. *Reseña histórica de la OSN y OSJ de Costa Rica*, a cargo de Rosario Alfaro (1974). Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 33, 225, p. 8.





se ejecutó nuevamente la *Fantasia Sinfónica* de Fonseca, junto con obras del repertorio universal de los compositores Felix Mendelssohn Bartholdy, T. Griselle y Ludwig van Beethoven<sup>321</sup>, cuya interpretación requería una orquesta de pequeñas dimensiones.

Solo hasta años más tarde, en 1953, la intención principal con la cual había sido concebida la Orquesta quedó claramente establecida. Ese año se creó un reglamento en el cual se estipuló que se trataba de una institución de índole cultural, cuyo propósito era difundir la *buena música*<sup>322</sup>.

Con ese término se entendía la música académica de procedencia europea, o bien, aquella compuesta en el continente americano pero con los mismos cánones.

Según el artículo 2 del mismo Reglamento, la Orquesta estaría gobernada por una Junta Directiva, conformada por nueve miembros: tres pertenecientes a la Orquesta y seis nombrados por el Ministerio de Educación<sup>323</sup>.

Serían ellos los responsables de tomar la totalidad de las decisiones, como, por ejemplo, el número de conciertos por realizarse durante el año, cuándo y dónde, el repertorio que se ejecutaría, los músicos invitados, entre otras.

La Orquesta Sinfónica Nacional representó una importante fuente de trabajo para los músicos quienes deseaban afrontar la interpretación de un repertorio más elaborado, con mayores pretensiones artísticas. Por otra parte, el público, acostumbrado a escuchar la música sinfónica por medio de la radio o de los discos, tuvo la oportunidad de disfrutarla de manera más inmediata.

---

321 Las obras del repertorio universal interpretadas fueron las siguientes: *Obertura Ruy Blas* de F. Mendelssohn, *Nocturno* de T. Griselle y *Quinta Sinfonía en do menor* de L. van Beethoven. Programa de mano de la Orquesta Sinfónica Nacional. 11 de diciembre, 8 p.m. Teatro Nacional, 1942. Archivo de la Fundación Amigos del Teatro Nacional. *Programas de mano*.

322 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1953, p. 260.

323 A.N.C.R. *Reglamento de la Orquesta Sinfónica Nacional*. (1953). Artículo 2. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 33, 224, s.p.

## *Apoyo estatal y su impacto sobre el funcionamiento de la Orquesta*

Una vez fundada la Orquesta Sinfónica Nacional, se requería un financiamiento estable, que no dependiera únicamente de la taquilla. Por esta razón, la Junta Directiva se encargó de buscar un respaldo estatal que permitiera la subsistencia de la agrupación.

Con la ayuda de la entonces Primera Dama Ivonne Clays, el Gobierno acogió con entusiasmo la solicitud de apoyo, por lo que el Ministro de Educación Pública, a cargo de la Cartera de Hacienda, sometió a la aprobación del Congreso un proyecto de ley, en el cual se expresaba lo siguiente:

Por iniciativa de un grupo de damas<sup>324</sup> que han puesto su entusiasmo y esfuerzo al servicio de la causa nobilísima de elevar la cultura musical de nuestra Patria, se formó en esta capital la Orquesta Sinfónica Nacional que integran los más prestigiados profesores de Música del país. La existencia de esa Orquesta Sinfónica constituye un motivo de legítimo orgullo para la República y es promesa de benéficos resultados, pues sus conciertos que difunden las estaciones de radio de la ciudad, llevan a todas partes las manifestaciones de cultura que se han alcanzado en Costa Rica y vienen a ser, sin discusión, factores educativos de gran valor. Tales motivos han movido al Señor Presidente de la República a considerar la necesidad de que se dé carácter de entidad oficial dentro del ramo de Educación Pública, a la Orquesta Sinfónica Nacional, asignándole a la vez una subvención que le permita proseguir su política de constante perfeccionamiento, y ofrecer a quienes la escuchan directamente por medio de las estaciones de radio, programas de música constantemente renovados. (Pérez Ortiz, 1964, p. 11).

Fue así como, en 1943, consciente de la importancia de la labor que desempeñaba la agrupación dentro de la sociedad costarricense, el gobierno de Calderón Guardia dispuso otorgarle una subvención estatal de 48 000 colones al año, al mismo tiempo

---

324 Se trataba de Consuelo Reyes Calderón, Berta González de Gerli y Lottie Taurel de González Lahmann.



que resolvió que la Orquesta quedara en la dependencia del Ministerio de Educación<sup>325</sup>.

Por su parte, los músicos asumieron el compromiso de ofrecer un concierto mensual y de repetirlo para los estudiantes de colegios de Segunda Enseñanza, además de realizar un concierto anual en diferentes provincias<sup>326</sup>.

Al respecto, el Decreto 3102 del 12 de agosto de 1943, especificó en su artículo N.º 1 lo siguiente:

Amplíese el presupuesto vigente del Departamento de Educación Pública con la suma de 4.000 colones mensuales que se girarán como subvención a la Orquesta Sinfónica Nacional la cual quedará obligada a ofrecer un concierto gratuito a los estudiantes de los colegios de Segunda Enseñanza que la Secretaría de Educación, indique en cada caso. También la Orquesta Sinfónica Nacional quedará obligada a dar un concierto anual gratuitamente en las ciudades de Alajuela, Cartago, Heredia, Puntarenas y Limón. (*La Gaceta*. 20 de agosto de 1943, s.p.).

Años más tarde, el 17 de junio de 1948, el Gobierno emitió un decreto ejecutivo en donde disponía la creación del Patronato de la Orquesta<sup>327</sup>, cuya función debía ser la de controlar su orientación artística y de los asuntos de carácter administrativo<sup>328</sup>.

Durante la corta existencia de dicho Patronato (eliminado por decreto el 26 de agosto de 1949)<sup>329</sup>, la subvención estatal aumentó a 5 000 colones mensuales, destinados exclusivamente para el pago de los músicos<sup>330</sup>.

---

325 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1943, p. 479.

326 Flores. (1978). *Óp. cit.*, p. 79.

327 A.N.C.R. *Carta dirigida al Ministro de Educación Pública de parte del Procurador Civil*, datada 2 de setiembre de 1960. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 25, 178, s.p.

328 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1948, p. 226.

329 A.N.C.R. *Carta dirigida al Ministro de Educación Pública de parte del Procurador Civil*, datada 2 de setiembre de 1960. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 25, 178, s.p.

330 Carta firmada por Edmundo Gerli, enviada a Sergio Carballo, director de *La Nación*, datada 19 de mayo de 1949. "La Orquesta Sinfónica y el maestro Fendler".

Después de la Revolución del 48, la Junta Fundadora de la Segunda República, en el poder en 1949, decretó un nuevo reglamento para la Orquesta Sinfónica Nacional. En este se estipulaba que el gobierno de la Orquesta estaría en manos de una Junta Directiva, constituida por nueve miembros, incluyendo un representante de los músicos, nombrados por el Ministerio de Educación, quienes ocuparían su cargo por un periodo de seis años<sup>331</sup> (véase Cuadro N.º 8).

Cabe destacar que tanto esta, como todas las juntas directivas posteriores, por lo menos hasta el año 1973, trabajaron en forma gratuita.

Según el Reglamento emitido en 1949, los fondos de la institución estarían conformados por la subvención del Estado, lo recaudado por la venta de entradas a los conciertos y por cualquier otro medio que pudiera darse en el futuro<sup>332</sup>.

#### Cuadro N.º 8.

Lista parcial de funciones de la Junta Directiva de la Orquesta Sinfónica Nacional (1949)

- Contratación del Director Titular, los directores huéspedes, el director asistente y todo el personal de la orquesta.
- Elaboración y autorización en detalle de los presupuestos ordinarios y extraordinarios de la institución.
- Administración de los fondos.
- Adquisición de instrumentos y música.
- Designación y contratación de los solistas que han de actuar con la Orquesta, procurando que anualmente participen solistas costarricenses, al menos en tres ocasiones<sup>333</sup>.

**Fuente:** A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1942, p. 227.

El documento también especificaba que cuando las entradas de un determinado mes no fueran suficientes para pagar la totalidad

---

331 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1942, p. 227.

332 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1949, p. 230.

333 Es posible que la participación de los solistas nacionales en los conciertos de la Orquesta, contribuyera a motivar en los músicos costarricenses la necesidad de una mejor preparación musical que, con el pasar del tiempo fortalecería aún más la actividad musical del país.



de los salarios, la Junta podría hacer una rebaja proporcional<sup>334</sup>, aspecto que afectaría directamente la economía de los músicos.

Con la llegada de los años cincuenta, se dieron a relucir diferentes problemas, entre los cuales se encontraban la baja calidad y el mal estado de los instrumentos musicales que utilizaban los músicos de la Sinfónica. Por consiguiente, Joseph Wagner, director titular de la Orquesta entre octubre de 1950 y diciembre de 1954, preocupado por la situación que afectaba directamente el desempeño del grupo, decidió buscar los fondos necesarios para renovar el instrumental. Fue así como, después de solicitar con éxito la ayuda al entonces Ministro de Hacienda, Alfredo Hernández, el 25 de mayo de 1954 la Orquesta estrenó instrumentos musicales<sup>335</sup>.

En esa ocasión, la prensa nacional comentó que esa sería la mejor temporada de la Sinfónica. Además, agregó que gracias a las gestiones del ministro se había realizado la compra de instrumentos de viento, de cobre y un equipo de timbales, los cuales, aunque se prestaban a los músicos sin costo alguno, debían permanecer como propiedad de la Orquesta<sup>336</sup>.

Durante el segundo periodo presidencial de José Figueres Ferrer (1953-1958) aumentó la subvención estatal: primero a 14 000 colones mensuales, luego a 16 600. En ese entonces, entre las funciones de la Junta Directiva de la Orquesta se encontraba la de brindar, cada mes, un informe financiero al Ministerio de Educación y a la Contraloría General de la República, el que, además, sería publicado en *La Gaceta*<sup>337</sup>.

En setiembre de 1953, la entonces Junta Directiva acordó establecer de manera fija, remunerar a los solistas nacionales con el

---

334 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1949, p. 230.

335 A.N.C.R. *Reseña histórica de la OSN y OSJ de Costa Rica*, a cargo de Rosario Alfaro (1974). Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 33, 225, p. 11.

336 Esta será la mejor temporada de la Sinfónica. *La República*. (2 de abril de 1954), p. 10.

337 A.N.C.R. Carta dirigida al Ministro de Educación Pública de parte del Procurador Civil, datada 2 de setiembre de 1960. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 25, 178, s.p.

20 por ciento del valor de los abonos y el 40 por ciento sobre lo vendido en la boletería en ocasión de los respectivos conciertos<sup>338</sup>.

Aunque la subvención estatal había aumentado, en 1958 la prensa nacional publicó un comentario de Alberto Bolet, director huésped de la Orquesta Sinfónica, en el cual expresaba su descontento con la preparación de los músicos y la situación económica por la que atravesaba la Orquesta.

Según Bolet, la subvención de solo 180 000 colones anuales, brindada por el Ministerio para el sostenimiento de la Orquesta, era ridícula, no alcanzaba ni para comenzar<sup>339</sup>. Para poder sufragar todos los gastos de la Institución, sería necesario que dicha cifra aumentara al menos a seiscientos mil colones<sup>340</sup>.

Como repuesta a las críticas del director extranjero, el entonces administrador del Teatro Nacional, Octavio Castro Saborrío, explicó que, además del aporte económico, el Estado había apoyado siempre a la Orquesta al facilitarles las instalaciones del Teatro Nacional.

Al respecto comentó:

[...] desde que la orquesta fue fundada en 1940 esta ha disfrutado de toda clase de facilidades para llevar a cabo su artística labor en el Teatro Nacional.

En práctica el Teatro Nacional es la sede de la Orquesta Sinfónica Nacional. Esta realiza ahí todos sus ensayos, ahí estudian individualmente los miembros de la orquesta. Los

---

338 A.N.C.R. Libro de actas de la Junta Directiva de la Orquesta Sinfónica Nacional. Sesión correspondiente al 4 de setiembre de 1953. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 3, 44, s.p. Los precios para el Sexto Concierto de la Temporada 1953 de la Orquesta Sinfónica Nacional, llevado a cabo el día 3 de noviembre, fueron: Luneta, Butaca o Asiento a palco: 10,25 colones; Palco Galería: 6,25 colones y Galería General: 4,25 colones. No fue posible encontrar los precios de los abonos correspondientes a ese año. Archivo de la Fundación Amigos del Teatro Nacional. *Programas de mano de la Orquesta Sinfónica Nacional*. 1953.

339 Costa Rica: un presente musical desastroso y el porvenir más incierto. *Diario de Costa Rica*. (9 de noviembre de noviembre de 1958), p. 10. La cifra de 180 000 colones nombrada por Bolet, no corresponde con los datos verificados; en realidad debería tratarse de 200 000 colones.

340 *Diario de Costa Rica*. 1 de noviembre, 1958, s.p. A.N.C.R. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 7, 62, s.p. En realidad, la subvención era inferior; se trataba de solo 168 000 colones al año.



dos camerinos más grandes para artistas están destinados solo al archivo y biblioteca de la orquesta, sin que ninguna otra actividad ajena a la orquesta pueda realizarse ahí, en el Teatro Nacional guardan los músicos sus instrumentos, los atriles y las sillas utilizadas por la orquesta tanto dentro como fuera del teatro, aunque pertenecen a este último [...]. La Orquesta es el único espectáculo que fija los días en que ha de dar sus conciertos, fechas que siempre son respetadas, las fiestas de la Orquesta Sinfónica Nacional siempre se han realizado en el Teatro Nacional, los pianos siempre han estado a disposición de la misma y mi propia oficina se ha usado muchas veces para trabajos de la administración de la orquesta<sup>341</sup>.

A pesar de la crítica de Bolet, un año después, la situación seguía siendo la misma, lo que afectaba notoriamente la calidad de los conciertos. En relación con esto último, la prensa destacó lo siguiente:

Goza de una subvención tan pequeña que a sus integrantes no se les ha podido mejorar el sueldo de hambre que tienen asignado desde hace mucho tiempo. Carece de buen surtido de música. No puede traer solistas de fama ni instrumentistas profesionales para mejorar ese conjunto. Trabaja con un instrumental anticuado y en pésimas condiciones<sup>342</sup>. Carece de oficina para el administrador, para el director y para demás miembros de la Junta Directiva, ni siquiera teléfono [...]<sup>343</sup>.

Sin embargo, el entonces ministro de Economía se negaba a aumentar la subvención del Estado, por lo que en un artículo publicado en la prensa nacional, se le criticaba de la siguiente forma:

---

341 Octavio Castro Saborío. Refutación a conceptos injustos del maestro Bolet, director de la O.S.N. *La Nación*. (13 de noviembre de 1958), p. 8.

342 Sin embargo, es necesario recordar que solo cinco años antes, el Gobierno había adquirido instrumentos nuevos para el uso exclusivo de la Orquesta, lo que sugiere la posibilidad de que los instrumentos comprados fueran ya obsoletos.

343 Rafael Barrantes Herra. La OSN: La Cenicienta de las entidades culturales. *La Nación*. (8 de noviembre de 1959), p. 27.

Ahora que se encontró un rengloncito de donde se puede coger [sic] para aumentar la subvención viene el Señor Ministro de Economía y dice: pues mientras yo esté en el Ministerio, no habrá aumento a la Sinfónica<sup>344</sup>.

En respuesta a las críticas suscitadas a finales del año anterior, en setiembre de 1960, el entonces procurador civil, José María García, envió una carta al Ministro de Educación Pública, José Joaquín Vargas Calvo, en donde explicaba que aunque la Orquesta gozaba en ese momento de una subvención del Estado con base en el Reglamento emitido en 1949, una modificación posterior realizada en 1953, indicaba que la administración y las decisiones de la Orquesta se encontraban en manos de su Junta Directiva y no del Ministerio.

A continuación se transcribe una parte de dicha carta:

La Orquesta no depende del Ministerio de Educación Pública, porque tiene una esfera de acción propia y su gobierno está en manos de una Junta Directiva. La única función del MEP es la de nombrar la Junta Directiva en los términos que indica el Reglamento y su derecho lo es el de conocer los estados de cuentas detalladas [sic].

La administración de la orquesta está en manos de la Junta Directiva y no del Ministerio. (Derechos adquiridos por la OSN, que no es posible vulnerar sin incurrir en responsabilidades)<sup>345</sup>.

Además, afirmó que con respecto a una posible reorganización de la Orquesta:

El Ministerio de Educación Pública no puede proceder [...], siendo esta una función privativa de la junta de la Orquesta. Indirectamente la puede llevar a cabo en el entendido de que es el Ministerio quien hace el nombramiento de los miembros de dicha junta, a quienes puede

---

344 Barrantes Herra. (1959). *Óp. cit.*, p. 27.

345 Carta del Procurador Civil José M<sup>o</sup> García A. para el Ministro de Educación Pública Joaquín Vargas Calvo. *La Nación*. (4 de setiembre de 1960), p. 14.



impartir las instrucciones del caso. (Derechos adquiridos por la OSN, que no es posible vulnerar sin incurrir en responsabilidades)<sup>346</sup>.

Los problemas presupuestarios llegaron a tal punto que, en 1962, Mariani, quien de nuevo ocupaba el puesto de director titular, se vio obligado a suspender el concierto programado para el viernes 27 de abril en el parque Morazán, consecuencia de la demora de cuatro meses que tenía el pago de la subvención estatal que, a su vez, provocó la carencia de fondos para el traslado de atriles y demás implementos hasta el Parque. Esta debía ser la cuarta presentación de la Temporada de Conciertos Populares<sup>347</sup>.

Posteriormente, la situación mejoró levemente cuando, en 1964, con el fin de colaborar con la realización de las labores artísticas que se efectuaban en el país, la recién creada Dirección General de Artes y Letras<sup>348</sup> otorgó ayuda económica a varias instituciones, entre ellas a la Orquesta<sup>349</sup>.

Dos años después, en 1966, la subvención aumentó a cuatrocientos mil colones, lo que permitió iniciar las labores correspondientes a ese año, y prometer un aumento de sueldo a los integrantes de la agrupación<sup>350</sup>.

La nueva subvención debía distribuirse entre los gastos de administración y los salarios. El primer rubro comprendía, entre otras cosas, la papelería y la compra de partituras, mientras que el segundo incluía el pago de solistas, directores huéspedes y músicos de fila<sup>351</sup>.

---

346 *Ídem*.

347 Suspendido concierto de la Sinfónica por falta de pago de las subvenciones. *La Nación*. (16 de abril de 1962), p. 12.

348 Su creación se remonta al año 1963.

349 A.N.C.R. *Memoria anual del Ministerio de Educación Pública* (1964). Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 33, 216, p. 97.

350 A.N.C.R. Carta del administrador de la Junta Directiva de la Orquesta Sinfónica Nacional, Antonio Fonseca, dirigida al Presidente de la República, José Figueres Ferrer (25 de junio de 1966). Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 2, 38, s.p.

351 René Aguilar. Ciudadanía. *La Nación*. (19 de marzo de 1966), p. 3.

El 27 de marzo de 1967 el Gobierno decretó que la Orquesta pasaría a ser una institución cultural adscrita al Ministerio de Educación Pública y subvencionada por el Estado<sup>352</sup>, lo que le brindó una mayor seguridad económica. Además, se estableció que el Teatro Nacional fuera su sede.

Según las disposiciones establecidas en 1967, la Orquesta disponía de una subvención estatal, incluida en la *Ley General de Presupuesto*, además de las recaudaciones netas de cada concierto y las donaciones particulares<sup>353</sup>.

Sin embargo, en el mes de agosto de ese año, la Orquesta tuvo serios problemas económicos. Con el fin de solventarlos, la Junta Directiva solicitó una autorización de sobregiro de la cuenta que tenía en el Banco Nacional. Según la Junta, el problema se debía al atraso del pago de las subvenciones del Estado<sup>354</sup>.

Al año siguiente, el presupuesto estatal asignado sufrió una rebaja de cuarenta mil colones, a la vez que estipuló que la suma asignada de trescientos sesenta mil colones, se destinaría a dos temporadas de conciertos en vez de una<sup>355</sup>. Igualmente, dicha reforma indicaba que los músicos pasarían, de ser contratados con un sueldo mensual, a serlo por temporadas<sup>356</sup>.

Al respecto, se resolvió lo siguiente:

Por no contar la Junta Directiva con recursos suficientes para cancelar las respectivas prestaciones, se acordó: Dar este año prestaciones únicamente a 12 músicos escogidos entre los que tocan instrumentos de viento (madera y metal), esto con el propósito de lograr un mejor equilibrio

---

352 Decreto N.º 3 de 27 de marzo de 1967. Casa Presidencial. Poder Ejecutivo. *La Gaceta* N.º 77. 5 de abril de 1967, s.p.

353 A.N.C.R. *Estatutos de la Orquesta Sinfónica Nacional* (1967). Fondo Orquesta Sinfónica, 823, p. 5.

354 A.N.C.R. Carta de la Junta Directiva de la O.S.N. al Sub Gerente del Banco Nacional de C.R., datada 10 de setiembre de 1967. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 45, 278, s.p.

355 A.N.C.R. *Memorias de los Ministros de Educación y Cultura encontrados en los archivos de la Asamblea Legislativa*. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 33, 217, s.p.

356 *Ídem*.

entre los instrumentos, pues es conocida la carencia de instrumentos de cuerda en nuestra orquesta. Escoger programas propios para ese tipo de orquesta, pero sin descartar la posibilidad de contratar, ocasionalmente, a esos mismos músicos despedidos para tocar determinados programas<sup>357</sup>.

La primera temporada se realizaría con los elementos restantes, mientras para la segunda, considerada como la *oficial*, se contrataría, específicamente para reforzar la orquesta, un mínimo de 20 músicos extranjeros que vendrían de Estados Unidos de América, con la colaboración de la embajada de ese país en Costa Rica. Se trataría de músicos escogidos entre los recién graduados de conservatorios, *preferentemente de los Estados centrales y en un plan de intercambio cultural*<sup>358</sup>.

Con respecto a lo anterior, algunos listados de músicos activos durante los últimos años de la década de los años sesenta<sup>359</sup>, si bien muestran que varios instrumentistas pertenecientes a las secciones de maderas y metales dejaron de ser miembros de la Orquesta Sinfónica Nacional, no registran la contratación de músicos extranjeros.

Las nuevas disposiciones significaron que, a partir de ese momento, los integrantes de la Orquesta recibirían un salario por temporadas, que no cubría la totalidad de los meses del año. Consecuentemente, algunos de los músicos se vieron en la necesidad de solventar esta carencia llevando a cabo actividades extras a las que ya venían realizando, no solo en la Orquesta, sino en trabajos de índole extra musical, o bien, haciendo actividades musicales de tipo privado.

Dos años después, la Sinfónica seguía recibiendo la misma cantidad de dinero, con la cual debían cubrirse la totalidad de los

---

357 *Idem*.

358 *Idem*.

359 Archivo de la Fundación Amigos del Teatro Nacional. Programas de mano de la Orquesta Sinfónica Nacional, 1968-1969; Murillo Torres. *Op. cit.*, pp. 92-101.

gastos<sup>360</sup>, además de realizar un concierto al mes (de marzo a diciembre) en el Teatro Nacional y, ocasionalmente, algunos de extensión cultural<sup>361</sup>.

Si bien el apoyo estatal fue constante y vital para la subsistencia de la Orquesta, este no logró llenar a cabalidad todas sus necesidades (véase Cuadro N.º 9), que iban desde la contratación con un sueldo digno, de los instrumentistas y solistas necesarios para realizar temporadas variadas e interesantes, hasta cuestiones administrativas, como disponer de un local propio en donde realizar los ensayos y ubicar las oficinas para el personal administrativo.

No obstante lo anterior, las subvenciones estatales contribuyeron de manera continua a la difusión de la música académica ejecutada por la Orquesta Sinfónica Nacional al brindar la oportunidad a las comunidades de escucharla, tanto dentro como fuera de la capital, a la vez que ofreció una fuente de trabajo para los músicos.

Cuadro N.º 9.

Subvenciones y presupuestos estatales asignados a la Orquesta Sinfónica Nacional entre los años 1943 y 1970

Año	Subvención o presupuesto estatal asignado (anual)
1943	48 000 colones
1949	60 000 colones
1953	168 000 colones
1958	200 000 colones
1966	400 000 colones
1968	360 000 colones

360 Guido Sáenz. (1982). *Para qué tractores sin violines. La revolución musical en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica, p. 25.

361 *Ibid.*, p. 40.



## *Condiciones laborales de los músicos de la Orquesta Sinfónica Nacional*

Según Bernal Flores, durante el primer año de la Orquesta Sinfónica Nacional, los salarios de los músicos eran bastante bajos, oscilaban entre 40 y 60 colones mensuales. La jornada laboral correspondía a ensayos que se realizaban todos los días durante dos horas en el escenario del Teatro Nacional<sup>362</sup>.

Este régimen de salarios contribuyó a que los músicos no pudieran dedicarse en forma exclusiva a su trabajo en la Orquesta, teniendo que realizar actividades particulares que les permitieran redondearse un sueldo mejor, como tocar en bandas, bautizos y matrimonios o funerales, o bien, ofrecer lecciones particulares o en alguna escuela o colegio.

Muchos de ellos trabajaban en otras profesiones u oficios. Algunos eran zapateros, sastres, médicos, comerciantes, etc., quienes estudiaban *hurtándole tiempo al tiempo*<sup>363</sup>, es el caso del contrabajista Juan Margenat Casals quien, además, trabajaba como capataz de una construcción cerca del centro de Guadalupe, o del escritor y poeta Jorge Sáenz Cordero, quien formaba parte de los primeros violines desde que la agrupación fue fundada<sup>364</sup>.

Las obligaciones extra musicales de muchos de los músicos hacían que, en repetidas ocasiones, se vieran obligados a solicitar permisos sin goce de salario, como el violinista Mario Vargas quien solicitó la autorización de la oficina de Administración para ausentarse por un año, debido a un proyecto de

---

362 Murillo Torres. *Op. cit.*, p. 30. Es significativo que la Orquesta, desde sus inicios, haya estado relacionada con el teatro, lugar donde asistía la gente *culta*, la oligarquía, la burguesía y los profesionales e intelectuales de la época; Cuevas Molina. (1995). *Op. cit.*, p. 54.

363 Comentario de Guillermo Arroyo M., con motivo de la celebración de los 15 años de la fundación de la Orquesta Sinfónica Nacional, 1955. A.N.C.R. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 7, 62, s.p.

364 A.N.C.R. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 1, 17, s.p.



investigación que estaba realizando en la Facultad de Microbiología de la Universidad de Costa Rica<sup>365</sup>.

Otra consecuencia de los bajos salarios de los músicos fue que obstaculizó la compra de instrumentos propios de buena calidad, además, la posibilidad de repararlos era difícil y costosa dado que, en la mayoría de los casos, se debía recurrir a la traída de repuestos desde el extranjero y a costos elevados. Como era de esperar, esta carencia iba en contra del resultado artístico buscado.

Para hacer frente a esta situación, la Junta Directiva otorgaba préstamos, con facilidades de pago, a los instrumentistas que lo solicitaran. Fue el caso del violista Roberto Mora Valle quien, el 6 de julio de 1969, solicitó un préstamo de 500 colones, pagadero en abonos mensuales de 50, para la adquisición de una viola de segunda mano, la cual serviría para reponer la que le habían robado después de un ensayo de la Orquesta<sup>366</sup>.

Para contrarrestar la falta de instrumentos propios, los músicos los solicitaban prestados a otras instituciones como la Banda de San José, a la cual pertenecía la mayoría de los instrumentos de viento y de percusión que se utilizaban en la Orquesta<sup>367</sup>.

Durante la dirección de Edvar Fendler (1948-1949), la Orquesta siguió enfrentando la problemática de que sus integrantes debían seguir dedicándose a otras actividades que les permitiera suplir las necesidades de tipo económico. Por consiguiente, algunos músicos se encontraron imposibilitados de cumplir a cabalidad sus obligaciones, como asistir a la totalidad de los ensayos, la puntualidad y el estudio de las obras<sup>368</sup>, situación que se prolongó durante todo el periodo en estudio.

---

365 Carta de Mario Vargas, dirigida a la administración de la Orquesta Sinfónica, datada el 20 febrero de 1969. A.N.C.R. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 1, 3, s.p.

366 Carta de Roberto Mora Valle dirigida a la administración de la Orquesta Sinfónica, datada el 6 de julio 1969. A.N.C.R. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 1, 5, s.p.

367 Comentario de Jesús Bonilla sobre la Orquesta Sinfónica. *La Nación*. (22 de julio de 1956), p. 2.

368 "El problema de la Sinfónica no es un problema de disciplina, es un problema de corazón". Artículo de periódico sin datos bibliográficos.

En relación con lo anterior, el editor José Daniel Zúñiga describió así uno de los ensayos efectuados durante el mes de noviembre de 1948:

Corren hacia el Teatro Nacional todos los profesores de la Orquesta Sinfónica Nacional. Unos dejan sus quehaceres particulares, otros acaban de terminar el ensayo en la Banda Militar, algunos han tenido que esperar el cierre del banco o de la oficina en donde trabajan<sup>369</sup>.

En 1949, el Reglamento de la Orquesta estipulaba tres categorías salariales para los músicos de fila; mientras que el concertino, su asistente y el primer flautista constituían una categoría especial. Para entonces, los salarios de los músicos oscilaban entre 100 y 275 colones al mes<sup>370</sup>, mientras que el del director ascendía a 3000<sup>371</sup>.

Además, indicaba que el tiempo máximo de ensayo era de treinta y dos horas al mes, el cual se realizaría dos veces al día, de once a doce y media y de las veinte a las veintidós horas, pudiendo ser modificados de común acuerdo entre el director y los músicos<sup>372</sup>. Asimismo, se debían llevar a cabo dos conciertos al mes<sup>373</sup>.

Más tarde, entre 1950 y 1954, los salarios de los músicos oscilaban, según su categoría, entre 168 y 228 colones mensuales<sup>374</sup>. Sin embargo, desde el año 1949, el Reglamento indicaba que los salarios no eran fijos y que podían ser variados sin previo aviso, dependiendo de las entradas percibidas durante el mes. Tal y como se deduce del artículo 22, emitido en 1953, en donde explica lo siguiente: “[...] cuando las entradas de un mes no sean

---

369 Danzuni. Un ensayo de la O.S.N. A.N.C.R. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 7, 62, s.p.

370 “El problema de la Sinfónica no es un problema de disciplina, es un problema de corazón”. Artículo de periódico sin datos bibliográficos.

371 “La crisis de la Sinfónica”. Artículo de periódico sin datos bibliográficos.

372 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1949, p. 229.

373 “El problema de la Sinfónica no es un problema de disciplina, es un problema de corazón”. Artículo de periódico sin datos bibliográficos.

374 *Revista Musical*, 1953, p. 8.

suficientes para pagar la totalidad de los sueldos, la Junta Directiva podrá hacer una rebaja proporcional en los mismos<sup>375</sup>.

El mismo Reglamento establecía la jornada laboral en dos horas. A cada concierto correspondían 22 horas: 18 para ensayos y 4 para la realización de conciertos<sup>376</sup>.

Una carta datada 27 de abril de 1959, del entonces secretario de la Junta Directiva de la Orquesta, Rafael Barrantes Herra, informó acerca de la situación de los honorarios devengados por los solistas y los directores nacionales invitados a participar en los conciertos de la Orquesta durante ese año.

En dicha carta se aceptaba la solicitud del pianista Miguel Ángel Quesada, para actuar como solista junto a la Sinfónica, en junio de ese mismo año<sup>377</sup>. Para esa ocasión, los honorarios del instrumentista se fijaron en un 50 por ciento del total de los ingresos de taquilla, mientras que para Carlos Enrique Vargas, quien sería el director invitado, se asignó la suma de 1500 colones<sup>378</sup>.

A mediados de ese mismo año, Hugo Mariani retomó la dirección de la Sinfónica con un contrato de tipo verbal, de la misma manera que lo había sido durante la década de los años cuarenta<sup>379</sup>.

Pocos meses después de su regreso, envió una carta a Barrantes Herra, en la cual se quejaba de su salario y de su situación laboral actuales. En esta especificaba que:

El sueldo actual que devengo como director de la Orquesta Sinfónica, fuera que difícilmente me permite hacer frente a mis obligaciones, no está en consonancia con la posición de Director, ni con mi empeño de hacer de la Orquesta que yo fundé y que tanto quiero, un conjunto sobresaliente y

---

375 A.N.C.R. *Reglamento de la Orquesta Sinfónica Nacional* (1953). Artículo 22. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 33, 224, s.p.

376 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1953, p. 263.

377 A.N.C.R. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 1, 14, s.p.

378 *Ídem*.

379 ¿Actuar a base de contrato verbal es actuar sin ningún fundamento? *La República*. (23 de abril de 1961), p. 10.



de muchos méritos. Los progresos de la Orquesta en los últimos cuatro meses son mi mejor atestado.

Quiero también recordar a los Señores Miembros de la Junta Directiva que [...] la subvención actual es de 16.600, por lo que me parece que mi sueldo debería de mejorarse.

Otro punto importante es el nombramiento de Director permanente, pues no existe un conjunto orquestal de renombre que no tenga uno. Esto no impediría que se trajera un director huésped periódicamente, como ya es costumbre<sup>380</sup>.

Casi un año después, el 17 de octubre de 1960, las condiciones de Mariani no habían cambiado, por lo que continuaba solicitando un salario mejor:

A ustedes todos los directivos les consulto si el sueldo actual que devengo de dos mil colones es un sueldo de director de orquesta.

Desde el año 1948 se les ha pagado a los directores la suma de tres mil, hasta mi llegada a esta. Les pregunto si es que mi labor es inferior a la de ellos?<sup>381</sup>.

Al año siguiente, la problemática económica de la Sinfónica no se limitaba solo al sueldo del director, la jornada laboral indicada en el Reglamento de 1953 era insuficiente para obtener un buen resultado musical. A lo anterior se sumaron otros problemas, como la necesidad de adquirir un mejor instrumental y contar con un local propio que cumpliera con las características acústicas necesarias para la realización de los ensayos<sup>382</sup>.

---

380 Carta dirigida a Rafael Barrantes Herra, datada 20 de noviembre de 1959. A.N.C.R. Fondo Zúñiga Tristán, 178, s.p.

381 Carta dirigida a Alberto Arce, Presidente de la Junta Directiva de la Orquesta Sinfónica Nacional, datada 17 de octubre de 1960. A.N.C.R. Fondo Zúñiga Tristán, 178, s.p.

382 El maestro Hugo Mariani habla de inquietudes artísticas. *La Prensa Libre*. (24 de mayo de 1961), p. 4d.

Aunque en 1961 la planta baja del Teatro Nacional fue acondicionada para los ensayos de la Orquesta y la oficina de su Junta Directiva<sup>383</sup>, Mariani hizo el siguiente comentario al respecto:

Es una vergüenza que a veces tenemos que ensayar en el sótano del Teatro Nacional o en el salón de conferencias o en el taller de carpintería o en el Anexo el cual está en condiciones deplorables acústicamente dado el eco tan terrible que hay [...]. La Sinfónica después de 21 años no tiene un lugar fijo para poder ensayar<sup>384</sup>.

Además, el Maestro consideraba apremiante la necesidad de importar al menos 14 músicos, no solo para reforzar la Orquesta, sino para que estos dejaran una escuela de maestros para el futuro<sup>385</sup>.

Al año siguiente, el 3 de mayo de 1962, el Ministerio de Educación aprobó un nuevo estatuto el cual estipulaba, en el artículo 21, que la Junta Directiva debía elaborar un plan de salarios, con el fin de que los músicos contaran “con un salario base de acuerdo a su [sic] categoría, el cual no debe sobrepasar determinado porcentaje de la subvención estatal y destinar el resto a gastos administrativos”<sup>386</sup>.

A su vez, el artículo 22 determinó que mientras, a juicio de la Junta Directiva, las condiciones económicas lo permitían, los ingresos producidos por los conciertos debían destinarse a “un plan de sobresueldos proporcional al personal de la Orquesta y a un fondo de ahorro y préstamo regulado por reglamentación interna”<sup>387</sup>.

---

383 A.N.C.R. *Memorias de los Ministros de Educación y Cultura encontrados en los archivos de la Asamblea Legislativa*. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 33, 217, s.p.

384 El maestro Hugo Mariani habla de inquietudes artísticas. *La Prensa Libre*. (24 de mayo de 1961), p. 4d.

385 *Ídem*.

386 A.N.C.R. *Carta dirigida los Profesores de la Orquesta Sinfónica Nacional*, datada 14 de mayo de 1962. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 25, 178, s.p.

387 *Ídem*.



Pocos días después de la aprobación de los estatutos citados, se informó a Mariani que para poder seguir financiando los servicios de directores invitados, era necesario modificar su contrato de trabajo de la siguiente manera:

Actualmente usted devenga un sueldo de 2 mil colones mensuales y su obligación es dirigir 11 conciertos en el año. La Junta le propone un sueldo de 1500 mensuales con la obligación de dirigir un mínimo de 4 y un máximo de 7 conciertos en el año, aparte de los de repetición, según el plan de trabajo que se apruebe. Sobre esto le rogamos tomar en consideración que el plan es económicamente conveniente para usted, ya que el rebajo de sueldo es de una cuarta parte y el rebajo de trabajo de aproximadamente la mitad.

Este plan comenzará a regir desde el presente mes de mayo. A.N.C.R. <sup>388</sup>.

Es posible que los cambios laborales derivados de lo anterior, respondieran a problemas presupuestarios o a una diferente asignación de prioridades por parte del Estado. Además, se observa que el sobresueldo que se distribuía equitativamente entre los músicos, así como el fondo de ahorro y préstamo dependían de una temporada exitosa y no formaban parte de un verdadero plan de mejoramiento de las condiciones laborales de los músicos.

En 1966, los instrumentistas seguían devengando el mismo salario que en los años cincuenta, entre 168 y 228 colones al mes<sup>389</sup>. Durante ese año, la precaria situación de los salarios se hizo insostenible, por lo que los músicos no tuvieron más opción que declarar una huelga y exigir un aumento del cien por ciento.

---

388 Fondo Orquesta Sinfónica. Fondo Zúñiga Tristán, 178, s.p. Carta dirigida a Hugo Mariani, de parte de Cecilia Valverde Barrenechea, secretaria de la Junta Directiva de la Orquesta Sinfónica Nacional, datada 7 de mayo de 1962.

389 René Aguilar. Ciudadanía. *La Nación*. (19 de marzo de 1966), p. 3.

No obstante la Administración de la Orquesta estaba consciente del problema, las posibilidades económicas no le permitieron llevar a cabo las acciones necesarias para solucionarlo<sup>390</sup>.

Un año después, como consecuencia de los reajustes verificados en 1962 con respecto a las categorías salariales de los músicos, los sueldos estipulados oscilaban entre 458 colones mensuales para los de primera categoría, mientras que los de las categorías menores eran aproximadamente de 275 colones al mes<sup>391</sup> (véase Cuadro N.º 10).

Según los estatutos de la Orquesta, además de sus actividades propias, esta debía realizar once conciertos al año para el Ministerio de Educación Pública<sup>392</sup>, lo que aumentaba el trabajo de los músicos.

**Cuadro N.º 10.**

Salarios de algunos músicos durante los meses de febrero y marzo de 1967

Nombre	Puesto	Salario mensual	Fecha
Mariano Prado	Segunda trompeta	402 colones	Febrero, 1967
Jesús Brenes	Tercer trombón	402 colones	Marzo, 1967
Arcelio Chaves	Segundo clarinete	402 colones	Febrero, 1967
Carlos Cambroner	Primer violonchelo	456 colones	Marzo, 1967
Juan José Bonilla	Percusionista	336 colones	Mayo, 1967

**Fuentes:** respectivamente: A.N.C.R. Fondo Orquesta Sinfónica; caja 1, p. 10; caja 1, p. 23; caja 1, p. 21; caja 1, p. 22; caja 1, p. 24.

390 Desea Sinfónica desistir de huelga. *La República*. (11 de marzo de 1966), p. 19.

391 La Sinfónica en peligro. *La República*. (17 de mayo de 1967), s.p. A.N.C.R. Fondo Zúñiga Tristán, 64, s.p.

392 A.N.C.R. *Estatutos de la Orquesta Sinfónica Nacional*. (1967). Fondo Orquesta Sinfónica, 823, s.p.



Durante los primeros meses de 1967, la situación económica de la Sinfónica se fue deteriorando cada vez más, principalmente cuando los salarios sufrieron la rebaja de una quinta parte, debido a razones presupuestarias<sup>393</sup>.

Además, los músicos se quejaban de que habían pasado varios meses sin recibir el salario correspondiente. Es el caso del cornista Rafael Ángel Hidalgo Arrieta, quien presentó su renuncia y alegaba que, desde hacía tres meses, él y otros de sus colegas, no habían recibido sueldo alguno<sup>394</sup>.

Los problemas económicos por los que atravesaba la Orquesta hicieron que la Junta Directiva tuviera que suprimir algunas plazas, entre ellas la del violinista Guillermo Soto Alfaro<sup>395</sup> quien, desde hacía un año y debido a la precariedad de los salarios, había informado a la Junta su imposibilidad de cumplir con sus funciones. Al respecto, decía lo siguiente:

Mientras prevalezca la situación salarial de la orquesta y hasta que no entre en vigencia la nueva remuneración, no podré cumplir con los compromisos de ensayo que me pide la orquesta, esto porque debo cumplir con mi trabajo en el Colegio Nocturno de Alajuela<sup>396</sup>.

La entrada en vigencia de la *Ley de Presupuesto* para el año 1968 comportó la rebaja de una partida de 40 000 colones en comparación con el año anterior.

Esta situación complicó aún más las condiciones laborales de los músicos, debido a que pasaron de ser contratados con un sueldo mensual, a serlo por temporadas<sup>397</sup>, a la vez que se tomó

---

393 La Sinfónica en peligro. *La República*. (17 de mayo de 1967), s.p. A.N.C.R. Fondo Zúñiga Tristán, 64, s.p.

394 A.N.C.R. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 1, 18, s.p.

395 A.N.C.R. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 1, 1, s.p.

396 A.N.C.R. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 1, 18, s.p.

397 A.N.C.R. *Memorias de los Ministros de Educación y Cultura encontrados en los archivos de la Asamblea Legislativa*. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 33, 217, s.p.

la decisión de destituir con prestaciones y derechos laborales a doce integrantes de la Orquesta<sup>398</sup>.

En esa ocasión, la solidaridad de los demás compañeros se hizo unánime al solicitar, estos últimos, que se les rebajara su ingreso, con tal de que nadie fuera destituido<sup>399</sup>.

Además de los problemas de tipo económico, la Institución señalaba ciertos aspectos que afectaban notoriamente su desempeño. Entre estos se encontraban: una sala de ensayos inadecuada y la indisciplina de muchos de los músicos, quienes acostumbraban llegar tarde y faltar a las prácticas<sup>400</sup>.

Según Gastón Fournier Facio, solo un porcentaje muy pequeño de los músicos era graduado de algún conservatorio nacional o extranjero, lo que hacía que su ejecución fuera limitada<sup>401</sup>. Además, el presupuesto estatal solo permitía a los integrantes de la Orquesta realizar dos ensayos por semana de dos horas cada uno<sup>402</sup>, lo que perjudicaba la calidad de los conciertos.

Durante los años que comprende la presente investigación, la situación laboral de los músicos de la Orquesta se caracterizó por bajos salarios<sup>403</sup>, los cuales imposibilitaron una oferta de servicios en forma exclusiva y obligaron a los músicos a suplir sus necesidades económicas con otras actividades, la mayoría de las veces de tipo no musical. Dichos salarios tampoco permitieron la adquisición de instrumentos de buena calidad que facilitara y mejorara su desempeño musical (véase Cuadro N.º 11).

---

398 Crisis y reforma de la OSN. *La República*. (8 de abril de 1968), s.p. A.N.C.R. Fondo Zúñiga Tristán, 64, s.p.

399 *Ídem*.

400 A.N.C.R. *Memorias de los Ministros de Educación y Cultura encontrados en los archivos de la Asamblea Legislativa*. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 33, 217, s.p.

401 Viaje a través de la juventud costarricense: problemática actual de la música en Costa Rica. *La Nación*. (15 de agosto de 1970), p. 36.

402 *Ídem*.

403 En 1970, los salarios de los músicos eran de aproximadamente 400 colones mensuales.

**Cuadro N.º 11.**  
Rango de salarios mensuales devengados  
por los integrantes de la Orquesta Sinfónica Nacional entre 1949 y 1979  
(expresados en colones)

Año	Músicos de fila	Director
1949	entre 100 y 275	3 000
1950-1954	entre 168 y 228	--
1959	--	1 500
1960	--	2 000
1962	--	1 500
1967	entre 275 y 458	--
1970	400	--

### *Extensión cultural*

Con la emisión del decreto 3102, emitido el 12 de agosto de 1943, que ampliaba el presupuesto del Departamento de Educación Pública con la suma de 4 000 colones mensuales, la Orquesta empezó su actividad de extensión cultural, al mismo tiempo que emprendió la tarea de difundir la música sinfónica de tipo académico, tanto entre los estudiantes, como en el público alejado de la capital y no acostumbrado a asistir a los conciertos que se realizaban en el Teatro Nacional.

Años después, en el mes de junio de 1949, el periódico *La Prensa Libre*, anunciaba la idea de realizar conciertos al aire libre en el parque Central de la capital. Al respecto, expresaba que:

Con motivo del brillantísimo concierto presentado en el Teatro Nacional bajo la batuta de los maestros Juan de Dios Pérez y Alcides Prado, surgió la idea de presentar la Orquesta Sinfónica en un concierto al aire libre en el parque Central. Los canales de siete estaciones radiodifusoras lo llevarán hasta los hogares de todos los habitantes de Costa Rica y aún en el extranjero. Este concierto señala



el comienzo de una era de conciertos al aire libre de la Orquesta Sinfónica que se ha propuesto salir del Teatro Nacional para ponerse en contacto con un mayor sector público de todos los estratos sociales<sup>404</sup>.

Los conciertos al aire libre se ofrecían en forma gratuita y en lugares en donde la gente acostumbraba reunirse. Se trataba de brindar, a la mayor cantidad de gente posible, la oportunidad de escuchar un repertorio de difícil acceso para la mayoría, dado que podía ser considerado por algunos como un repertorio de elite, destinado a un público de alta sociedad.

Se buscaba acercar la música académica a las personas quienes se encontraban ahí por casualidad, o bien, a aquellas que por su condición social y económica no tenían acceso a la compra de boletos para los conciertos que la Orquesta realizaba en el Teatro Nacional.

Por otra parte, la difusión por las diferentes estaciones de radio de los conciertos realizados en la capital, logró llegar a un público más vasto, que no debía trasladarse para escuchar los conciertos.

Los conciertos programados fuera de la capital, generalmente se llevaban a cabo en horas de la tarde y apoyaban las festividades del lugar en donde se realizaban. Es el caso del que fue anunciado en el Programa de mano del concierto de temporada realizado en el Teatro Nacional el 29 de julio de 1952:

La Orquesta Sinfónica Nacional ofrecerá el domingo 3 de agosto a las 3 de la tarde un concierto al aire libre, en la ciudad de Cartago con motivo de la celebración de las fiestas de Nuestra Señora de los Ángeles<sup>405</sup>.

Durante la temporada 1953 se realizaron cuatro conciertos populares con la intervención del violinista costarricense Manuel Antonio Bonilla, quien actuó como solista invitado. Además, durante el último concierto de la temporada fue interpretada

---

404 *La Prensa Libre*. (3 de junio de 1949), s.p. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 7, 62, s.p.

405 Programa de mano de la Orquesta Sinfónica Nacional. A.N.C.R. Fondo Zúñiga Tristán, 83, s.p.





una selección de la opereta *Rosas de Norgaria* del compositor nacional Julio Mata, bajo la dirección del compositor<sup>406</sup>.

Sin embargo, los conciertos de extensión no se realizaban con la frecuencia esperada, como lo demuestra un artículo aparecido en 1954 en el periódico *La Nación* firmado por Martín Bolaños, entonces presidente del Centro de Amigos del Arte. En este expresaba:

Con el inicio del nuevo Gobierno de Figueres se creó el Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación. El jefe de Extensión Cultural, Prof. Dittel sabe muy bien que la Orquesta Sinfónica Nacional no llena las obligaciones para las cuales fue creada, hasta hace unos días el pueblo se enteró de que había una sinfónica, esto gracias a Mariani que la presentó en el parque Morazán en un concierto al aire libre. La mayoría no puede pagar los 15 colones que se cobra por escucharla en el Teatro Nacional<sup>407</sup>.

No obstante, durante ese año la Orquesta ofreció los acostumbrados cuatro conciertos populares, uno de ellos con la participación del flautista Juan de Dios Pérez como solista<sup>408</sup>, así como otro con el que participó en las actividades de la Campaña contra la polio<sup>409</sup>. Un año más tarde, ofreció conciertos en Cartago, Heredia, Grecia, en la Universidad de Costa Rica y dos al aire libre.

---

406 Archivo de la Fundación Amigos del Teatro Nacional. Programas de mano de la Orquesta Sinfónica Nacional, 1953.

407 Martín Bolaños. Que nuestra Sinfónica no siga convertida en una mina que viene explotando un extranjero. *La Nación*. (31 de marzo de 1954), p. 12.

408 Archivo de la Fundación Amigos del Teatro Nacional. Programas de mano de la Orquesta Sinfónica Nacional, 1953.

409 La sinfónica y la campaña contra el polio. *La Nación*. (25 de abril de 1954), p. 43.



**Figura N.º 36.** El flautista Juan de Dios Pérez durante un recital en el Teatro Nacional (1946)<sup>410</sup>.

El plan de la Directiva de la Orquesta Sinfónica Nacional para el año 1956 también incluía ofrecer conciertos gratuitos al aire libre en la capital y en las cabeceras de provincia, específicamente durante los meses de febrero y marzo<sup>411</sup>. Además, los meses de mayo y junio estaban dispuestos para ofrecer conciertos a precios populares en el Teatro Nacional, con la participación de solistas costarricenses<sup>412</sup>.

Los conciertos al aire libre también se llevaban a cabo como parte de las celebraciones cívicas, como el realizado en el mes de abril de 1956, durante los Festejos del Centenario de la Campaña Nacional. En esa ocasión, se interpretaron obras de los compositores nacionales Manuel María Gutiérrez, Julio Fonseca, Julio Mata,

---

410 A.H.M. Serie Fotografía, N.º 6. (Detalle).

411 *Revista Musical de la Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica*. 1955, p. 5.

412 *Ibid.*, p. 1. Es interesante notar que la participación de los solistas nacionales se realizaba durante meses determinados, al igual que sucedía con los solistas extranjeros.

Alejandro Monestel y Alcides Prado, bajo la dirección de Hugo Mariani y con la participación de los cantantes Julia Araya, Claudio Brenes, Hilda de Murillo y Gustavo Silesky.

Ese mismo año, Jesús Bonilla participó como director huésped en un concierto realizado el primero de mayo en el parque Morazán, en ocasión de un homenaje a los trabajadores costarricenses en su día. En esa oportunidad, dirigió diferentes obras de su propia autoría<sup>413</sup>.



Figura N.º 37. Programa de mano de la Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica. Concierto al aire libre. Parque Morazán, 1 de mayo de 1956.

En febrero de 1957, la Orquesta Sinfónica Nacional inició sus actividades con una serie de conciertos al aire libre ofrecidos por el Ministerio de Educación Pública, mediante el Departamento de Extensión Cultural dirigido por el profesor Eduardo Trejos Dittel, “iniciando así una campaña de divulgación musical, no omitiendo ningún esfuerzo a fin de que su labor contribuya a fortalecer la tradición cultural de Costa Rica”<sup>414</sup>.

413 Archivo de la Fundación Amigos del Teatro Nacional. *Programas de mano*. 1956.

414 *Revista Musical de la Orquesta Sinfónica Nacional*. 1958, p. 3.

En esta ocasión se visitaron, además del parque Morazán, diferentes lugares fuera de la capital: Puntarenas, Alajuela, Palmares, Naranjo, Grecia, Heredia, Tres Ríos, y Cartago<sup>415</sup>.

Ese año, la Orquesta Sinfónica Nacional brindó la oportunidad tanto a la Universidad de Costa Rica, como a varios colegios de secundaria del país, para que enviaran grupos de estudiantes al Teatro Nacional con el fin de escuchar los conciertos en forma gratuita<sup>416</sup>.

Durante los años siguientes, la Orquesta siguió realizando conciertos al aire libre, dentro y fuera de la capital, con la participación de solistas y directores costarricenses, entre los cuales destacaron Edelberto Prado, Carlos Enrique Vargas y Alfredo Serrano<sup>417</sup>.

No obstante, al parecer los conciertos populares no se realizaban con la frecuencia esperada dado que, en 1958, apareció un comentario en la prensa, en el cual se solicitaba a la Junta Directiva de la Orquesta lo siguiente:

[...] ponga [a la orquesta] más a menudo al alcance de miles de personas modestas que también sienten y viven horas de belleza escuchando conciertos al aire libre de nuestra Orquesta Sinfónica. Es inexplicable que una orquesta que pagamos todos, la junta, hace sus años que viene casi en un empecinamiento en convertir los conciertos solo para los privilegiados del bolsillo. Cómo es posible que se debe [sic] esperar que llegue el 15 de setiembre de cada año para poder escuchar a la orquesta al aire libre<sup>418</sup>.

---

415 *Revista Musical de la Orquesta Sinfónica Nacional*. 1958, p. 3.

416 *Ibid.*, p. 1.

417 Archivo de la Fundación Amigos del Teatro Nacional. *Programas de mano*. 1958 y 1959.

418 *Diario de Costa Rica*. (5 de octubre de 1958), p. 17.

En 1961, el número de conciertos realizados por la Orquesta llegó a 22, 11 en el Teatro Nacional y 11 de repetición, llevados a cabo en centros educativos o al aire libre en diferentes lugares del país<sup>419</sup>.

El Estatuto de la Orquesta publicado en 1962 dispuso que, además de las actividades propias de la agrupación, debería ofrecer 11 conciertos al año para el Ministerio de Educación Pública. Este último se encargaría, por medio del Departamento de Extensión Cultural y de acuerdo con el Director de la Orquesta, de fijar el lugar, la fecha y la hora para la realización de estos<sup>420</sup>.

Ese año los conciertos populares gozaron de gran aceptación por parte del público, tal y como se deduce del siguiente comentario:

Un éxito notable se apuntaba la Orquesta Sinfónica Nacional el viernes pasado, cuando una multitud de 4.000 personas o más, llenó el Gimnasio Nacional, donde la Sinfónica inauguraba la Serie de Conciertos Populares de este año.

Para hoy martes a las 7.30 de la noche tiene la Sinfónica dispuesto su segundo concierto, esta vez en el parque Morazán.

[...] el público que asiste al Teatro Nacional es muy pequeño [...]. No lo sabemos, pero nos parece que si hay gran concurrencia a los conciertos populares es porque hay gusto por la música en nuestro pueblo<sup>421</sup>.

Pese al éxito mencionado por la prensa, la cuarta y última presentación de los Conciertos Populares tuvo que ser suspendida por problemas presupuestarios<sup>422</sup>.

No obstante, con motivo del Festival Beethoven, celebrado en 1962, la Orquesta, en coordinación con el Ministerio de Educación, realizó varios conciertos. Además de los 9 conciertos

---

419 A.N.C.R. *Memorias de los Ministros de Educación y Cultura encontrados en los archivos de la Asamblea Legislativa*. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 33, 217, s.p.

420 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1962, p. 362.

421 Conciertos populares de la Orquesta Sinfónica. *La Nación*. (27 de febrero de 1962), s.p. A.N.C.R. Fondo Zúñiga Tristán, 187, s.p.

422 Suspendido concierto de la Sinfónica por falta de pago de las subvenciones. *La Nación*. (16 de abril de 1962), p. 12.

efectuados en el Teatro Nacional, se realizaron 2 en el Gimnasio Nacional, 2 en el parque Morazán, 1 en el paraninfo de la Universidad y 5 en lugares fuera del centro de San José: Turrialba, Desamparados, Tibás, Zarcerro y Ciudad Quesada, estos dos últimos lugares nunca habían sido visitados por la Orquesta<sup>423</sup>.

La labor de extensión continuó durante el año siguiente con los llamados conciertos de repetición, organizados en coordinación con profesores de Música, con el fin de preparar a los más jóvenes y así convertirlos en el público del futuro.

En esa ocasión, los profesores de Música de cinco colegios del Área Metropolitana colaboraron en la organización de los conciertos, seleccionando a los estudiantes, acompañándolos al Teatro Nacional y recolectando, en cada caso, una contribución económica para pagar las planillas correspondientes<sup>424</sup>.

En 1963, la Orquesta ofreció ocho conciertos en el Teatro Nacional y dos al aire libre. En dos de los conciertos se contó con la participación de agrupaciones corales costarricenses: el Coro del Conservatorio de Música interpretó el *Mesías* de George Friedrich Händel y el Coro Universitario, el *Réquiem* de Gabriel Fauré. Además, se inició la labor conjunta con los profesores de Música, de repetir los conciertos exclusivamente para estudiantes.

Con esta finalidad, se realizaron cinco conciertos en el Teatro Nacional durante las horas de la tarde, en donde participaron algunos colegios del Área Metropolitana. Al igual que el año anterior, los profesores se hicieron cargo de seleccionar a los estudiantes, acompañarlos y de recoger una contribución para pagar los gastos<sup>425</sup>.

---

423 De la *Memoria Anual del Ministerio de Educación Pública*, 1962. Zúñiga Tristán. (1992),153, s.p.

424 *Ídem*.

425 A.N.C.R. *Memorias de los Ministros de Educación y Cultura encontrados en los archivos de la Asamblea Legislativa*. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 33, 217, s.p.



Una de las actividades más importantes de la Orquesta llevadas a cabo durante la época en estudio, fue la presentación de la *Novena Sinfonía* de Ludwig van Beethoven realizada en 1964, bajo la batuta de Mariani.



**Figura N.º 38.** La Orquesta Sinfónica Nacional, en colaboración con la Orquesta del Conservatorio Nacional de Música y de varios músicos provenientes del El Salvador, mientras interpretan la *Novena Sinfonía* de L. van Beethoven, bajo la batuta de Hugo Mariani. Teatro Nacional. 6 de octubre de 1964<sup>426</sup>.

Se trató de uno de los proyectos más ambiciosos de la Orquesta, el cual involucró el esfuerzo conjunto entre su Junta Directiva y el Conservatorio Nacional de Música. Por su parte, la Dirección General de Artes y Letras “ofreció una garantía hasta por 20.000 colones y 20 empresas particulares colaboraron comprando palcos a 500 colones”<sup>427</sup>, con el fin de llevar a cabo la actividad en forma exitosa.

---

426 A.H.M. Serie Fotografía, N.º 63.

427 A.N.C.R. *Memoria anual del Ministerio de Educación Pública* (1964). Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 33, 216, p. 87.



Figura N.º 39. Coro que interpretó la *Novena Sinfonía* de L. van Beethoven en 1964<sup>428</sup>.

Para esa oportunidad, se formó un coro con 80 integrantes y se hicieron las gestiones necesarias para contratar 20 músicos provenientes de El Salvador, con el fin de reforzar la agrupación. Se realizaron cuatro conciertos en el Teatro Nacional con lleno total, el último de los cuales se llevó a cabo en forma gratuita para los estudiantes de secundaria<sup>429</sup>.

Durante ese mismo año, se organizaron, siempre en el Teatro Nacional, dos conciertos para estudiantes y uno en el Colegio de Grecia<sup>430</sup>, así como cinco conciertos de repetición. De estos, tres fueron realizados para los estudiantes de San José, de nuevo uno para el Colegio de Grecia y otro en el Conservatorio de Castilla, en donde la Orquesta estuvo bajo la dirección de Arnoldo Herrera<sup>431</sup>.

La presentación de una obra de tales magnitudes, llevada a cabo con el esfuerzo conjunto de varias instituciones, resultó todo un acontecimiento cultural que despertó la inquietud, entre los miembros de la Dirección General de Artes y Letras, de llegar a tener una orquesta profesional, *en beneficio de la cultura costarricense*<sup>432</sup>.

---

428 A.N.C.R. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 37, 238, p. 2.

429 *Ídem*.

430 *Ídem*.

431 A.N.C.R. *Memoria anual del Ministerio de Educación Pública (1964)*. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 33, 216, p. 88.

432 *Ibid.*, p. 87.



En la *Memoria anual del Ministerio de Educación Pública* correspondiente al año 1964, se hizo referencia a dicha inquietud, en donde se expresó que:

Después de esta experiencia queda el deseo de poder contar con una Orquesta Profesional, que mucho podría hacer en beneficio de la cultura costarricense. Porque, si una orquesta de tan pocos recursos como la nuestra fue capaz de presentar una obra de tal envergadura y si el público en total la acogió en forma entusiasta, una orquesta profesional podría realizar una labor de enorme valor educativo y artístico<sup>433</sup>.

No obstante los esfuerzos realizados más tarde por la Orquesta Sinfónica, en 1967, el entonces director del Colegio Metodista, Humberto Pérez, manifestó su inconformidad sobre el papel desarrollado por la agrupación para cultivar la apreciación musical en los estudiantes de las escuelas y los colegios del país. Al respecto comentó:

Las actividades de la Orquesta se han efectuado teniendo en cuenta mayormente al público adulto y a quienes tienen un gusto musical ya más o menos definido.

Considero muy conveniente [...] la posibilidad de efectuar programas especiales para la juventud, que generalmente no cuenta con los medios económicos para asistir a conciertos regulares. Los jóvenes de hoy son el público del mañana y hay que hacer una inversión en ellos ahora para que algún día lleguen a ser los patrocinadores de la Orquesta.

Sugeriría que en los conciertos regulares se reserve la galería para estudiantes, a precios muy económicos, y que, conjuntamente con esta medida, el Ministerio de Educación coordine la asistencia de los colegios a estas actividades.

Sería también de gran valor que se efectúen conciertos-conferencias especiales para estudiantes en la cual [sic] se hagan comentarios sobre las obras que se ejecuten.

---

433 A.N.C.R. *Memoria anual del Ministerio de Educación Pública* (1964). Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 33, 216, p. 87.



Posiblemente algunos ensayos de la Orquesta, [...] podrían aprovecharse para audiciones estudiantiles [...] <sup>434</sup>.

Como resultado a estas peticiones, en 1967, la Orquesta Sinfónica Nacional realizó una serie de conciertos didácticos para estudiantes <sup>435</sup>, así como giras culturales en las ciudades de Grecia, Turrialba y Tres Ríos <sup>436</sup>. En estos conciertos el director ofrecía comentarios sobre el repertorio ejecutado y los instrumentos musicales utilizados <sup>437</sup>.

Lo anterior formaba parte de un proyecto que pretendía hacer de la Orquesta *un instrumento efectivo de cultura nacional* capaz de introducirse en todos los ambientes y niveles del público para propiciar el mejoramiento y el progreso, tanto técnico como material <sup>438</sup>.

El proyecto consistía en un programa de conciertos sistemáticos para los estudiantes de todo el país, realizado con la colaboración del entonces supervisor de Educación Musical del Ministerio de Educación Pública, Bolívar Ureña. Los conciertos se realizarían acompañados por explicaciones técnicas de los más importantes pasajes y temas de las obras interpretadas <sup>439</sup>.

Pese a lo anterior, entre 1968 y 1972, no se ha logrado localizar una consistente actividad de conciertos de extensión cultural, con excepción de pocas presentaciones en escuelas y en colegios de la capital.

Durante la época en estudio, los conciertos de la Orquesta sirvieron como instrumento de difusión de la cultura de acuerdo con los cánones establecidos por el Estado, de ahí su preocupación

---

434 A.N.C.R. *Carta dirigida a los Señores Miembros de la Junta Directiva de la Orquesta Sinfónica Nacional* datada 12 de junio de 1967. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 45, 278, s.p.

435 A.N.C.R. *Memorias de los Ministros de Educación y Cultura encontrados en los archivos de la Asamblea Legislativa*. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 33, 217, s.p.

436 *Ídem*.

437 Murillo Torres. *Óp. cit.*, p. 43.

438 Una nueva proyección de la sinfónica nacional. *La Nación*. (22 de agosto de 1967), p. 4.

439 *Ídem*.

y su empeño por difundirla fuera del Teatro Nacional, y qué mejor lugar que en los centros educativos, en donde los niños y los adolescentes pudieran entrar en contacto directo con los nuevos ideales representados en la música.

La realización de estos conciertos promovió el gusto por la música académica, a la vez que contribuyó a la difusión de un nuevo concepto de cultura como sinónimo de arte y de saber. Además, la participación de solistas nacionales y la ejecución de música costarricense en estos conciertos, ampliaron las posibilidades de trabajo para el músico nacional y fortalecieron el medio musical del país.

### *Revista Musical de la Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica*

Una colaboración interesante al ambiente cultural costarricense lo representó la *Revista Musical de la Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica*, editada por la Junta Directiva de dicha institución. El ejemplar correspondiente a año I, N.º 1 data del mes de diciembre de 1955<sup>440</sup>.

El primer ejemplar de la Revista traía información sobre los integrantes y los planes de la Junta Directiva de la Orquesta que, en aquella época, tenía como presidente a Francisco Jiménez R., a la vez que proporcionaba datos sobre el nacimiento de la Orquesta como institución cultural.

Pretendía ser un órgano informativo sobre la institución y su actividad, al publicar artículos acerca del entonces director Hugo Mariani, de los solistas extranjeros quienes habían actuado durante ese año, así como diferentes biografías de músicos nacionales y extranjeros residentes en el país.

---

440 *Revista Musical de la Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica*. 1955.



Además, presentaba artículos referentes al acontecer musical costarricense, por ejemplo acerca del estreno del nuevo instrumental adquirido por la Filarmonía de San Ignacio de Acosta<sup>441</sup>, o la actividad del músico nacional Manuel Antonio Bonilla, quien combinaba la Música con su profesión de farmacéutico<sup>442</sup>.

Las reflexiones pertinentes a la Música, los artículos sobre historia de los instrumentos musicales y de los compositores y sus obras, también formaban parte de la Revista.

Diferentes almacenes que vendían artículos relacionados con la música permitieron la publicación de la Revista, al ofrecer su aporte económico a cambio de publicidad, fue el caso de Instrumentos Musicales Juan Bansbach y la Librería Antonio Lehmann, que ofrecían instrumentos, partituras y discos; Discolandia, Almacén La Familia Johnny Aguilar, Hollywood y Koberg, que vendían discos y consolas; así como Equipos de Oficina S.A. Nieto Hnos. que ofrecía amplificadores y fonógrafos.

Otras empresas no relacionadas con la música también brindaron su ayuda económica a cambio de anuncios publicitarios: Cervezas Imperial y Pilsen, la Compañía Bananera de Costa Rica, Clubes Lanco, Imprenta Vargas, Sastrería La última moda, Botica Guadalupe, Tienda de pinturas Alberto L. Arce Fábrica Nacional de Licores y Caja Costarricense de Seguro Social (CCSS).

El segundo número de la Revista<sup>443</sup>, publicado hasta enero de 1958, abrevió su nombre a *Revista Musical de la Orquesta Sinfónica Nacional*.

---

441 *Ibid.*, p. 14.

442 *Ídem*.

443 *Revista Musical de la Orquesta Sinfónica Nacional*. 1958.

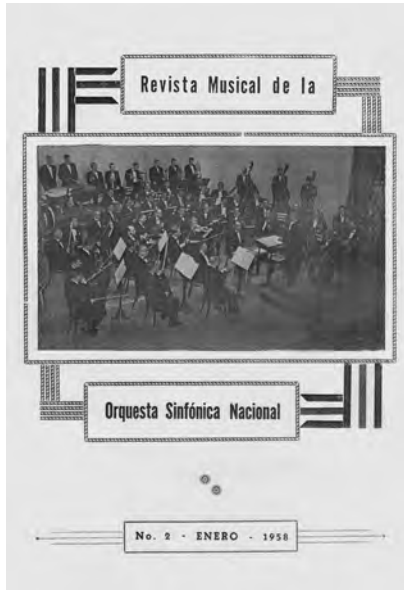


Figura N.º 40. Portada de la *Revista Musical de la Orquesta Sinfónica Nacional* N.º 2. Correspondiente al mes de enero de 1958<sup>444</sup>.

Los artículos publicados en este número informaban acerca de la actividad del Ministerio de Educación por medio del Departamento de Extensión Cultural, relacionada con la Orquesta Sinfónica Nacional, así como sobre la edición del libro *Vida Musical de Costa Rica* de José Rafael Araya Rojas, los músicos costarricenses en el exterior, la labor de grupos musicales como la Banda del Colegio Don Bosco, el Orfeón del Colegio Los Ángeles y la Orquesta de acordeones de la Academia Juan Bansch, las obras de compositores costarricenses, la Sociedad Musical Daniel y su contribución a la cultura musical del país y lo concerniente a la condecoración del Gobierno belga otorgada a Guillermo Aguilar Machado.

444 *Ibid.*, portada.

Además, publicó artículos que comentaban el desempeño de las orquestas sinfónicas activas en América Central y del *ballet* en Costa Rica.

Aunque no se sabe con certeza por cuánto tiempo siguió publicándose dicha Revista, lo cierto es que, durante la época, los artículos informativos sobre la música en general y el quehacer musical costarricense que contenía, la convirtieron en un importante medio de difusión y de conocimiento de la música académica en el país.

Cabe resaltar el apoyo privado recibido en forma de publicidad, el cual, en el caso de las tiendas que ofrecían artículos musicales, no solo colaboró a hacer posible la edición de la Revista, sino que, también, favoreció a la divulgación de las posibilidades reales de obtener un instrumento musical, partituras o discos en el país, con lo que se creó un ambiente más accesible para el disfrute y la práctica de la Música.

## Orquesta Sinfónica de Heredia

Tras recibir el patrocinio de un grupo de heredianos amantes de la Música, el cornista y director de orquesta German Alvarado Rodríguez, organizó la Orquesta Sinfónica de Heredia<sup>445</sup>. Fundada en 1962, esta agrupación sigue existiendo hasta la fecha y tiene el mérito de haber realizado una intensa labor concertística al difundir el repertorio de la música académica y servir como fuente de trabajo para los músicos.

---

445 En 1894, el músico herediano Octavio Morales organizó una pequeña orquesta en la provincia de Heredia, compuesta por cerca de treinta miembros. Esta agrupación es considerada, por Pompilio Segura Chaves, como la primera orquesta sinfónica que tuvo el país. Roberto Le Franc Ureña. (2009). *La familia Morales: músicos por tradición*. San José: UCR, p. 64; Pompilio Segura Chaves. (2001). *Desarrollo musical en Costa Rica durante el siglo XIX. Las bandas militares*. Heredia: EUNA, p. 114.



Entre las inquietudes principales de los promotores de la agrupación se encontraban la de servir de orquesta y escuela a los jóvenes músicos egresados de alguna institución musical, así como la de hacer llegar la Música a todos los lugares de la provincia y del país<sup>446</sup>.

El Director del Liceo Vocacional de Heredia puso a disposición el salón de actos para los ensayos, y la noche del 25 de octubre de 1962 se llevó a cabo el debut de la nueva orquesta<sup>447</sup>. En esa ocasión, el número de integrantes ascendía a casi 40 músicos<sup>448</sup>.

Más tarde, la orquesta logró un subsidio estatal de 30 000 colones al año, el cual fue aumentando poco a poco durante el periodo en estudio<sup>449</sup>.

Durante la época, la institución recibió otros aportes estatales, los cuales favorecieron su funcionamiento. En 1965, la Cartera de Gobernación aprobó la creación de la Asociación Sinfónica de Heredia, cuyo fin era promover, en todas las formas posibles, la cultura musical de la comunidad y, en especial, el mantenimiento de la orquesta<sup>450</sup>. Un año después, a la Asociación se le confirió el carácter de *entidad de utilidad pública*, al otorgarle una franquicia telegráfica y postal con el propósito de facilitar el desarrollo de sus actividades culturales<sup>451</sup>.

---

446 <http://www.teatronacional.go.cr/portadas/2009/OSH/OSH.html>

447 Augusto Ortiz González. (1976). *Historia de las instituciones musicales que han existido en Costa Rica*. Tesis para optar por el grado de Licenciatura. Escuela de Bellas Artes. Sección de Música, Universidad Nacional. Heredia, p. 35.

448 *Ídem*.

449 Prado Quesada. *Óp. cit.*, p. 8.

450 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1965, pp. 5-6.

451 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1966, pp. 918-919.



**Cuadro N.º 12.**  
Integrantes fundadores de la Orquesta Sinfónica de Heredia

Fernando González	Édwin Porras
Juan Dávila Rosabal	José Montero
Crisanto Saravia	Abel Borbón
Guillermo Soto	Álvaro Murillo
Arturo Sánchez	Antonio González
Carlos L. Sánchez	Marco Antonio Quesada
Gonzalo Arce	José Alfredo Chaverri
José Amado Hernández	Jesús Irigaray Guido
José Daniel Zúñiga	Mario Zúñiga
Humberto Ramírez	Carlos Luis Alfaro
Juan F. Hernández	Álvaro Barrantes
César A. Hernández	Pedro Álvarez
Federico Murillo	Gamaniel Villalobos
Álvaro Soto	Marcos Álvarez
Guillermo Castro	Joaquín Molina
Leonardo Soto	Víctor Rodríguez
Efraín Saravia	José Ramón Hernández
Manuel Campos	Carlos Campos
Carlos González	Julio Mata Oreamuno
Epifanio González	

**Fuente:** Ortiz González, 1976, p. 35.

Además, la Asamblea Legislativa decretó que la entonces Dirección General de Artes y Letras, patrocinara y financiara a la Orquesta, no menos de 6 conciertos anuales, en los cuales podría supervisar las condiciones técnicas del grupo, determinar los lugares en donde se ejecutarían los conciertos y el destino de cualquier aporte económico obtenido por medio de la comunidad, tratando de que todas las provincias del país se beneficiaran con dichos conciertos.

A la vez, el Estado autorizó a sus entidades autónomas y semiautónomas y a las corporaciones municipales, a brindar ayuda económica para el sostenimiento de la Asociación<sup>452</sup>.

---

452 *Ídem*.





Originalmente, la Orquesta estaba constituida por estudiantes de Música y aficionados, junto con músicos profesionales (véase Cuadro N.º 12). Después de 1971, muchos de los instrumentistas de la Orquesta Sinfónica Nacional quienes habían sido destituidos –producto de la reforma impulsada por el Ministro Guido Sáenz– pasaron a integrarla, al igual que algunos de los músicos extranjeros quienes formaban parte del proyecto de reestructuración de la nueva Sinfónica Nacional y que en dicha participación encontraron un medio para redondear sus ingresos<sup>453</sup>.

Junto con la Orquesta Sinfónica Nacional, la Orquesta Sinfónica de Heredia representó una de las pocas alternativas para dar a conocer el repertorio de la música sinfónica durante la época, al mismo tiempo que contribuyó a ampliar la práctica y la difusión del género académico.

## Conclusión

La Orquesta Sinfónica Nacional y la Orquesta Sinfónica de Heredia desarrollaron una función determinante en la práctica musical verificada entre los años 1940 y 1970.

Gracias a la actividad de estas agrupaciones, en particular la Orquesta Sinfónica Nacional, el ejercicio de la Música fomentó la necesidad de una educación especializada que permitiera a sus integrantes llevar a cabo sus funciones con el mayor éxito posible, a la vez que contribuyó a la promoción del artista costarricense que, además de los músicos de fila y su director, incluía los solistas, así como los compositores y sus obras, con lo cual ampliaba sus posibilidades de trabajo y fortalecía el medio musical del país.

---

453 Flores. (1978). *Óp. cit.*, p. 85.

Conviene recalcar que la actividad de estas orquestas formó parte de la política emprendida por el Estado, de difundir una cultura como sinónimo de *arte y saber*, simbolizada en la música académica, para lo cual contó con el apoyo de entes estatales como el Ministerio de Educación y la Dirección General de Artes y Letras, las cuales promovieron una serie de espacios para su divulgación, a la vez que suscitaron el reconocimiento del público.

Aunque dichos grupos orquestales constituyeron una fuente de ingresos, casi siempre parcial para los músicos quienes formaban parte de ellos, el aspecto económico nunca fue lo suficientemente satisfactorio como para provocar en sus integrantes un concreto énfasis en la actividad musical, lo que los forzó a diversificar el trabajo y a realizar actividades de otra índole.

No obstante la cuestión económica siguió siendo un inconveniente para la actividad de la Orquesta, la educación especializada de algunos de sus integrantes y el reconocimiento estatal, así como el del público en general, son características que acercan a la práctica de la música académica al concepto de profesión.





CAPÍTULO

# IV

*Diseño de una cultura musical  
en las políticas estatales  
y su influencia en la  
profesionalización musical*

En la década de los años cincuenta, el país asistió a una serie de circunstancias que serían fundamentales para el mejoramiento de las condiciones de vida de sus habitantes.

La expansión acelerada en la economía, debida al desarrollo industrial y a la explotación de la tierra, sería la principal fuente de riqueza, sobre todo en lo que se refiere a los cultivos de café, banano y caña de azúcar.

En el campo político se llevó a cabo una serie de maniobras reformistas, que facilitó el crecimiento constante de los salarios reales, una distribución del ingreso más equitativa y, por consiguiente, un mayor acceso de parte de los diferentes sectores sociales a la educación, tanto primaria y secundaria, como a la universitaria<sup>454</sup>.

En el aspecto cultural, las políticas de difusión, mecenazgo y promoción, impulsadas por los socialdemócratas, serían encausadas por medio de la creación de una serie de instituciones estatales, como el Consejo Nacional de Bellas Artes y la Dirección General de Bellas Artes. A su vez, estas darían paso a la reforma cultural de inicios de los años setenta, representada en la creación del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.

En el presente capítulo se estudiará la relación de dichas instituciones con la enseñanza, la práctica y la difusión de la música de tipo académico.

## El aporte estatal en la práctica y la difusión de la música académica

En esta sección se estudiarán las propuestas institucionales que anteceden la creación del Consejo Nacional de Bellas Artes y de la Dirección General de Artes y Letras. Además, se analizará la función desarrollada por la Música, como parte de los

---

454 Cuevas Molina. (1995). *Óp. cit.*, pp. 60-61.



fundamentos que dieron origen a estas últimas y su relación con la difusión y la práctica de dicha manifestación artística.

### *El Estado y el Consejo Nacional de Bellas Artes*

Ya en el año 1953, el Centro de Amigos del Arte, una organización formada tan solo un año antes, alrededor de los músicos de la Orquesta Sinfónica Nacional, había manifestado la necesidad de crear un Instituto Nacional de Bellas Artes, que fuera adscrito al Ministerio de Educación Pública y que tuviera como finalidad el mejoramiento del arte y de sus artistas<sup>455</sup>.

El proyecto solicitaba la adscripción de la Orquesta a dicho Instituto, a la vez que pretendía la construcción de edificios para las bandas militares y una serie de reivindicaciones para la formación profesional de los músicos, así como que se le otorgara la suficiente importancia a las obras compuestas por los compositores nacionales.

Con respecto a las bandas militares y a la divulgación de obras de autores nacionales, el documento ofrecía las siguientes sugerencias:

- a) Darles [a los músicos de banda] conferencias y que tengan sus bibliotecas; b) Que los futuros músicos sean del Conservatorio de Música de Castilla; y c) Que la Escuela Militar de Música, pase al Conservatorio de Música de Castilla, con el mismo reglamento, el mismo presupuesto y siga cumpliendo las mismas obligaciones [...]. (*Revista Musical*, 1953, pp. 29-30).

El Gobierno debía ofrecer todo el apoyo necesario a la Asociación de Autores y Compositores, de acuerdo con los convenios internacionales en los que el país formaba parte, por lo que se comprometería a cumplir con ciertos propósitos, algunos de los cuales se detallan a continuación:

---

455 *Ibid.*, p. 82.



a) Establecer mediante un Decreto Ejecutivo, como lo tienen varias naciones, que todos los programas de las veladas escolares, se confeccionen con música y canciones folklóricas de Costa Rica; b) En los colegios de Segunda Enseñanza, los programas se confeccionen con el cincuenta por ciento de música de autores costarricenses; c) En los programas de la Sinfónica, debe figurar siempre una obra de autor nacional; d) Lo mismo debe hacerse con los programas de las Bandas Militares, poner una composición de autor nacional en cada programa; e) Las estaciones de radio, fijarán por lo menos una hora diaria de música de autores costarricenses; [...]. (*Revista Musical*, 1953, p. 30).

El documento también incluía propuestas referentes a las pensiones de los músicos y la formación de los maestros de Música:

Enviar a la Asamblea Legislativa, una reforma a la Ley de Pensiones de Músicos del año 1935, para que se puedan aumentar las pensiones de aquellos músicos, cuya pensión no pasa de ₡250.00, por la razón de que estos músicos sufrieron las calamidades más terribles y siguen sufriendolas, desde que los empresarios de teatro los echaron a la calle, por el advenimiento del cine parlante y de la radio, estas pensiones son una miseria, y la Unión Musical, tiene constantemente que estar ayudando a estos artistas [...]. Que los maestros de Música de las escuelas sean preparados en el Conservatorio de Castilla, de acuerdo con el Ministerio de Educación. (*Revista Musical*, 1953, p. 30).

No obstante, no fue sino hasta 1960 que el diputado César Solano Sibaja presentó el proyecto de ley para la creación del Instituto como organismo autónomo, dedicado a la investigación, “cultivo y fomento de las artes, la organización y desarrollo de la educación profesional y la difusión de las mismas [sic]”, entre ellas la Música (Cuevas Molina, 1995, p. 83). Aunque dicha propuesta no prosperó, se convirtió en uno de los antecedentes para la posterior creación de la Dirección General de Artes y Letras.

Otra propuesta similar fue presentada al presidente Figueres por el entonces director titular de la Orquesta Sinfónica Nacional,

Hugo Mariani. Este aprovechó la estadía de ambos en la ciudad de Buenos Aires, Argentina, para presentarle un proyecto para la fundación de lo que llamó la Dirección General de Cultura, con el objetivo de que se convirtiera en la primera fase para hacer del país uno de los centros artísticos más importantes de América Latina<sup>456</sup>.

Los principales puntos que abarcaba esta propuesta eran los siguientes:

- Crear una comisión de cultura autónoma, de la cual dependerán todas las actividades artísticas. En el campo musical las actividades que entrarían a formar parte de este plan serían las desarrolladas por la orquesta sinfónica, orquestas de cámara, tríos, cuartetos, bandas, el conservatorio de música y en el campo de la ópera.
- Difundir las artes en cualquiera de sus manifestaciones, entre los niños y las clases sociales de bajos recursos.
- Crear dentro del Conservatorio cátedras de declamación, arte escénico, danza (clásica, popular y folclórica), dirección de orquesta y de todos los instrumentos que integran la familia orquestal.
- Edificar una concha acústica en donde poder ofrecer conciertos a precios populares, con solistas de fama mundial.
- Realizar ciclos de difusión cultural, exposiciones de pintura, recitales de poesía y de danza, conferencias sobre arte, conciertos de música de cámara y orquestal, bandas, agrupaciones corales y ópera.
- Organizar festivales artísticos<sup>457</sup>.

---

456 Mariani opina sobre el Instituto de Bellas Artes. *La Nación*. (10 de enero de 1961), p. 44. A.N.C.R. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 27, 187, p. 38.

457 *Ídem*.



Estas propuestas buscaban la creación de una dependencia gubernamental, la cual ofreciera los espacios necesarios para poder solventar los problemas que, hasta el momento, estaban sufriendo las diferentes prácticas artísticas que se realizaban en el país.

La problemática abarcaba diferentes áreas: la formación académica del artista, el apoyo a la difusión de las obras artísticas y el mejoramiento en las pensiones.

Aunque las dos iniciativas mencionadas anteriormente no prosperaron, en 1960, durante el Gobierno de Mario Echandi, se llevó a cabo la creación del Consejo Nacional de Bellas Artes. Este ente serviría como asesor al Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación Pública, con el fin de trabajar en pro de la cultura artística y promover la presentación de espectáculos de gran categoría<sup>458</sup>.

Dicho Consejo debía estar constituido por cinco miembros representativos de las diferentes manifestaciones artísticas, nombrados anualmente por el Ministerio de Educación Pública<sup>459</sup>. Además, sus comisiones trabajarían con representantes de la Universidad de Costa Rica, la UNESCO, el Centro Cultural Norteamericano, la Alianza Francesa, el Instituto de Cultura Hispánica, la Sociedad Dante Alighieri, la radio, la prensa y la Junta de Turismo, quienes colaborarían para que, en el país, se presentaran espectáculos de gran categoría, a la vez que harían todo lo posible para que el público los acogiera favorablemente<sup>460</sup>.

Sin embargo, el Consejo no contaba con una partida específica dentro del presupuesto nacional, lo que impedía una labor efectiva en el incremento y en la calidad de las actividades artísticas que pudiera proponer<sup>461</sup>.

---

458 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1960, p. 287.

459 *Ídem*.

460 *Ídem*.

461 A.N.C.R. *Memorias de los Ministros de Educación y Cultura encontrados en los archivos de la Asamblea Legislativa*. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 33, 217, p. 102.

En el aspecto musical, la institución generó varias propuestas, como organizar conferencias de apreciación musical y conciertos en las escuelas y en los colegios del país con la colaboración de la Orquesta Sinfónica Nacional<sup>462</sup>. Sin embargo, no ha sido posible verificar si dichas propuestas llegaron a concretarse.

En relación con la conveniencia de organizar este tipo de actividades, el programa de trabajo del Consejo Nacional de Bellas Artes, presentado en 1961, indicó que, entre los problemas más graves por el que atravesaba el país, se encontraba la poca importancia que se le brindaba a la educación artística y, por consiguiente, la ignorancia de lo que era la buena música.

Al respecto, en las Memorias de los Ministros de Educación y Cultura encontradas en la Asamblea Legislativa, se hacía la siguiente apreciación sobre la situación de la enseñanza musical que se impartía en la mayoría de las escuelas del territorio nacional:

En muchas escuelas se han suprimido las clases de dibujo, y en casi todas, las clases de música se concretan a enseñar, como para salir del paso, canciones de muy discutible valor, además de que se enseñan con mucha frecuencia cantos populares inconvenientes y chabacanos<sup>463</sup>.

Para hacer frente a esa situación, el Consejo llegó a la conclusión de presentar un plan de actividades ante el Ministerio, en el cual se proponía organizar, junto con la comunidad, una serie de conciertos.

Por otro lado, se debían preparar, en colaboración con las diferentes escuelas, cursillos de verano obligatorios para maestros y profesores de Música, con el fin de inculcar en ellos la conveniencia de dedicar gran parte de sus clases a la apreciación artística y brindar a los estudiantes la oportunidad de escuchar *buena música*.

---

462 *Ibid.*, p. 103.

463 A.N.C.R. *Memorias de los Ministros de Educación y Cultura encontradas en los archivos de la Asamblea Legislativa*. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 33, 217, p. 103.

Además, se proponía involucrar a la prensa, al sugerirles la creación de una columna, en donde se publicaran regularmente críticas sobre los conciertos que se realizaban en el país<sup>464</sup>.

Aunque las propuestas eran bien intencionadas, la labor de dicho Consejo se limitó solo a garantizar la buena categoría de los espectáculos que se presentaran en el Teatro Nacional<sup>465</sup>, y dejó de lado la idea primaria de brindarle al pueblo una mejor educación musical, que permitiera el conocimiento y el discernimiento con respecto a la música de corte académico, promovida por el Estado.

El Consejo Nacional de Bellas Artes fue sustituido por la Dirección General de Artes y Letras, cuyo proyecto de creación se aprobó en el mes de enero de 1963<sup>466</sup>.

### *Dirección General de Artes y Letras*

La nueva institución, adscrita al Ministerio de Educación Pública, fue una iniciativa del entonces diputado Alberto Cañas Escalante, cuyo propósito era el de estimular, proteger y divulgar la actividad artística y literaria del país, “además de defender el patrimonio artístico, cultural e histórico de la nación”<sup>467</sup>.

Con dicho fin se comprometía en diferentes aspectos, entre los cuales destacaban los siguientes: organizar concursos, exposiciones, procurar o conceder becas, subsidios, contratar artistas y conjuntos, crear premios ocasionales, patrocinar, acordar y pagar investigación y encargar la confección de obras<sup>468</sup>.

---

464 *Ibid.*, p. 105.

465 Cuevas Molina. (1995). *Óp. cit.*, p. 85.

466 A.N.C.R. *Memoria anual del Ministerio de Educación Pública (1964)*. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 33, 216, p. 97.

467 *Idem.*

468 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1963, p. 115.

Además, la Dirección se comprometía a gestionar la divulgación de obras musicales de autores costarricenses por medio de la Orquesta Sinfónica Nacional, a la vez que las editaría y las publicaría<sup>469</sup>.

Los propósitos mencionados anteriormente dejan en claro la noción de *institución benefactora*, que corresponde con el tipo de Estado que se construyó en el país durante la época, dirigido hacia el mejoramiento de las condiciones de vida y fortalecimiento de los sectores medios de la población, a través del apoyo estatal.

Entre dichos sectores, el de los productores de cultura ocupaba un lugar, “si bien numéricamente poco significativo, importante por lo relevante de su producción simbólica y pública” (Cuevas Molina, 1995, p. 116).

La Dirección estaba integrada por un director general que tenía a su cargo las tareas ejecutivas, y un Consejo conformado por cuatro personas representantes del Estado y cuatro por la actividad particular<sup>470</sup>. La primera persona en ocupar el cargo de director general de la Dirección General de Artes y Letras, fue el artista plástico Rafael Ángel García<sup>471</sup>.

Las entidades representadas por parte del Estado eran la Orquesta Sinfónica Nacional, el Teatro Nacional, la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica y la Editorial Costa Rica, mientras que las actividades particulares eran las artes plásticas, la música y el *ballet*, el teatro y la ópera, y la Asociación de Autores<sup>472</sup>.

La Institución nació como parte del proyecto estatal de crear una serie de instituciones con el fin de estimular y potenciar la producción artístico-cultural, por lo que, además, entre sus

---

469 *Ídem*.

470 Cuevas Molina. (1995). *Óp. cit.*, p. 115.

471 [http://www.mcjdcrcr.go.cr/oficina\\_de\\_prensa/boletin\\_electronico/biografia\\_felo\\_garcia.html](http://www.mcjdcrcr.go.cr/oficina_de_prensa/boletin_electronico/biografia_felo_garcia.html). (consultado el 15 de julio de 2009).

472 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1963, p. 116.

prioridades se encontraba la de brindar la oportunidad a intelectuales y artistas de la nación, de difundir su obra dentro y fuera del país<sup>473</sup>.

Se trataba de un organismo benefactor, “creado para el ‘estímulo, la protección y la divulgación’ de las artes, al amparo del cual deben fructificar las inquietudes de los ciudadanos de Costa Rica” (Cuevas Molina, 1995, p.115).

De hecho, las estaciones radiodifusoras y los canales de televisión estaban obligados a brindar a la Dirección, espacios sin costo alguno, los cuales debían ser iguales a los que por disposiciones legales anteriores, daban al Ministerio de Educación Pública<sup>474</sup>.

Como parte de las labores de la Dirección, durante el año 1964 se llevaron a cabo programas de radio, cine y televisión, programas de desarrollo de la comunidad y un taller de publicaciones, a la vez que participó en las actividades de la Orquesta Sinfónica Nacional, de las bandas y en la labor de la Junta Directiva del Teatro Nacional<sup>475</sup>.

De los 42 programas transmitidos en cadena radial conformada por 26 radioemisoras, entre el 2 de enero y el 24 de diciembre de 1964, el 54,25 por ciento, era de tipo educativo, el 11 por ciento de tipo informativo y el 34,27 por ciento de tipo artístico. Entre estos últimos se transmitieron obras musicales para orquesta, coros y bandas<sup>476</sup>.

---

473 A.N.C.R. *Memoria anual del Ministerio de Educación Pública (1964)*. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 33, 216, p. 97.

474 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1963, p. 116.

475 A.N.C.R. *Memoria anual del Ministerio de Educación Pública (1964)*. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 33, 216, p. 76.

476 *Ibid.*, p. 77.

La música también estuvo presente en los programas de televisión:

- Canal 7 transmitió 51 programas en forma regular, los días martes a las 5 p.m., con una duración promedio de 33 minutos. El 43 por ciento del tiempo empleado fue destinado a programas de índole educativa, en los cuales se incluyó la transmisión de una lección sobre música en el nivel primario, y el 25 por ciento a programas de índole artística, en los cuales, entre los participantes, se encontraban el Grupo Coral de Tres Ríos y el Conjunto Lírico de Heredia<sup>477</sup>.
- Canal 9 transmitió 52 programas en forma regular, los días jueves a las 5:30 p.m. Los programas artísticos abarcaron el 21,16 por ciento del tiempo total de transmisión y fueron realizados con base en danzas, coros, recitaciones, dramatizaciones y ejecuciones instrumentales<sup>478</sup>.

Durante ese mismo año, entre las actividades culturales destinadas a estudiantes, se organizaron dos conciertos de la Orquesta Sinfónica Nacional en el Teatro Nacional y uno en el Colegio de Grecia, un concierto de piano con el concertista extranjero Erik Landerer y uno con el Coro Roger [sic] Wagner realizados, también, en el Teatro Nacional<sup>479</sup>.

Además de los anteriores, la Sinfónica presentó cinco conciertos más, con el patrocinio de la Dirección: dos en el Teatro Nacional, dos en el Conservatorio de Castella y uno en la Sala de Exposiciones de la propia Dirección.

Otras actividades musicales fueron el auspicio, en colaboración con la Unión Panamericana de Washington, de un recital de canto de un artista costarricense; dos giras artísticas en Nicoya, Santa Cruz, Liberia, Cañas, Tilarán y San Isidro de El General, en donde, junto con otros artistas, participaron un quinteto de vientos y un coro.

---

477 *Ibid.*, pp. 78-79.

478 *Ibid.*, pp. 79-80.

479 *Ibid.*, p. 87.



Además, se ofrecieron dos recitales de piano con la participación de artistas extranjeros, uno en el Teatro Nacional y otro en el Colegio Superior de Señoritas<sup>480</sup>; y se brindó apoyo económico a la Ópera Nacional para la realización de sus montajes<sup>481</sup>.

Con el propósito de incentivar la creación artística mediante los premios, la Dirección también formó parte de la organización de los llamados Juegos Florales, co-auspiciados por la Editorial Costa Rica y la Asociación de Autores. Se trataba de un concurso en el cual participaban obras literarias, plásticas y musicales.

Las obras literarias premiadas serían recomendadas a la Editorial Costa Rica para su publicación; las obras plásticas pasarían a ser propiedad de la Dirección de Artes y Letras y entrarían a formar parte de la Colección Costarricense de Arte Contemporáneo, mientras que, para las obras musicales, la Dirección ofrecía grabarlas<sup>482</sup>. Es el caso de la obra *Suite para orquesta de Cuerdas* de Alcides Prado Quesada y de una colección de *Lieder* de Ricardo Ulloa Barrenechea, las cuales fueron galar-donadas en 1963<sup>483</sup>.

La Dirección General de Artes y Letras impulsó una serie de espacios que sirvieron para dar respuesta a las demandas de consumo cultural de la creciente clase media, por lo que promovió una oferta cultural *más refinada*, en alternativa a aquella que podía ofrecerle la cultura popular<sup>484</sup>.

Contemporáneamente, colaboró a promover la labor de los artistas nacionales, la mayoría vinculados con la Orquesta Sinfónica Nacional, brindándoles la oportunidad de difundir su trabajo por los diferentes medios de comunicación o realizando

---

480 *Ibid.*, p. 98.

481 *Ibid.*, p. 97. A finales de la década de los años sesenta, la Dirección General de Artes y Letras dio apoyo oficial a los montajes de óperas.

482 Cuevas Molina. (1995). *Op. cit.*, p. 123.

483 Barquero y Vicente. *Op. cit.*, S.p.

484 Cuevas Molina. (1995). *Op. cit.*, p. 67.



conciertos en diferentes sedes, tanto dentro de la capital como fuera de esta.

Además, estimuló la labor compositiva al crear concursos y promover la edición y grabación de las obras galardonadas.



---

**Figura N.º 41.** Ricardo Ulloa Barrenechea, uno de los compositores galardonados en los Juegos Florales efectuados en 1963<sup>485</sup>.

---

485 A.N.C.R. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 39, 249, p. 16.



## *Premios nacionales*

En el año 1961, Fernando Volio presentó una ley para la creación de los Premios Nacionales de Artes, Letras y Periodismo, los cuales serían otorgados por el Ministerio de Educación<sup>486</sup>.

Para la adjudicación de dichos premios, se estableció que el jurado que los otorgara debía estar conformado por un delegado de la Universidad de Costa Rica, uno de la Academia Costarricense de la Lengua, uno de la Asociación de Autores y uno de la Editorial Costa Rica<sup>487</sup>.

La ley incluyó tres premios: el Premio Nacional “Magón” de Literatura, el Premio “Joaquín García Monge” de Periodismo, y el “Aquileo J. Echeverría”, que se entregaba a las obras que se hubieran dado a conocer en el año inmediato anterior, en los campos de novela, cuento, ensayo, poesía, historia, teatro, música, pintura y escultura<sup>488</sup>.

Con respecto a este último, la ley establecía lo siguiente:

Este premio consistirá en la suma de ₡36,000.00, que se dividirá proporcionalmente entre las obras premiadas dentro de los campos de la actividad creadora [...] pero en ningún caso el valor en dinero en efectivo de la recompensa podrá exceder de ₡8,000.00 para una de las obras premiadas<sup>489</sup>.

A partir de esa fecha y hasta 1973, varios músicos fueron merecedores de este último premio (véase Cuadro N.º 13), el cual sigue siendo un medio para resaltar y legitimar la producción musical costarricense.

---

486 Ley de Premios Nacionales de Artes, Letras y Periodismo, N.º 2901; en: A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1961, p. 680.

487 *Ídem*.

488 *Ídem*.

489 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1961, p. 680.

**Cuadro N.º 13.**

Compositores galardonados con el Premio "Aquileo J. Echeverría" en Música, entre los años 1962 y 1973

Compositor	Año
Benjamín Gutiérrez	1962
Benjamín Gutiérrez	1963
Benjamín Gutiérrez - Bernal Flores	1964
Premio declarado desierto	1965
Premio declarado desierto	1966
Julio Mata	1967
Bernal Flores	1968
Premio declarado desierto	1969
Jorge Villalobos	1970
Ricardo Ulloa Barrenechea	1971
Premio declarado desierto	1972
Benjamín Gutiérrez	1973

**Fuente:** Ministerio de Cultura y Juventud de Costa Rica.



**Figura N.º 42.** El compositor Benjamín Gutiérrez ha sido galardonado en varias ocasiones con el Premio "Aquileo J. Echeverría"<sup>490</sup>.

490 A.H.M. Serie Fotografía, N.º 819. (Detalle).

En setiembre de 1970, el Ministerio de Educación decretó la adición al artículo 23 del *Reglamento de la Dirección General de Artes y Letras* de un párrafo, en el cual se reconocía la importancia de la participación del Conservatorio Nacional de Música en la adjudicación del Premio “Aquileo J. Echeverría” en la rama de música.

El texto del artículo en cuestión especificaba lo siguiente:

Para adjudicar los premios Aquileo J. Echeverría en las ramas de música, pintura y escultura, el jurado recabará la asesoría del Conservatorio Nacional de Música y de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica. Podrá prescindir de esta asesoría, cuando en su seno figure un profesional o especialista en la disciplina respectiva<sup>491</sup>.

Al igual que los Juegos Florales, mencionados en la sección anterior, la creación del Premio “Aquileo J. Echeverría” en las diferentes ramas, vino a cumplir con uno de los objetivos con los cuales había nacido la Dirección General de Artes y Letras, el de promover la creación de obras nuevas.

La creación de este tipo de premios tiene la función de consagrar al artista y legitimar su quehacer. Al respecto, Rafael Cuevas Molina indica lo siguiente: “refuerzan doblemente la legitimación sobre una determinada producción, incorporándola a un ideario nacional respaldado por una concepción del mundo determinada” (Cuevas Molina, 1995, p. 123).

Otro aspecto importante de mencionar es que, al otorgar los Premios, el Estado “promueve que los productores especializados de cultura tengan lugares en donde puedan difundir su trabajo” (Cuevas Molina, 2003, p. 24), sin lo cual su obra no tendría sentido alguno para la sociedad, al convertirse en un asunto de índole exclusivamente individual.

---

491 Asesoría del Conservatorio y Universidad sobre premios. *La Nación*. (7 de setiembre de 1970), p. 35.

# Las nuevas políticas culturales y su influencia en la práctica musical

*Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes*

Apoyados por la llegada a la presidencia de la República de José Figueres Ferrer, en 1970, un pequeño grupo de intelectuales, artistas, aficionados a las artes y políticos, se dio a la tarea de promover la creación de una nueva institución estatal que estimulara y apoyara a los artistas<sup>492</sup>.

Este planteamiento de tipo reformista, originado en la década de los años cuarenta, formó parte de las ideas promotoras de nuevas instituciones públicas gestadas en el Partido Liberación Nacional (fundado en 1951), con el fin de lograr un desarrollo integral que incluyera la cultura, tal y como lo demuestra la famosa frase: “para qué tractores sin violines”, pronunciada dos años más tarde por el presidente Figueres, en el marco de la reorganización de la Orquesta Sinfónica Nacional<sup>493</sup>.

Con esa frase, Figueres expresaba que el desarrollo económico no debía convertirse en el único fin de la sociedad, sino que este debía ser complementado por el desarrollo cultural y en espacios bien definidos, como el Teatro Nacional, sede de la Orquesta Sinfónica, la Galería de Arte de la Dirección General de Artes y Letras, la Orquesta Sinfónica Nacional y la Editorial Costa Rica<sup>494</sup>.

Según Alberto Cañas, los lineamientos de la nueva institución pretendían cambiar el concepto equivocado de que “cultura es tener Teatro Nacional abierto para las pocas personas

---

492 Sáenz. *Óp. cit.*, p. 27.

493 Cuevas Molina. (1995). *Óp. cit.*, p. 139.

494 *Ibid.*, pp. 140-141.



de la capital<sup>495</sup>, por lo que proponía fomentar las artes por todo el país.

Las líneas principales de acción también involucraban la investigación y divulgación del quehacer costarricense, así como el estímulo al artista, para lo cual proponía establecer contacto entre este y las grandes manifestaciones culturales, así como promover programas para hacerlo realidad<sup>496</sup>.

Por su parte, el entonces director de la Dirección General de Artes y Letras, Guillermo García Murillo, expresó que un factor indispensable para la existencia de un nuevo ministerio, debía ser la necesidad de unificar las diferentes actividades artísticas de las diferentes instituciones, evitando la duplicidad de funciones y el choque de intereses de algunos artistas<sup>497</sup>.

A su vez, el escritor Alfonso Chase propuso una serie de normas para crear una política cultural, cuyo fundamento debía ser brindar estímulo a la libre participación de los artistas, incorporando aquella de tipo popular. Se trataba de difundir los “*tesoros culturales y espirituales de la humanidad*” y de enaltecer *los valores patrióticos o culturales del país*<sup>498</sup>.

Planteamientos como el de Cañas y Chase, en los cuales se buscaba extender los beneficios de la cultura metropolitana hacia los sectores populares, e involucrarlos, además, en la gestión cultural, respondían a las políticas culturales del Partido Liberación Nacional que, a partir de 1970, siguió un proceso de desconcentración de su política social<sup>499</sup>, al invitar a los diferentes sectores sociales a participar en forma organizada para contribuir al desarrollo económico y social en beneficio de todos<sup>500</sup>.

---

495 *La Prensa Libre*. (4 de febrero de 1970), p. 12.

496 Cuevas Molina. (1995). *Op. cit.*, pp. 147-148.

497 Necesario centralizar actividades culturales considera director de Artes y Letras. *La República*. (11 de enero de 1970), p. 27.

498 Alfonso Chase. Normas para una política cultural: nociones de política cultural. *La República*. (22 de agosto de 1970), p. 9.

499 Cuevas Molina. (1995). *Op. cit.*, p. 150.

500 *Ibid.*, p. 151.

Sin embargo, el proyecto de creación del nuevo ministerio no fue prioritario en los planes de Gobierno, y además, levantó reacciones de desacuerdo entre los miembros de la oposición política, quienes alegaban que se trataba de un nuevo *organismo burocrático*<sup>501</sup>, planteado por medio de razones incongruentes y sin ningún estudio serio que lo respaldara<sup>502</sup>.

No obstante, el Ministerio de Cultura Juventud y Deportes inició oficialmente funciones el 1 de enero de 1971<sup>503</sup>, aunque su aprobación definitiva se llevó a cabo meses después, el 17 de julio<sup>504</sup>, más de un año después de que fuera presentado el proyecto ante el Plenario de la Asamblea Legislativa<sup>505</sup>. A su dirección fueron propuestos Alberto Cañas Escalante como ministro y Guido Sáenz González como viceministro<sup>506</sup>.

En el artículo N.º 2 del decreto de creación del nuevo Ministerio se especificaron las instituciones que estarían bajo su dependencia. Además de aquellas de índole artística, también involucró las de índole literaria y deportivo.

Al respecto, el texto de ley indicaba lo siguiente:

El nuevo Ministerio asumirá las responsabilidades, injerencias y funciones que la ley señala al Ministerio de Educación Pública en relación con la Dirección General de Artes y Letras, la Dirección General de Educación Física y Deportes, la Editorial Costa Rica, el Museo Nacional, la Orquesta Sinfónica Nacional, los Premios Nacionales Magón, Aquileo J. Echeverría y Joaquín García Monge [...] (Decreto N.º 4788 de la Asamblea Legislativa)<sup>507</sup>.

---

501 *La Nación*. (23 de junio de 1971), p. 18.

502 Guillermo Malavassi: un Ministerio de Cultura y de los etcéteras. *La Nación*. (15 de julio de 1970), p. 15.

503 Cuevas Molina. (1995). *Óp. cit.*, p. 144.

504 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1971, p. 25.

505 Cuevas Molina. (1995). *Óp. cit.*, pp. 145-146.

506 *Ibid.*, p. 146.

507 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1971, p. 25.

## *El Departamento de Música*

La investigación y la divulgación de lo costarricense formaron parte de los lineamientos de acción del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.

En el aspecto musical, estos propósitos se concretaron en la labor de rescate del patrimonio musical costarricense emprendida por el Departamento de Música del nuevo Ministerio, bajo la responsabilidad del compositor Bernal Flores, quien fue nombrado Jefe del Departamento en 1971<sup>508</sup>.

En el informe sobre las actividades y los objetivos del Departamento, correspondiente al mes de abril de ese mismo año, se consideraba fundamental:

- Realizar una investigación de la historia de la Música en Costa Rica, con el fin de redactar y publicar una bien documentada “Historia de la Música en Costa Rica”.
- Formar un índice bibliográfico de documentos relativos a la historia de la música costarricense.
- Formar una colección de las publicaciones y manuscritos originales de los compositores costarricenses.
- Realizar la edición sistemática de la mejor música costarricense.
- Hacer grabaciones en cinta o en disco de la mejor música costarricense, formando con ellas una colección.
- Realizar censos estadísticos y entrevistas que permitan revelar la situación real del país en materia musical, para poder ofrecer una información “al día” de “Quién es Quién en música en Costa Rica”<sup>509</sup>.

---

508 Flores. (1978). *Óp. cit.*, p. 137.

509 Memorando datado 29 de abril de 1971, dirigido al Lic. Alberto Cañas, Ministro de Cultura Juventud y Deportes, de parte del Sr. Bernal Flores, Jefe Departamento de Música. A.N.C.R. Fondo Cultura, Juventud y Deportes, 178, s.p.

Para llevar a cabo esos objetivos, el Departamento de Música contaba con el apoyo de Enrique Cordero, como secretario, y de Orlando Costa Rica, Isabel Jeremías y Gerardo Duarte, como colaboradores.

En dicho informe se anunciaba que, en los escasos cuatro meses de existencia del Departamento, Flores había preparado un libro acerca de la vida y la obra del compositor costarricense Julio Fonseca, el cual se encontraba listo para ser publicado. Sin embargo, dicha edición se llevó a cabo solo dos años después, en 1973<sup>510</sup>.



Figura N.º 43. Portada del libro publicado, en 1973, por Bernal Flores, acerca del compositor nacional Julio Fonseca<sup>511</sup>.

Entre los proyectos que se estaban desarrollando en ese momento, el Departamento de Música informó sobre el proceso de realización de una breve reseña histórica referente a la actividad

---

510 Flores. (1973). *Óp. cit.*

511 *Ídem.*



musical de personajes<sup>512</sup> e instituciones del país, así como de la recolección de manuscritos, revistas, libros y música impresa de autores nacionales, con el propósito de fundar una colección de manuscritos originales de compositores nacionales y de realizar ediciones de dicho material<sup>513</sup>.

Más tarde, el mismo Flores publicó dos libros más<sup>514</sup>, uno dedicado al músico nacional José Daniel Zúñiga (1976), y otro acerca de la historia de la Música en Costa Rica (1978), además de realizar programas radiales de difusión como *Cien años de música costarricense*, con la colaboración de José Tassies<sup>515</sup>.

En la Memoria Anual del Ministerio, correspondiente al periodo 1972-1973 se expresaba el empeño por la investigación de la música costarricense, al considerar la urgencia de:

[...] localizar y copiar marchas de autores costarricenses, para impedir en lo sucesivo el bochornoso espectáculo de que en días patrios, como el 11 de abril, desfilen las bandas de los colegios ejecutando marchas extranjeras, incluso alguna que los suspicaces podrían identificarse [sic], con las huestes de Walker<sup>516</sup>.

La idea de rescatar la historia musical del país por medio del quehacer investigativo y su divulgación fue una labor de gran mérito, llevada a cabo por el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.

Sin embargo, sus logros no fueron los esperados, tal y como demuestra la publicación escasa y esporádica de monografías,

---

512 Según el Informe del Departamento de Música correspondiente a 1971, en ese momento se encontraba en proceso la creación de un archivo de *curriculum vitae* de los músicos nacionales o extranjeros residentes en el país. A.N.C.R. Fondo Cultura, Juventud y Deportes, 178, s.p.

513 Memorando datado 29 de abril de 1971, dirigido al Lic. Alberto Cañas, Ministro de Cultura Juventud y Deportes, de parte del Sr. Bernal Flores, Jefe Departamento de Música. A.N.C.R. Fondo Cultura, Juventud y Deportes, 178, s.p.

514 Respectivamente, Bernal Flores. (1973). *Julio Fonseca*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes; y Bernal Flores. (1978). *La música en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica.

515 Flores. (1978). *Óp. cit.*, p. 137.

516 A.N.C.R. *Memoria anual 1972-1973*. Fondo Orquesta Sinfónica, 278, p. 31.



biografías y edición de partituras llevadas a cabo durante la década de los años setenta y ochenta, posiblemente, resultado de la falta de recursos económicos suficientes.

Es posible que, con el paso de los años, la actividad llevada a cabo por el Departamento de Música sirviera de estímulo al músico nacional, tanto en la labor compositiva como en la interpretativa, así como para la difusión de su quehacer artístico, desarrollados durante el periodo posterior a la presente investigación.

En este contexto, el compositor Luis Diego Herra fundó, en 1985, el Centro de Música Contemporánea, activo en forma esporádica hasta los primeros años de la década pasada. Con la colaboración de otros compositores miembros del Centro, entre ellos: Carlos Castro, Marco Antonio Quesada y Ricardo Ulloa Barrenechea, Herra buscó impulsar la creación de nuevos espacios en donde difundir las obras costarricenses contemporáneas<sup>517</sup>.

Otra propuesta similar realizada por Herra, y ligada a la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica, fue la de hacer un Centro de Música Electroacústica. Esta idea, surgida en la década de los años noventa, buscó la realización de un laboratorio de música electroacústica, en donde los compositores pudieran utilizar las nuevas tecnologías para la creación de sus obras. Lamentablemente, esta iniciativa no llegó a concretarse<sup>518</sup>.

En 1993, la Escuela de Artes Musicales creó el Centro Electrónico de Investigación Musical (CEDIM), así como el Programa de Investigación, Rescate y Revitalización del Patrimonio Musical Costarricense; más tarde, en 1998, nació el Archivo Histórico Musical. Dichas iniciativas impulsaron nuevamente la conservación, publicación e investigación de la música costarricense en el país.

---

517 Entrevista realizada a Luis Diego Herra, el día 20 de julio de 2009.

518 *Ídem*.



# La Orquesta Sinfónica Nacional y su Programa Juvenil

Desde sus inicios, la orquesta, fundada por Hugo Mariani, había ocasionado una serie de problemas técnicos, como el desbalance numérico de instrumentistas entre sus diferentes secciones<sup>519</sup> y la poca preparación instrumental de algunos de sus integrantes, acompañado por la baja calidad y escasez de algunos instrumentos fundamentales para el normal funcionamiento de una orquesta sinfónica.

A esta situación se deben sumar la poca disponibilidad de ensayos, provocada probablemente por los bajos salarios, unido a la falta de apoyo estatal, en lo que se refiere a seguros y a pensiones para los músicos.

Desde esta panorámica se inauguró el nuevo Ministerio. Entre las decisiones tomadas por la institución, y de acuerdo con las políticas culturales del Estado, se encontraba la de brindar todo el apoyo estatal necesario para reorganizar la antigua orquesta fundada por Mariani, en 1940.

Tanto la Orquesta, como la Compañía Nacional de Teatro, fueron consideradas como los principales medios para desarrollar la política de extensión cultural del Estado, basada en la afirmación en la cual se consideraba un país culto a aquel que recibiera los *beneficios* de la cultura metropolitana<sup>520</sup>, de carácter eurocéntrico. Costa Rica debía convertirse en un país de esta naturaleza.

Con esta perspectiva, en la siguiente sección se analizarán el proceso de reestructuración de la orquesta y sus resultados: una orquesta sinfónica totalmente reformada y un programa de

---

519 Me refiero al número de instrumentistas requeridos en cada una de las diferentes secciones de una orquesta sinfónica.

520 Cuevas Molina. (1995). *Óp. cit.*, p. 142.



educación musical destinados a ofrecer formación orquestal a niños y a jóvenes.

El análisis será breve, dado que el presente estudio abarca solo la génesis de la que se considera como la reforma musical de los años setenta.

### *Reestructuración de la orquesta*

La idea de traer músicos extranjeros que cumplieran la doble función de ejecutantes y educadores no era nueva; ya en los años cuarenta, Mariani, así como algunos músicos foráneos quienes habían tenido la oportunidad de escuchar la agrupación, habían indicado la urgente necesidad de traer al país elementos con una mejor formación instrumental, que hubieran realizado estudios especializados y que contaran con técnicas de vanguardia.

Además de nuevos músicos para reforzar la Orquesta Sinfónica de entonces, se buscaba que estos dejaran una escuela de maestros para el futuro.

También se resaltaba la necesidad de comprar instrumentos musicales de mejor calidad y de tener un sitio para ensayos el cual llenara las condiciones necesarias para dicho fin<sup>521</sup>.

Estas ideas motivaron el proyecto de reestructuración llevado a cabo a inicio de los años setenta. Como resultado, la actual Orquesta Sinfónica Nacional nació en 1971, con el apoyo del entonces viceministro Sáenz, quien, además, desde 1963 había sido presidente de la Junta Directiva de la antigua Orquesta<sup>522</sup>.

Para llevar a cabo la reestructuración de la Sinfónica, los músicos pasaron por un proceso de destitución, realizado con el fin

---

521 Crítica sobre el Concierto. *La Prensa Libre*. (16 de mayo de 1961), s.p.

522 Sáenz. *Óp. cit.*, p. 90.



de volver a contratar a aquellos quienes cumplieran los requisitos que ahora se consideraban indispensables.

Esta decisión fue una experiencia difícil para aquellos músicos quienes, de un día para otro, se encontraron sin empleo y con unas prestaciones que, aunque eran las de ley, no alcanzaban sus expectativas.

El 9 de marzo de 1971, 31 integrantes, de los 49 que conformaban la Orquesta Sinfónica, recibieron una nota de destitución. Como protesta, los músicos separados bruscamente de sus trabajos conformaron el Comité de Músicos Despedidos de la Orquesta Sinfónica Nacional<sup>523</sup>.

En relación con este hecho, la Confederación Costarricense de Trabajadores Democráticos manifestó que, con dicha disposición, no solo se causaba un problema social para los desempleados, quienes se verían perjudicados económicamente, sino que la idea de traer un alto porcentaje de músicos extranjeros, con el objetivo de reforzar la Orquesta, tal y como lo había hecho notar el Viceministro, iba en contra de las disposiciones legales que limitaban dicho porcentaje solo a un diez por ciento<sup>524</sup>.

Según Sáenz, dicho problema social no tenía lugar, dado que el sueldo que recibían los músicos representaba solo una entrada mínima del presupuesto total de estos; se trataba tan solo de una extra de 200 a 400 colones mensuales. Era bien sabido que los músicos tenían empleos adicionales al de la Sinfónica; se dedicaban a otras tareas, tanto en el nivel estatal como en el privado y, además, la mayoría de ellos gozaba de una pensión<sup>525</sup>.

Aunque diferentes organizaciones manifestaron su desacuerdo<sup>526</sup>, la Junta Directiva de la Orquesta decidió actuar,

---

523 *La Nación*. (7 de octubre de 1971), p. 62.

524 Sáenz. *Óp. cit.*, pp. 58-59.

525 *Ibid.*, p. 63.

526 Entre las cuales se encontraban la *Confederación de Trabajadores Democráticos*, la *Confederación General de Trabajadores Costarricenses*, la *Federación obreros y campesinos cristianos*, la *Asociación*

contando con el apoyo incondicional del presidente Figueres, quien llegó a proponer, en una transmisión televisiva<sup>527</sup>, que a los músicos despedidos se les otorgara el estatus de beneméritos de la Patria<sup>528</sup>.

Pese a las protestas, la reestructuración de la Orquesta era un objetivo claro y conciso dentro del plan de Gobierno y, como tal, no tardó en concretarse.

### *La nueva orquesta y su director*

Tal y como lo especificó el estatuto emitido por el presidente de la República y el ministro de Cultura Juventud y Deportes, con respecto a los fines de la Orquesta Sinfónica Nacional: esta sería “una Institución cultural adscrita al Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes subvencionada por el Estado”<sup>529</sup>.

En la misma disposición, se estableció que la nueva orquesta nacía con el fin de difundir *la buena música*. Para lograr este cometido, el Ministerio debía cumplir con los siguientes objetivos<sup>530</sup>:

- Sostener permanentemente el grupo orquestal de música sinfónica.
- Desarrollar programas de educación musical.
- Estimular la formación de grupos instrumentales y vocales.

---

*Nacional de Empleados Públicos, la Asociación Nacional de Educadores, la Asociación de Profesores de Segunda Enseñanza y la Federación Nacional de Trabajadores. Ibid.*, p. 67.

527 Realizada por el entonces Canal 2 de televisión.

528 *La Nación*. (16 de marzo de 1971), p. 6.

529 A.N.C.R. *Estatuto de la Orquesta Sinfónica Nacional*. Artículo 1. Fondo Orquesta Sinfónica, 224, s.p.

530 A.N.C.R. *Estatuto de la Orquesta Sinfónica Nacional*. Artículo 1. Fondo Orquesta Sinfónica, 224, s.p.



Además, agregaba que la nueva institución sería regida por una Junta Administrativa y por un director general y que contaría con un director artístico<sup>531</sup> (véase Cuadro N.º 14).

La Junta Administrativa debía estar constituida por siete miembros nombrados por el Ministerio, entre los cuales, el representante de este ocuparía el puesto de presidente.

El director general era el superior jerárquico de la Orquesta y debía llevar a cabo las decisiones de la Junta Administrativa. Entre estas se encontraban las siguientes:

[...] elaborar los planes de trabajo y los proyectos de presupuesto [...], hacer el nombramiento o remoción del personal administrativo de la Institución; vigilar la eficiencia, la laboriosidad y correcto cumplimiento de las obligaciones laborales, de todas las personas que prestan sus servicios [...]<sup>532</sup>.

#### Cuadro N.º 14.

Funciones parciales de la Junta Administrativa  
y del director artístico de la Orquesta Sinfónica Nacional

<b>Funciones parciales de la Junta Administrativa de la Orquesta Sinfónica Nacional</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Aprobar y orientar los trabajos de la Institución.</li><li>• Nombrar al Director General.</li><li>• Aprobar la contratación de los músicos extranjeros, en su doble labor de ejecutantes y profesores.</li></ul>
<b>Funciones parciales del director artístico</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Vigilar la calidad artística de los programas de la Institución.</li><li>• Supervisar el trabajo de los músicos y de los docentes.</li><li>• Participar en los programas de trabajo.</li><li>• Recomendar la contratación del personal artístico y docente.</li></ul>

**Fuente:** ANCR. *Estatuto de la Orquesta Sinfónica Nacional*. Artículos 11 y 16. Fondo Orquesta Sinfónica, 224, s.p.

---

531 *Ídem*.

532 A.N.C.R. *Estatuto de la Orquesta Sinfónica Nacional*. Artículo 15. Fondo Orquesta Sinfónica, 224, s.p.



La Junta Directiva de la Orquesta encomendó la dirección de la agrupación al músico estadounidense Gerald Brown, en sustitución de Carlos Enrique Vargas, quien había ocupado el puesto entre los años 1967 y 1970. Como asistente nombró al compositor costarricense Benjamín Gutiérrez Sáenz.



Figura N.º 44. El estadounidense Gerald Brown, quien fue director titular de la Orquesta Sinfónica Nacional entre los años 1971 y 1980<sup>533</sup>.

El viceministro Sáenz había conocido al maestro Brown poco tiempo antes, cuando este se encontraba de paso por el país, para después dirigirse hacia Bolivia, en donde desempeñaba el puesto de voluntario del Cuerpo de Paz, en el cargo de director titular de la Orquesta Sinfónica Nacional de la ciudad de La Paz.

El director estadounidense se había graduado en la Julliard School of Music. Además, había estudiado en la Universidad Estatal de Arizona y en la Escuela de Música de Aspen.

Entre las tareas del nuevo director, estaban la de escuchar y de reclutar a músicos extranjeros quienes quisieran venir al país, en

---

533 Dylana Jenson. (1973). *Orquesta Sinfónica Nacional*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.



una doble labor, la de ejecutante y maestro, dentro de lo que se llamó el Programa Juvenil.

Los contratos establecían un horario de ensayos más extenso y especificaba, como parte de las obligaciones de los músicos, la preparación musical de niños y de adolescentes, con miras a formar una Orquesta Sinfónica Juvenil<sup>534</sup>.

Los músicos extranjeros habían sido previamente seleccionados por el Comité Intergubernamental de Migraciones Europeas, el cual, además se encargaría de costear los gastos de la tráida al país de los profesionales contratados<sup>535</sup>, a quienes, también, se les concedería un préstamo para que pudieran cubrir los pasajes de sus familias y *para la compra de un frac*<sup>536</sup>.



Figura N.º 45. La Orquesta Sinfónica Nacional dirigida por Gerald Brown<sup>537</sup>.

Para finales de julio de 1971, se habían integrado a la Orquesta 22 músicos extranjeros: seis norteamericanos, siete

---

534 Zúñiga Tristán. *Óp. cit.*, p. 189.

535 Sáenz. *Óp. cit.*, p. 73.

536 A.N.C.R. *Carta dirigida a los Señores Miembros de la Junta Directiva de la Orquesta Sinfónica Nacional*, datada 31 de julio de 1972 (incompleta). Fondo Orquesta Sinfónica, 278, s.p.

537 Jensen. *Óp. cit.*

suramericanos, cinco europeos y otros cuatro de otras nacionalidades, enviados por el Cuerpo de Paz de los Estados Unidos<sup>538</sup>.

Durante los meses de noviembre y diciembre de 1973, los músicos nacionales Bernal Flores y Arnoldo Herrera fueron invitados para dirigir la orquesta en calidad de huéspedes<sup>539</sup>. Brown siguió siendo el director titular hasta 1980.

Aunque la reestructuración de la Sinfónica aumentó la problemática laboral de los músicos quienes fueron destituidos, esta sirvió para abrir nuevas perspectivas musicales en el medio costarricense, el cual gozó, por primera vez, de un apoyo estatal consistente. Además, el país asistió a un proyecto musical definido y conciso por parte del Estado, el cual proponía sostener un grupo orquestal de música sinfónica y supervisar su calidad por medio de la contratación de un director artístico.

Por otro lado, la presencia de músicos extranjeros, traídos en la doble función de instrumentista y educador, fortaleció enormemente el ambiente musical del país. Ellos no solo aportaron nuevas técnicas de ejecución, que sirvieron de ejemplo a los músicos costarricenses y de incentivo para los estudiantes, sino que mostraron, por primera vez en el país, la imagen del músico dedicado por completo a su carrera, que integraba la destreza instrumental al conocimiento teórico de la disciplina.

### *Presupuesto estatal y salarios de los músicos*

En 1971, la subvención estatal de la Orquesta Sinfónica Nacional ascendió a un millón de colones, en contraste con los 360 000 anuales con los que había contado el año anterior<sup>540</sup>. Sin embargo, dicha cantidad no era suficiente para cubrir todos

---

538 Zúñiga Tristán. *Óp. cit.*, p. 187.

539 A.N.C.R. Fondo Orquesta Sinfónica, 228, p. 3.

540 Sáenz. *Óp. cit.*, p. 55.

los gastos, por lo que el Gobierno recurrió a solicitar donaciones particulares para poder cumplir con el proyecto<sup>541</sup>.

Según Alberto Cañas, la decisión tomada por el presidente Figueres, de ante todo respaldar a la Orquesta, llegó al extremo de desfinanciar otros proyectos, como el de la compra del antiguo Teatro Raventós (hoy Teatro Popular Melico Salazar), que debió esperar tres años para poder llevarse a cabo<sup>542</sup>.

El Estatuto de la Orquesta Sinfónica Nacional establecía, en su capítulo tercero de orden administrativo y económico, que los salarios de la institución se regirían por la *Ley de Salarios de la Administración Pública* y por el *Estatuto de Servicio Civil*<sup>543</sup>.

En 1972, con respecto a la calidad de los nuevos salarios de los músicos, el maestro Brown hacía la siguiente afirmación:

[Los salarios de los músicos] les permitían mantener a sus familias, ser propietarios de casa y automóvil. El salario, dependiendo del cargo, era tres o cuatro veces más alto que el de un maestro de escuela, alrededor de cuatrocientos dólares mensuales<sup>544</sup>.

La diferencia con los antiguos salarios, los cuales ascendían a un promedio de cincuenta dólares cada uno<sup>545</sup>, era enorme. Mientras en julio de 1969 los sueldos oscilaban los 500 colones al mes, en 1971 fluctuaban los 2 300<sup>546</sup>.

Estos nuevos salarios hacían rentable, por primera vez en el país, la actividad de músico de orquesta, combinada con la de educador. A diferencia de los nuevos, los antiguos integrantes

---

541 A.N.C.R. *Memoria anual 1972-1973*. Fondo Orquesta Sinfónica, 278, p. 31.

542 Citado por Cuevas Molina (1995), p. 173.

543 A.N.C.R. *Estatuto de la Orquesta Sinfónica Nacional*. Artículo 19. Fondo Orquesta Sinfónica, 224, s.p.

544 A.N.C.R. Kerman R. Turner. *Para qué tractores sin violines. Revolución musical en Costa Rica*. Fondo Orquesta Sinfónica, 37. Caja 22, p. 12.

545 *Idem*.

546 Planillas CCSS, 1969-1970, citado por en Murillo Torres (1986), p. 49.

de la Sinfónica no hubieran podido permitirse casa y automóvil con los salarios que recibían.

En la actualidad, esta situación no ha cambiado mucho, aunque siempre hay excepciones, la mayoría de los músicos que se dedica por completo a la música académica, debe compartir la actividad de ejecutante con la de docente para lograr cubrir sus necesidades económicas.

### *Programación de la Orquesta Sinfónica Nacional*

Durante sus primeros años de existencia, la nueva Sinfónica realizó una gran cantidad de conciertos en diferentes lugares del país, incluyendo fábricas y zonas rurales<sup>547</sup>.

Efectuar conciertos en pueblos, fábricas y cárceles había sido una de las principales ideas que conformaron el proyecto desde sus inicios, el cual buscaba cambiar la actitud de los costarricenses hacia la música académica, para concentrarse en el alcance de una profunda repercusión social.

Se pensaba en sobrepasar el 60 por ciento de la programación en conciertos fuera del Teatro Nacional y muchos de ellos, transmitirlos por televisión<sup>548</sup>. De 10 conciertos anuales que ofrecía la antigua orquesta, se pasó a 90, realizados entre 1971 y 1972.

Además de los *oficiales* realizados en el Teatro Nacional, los cuales en su mayoría fueron transmitidos por televisión, se llevaron a cabo los *de repetición*, los domingos por la mañana, a precios populares; conciertos de extensión cultural en las zonas rurales, en diferentes instituciones y fábricas; así como 24 conciertos

---

547 Discurso ante la *Asamblea Legislativa* realizado el 1 de Mayo de 1973 por el entonces Presidente de la República don José Figueres Ferrer. Citado por Sáenz (1982), p. 21.

548 Sáenz. *Op. cit.*, p. 54.

didácticos para estudiantes de secundaria<sup>549</sup>, a los cuales asistieron 25 000 estudiantes de 35 colegios públicos diferentes<sup>550</sup>.

Según fuentes oficiales, durante los primeros años de la renovada Orquesta Sinfónica Nacional, la acogida del público a las transmisiones televisivas de los conciertos fue sumamente favorable: “miles de llamadas, telegramas, cartas de felicitación han sido consecuencia de estas transmisiones que han llegado a todos los rincones del país”<sup>551</sup>.

La labor de extensión cultural realizada por el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, por medio de la Orquesta, buscó llevar la música sinfónica a los pueblos, descentralizando de la capital el quehacer cultural costarricense<sup>552</sup>. Sin embargo, una de las mayores críticas a las cuales se debió enfrentar fue la dedicación, prácticamente exclusiva, a la interpretación de música extranjera en perjuicio de la composición nacional<sup>553</sup>, lo cual rompía con la posibilidad de una tradición de música sinfónica costarricense<sup>554</sup>.

El entonces ministro de Cultura, Alberto Cañas, no tardó en expresar su descontento ante esta situación. Con respecto a la Segunda Temporada de 1972, en una carta dirigida a Guido Sáenz, presidente de la Junta Directiva de la Orquesta, el Ministro manifestó lo siguiente:

[...] he notado con disgusto que en ese programa —al igual que en el que se llamó Primera Temporada 1972— no figura una sola obra de autor costarricense.

---

549 A.N.C.R. *Memoria anual 1972-1973*. Fondo Orquesta Sinfónica, 278, p. 32.

550 A.N.C.R. Kerman R. Turner. *Para qué tractores sin violines. Revolución musical en Costa Rica*. Fondo Orquesta Sinfónica, 37. Caja 22, p. 12.

551 A.N.C.R. *Memoria anual 1972-1973*. Fondo Orquesta Sinfónica, 278, p. 32.

552 Cuevas Molina. (1995). *Óp. cit.*, p. 171.

553 *Ibid*, p. 173.

554 Mario Solera. (1993). Mesa redonda: “¿Existe una música costarricense?”, del Primer Ciclo Anual de Conferencias y Mesas Redondas sobre Cultura, Arte e Identidad en Costa Rica; Cátedra Francisco Amighetti sobre Cultura, Arte e Identidad (PROCAI), Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística (CIDEA), Universidad Nacional; 28 de octubre.

Este Ministerio se creó para crear en el pueblo costarricense una conciencia de sus propios valores; para resaltar, divulgar y poner de manifiesto lo que en el campo de la cultura tiene el país.

[...]. Si la Orquesta no ejecuta la música de nuestros compositores; [...] no estaremos haciendo auténtica cultura, sino, a lo más diversión<sup>555</sup>.

Como parte del proyecto de difusión de la música académica, impulsado por el Estado, la Orquesta Sinfónica Nacional grabó su primer disco en 1973; se trató de una producción auspiciada por el Ministerio de Cultura, realizada en la empresa discográfica Indica<sup>556</sup>.



Figura N.º 46. Portada del primer disco grabado por la Orquesta Sinfónica Nacional, en donde se aprecia la imagen de la solista Dylana Jenson<sup>557</sup>.

555 A.N.C.R. *Carta dirigida al Señor Guido Sáenz, Presidente. Orquesta Sinfónica Nacional*. Dada el 23 de agosto de 1972. Fondo Orquesta Sinfónica, 278, s.p.

556 Jenson. *Op. cit.*

557 *Ídem.*

En esa ocasión, se interpretaron el *Concierto en mi menor para violín y orquesta*, op. 64 de Felix Mendelssohn Bartholdy y la *Introducción y rondó caprichoso*, op. 28 para violín y orquesta de Camilla Saint-Saëns. La solista invitada fue la estadounidense de solo doce años de edad, Dylana Jenson Cardona, de madre costarricense<sup>558</sup>.

La ejecución de conciertos de la Sinfónica fuera del Teatro Nacional y de la provincia de San José, pretendía llevar la cultura a lugares y a estratos sociales que, hasta ese momento, no habían tenido acceso a expresiones artísticas de este tipo.

Este hecho benefició enormemente la divulgación y la apreciación de la música académica. En este contexto, despertó en la ciudadanía el interés de muchas personas, quienes decidieron incorporar a sus hijos al estudio de la música, como lo demuestra la alta demanda de inscripciones en el entonces naciente Programa Juvenil de la Orquesta Sinfónica Nacional.

### *El Programa Juvenil*

De acuerdo con el presidente de la República de aquel momento, durante el mes de julio de 1972, se realizó la obra más importante del año, se trataba de la inauguración oficial de la Escuela de Música de la Orquesta Sinfónica, conocida como Programa Juvenil de la Orquesta Sinfónica Nacional<sup>559</sup>.

En esa oportunidad, Figueres, acompañado por el ministro y el viceministro de Cultura y de los ministros de Educación Pública, de Presidencia y otros funcionarios del Gobierno, el maestro Brown y los niños quienes integraban el Programa, hizo la entrega simbólica de los instrumentos musicales, los cuales permitirían la realización del proyecto<sup>560</sup>. Para la

---

558 *Idem*.

559 Discurso ante la *Asamblea Legislativa* realizado el 1 de mayo de 1973, por el entonces Presidente de la República, don José Figueres Ferrer. Citado por Sáenz (1982), p. 21.

560 A.N.C.R. *Memoria anual 1972-1973*. Fondo Orquesta Sinfónica, 278, p. 34.

ejecución del Programa, el Gobierno había invertido 32 000 dólares en la compra de 250 violines y todos los otros instrumentos necesarios<sup>561</sup>.

Se estima que alrededor de 3000 niños, de entre 3 y 18 años de edad, y pertenecientes a todas las clases sociales, acudieron, en el mes de abril de 1972, a la convocatoria de matrícula; de estos, solo pudieron ser admitidos 150. Alrededor de 500 aspirantes quienes habían demostrado suficiente capacidad, no pudieron ingresar al Programa por razones de orden presupuestario y de espacio físico<sup>562</sup>.



**Figura N.º 47.** Frente al Teatro Nacional. Filas para realizar la prueba de aptitud con el fin de ingresar al Programa Juvenil (abril, 1972). Las *colas* de niños y de jóvenes daban vuelta a la manzana del Teatro Nacional<sup>563</sup>.

Después de haber superado una prueba de aptitud musical, los estudiantes del Programa iniciaron sus lecciones totalmente gratuitas, el día 2 de mayo de 1972. La prueba, que

---

561 Sáenz. *Óp. cit.*, p. 90.

562 A.N.C.R. *Memoria anual 1972-1973*. Fondo Orquesta Sinfónica, 278, p. 33.

563 A.N.C.R. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 37, 238, p. 79.



comprendía oído, coordinación y ritmo, se había realizado de la siguiente manera:

El examen de oído lo hace el profesor de la siguiente manera: él toca una serie de notas con su instrumento y seguidamente pregunta al muchacho cuál ha sido la nota más grave, cuál la más aguda o si han sido iguales. Esto lo hace varias veces. Luego toca una melodía y la repite con una variación para que el joven encuentre la variante.

Para examinar el ritmo, los muchachos deben producir el eco, de lo que el profesor palmea.

Como última parte tenemos la coordinación, la cual consiste en ejercicios que, como lo dice la palabra, coordinan el movimiento de los pies con un cierto ritmo que se lleva con las manos<sup>564</sup>.

Durante la época en estudio, el Programa estuvo administrado por varias personas: la violinista estadounidense Susan Somme (abril 1972), Mettedy López (mayo-setiembre 1972) y la maestra Mercedes Campos (octubre, 1972 - mayo, 1983)<sup>565</sup>.

Los músicos extranjeros quienes habían sido traídos al país para formar parte de la Orquesta Sinfónica tenían una doble función. En sus contratos se especificaba que, además del trabajo de ejecutantes dentro del cuerpo orquestal, tenían la obligación de realizar un mínimo de diez horas semanales de lecciones (véase Cuadro N.º 15)<sup>566</sup>.

En ese momento, los maestros debían impartir lecciones de instrumento y de teoría musical. Estas se llevaban a cabo en el Anexo del Teatro Nacional, el cual, después de ser una bodega, fue adaptado por el Ministerio de Obras Públicas y Transportes para dicho fin<sup>567</sup>.

---

564 A.N.C.R. *Reseña histórica de la OSN y OSJ de Costa Rica*, a cargo de Rosario Alfaro (1974). Fondo Orquesta Sinfónica, 225, p. 17.

565 Murillo Torres. *Op. cit.*, p. 210.

566 A.N.C.R. *Memoria anual 1972-1973*. Fondo Orquesta Sinfónica, 278, p. 33.

567 *Programa Juvenil de la Orquesta Sinfónica Nacional*, 1992, p. 17.

### Cuadro N.º 15.

Elenco de profesores del Programa Juvenil de la Orquesta Sinfónica Nacional (1973)

Profesores del Programa Juvenil de la Orquesta Sinfónica Nacional	
David Azurdia	Rubén Oscher
José R. Gatica	Haroldo De León
José Antonio Chaín	James Still
Beatriz Webb	Wayne A. Baughtman
Jan Dobrzelewski	Víctor Valda
Marie S. Parnell	Richard Hartshorne
Marta Steinberg	Paul Friedhoff
Mario Ortiz Bolaños	Stuart Marrs
Jacques Trouillet	Déborah Dansby
Oliver Sturge Moore	John Snow
Ann Monson	Damaris Tyler
Claudio Bondy	Luzmila Cavallaro
Luciano Carrera	

**Fuente:** Programa *Debut de la Orquesta Sinfónica Juvenil de Costa Rica*. Sábado 3 de noviembre 8 p.m. Teatro Nacional [1973]. Archivo de la Fundación Amigos del Teatro Nacional. *Programas de mano*.



**Figura N.º 48.** Ensayo con los niños del Programa Juvenil, bajo la dirección de Gerald Brown (6 de octubre de 1972)<sup>568</sup>.

568 A.N.C.R. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 37, 241, p. 4.

Parte fundamental del programa de estudio de los alumnos del Programa consistía en la práctica orquestal, por lo cual se conformó la llamada Orquesta Sinfónica Juvenil.

Con el pasar de los años, se crearon diferentes orquestas de tipo didáctico dentro de la misma institución, las cuales se diferenciaban por las destrezas y las técnicas requeridas para la ejecución de las obras.

Además, la política de trabajo de la institución exigía a los estudiantes un compromiso de puntualidad, constancia y seriedad<sup>569</sup>.

La Sinfónica Juvenil, formada por jóvenes de una edad que oscilaba entre los 6 y 20 años<sup>570</sup>, realizó su primer concierto el día martes 3 de noviembre de 1973, nada menos que en el Teatro Nacional.



Figura N.º 49. Portada del programa de mano del debut de la Orquesta Sinfónica Juvenil (1973)<sup>571</sup>.

569 A.N.C.R. *Reseña histórica de la OSN y OSJ de Costa Rica*, a cargo de Rosario Alfaro (1974). Fondo Orquesta Sinfónica, 225, p. 18.

570 *La Prensa Libre*. (20 de abril de 1972), p. 4.

571 Programa *Debut de la Orquesta Sinfónica Juvenil de Costa Rica*. Sábado 3 de noviembre 8 p.m. Teatro Nacional [1973].

El evento incluyó las palabras del señor viceministro de Cultura, Juventud y Deportes, una demostración de las técnicas aplicadas durante el primer año de estudios del Programa juvenil y la ejecución de obras de los compositores Robert Schumann, Ludwig van Beethoven, Kent Kennan, Wolfgang Amadeus Mozart y Manuel María Gutiérrez. La solista fue la flautista María Luisa Meneses<sup>572</sup>.

El propósito del Programa Juvenil era producir técnicos en instrumento, que eventualmente pudieran profundizar sus conocimientos musicales, realizando estudios de nivel universitario en alguna institución nacional o extranjera. Por ese motivo, la educación ofrecida consistía solamente en lecciones de solfeo y práctica orquestal, además de lecciones de instrumento: violín, viola, violonchelo, contrabajo, flauta, oboe, clarinete, fagot, trompeta, corno, trombón, tuba y percusión<sup>573</sup>.

En enero de ese mismo año, el Gobierno emitió seiscientos mil colones en sellos postales con el fin de obtener fondos para financiar tanto la Orquesta Sinfónica Nacional como el Programa Juvenil. Además, se autorizaba e invitaba a diferentes instituciones a colaborar económicamente en dichos proyectos.

Al respecto, el decreto N.º 5169 de la Asamblea Legislativa, emitido el 26 de diciembre de 1972, especificaba lo siguiente:

Artículo 1. Autorízase al Banco de Costa Rica para que realice una emisión de sellos de correos, que se destinará a la financiación de los gastos de la Orquesta Sinfónica Nacional, incluyendo el programa de enseñanza juvenil.

Artículo 2. El producto de esta emisión ingresará a la Caja única del Estado y este incluirá en un próximo presupuesto de la República, una partida para la Orquesta Sinfónica Nacional a efecto que oportunamente se le giren las sumas correspondientes.

---

572 *Ídem*.

573 Programa Juvenil de la Orquesta Sinfónica Nacional (1992), p. 17. Archivo de la Fundación Amigos del Teatro Nacional. *Programas de mano*.

Artículo 3. Autorízase a los tres Poderes del Estado, al Tribunal Supremo de Elecciones, a las instituciones autónomas y semiautónomas y a las municipalidades del país, para que puedan hacer donaciones o en cualquier otra forma contribuir a la financiación de los gastos de la Orquesta Sinfónica Nacional, principalmente de sus programas de enseñanza juvenil y de extensión cultural, en la medida de sus posibilidades presupuestarias<sup>574</sup>.

Otra de las iniciativas que ayudaron a sostener el proyecto, fue la creación de la Asociación pro Orquesta Sinfónica, constituida el 3 de marzo de 1973<sup>575</sup>, cuya directiva estaba integrada por José Figueres, presidente; Guido Sáenz, vicepresidente; Jaime Darenblum, secretario; Luis Burstin, tesorero, y Gerald Brown, fiscal. El objetivo de esta entidad era el siguiente: “[...] agrupar personas interesadas en promover y asistir el desarrollo de la orquesta y reunir recursos que permitieran a los asociados contribuir en forma efectiva con el mejoramiento de la institución”<sup>576</sup>.

Además, el Gobierno ofreció una serie de incentivos para el mantenimiento del proyecto, entre los cuales se encontraba la adquisición de una finca destinada a la producción maderera que, en el futuro y gracias a su producción, permitiría solventar las necesidades económicas del proyecto<sup>577</sup>.

Con dicho propósito, se proyectó la creación de una colonia musical, equipada con una sala para conciertos, salón de ensayos, cuartos de práctica y de estudio para el Programa Juvenil, la cual se construiría en el campo adyacente a la casa del presidente de la República.

En 1972, se decía que ya estaban listos los planos de dicho proyecto, los cuales mostraban un anfiteatro para conciertos

---

574 A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1973, p. 89.

575 Zúñiga Tristán. *Op. cit.*, pp. 180, 186.

576 A.N.C.R. *Reseña histórica de la OSN y OSJ de Costa Rica, a cargo de Rosario Alfaro* (1974). Fondo Orquesta Sinfónica, 225, p. 23.

577 A.N.C.R. Kerman R. Turner. *Para qué tractores sin violines. Revolución musical en Costa Rica*. Fondo Orquesta Sinfónica, 37. Caja 22, pp. 12-13.

rodeado de cuarenta y cuatro casas, “con espacio para más, si la idea prende y la colonia se convierte en un centro mundial de artistas”. Además, los miembros de la orquesta podían, “si lo desean, adquirir tierra y una casa por la suma de treinta a cuarenta dólares al mes, sin entrega inicial”<sup>578</sup>.

Aunque gracias a donaciones privadas, en 1973 fueron compradas tres fincas con este fin. Hasta el día de hoy, el proyecto no se ha llevado a cabo, quedando los terrenos en manos privadas<sup>579</sup>.



Figura N.º 50. Orquesta Sinfónica Juvenil, durante un concierto en el Teatro Nacional. 29 de setiembre de 1974<sup>580</sup>.

---

578 A.N.C.R. Kerman R. Turner. *Para qué tractores sin violines. Revolución musical en Costa Rica*. Fondo Orquesta Sinfónica, 37. Caja 22, pp. 12-13. Aunque los terrenos fueron comprados, hoy, 40 años después, todavía no han sido utilizados para el fin con el cual fueron adquiridos.

579 Hazel Feigenblatt. El misterio de los confites; Hija de Figueres aún controla fincas de la Sinfónica Nacional, y El misterio de los confites. *La Nación*. (2 de setiembre de 2007), pp. 4A - 5A; Fincas de la Sinfónica costaron apenas tercera parte de la donación. *La Nación*. (3 de setiembre de 2007), p. 8A.

580 A.N.C.R. Fondo Orquesta Sinfónica. Caja 37, 242, p. 12.

Para la realización del Programa Juvenil fue fundamental que las lecciones se impartieran en forma gratuita, así como el préstamo a cada estudiante, de un instrumento musical, con el cual poder realizar sus lecciones, ensayos y conciertos.

El éxito fue tal que, al año siguiente de haber iniciado el Programa, se presentaron seis mil niños para realizar la prueba de admisión<sup>581</sup>.



Figura N.º 51. Niños del Programa Juvenil de la Orquesta Sinfónica Nacional, posando frente al Teatro Nacional<sup>582</sup>.

Entre los objetivos de la reorganización de la Orquesta se encontraban, también, el que los músicos extranjeros podrían desarrollar una labor educativa en los conservatorios del país<sup>583</sup>.

---

581 A.N.C.R. *Memoria anual 1972-1973*. Fondo Orquesta Sinfónica, 278, p. 34.

582 Debut de la Orquesta Sinfónica Juvenil, el 3 de noviembre de 1973. *Papel Impreso*, p. 16.

583 El de la Universidad y el de Castilla.

Gracias al Programa, el país brindó la oportunidad a niños y a jóvenes, de obtener una preparación musical que les permitiera convertir esta actividad artística en una profesión digna. De hecho, muchos de los niños quienes ingresaron al Programa a inicios de la década de los años setenta, hoy forman parte de la rica actividad musical que se desarrolla en el país.

## Conclusión

A partir de la década de los años sesenta, las políticas promovidas por el Estado, que tenían como objetivo difundir por el país una cultura de carácter eurocéntrico, mostraron, de forma cada vez más consistente, un apoyo a la difusión y a la práctica de la música académica.

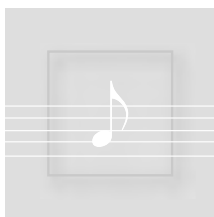
En dicho contexto, la Orquesta Sinfónica Nacional y su Programa Juvenil, se convirtieron en símbolos de desarrollo para el país.

Además, promovieron una rigurosidad en el aprendizaje, en la educación especializada y en la práctica de este tipo de música, a la vez que obtuvieron el reconocimiento público y estatal, convirtiendo la práctica musical en una profesión que, a partir de 1972, gozó por primera vez de una retribución económica que permitía a los músicos vivir de su quehacer artístico.









## Conclusiones

La presente investigación se propuso estudiar el oficio musical verificado en el Valle Central del país entre los años 1940 y 1972, con el fin de determinar si se llevó a cabo un proceso de profesionalización durante dicho período.

Para cumplir con este objetivo, se analizó la situación en que se generaron, desarrollaron y desearrollaron las antiguas instituciones de educación musical, así como aquellas que surgieron durante los años mencionados, las diferentes agrupaciones musicales y las instituciones privadas o estatales que sirvieron como apoyo para la enseñanza, práctica y difusión de la música académica en el territorio.

A su vez, la hipótesis que orientó este trabajo fue que, durante el periodo en estudio, se hizo posible la transición del oficio del músico hacia su profesionalización, gracias al desarrollo de instituciones musicales y del fortalecimiento de espacios para el desarrollo de la disciplina.

Con estas premisas, la investigación logró establecer varias afirmaciones.

Las instituciones de educación musical activas durante la época, sentaron las bases para una educación especializada al procurar un respaldo académico formal que, poco a poco, fue concretándose a partir de la década de los años sesenta, en la labor del Departamento de Artes Musicales de la Facultad de



Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica, el Conservatorio de Castilla y, en especial, del Programa Juvenil de la Orquesta Sinfónica Nacional.

Estas instituciones formaron instrumentistas y cantantes que constituyeron parte activa de la vida musical del país, sea como intérpretes o convirtiéndose en los profesores especializados de las generaciones futuras. Además, colaboraron a formar un público más conocedor de la práctica musical.

Por otro lado, la labor constante de las diversas agrupaciones musicales y en especial la realizada por la Orquesta Sinfónica Nacional, generó la necesidad de contar con grupos de mejor nivel artístico, que fueran capaces de difundir una cultura la cual legitimara la concepción que sobre esta tenían los sectores hegemónicos de la ciudad.

Al respecto, conviene mencionar el apoyo brindado por las estaciones radiofónicas, que incluían la música académica dentro de su programación, así como las asociaciones musicales, los teatros y las salas de concierto, que contribuyeron a estimular la práctica de este tipo de manifestación artística.

Durante este proceso, dichas instituciones musicales lograron un discreto reconocimiento por parte del Estado y del público en general.

En los años cuarenta y cincuenta, el Estado brindó un apoyo económico que, si bien fue exiguo, se caracterizó por ser constante, lo que permitió el funcionamiento de la mayoría de las instituciones en donde la música académica ocupaba un puesto destacado.

A partir de la década de los años sesenta, el Estado emprendió una serie de políticas llevadas a la práctica por medio de la Dirección General de Artes y Letras y, más tarde, por el Ministerio de Cultura Juventud y Deportes. Estas culminaron en la reestructuración de la Orquesta Sinfónica Nacional, que involucró la exigencia de un mayor nivel técnico en las destrezas de los

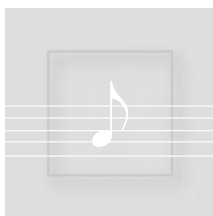
ejecutantes, al mismo tiempo que, por primera vez, se garantizó un salario digno para los músicos quienes formaban parte de ella.

Estos aspectos conllevaron una mayor visibilidad de la agrupación, cuya labor fue apreciada por el público como respetable y digna.

En resumen, durante los años 1940 y 1972, la práctica de la música académica logró adquirir características que la acercaron al ideal profesional por medio de una educación especializada, basada en la rigurosidad, tanto en su aprendizaje como en la práctica, así como en el reconocimiento público, institucional y estatal.

Sin embargo, aunque la situación económica de los músicos mejoró considerablemente a partir de los años setenta, estos no lograron un completo énfasis en su carrera como instrumentistas, cantantes o compositores, al deber compartir su trabajo con el de educador, circunstancia que se ha extendido hasta la actualidad.





## Anexos

### Anexo N.º 1.

Sueldo básico por lección semanal para los maestros de asignaturas especiales (1944)

I categoría	5.00 colones
II categoría	4.25 colones
III categoría	3.50 colones
Aspirantes	3.00 colones

**Fuente:** A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1944, p. 286.

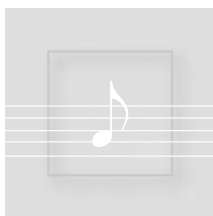
### Anexo N.º 2.

Sueldo básico para los maestros y los profesores de asignaturas especiales por lección mensual (1946)

I categoría	8.00 colones
II categoría	6.80 colones
III categoría	5.60 colones
Aspirantes	4.80 colones

**Fuente:** A.N.C.R. *Colección de Leyes y Decretos*, 1946, pp. 422-423.





## Fuentes

- Archivo de la Fundación Amigos del Teatro Nacional.
  - Álbumes históricos: 1942.
  - Programas de mano: 1940-1974.
  
- Archivo Histórico Musical (A.H.M.) de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica.
  - Subsección de Álbumes: 1943-1974.
  - Serie fotografías: 1942-1973.
  
- Archivo Nacional (A.N.C.R).
  - Colección de leyes, decretos y resoluciones: 1845, 1937, 1940-1974.
  - Fondo Cultura, Juventud y Deportes. Expedientes 178, 381.
  - Fondo Orquesta Sinfónica. Expedientes 1-284.
  - Fondo Zúñiga Tristán. Expedientes 64, 83, 178, 187.
  
- Archivo Universitario Rafael Obregón Loría (Universidad de Costa Rica).
  - Colección Fotográfica, N.º 940.



— Hemeroteca de la Biblioteca Nacional.

• Periódicos:

<i>Diario de Costa Rica</i>	1940, 1945, 1954-1958, 1962
<i>El Universitario</i>	1957
<i>La Época</i>	1935
<i>La Gaceta</i>	1943, 1967
<i>La Hora</i>	1970
<i>La Nación</i>	1954, 1956, 1958-1962, 1967, 1969-1971, 1973, 2002, 2007.
<i>La Prensa Libre</i>	1949, 1955, 1961, 1964, 1970
<i>La República</i>	1954, 1955, 1958, 1961, 1963, 1966-1968, 1970
<i>La Tribuna</i>	1940
<i>Mujer y Hogar</i>	1962
<i>Papel Impreso</i>	s.f.
<i>Universidad</i>	1971

• Revistas:

<i>El Mundo de la Música</i>	N.º 2. (octubre 1983).
<i>Notas y Letras</i>	Año I, N.º 1 (noviembre 1893).
Revista <i>Brecha</i>	Año II (julio 1958).
Revista <i>Cultural del Conservatorio de Castilla</i>	Año IV, N.º 4 (octubre 1999).
Revista <i>Musical</i>	Año I, N.º 3 (octubre 1940). Año VI, N.º 8 (abril 1952). Año VII, N.º 9 (noviembre 1953).

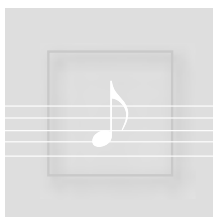
Año VIII, N.º 10 (setiembre 1954).  
Año XI, N.º 13 (noviembre 1957).  
Año XVII, N.º 37- 40 (setiembre 1964).

*Revista Musical de la Orquesta Sinfónica Nacional*  
Año II, N.º 2 (1958).

*Revista Musical de la Orquesta Sinfónica Nacional*  
*de Costa Rica* Año I, N.º 1 (1955).

- Archivos personales:
  - Colección de documentos  
de la profesora Zamira Barquero Trejos.
  - Colección de fotografías  
del profesor Wálter Field Gallegos.
  - Colección de fotografías  
del profesor Sergio Herrera Ulloa.
  - Colección de fotografías  
de la profesora Ana Isabel Vargas Dengo.
  - Colección de fotografías  
del señor Mario Zaldívar.
  - Colección de fotografías y documentos  
de la señora Flora Acuña Quirós.
- Entrevistas y comunicaciones personales:
  - Bonilla, Manuel Antonio. (23 de julio 2005).
  - Field, Wálter. (26 de julio 2005).
  - Herra, Luis Diego. (20 de julio 2009).
  - Jiménez, Édgar. (18 de agosto 2005).
  - Solís, José María. (2 de setiembre 2005).
  - Zúñiga, Jorge. (18 de agosto 2005).
- Discografía:
  - Jenson, Dylana. (1973). *Orquesta Sinfónica Nacional*.  
San José: Ministerio de Cultura, Juventud y  
Deportes.





## Bibliografía

- A. C. M. (1944). *Folleto X aniversario A. C. M.*
- Acuña, Víctor Hugo (Comp.). (1988). *Historia oral e historias de vida*. Cuadernos de Ciencias Sociales, N.º 18. San José: FLACSO.
- Alfaro, Rosario. (1974). *Reseña histórica de la OSN y OSJ de Costa Rica*. Inédito.
- Araya, José Rafael. (1957). *Vida musical de Costa Rica*. San José: Imprenta Nacional.
- Arce, Consuelo; Rodríguez, Randall. (1997). *El quehacer musical en Santo Domingo*. Tesis para optar por el grado de Licenciatura. Instituto de Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional. Heredia.
- Barber, Bernard. (1963). Some problems in the Sociology of the Professions. *Daedalus*, (92), 669-688.
- Barquero, Zamira; Vicente, Tania. (s.f.). *Diccionario biográfico de intérpretes, compositoras y compositores en Costa Rica (1850-1950)*. Inédito.
- Bartis, Peter (Ed.). (2004). *La tradición popular y la investigación de campo*. Washington: Library of Congress.



- Blaukopf, Kurt. (1950). *Musiksoziologie: Eine Einführung in die Grundbegriffe unter besonderer Berücksichtigung der Soziologie der Tonsysteme*. St. Gallen: Verlag Zollikofer.
- Cabezas, Esteban; Barquero, Zamira. (2002). *Catálogo de manuscritos e impresos del Archivo Histórico Musical*. San José: Escuela de Artes Musicales, UCR.
- Calderón, Norman. (1997). *Una ventana al ayer: protagonistas de las bandas musicales de Costa Rica*. San José: Escuela de Artes Musicales, Universidad de Costa Rica. Inédito.
- Campos, Anabel. (2003). *Carlos Enrique Vargas. Vida y música*. San José: EUNED.
- Campos, Jafeth. (2006). Entre recreos y retretas. La filarmonía de Tibás. *Revista Herencia*, 19(1), 59-85.
- Cordero, Enrique. (1981). *Julio Mata*. San José: Editorial Costa Rica.
- Cortés, Ismael (Ed.). (1954). La radiodifusión al servicio de la educación y la cultura. *Revista Musical*, 8(10), 2.
- Cuevas, Rafael. (1995). *El punto sobre la "i": políticas culturales en Costa Rica, 1948-1990*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, Dirección de Publicaciones.
- \_\_\_\_\_. (2003). *Tendencias de la dinámica cultural en Costa Rica en el siglo XX*. Cuadernos de Historia de las Instituciones de Costa Rica N.º 10. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Cullell, Agustín. (1979). Qué es el CIDESIN. *Boletín Musical Orquesta Sinfónica Juvenil*. 7(5), p. 14.
- Dengo, María. (2004). La Educación. En: *Costa Rica en el siglo XX*. Tomo I (pp. 1-87). San José: EUNED.

- Dobles, Cecilia. (1999). Hilvanando historias. Una aproximación al conocimiento del oficio de la costura 1900-1960. *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 25(1), 61-81.
- Ehrlich, Cyril. (1985). *The Music Profession in Britain since the Eighteenth Century. A Social History*. Oxford: Clarendon Press.
- Flores, María; Gardela, Ana. (1979). *Orígenes, desarrollo y actualidad de la radiodifusión en Costa Rica*. Tesis para optar por el grado de Licenciatura. Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva, Universidad de Costa Rica. San Pedro de Montes de Oca.
- Flores, Bernal. (1973). *Julio Fonseca*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- \_\_\_\_\_. (1976). *José Daniel Zúñiga*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- \_\_\_\_\_. (1978). *La música en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica.
- Frederickson, Jon; Rooney, James. (1990). How the music occupation failed to become a profession. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*. 21(2), 180-206.
- Fumero, Patricia. (2005). *Cultura y sociedad en Costa Rica. 1914-1950*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica.
- García-Nieto, M. Carmen; Vázquez de Parga, Margarita; Vilanova, Mercedes. (1990). *Historia, fuente y archivo oral. Actas del Seminario "Diseño de proyectos de Historia Oral". Madrid, 29 y 30 de abril de 1988*. Fuenlabrada: Ministerio de Cultura.
- González, Ricardo. (1999). *Las profesiones: entre la vocación y el interés corporativo. Fundamentos para su análisis histórico*. Madrid: Catriel, S.L.

- Guerrero G., Pablo. (2003). *Música académica*. Quito: Trama.
- Gurdián, Alicia; Castro, Betty; Zúñiga, Ana; Chavarría, María. (1980). *Evaluación de la Escuela de Artes Musicales*. Centro de Evaluación Académica, Vicerrectoría de Docencia de la Universidad de Costa Rica.
- Heinich, Natalie. (2005). *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*. París: Gallimard.
- Hernández, Carlos. (1999). Permanencias y difuminaciones en el mundo del trabajo: una visión de la continuidad y el cambio en la tradición y las trayectorias laborales de los sastres costarricenses. *Anuario de Estudios Centroamericanos*. 25(1), 83-110.
- Honigsheim, Paul. (1989). *Sociologist and music. An introduction to the study of music and society*. Second edition. New Brunswick: Transaction Publishers.
- Le Franc, Roberto. (2009). *La familia Morales: músicos por tradición*. San José: UCR.
- Marín, Juan José. (2002). Melodías de perversión y subversión: una aproximación a la música popular en Costa Rica, 1932-1949. Separata de la *Revista Herencia*. 14(2), 1-80.
- Martin, Peter J. (1995). *Sounds and society. Themes in the sociology of music*. Manchester: Manchester University Press.
- Mata, Julio (Ed.). (1965). *Himnos y cantos para escuelas y colegios. Álbum musical*. San José: Librería e Imprenta Lehmann, S. C.
- Meléndez, Carlos. (1979). *Manuel María Gutiérrez*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- Molina, Iván. (2003). *Identidad nacional y cambio cultural en Costa Rica durante la segunda mitad del siglo XX*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica.

- Molina, Julio. (1997). *Por las rutas del tenor. Ensayo bibliográfico e iconográfico de Melico Salazar Zúñiga*. San José: EDITORAMA.
- \_\_\_\_\_. (1999). *Alborada del arte lírico en Costa Rica*. Cartago: J. Molina S.
- Monestel, Manuel. (2005). *Ritmo, canción e identidad. Una historia sociocultural del calypso limonense*. San José: EUNED.
- Mora, Arnoldo. (1993). *Historia del pensamiento costarricense*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Murillo, Luis Fernando. (1986). *La Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica*. Tesis para optar por el grado de Licenciatura. Escuela de Artes Musicales, Universidad de Costa Rica. San Pedro de Montes de Oca.
- Ortiz, Augusto. (1976). *Historia de las instituciones musicales que han existido en Costa Rica*. Tesis para optar por el grado de Licenciatura. Escuela de Bellas Artes. Sección de Música, Universidad Nacional. Heredia.
- Pérez, Ricardo. (1964). Orquesta Sinfónica Nacional su creación y desarrollo. *Revista Musical*. (37-40), año XVII, 7-13.
- Pizza, Antonio. (2000). *La construcción del pasado*. Madrid: Celeste.
- Prado, Alcides (Ed.). (1965). *Cantemos. Álbum para la enseñanza media y primaria*. San José: Librería Lehmann.
- Prado, Alcides. (1942). *Apuntes sobre la vida musical de Costa Rica*. San José: Imprenta Nacional.
- \_\_\_\_\_. (Ed.). (1942). *Cantos de autores nacionales (e Himnos de Centroamérica) para escuelas y colegios*. San José: Publicación de la Secretaría de Educación Pública.



- Prado, Alcides (Comp.). (1978). *Resumen de datos sobre la historia de la Música y músicos costarricenses*. San José. Inédito.
- Prado, Edelberto. (1954). La enseñanza de la Música en escuelas y colegios. *Revista Musical*, 8(10), 15.
- Programa Juvenil de la Orquesta Sinfónica Nacional (Ed.). (1992). *Breve historia de la Orquesta Sinfónica Juvenil. 1972 julio 1992*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- Quesada, Juan Rafael. (1999). *Educación en Costa Rica: 1821-1914. Costa Rica: estado, economía, sociedad y cultura desde las sociedades autóctonas hasta 1914*. San José Universidad de Costa Rica: pp. 339-444.
- \_\_\_\_\_. (1990). Democracia y educación en Costa Rica. *Revista de Ciencias Sociales*. Universidad de Costa Rica. 48, 41-58.
- \_\_\_\_\_. (2003). *Estado y Educación en Costa Rica. Del agotamiento del liberalismo al inicio del Estado interventor: 1914-1949*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Ritchie, Donald A. (1995). *Doing oral history*. New York: Twayne Publishers.
- Rojas Sandoval, Francisco Javier. (2008). Intelectuales y profesionales: el Colegio de Licenciados en Letras y Filosofía (1950-1972). Historia Cultural y de la Educación. *Diálogos*. Revista Electrónica de Historia. Número especial [en línea]. San José: Universidad de Costa Rica: pp. 982-1014.
- Saborío, Rafael Ángel. (2005). El coro universitario. 50 aniversario. 1955-2005. *Revista Escena. Revista de las Artes*. 28(56), 51-56.

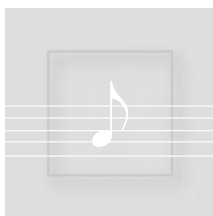
- Sáenz, Guido. (1969). Binomio operístico. Herrera: espectáculo que se disfruta con gratitud. *La Nación*. (24 de abril), pp. 73-74.
- \_\_\_\_\_. (1982). *Para qué tractores sin violines. La revolución musical en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica.
- Samper, Mario; Cerdas, José María & colaboradores. (1999). Tradiciones ocupacionales y discontinuidades laborales en familias costarricenses durante los siglos XIX y XX: interrogantes, hipótesis y reflexiones generales en torno a su historia comparada. *Anuario de Estudios Centroamericanos*. 25(1), 33-60.
- Sardar Ziauddin. (2005). *Estudios culturales para todos*. Barcelona: Paidós.
- Schramm, Wilbur; Roberts, D. F. (Ed.). (1971). *The process and effects of mass communication*. Urbana: University of Illinois Press.
- Segura, Pompilio. (2001). *Desarrollo musical en Costa Rica durante el siglo XIX. Las bandas militares*. Heredia: EUNA.
- Segura, Manuel. (1965). *Melico*. San José: Editorial Costa Rica.
- Seltzer, George. (1989). *Music Matters. The Performer and the American Federation of Musicians*. New Jersey: The Scarecrow Press.
- Solera, Mario. (1993). Mesa redonda: “¿Existe una música costarricense?”, del Primer Ciclo Anual de Conferencias y Mesas Redondas sobre Cultura, Arte e Identidad en Costa Rica; Cátedra Francisco Amighetti sobre Cultura, Arte e Identidad (PROCAI), Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística (CIDEA), Universidad Nacional; 28 de octubre.
- Svatek, Ludmila. (1986). *Juan Loots y las bandas de música militar*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.

- The Society for ethnomusicology. (2001). *A manual for documentation fieldwork & preservation for ethnomusicologists*. Bloomington: Indiana University.
- Thompson, Paul. (1978). *The voice of the past oral history*. Oxford: Oxford University Press.
- Vargas, María Clara. (2000). *Práctica musical en Costa Rica (1840-1940)*. Tesis para optar al grado de *Magister Scientiae*. Sistema de Estudios de Posgrado, Universidad de Costa Rica. San Pedro de Montes de Oca.
- \_\_\_\_\_. (2004a). *De las fanfarrias a las salas de concierto. Música en Costa Rica (1840-1940)*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- \_\_\_\_\_. (2004b). La Música. En: *Costa Rica en el siglo XX*. Tomo I (pp. 265-300). San José: EUNED.
- Vargas, María Clara; Madrigal, Eduardo. (2008). De rituales y festividades: música colonial en la provincia de Costarrica. *Revista de Historia*. (57-58). San José: pp.109-134.
- Zaldívar, Mario. (2006). *Costarricenses en la música. Conversaciones con protagonistas de la música popular 1939-1959*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Zúñiga, J. Daniel (Ed.). (1972). *Álbum de la Madre*. Tercera edición. San José: Imprenta Universal.
- \_\_\_\_\_. (1957). *Lo que se canta en Costa Rica*. Sexta edición. San José: Imprenta y Librería Universal.
- Zúñiga, Virginia. (1992). *Orquesta Sinfónica Nacional: antecedentes, desarrollo y culminación*. San José: EUNED.

## *Páginas electrónicas*

- Ministerio de Cultura y Juventud. Recuperado de:  
[http://www.mcjdcr.go.cr/oficina\\_de\\_prensa/boletin\\_electronico/biografia\\_felo\\_garcia.html](http://www.mcjdcr.go.cr/oficina_de_prensa/boletin_electronico/biografia_felo_garcia.html) (Consultado el 15 de julio de 2009).
- Museo de Numismática del Banco Central de Costa Rica. Recuperado de:  
<http://www.museosdelbancocentral.org/contenido/articulos/40/6/Historia-de-la-moneda-de-Costa-Rica/Paacuteginas6.html> (Consultado el 29 de mayo 2009).
- Radio Sinaí. Recuperado de:  
<http://www.radiosinai.org/historia> (Consultado el 2 de enero de 2008).
- Teatro Nacional. Recuperado de:  
<http://www.teatronacional.go.cr/portadas/2009/OSH/OSH.html> (Consultado el 18 de junio de 2008).



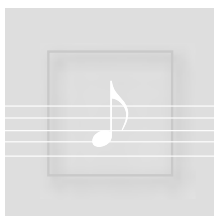


## Índice de cuadros

Cuadro N.º 1.	Cursos de preparación para maestros y profesores de Música, impartidos por el Departamento de Música de la Escuela Normal Superior (1969).....	<b>8</b>
Cuadro N.º 2.	Distribución de gastos de administración pública destinados al Departamento de Bandas Militares, según el decreto legislativo N.º 30 emitido el 13 de diciembre de 1940 .....	<b>22</b>
Cuadro N.º 3.	Distribución de salarios de la Filarmonía de Santo Domingo de Heredia (1956) .....	<b>30</b>
Cuadro N.º 4.	Primer elenco de profesores del Conservatorio Nacional de Música .....	<b>44</b>
Cuadro N.º 5.	Programa de mano. Concierto de la Orquesta del Conservatorio de Música. Paraninfo de la Universidad. Martes 28 de agosto, 1962.....	<b>52</b>
Cuadro N.º 6.	Lista parcial de músicos activos durante la segunda mitad del siglo XX, graduados en el Conservatorio de Castilla entre los años 1964 y 1973.....	<b>69</b>
Cuadro N.º 7.	Integrantes de la Orquesta Sinfónica Nacional. 11 de diciembre de 1942 .....	<b>103</b>
Cuadro N.º 8.	Lista parcial de funciones de la Junta Directiva de la Orquesta Sinfónica Nacional (1949).....	<b>107</b>
Cuadro N.º 9.	Subvenciones y presupuestos estatales asignados a la Orquesta Sinfónica Nacional entre los años 1943 y 1970 .....	<b>115</b>

Cuadro N.º 10.	Salarios de algunos músicos durante los meses de febrero y marzo de 1967 .....	<b>123</b>
Cuadro N.º 11.	Rango de salarios mensuales devengados por los integrantes de la Orquesta Sinfónica Nacional entre 1949 y 1979 (expresados en colones) .....	<b>126</b>
Cuadro N.º 12.	Integrantes fundadores de la Orquesta Sinfónica de Heredia .....	<b>143</b>
Cuadro N.º 13.	Compositores galardonados con el Premio “Aquileo J. Echeverría” en Música, entre los años 1962 y 1973 .....	<b>161</b>
Cuadro N.º 14.	Funciones parciales de la Junta Administrativa y del director artístico de la Orquesta Sinfónica Nacional .....	<b>174</b>
Cuadro N.º 15.	Elenco de profesores del Programa Juvenil de la Orquesta Sinfónica Nacional (1973) .....	<b>185</b>





## Índice de figuras

Figura N.º 1.	Portadas de los libros <i>Álbum de la Madre y Lo que se canta en Costa Rica</i> , editados por José Daniel Zúñiga ..... <b>10</b>
Figura N.º 2.	Portada del <i>Álbum Cantos de autores nacionales (e himnos de Centro América) para escuelas y colegios</i> , editado por Alcides Prado..... <b>11</b>
Figura N.º 3.	Julio Fonseca. Compositor y profesor fundador del Conservatorio Nacional de Música..... <b>14</b>
Figura N.º 4.	Anuncio de la Librería Antonio Lehmann, en donde se ofrecen pianos, instrumentos musicales para filarmonías, obras (partituras) para diferentes instrumentos, libros y accesorios musicales, publicado en 1958 ..... <b>16</b>
Figura N.º 5.	El profesor José Joaquín Vargas Calvo, junto a un grupo de alumnas de la Escuela de Música Santa Cecilia, durante un paseo realizado en la finca Dorotin, en Granadilla, 1937..... <b>19</b>
Figura N.º 6.	Banda Municipal del cantón de San Pedro de Montes de Oca junto a la cantante Flora Acuña Quirós y algunos municipales. Fotografía realizada a la salida de la Misa de Tropa, celebrada en ocasión del cincuentenario de la fundación del cantón..... <b>27</b>
Figura N.º 7.	Actividad musical organizada por Radio Universitaria en 1958. En esa ocasión, participaron profesores del Conservatorio Nacional de Música: Zoraide Caggiano (pianista), Carlos Cambronero (violonchelista), un flautista no identificado y Juan de Dios Pérez (flautista) ..... <b>38</b>



Figura N.º 8.	Guillermo Aguilar Machado (sentado al centro), primer director del Conservatorio Nacional de Música, acompañado por Julio Mata (sentado a la izquierda) y un grupo de estudiantes. (1943).....	<b>43</b>
Figura N.º 9.	Primer cuerpo docente que dirigió el Conservatorio Nacional de Música, posando en el patio español del Colegio Superior de Señoritas. Se observan, de izquierda a derecha (de pie): Raúl Cabezas, Zoraide Caggiano, Enrique Macaya, René Aguilar, Julio Mata, Miguel Ángel Quesada, María Ponce de Quirós y Julio Jiménez; (sentados): Juan de Dios Pérez, Alfredo Serrano, Héctor Reyes, Guillermo Aguilar Machado, Jeannette de Gurdíán, Alejandro Monestel, Manuel ( <i>Melico</i> ) Salazar y Julio Fonseca (1942) .....	<b>45</b>
Figura N.º 10.	Primer grupo de alumnos del Conservatorio Nacional de Música, posando en el patio español del Colegio Superior de Señoritas (1942).....	<b>46</b>
Figura N.º 11.	Estudiantes de violín a cargo del profesor Raúl Cabezas, durante un ensayo en una de las aulas del Colegio Superior de Señoritas (1951).....	<b>47</b>
Figura N.º 12.	Carné del Conservatorio Nacional de Música, perteneciente a la cantante Flora Acuña, quien fuera estudiante de la institución en la década de los años cuarenta .....	<b>48</b>
Figura N.º 13.	Ensayo de la sección de los primeros violines de la Orquesta de Cámara del Conservatorio Nacional de Música, dirigida por el profesor Alfredo Serrano Bonilla (1959).....	<b>52</b>
Figura N.º 14.	Programa de mano de un concierto realizado por la Orquesta de Cámara del Conservatorio, en el Paraninfo de la Universidad de Costa Rica (portada) .....	<b>53</b>
Figura N.º 15.	Paraninfo de la Universidad de Costa Rica, ubicado en el barrio González Lahmann (1959) .....	<b>54</b>

Figura N.º 16.	El coro y ensamble del Conservatorio de Música de la Universidad de Costa Rica, durante la interpretación de la <i>Fantasia coral</i> de L. van Beethoven, bajo la dirección de Benjamín Gutiérrez, en el año 1968 ..... <b>55</b>
Figura N.º 17.	Antiguas instalaciones del Conservatorio Nacional de Música, ubicadas al costado sur del parque Morazán ..... <b>60</b>
Figura N.º 18.	Carlos Millet de Castilla, quien dispuso, en los inicios del año 1942, un legado de cien mil colones, más un terreno de su propiedad, situado al costado norte de La Sabana, con el propósito de que se construyera un Conservatorio de Música ..... <b>65</b>
Figura N.º 19.	Arnoldo Herrera dirigiendo en el Estadio Nacional..... <b>70</b>
Figura N.º 20.	Cuarteto Serrano ..... <b>71</b>
Figura N.º 21.	Dúo Cabezas Caggiano ..... <b>73</b>
Figura N.º 22.	Alfredo Serrano, violinista de las agrupaciones de cámara Trío Pro-Art y Cuarteto Serrano ..... <b>74</b>
Figura N.º 23.	Julio Mata, violonchelista del Cuarteto Ars Nova y del Conjunto Orquesta de Música de Cámara, dirigido por Carlos Enrique Vargas..... <b>75</b>
Figura N.º 24.	Carlos Enrique Vargas, director del Conjunto Orquestal de Música de Cámara..... <b>75</b>
Figura N.º 25.	Anuncio del primer recital del Trío Pro-Art, auspiciado por la Asociación de Cultura Musical (Teatro Nacional, 27 de octubre de 1942)..... <b>76</b>
Figura N.º 26.	Orquesta del Colegio Seminario, dirigida por los sacerdotes alemanes Johannes Kullmann y Oton Lennartz (1947) ..... <b>77</b>
Figura N.º 27.	Anuncio publicitario publicado en 1956 ..... <b>78</b>
Figura N.º 28.	El Coro Universitario y su director Carlos Enrique Vargas, antes de un concierto en 1957 ..... <b>81</b>



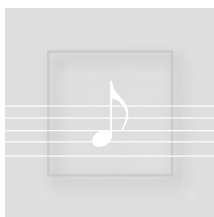
Figura N.º 29.	La Banda de San José durante una grabación en la Sala Tassara, a mediados de los años sesenta.....	<b>84</b>
Figura N.º 30.	El oboísta Juan Piedra Cisneros, uno de los fundadores de la Asociación de Cultura Musical.....	<b>86</b>
Figura N.º 31.	Portada de la <i>Revista Musical</i> editada en setiembre de 1954, siendo su director Ismael Cortés. Se aprecia una fotografía del maestro Hugo Mariani y el Coro de su Orquesta Sinfo-rítmica.....	<b>87</b>
Figura N.º 32.	Orfeón de la Asociación de Cultura Musical, con su director César Nieto al centro.....	<b>89</b>
Figura N.º 33.	Programa de mano de un concierto de música de cámara, organizado por la Asociación de Cultura Musical y llevado a cabo el 11 de mayo de 1943, en el Teatro Nacional.....	<b>90</b>
Figura N.º 34.	Programa de mano del Primer Concierto Sinfónico de la Orquesta Nacional, bajo la dirección de Hugo Mariani, realizado el jueves 31 de octubre de 1940, en el Teatro Nacional. En esa ocasión, el pianista costarricense Miguel Ángel Quesada fue el solista.....	<b>98</b>
Figura N.º 35.	Primer concierto de la Orquesta Nacional. Director Hugo Mariani. Teatro Nacional, 1940.....	<b>100</b>
Figura N.º 36.	El flautista Juan de Dios Pérez durante un recital en el Teatro Nacional (1946).....	<b>129</b>
Figura N.º 37.	Programa de mano de la Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica. Concierto al aire libre. Parque Morazán, 1 de mayo de 1956.....	<b>130</b>
Figura N.º 38.	La Orquesta Sinfónica Nacional, en colaboración con la Orquesta del Conservatorio Nacional de Música y de varios músicos provenientes del El Salvador, mientras interpretan la <i>Novena Sinfonía</i> de L. van Beethoven, bajo la batuta de Hugo Mariani. Teatro Nacional. 6 de octubre de 1964.....	<b>134</b>
Figura N.º 39.	Coro que interpretó la <i>Novena Sinfonía</i> de L. van Beethoven en 1964.....	<b>135</b>



Figura N.º 40.	Portada de la <i>Revista Musical de la Orquesta Sinfónica Nacional</i> N.º 2. Correspondiente al mes de enero de 1958.....	<b>140</b>
Figura N.º 41.	Ricardo Ulloa Barrenechea, uno de los compositores galardonados en los Juegos Florales efectuados en 1963.....	<b>159</b>
Figura N.º 42.	El compositor Benjamín Gutiérrez ha sido galardonado en varias ocasiones con el Premio “Aquileo J. Echeverría” .....	<b>161</b>
Figura N.º 43.	Portada del libro publicado, en 1973, por Bernal Flores, acerca del compositor nacional Julio Fonseca.....	<b>167</b>
Figura N.º 44.	El estadounidense Gerald Brown, quien fue director titular de la Orquesta Sinfónica Nacional entre los años 1971 y 1980.....	<b>175</b>
Figura N.º 45.	La Orquesta Sinfónica Nacional dirigida por Gerald Brown.....	<b>176</b>
Figura N.º 46.	Portada del primer disco grabado por la Orquesta Sinfónica Nacional, en donde se aprecia la imagen de la solista Dylana Jenson.....	<b>181</b>
Figura N.º 47.	Frente al Teatro Nacional. Filas para realizar la prueba de aptitud con el fin de ingresar al Programa Juvenil (abril, 1972). Las <i>colas</i> de niños y de jóvenes daban vuelta a la manzana del Teatro Nacional.....	<b>183</b>
Figura N.º 48.	Ensayo con los niños del Programa Juvenil, bajo la dirección de Gerald Brown (6 de octubre de 1972).....	<b>185</b>
Figura N.º 49.	Portada del programa de mano del debut de la Orquesta Sinfónica Juvenil (1973).....	<b>186</b>
Figura N.º 50.	Orquesta Sinfónica Juvenil, durante un concierto en el Teatro Nacional. 29 de setiembre de 1974.....	<b>189</b>
Figura N.º 51.	Niños del Programa Juvenil de la Orquesta Sinfónica Nacional, posando frente al Teatro Nacional.....	<b>190</b>







## Índice onomástico

### A

Acuña, Flora 27, 48  
Aguilar, Alejandro 3, 46, 49, 59  
Aguilar, Guillermo 25, 41, 43, 44,  
45, 46, 89  
Aguilar, René 45  
Alfaro, Carlos Luis 143  
Alfaro, José María 21  
Alfaro, Rosario 102, 103, 108  
Alvarado, German 51, 141  
Álvarez, José Manuel 29, 103  
Álvarez, Marcos 143  
Álvarez, Pedro 143  
Amado, José 143  
Antich, Jorge 52  
Antillón, Alvar 71, 103  
Araya, José Rafael 11  
Araya, Julia 130  
Arce, Alberto 103  
Arce, Gonzalo 143  
Arié, Adriano 39  
Arroyo, Guillermo 116  
Azurdia, David 185

### B

Badilla, Hernán 103  
Baigelman, Abraham 52, 74

Bardini, Gaetano 69  
Barquero, Amelia 69  
Barquero, Daube 103  
Barquero, Lucy 69  
Barquero, Zamira 69  
Barrantes, Álvaro 143  
Barrantes, Rafael 110, 111, 119  
Barrenechea, José 18, 71, 103  
Baudrit, Fernando 37  
Baughtman, Wayne 185  
Beethoven, Ludwig van 39, 55,  
100, 104, 134, 135, 187  
Blanco, Gonzalo 103  
Blanco, María Felicia 54  
Blaukopf, Kurt xxv  
Bolaños, Martín 128  
Bolet, Alberto 109  
Bondy, Claudio 185  
Bonilla, Franco 103  
Bonilla, Gonzalo 69  
Bonilla, Jesús 14, 117, 130  
Bonilla, Jorge 103  
Bonilla, Juan José 123  
Bonilla, Manuel Antonio 52, 53,  
56, 74, 127, 139  
Borbón, Abel 143  
Brandt, Pablo 52  
Brenes, Claudio 130  
Brenes, Jesús 123  
Brenes, Roberto 15



Brown, Gerald 175, 176, 177,  
178, 182, 185, 188  
Burstin, Luis 188

## C

Cabezas, Cecilia 50  
Cabezas, Raúl 20, 44, 45, 47, 51,  
72, 73, 74, 89, 103  
Caggiano, Zoraide 25, 38, 44, 45,  
72, 73  
Calderón, Claudio 103  
Calderón, Norman 69  
Calderón, Rafael Ángel xix, 42,  
47, 105  
Cambronero, Carlos 38, 71, 74,  
103, 123  
Campos, Carlos 143  
Campos, Carlos M<sup>a</sup>. 52, 103  
Campos, Manuel 143  
Campos, Mercedes 184  
Cantillano, Roberto 21  
Cañas, Alberto 154, 163, 164,  
165, 178, 180  
Carballo, Laura 69  
Carballo, Sergio 106  
Cardona, Ismael 51, 103  
Carrera, Luciano 185  
Carusso, Enrico 40  
Castegnaro, Dolores 73  
Castillo, José Aurelio 52, 74  
Castro, Carlos 169  
Castro, Guillermo 143  
Castro, Octavio 109  
Cavallaro, Luzmila 185  
Céspedes, Armando 36  
Chacón, Mario 51  
Chaín, José Antonio 185  
Chase, Alfonso 164  
Chaverri, José Alfredo 143  
Chaves, Arcelio 123  
Chaves, Bary 69

Chávez, Danilo 69  
Clays, Ivonne 102, 105  
Cordero, Adilia 91  
Cordero, Enrique 167  
Cortés, Ismael 87, 92  
Cortés, León 3  
Costa Rica, Orlando 167  
Cuevas, Rafael 162

## D

Dansby, Déborah 185  
Daremblum, Jaime 188  
Dávila, Juan 143  
De León, Haroldo 185  
Del Valle, Jaime 52  
Dengo, Omar 3, 15  
Dobrzelewski, Jan 185  
Duarte, Gerardo 167  
Durkheim, Emilio xxiv, xxv

## E

Echandi, Elsa de 25, 89  
Echandi, Mario 152  
Ecker, Robert 103  
Ehrlich, Cyril xxiv

## F

Facio, Rodrigo 80  
Fallas, Otto 79  
Fauré, Gabriel 133  
Fendler, Edvar 117  
Field, Wálter 51, 52, 53, 63, 74,  
77, 78  
Figueres, José 108, 128, 151, 163,  
170, 173, 178, 182, 188



Flores, Bernal 44, 62, 161, 167,  
168, 177  
Fonseca, Julio xxiii, 14, 20, 44,  
45, 89, 99, 104, 129, 167  
Fournier, Gastón 12, 13, 125  
Frederickson, Jon xxiv, xxvii  
Freer, Manuel J. 12  
Friedhoff, Paul 185  
Fumero, Patricia xxvii, 15

## G

Gallegos, Rafael 103  
García, Emmanuel 25  
García, Guillermo 164  
García, Joaquín 15  
García, José María 111  
García, Rafael Ángel 155  
Garnier, José Fabio 72  
Gatica, José R. 185  
Gerli, Edmundo 106  
Girolami, Ettore 74  
González, Antonio 143  
González, Berta 102, 105  
González, Carlos 143  
González, Epifanio 143  
González, Fernando 143  
González, Francisco 88  
González, Miguel A. 103  
González, Rafael A. 103  
González, Ricardo xxvi, 96  
Grisel 100  
Griselle, T. 104  
Grofé, Ferde 100  
Guevara, José 103  
Gurdián, Jeannette de 44, 45  
Gutiérrez, Benjamín 55, 57, 61,  
62, 69, 161, 175  
Gutiérrez, Manuel María 129, 187  
Guzmán, Ulises 103

## H

Händel, George Friedrich 133  
Hartshorne, Richard 185  
Heinich, Natalie xxv, xxvi, 96  
Hernández, Alfredo 108  
Hernández, César A. 143  
Hernández, José Ramón 143  
Hernández, Juan F. 143  
Herra, Luis Diego 69, 169  
Herrera, Arnoldo 65, 66, 68, 69,  
70, 135, 177  
Hidalgo, Rafael Ángel 124  
Hine, Rafael 36  
Honigsheim, Paul xxiv  
Huffel, René van 84  
Hurwitz, Ludovico 82

## I

Irigaray, Jesús 103, 143

## J

Jenson, Dylana 181, 182  
Jeremías, Isabel 167  
Jiménez, Antonio 52  
Jiménez, Carlos Luis 102  
Jiménez, Gonzalo 36  
Jiménez, Julio 45  
Jimenez, Malaquías 103  
Jiménez, Marco Aurelio 74  
Jiménez, Pilar 18  
Jiménez R., Francisco 138  
Jiménez, Ronulfo 103

## K

Kennan, Kent 187  
Kullmann, Johannes 77





## L

Leandro, Édwin 52  
Lennartz, Oton 77  
Leoncavallo, Ruggero 69  
Lizano, Alfredo 40  
Loots, Juan xxvii, 99  
López, Mettedy 184  
Luzán de Vitoria, Pilar 52

## M

Macaya, Enrique 44, 45, 87  
Madrigal, Victoria 84  
Margenat, Juan 116  
Mariani, Hugo 52, 55, 74, 87,  
97, 98, 99, 100, 102, 112,  
119, 120, 121, 122, 128,  
130, 134, 138, 151, 170,  
171  
Marín, Édwin 69  
Marín, José Luis 49, 56, 58  
Marrs, Stuart 185  
Martin, Peter J. xxiv  
Mascagni, Pietro 68  
Mata, Félix 77  
Mata, Julio 11, 43, 44, 45, 74, 75,  
99, 103, 128, 130, 143,  
161  
Mata, Roberto 69  
Mendelssohn, Felix 100, 104  
Meneses, María Luisa 69, 187  
Millet, Carlos 65, 66  
Molina, Joaquín 143  
Monestel, Alejandro 18, 45, 130  
Monge, Carlos 80  
Monson, Ann 185  
Montero, Carmen 25  
Montero, José 143  
Montero, Luisa 25, 89  
Moore, Oliver Sturge 185  
Morales, Alfredo 103

Mora Valle, Roberto 117  
Mozart, Wolfgang Amadeus 187  
Murillo, Álvaro 143  
Murillo, Federico 143  
Murillo, Hilda de 130

## N

Nieto, César 73, 87, 89, 91  
Núñez, Manuel de Jesús 18

## O

Ochoa, Rafael 54  
O'Leary, Marita 89  
Ortiz, Mario 185  
Oscher, Rubén 185

## P

Pacheco, Gonzalo 103  
Palma, Carlos María 73  
Pardo, Waldo 52  
Parnell, Marie S. 185  
Pérez, Humberto 136  
Pérez, Juan de Dios 38, 44, 45,  
103, 126, 128, 129  
Pérez, Ricardo 71, 74, 103  
Piedra, Juan 86, 87  
Pinto, Gonzalo 37  
Ponce, María 45  
Porras, Édwin 143  
Porras, William 69  
Prado, Alcides 4, 11, 14, 51, 74,  
91, 103, 126, 130, 158  
Prado, Edelberto 9, 10, 74, 103,  
131  
Prado, Efraím 103  
Prado, Mariano 103, 123



## Q

- Quesada, José 103  
Quesada, Marco Antonio 143, 169  
Quesada, Marta Eugenia 54  
Quesada, Miguel Ángel 44, 45, 63, 74, 98, 100, 103, 119  
Quirós, María del Rosario 44, 46

## R

- Ramírez, Humberto 143  
Ravel, Maurice 100  
Retana, Ernesto 31  
Reyes, Consuelo 25, 44, 45, 91, 101, 105  
Reyes, Héctor 44, 45, 52, 101, 103, 105  
Rivers, José A. 52  
Robert, Luis 56  
Rodríguez, Víctor 143  
Roig, Agustín 86  
Roig, Jacinto 82  
Rooney, James F. xxiv, xxvii  
Rovira, José 86

## S

- Saborío, Rafael Ángel 80  
Sáenz, Guido 165, 171, 172, 175, 180, 188  
Sáenz, Jorge 116  
Salazar, Manuel (Melico) 40, 45, 73, 74, 82, 91  
Sánchez, Arturo 143  
Sánchez, Carlos L. 143  
Sánchez, Fernando 69

- Saravia, Crisanto 143  
Saravia, Efraín 143  
Sarley, H. 12  
Scaglioni, Óscar 61, 69  
Schumann, Robert 70, 187  
Seltzer, George xxiv, xxvii  
Sequeira, María Eugenia 69  
Serrano, Alfredo 20, 44, 45, 51, 52, 53, 71, 72, 74, 97, 98, 99, 103, 131  
Silesky, German 69  
Silesky, Gustavo 130  
Snow, John 185  
Solano, César 150  
Solís, José María 23, 25, 169, 201  
Somme, Susan 184  
Soto, Álvaro 143  
Soto, Carlos 69  
Soto, Guillermo 124, 143  
Soto, Leonardo 103, 143  
Steinberg, Marta 185  
Still, James 185  
Svatek, Luzmila xxvii

## T

- Tassara, Carlos Manuel 83  
Tassies, José 168  
Taurel, Lottie 102  
Tinoco, Luis Demetrio 47  
Torres, Allen 69  
Trejos, Eduardo 128, 130  
Trouillet, Jacques 185  
Tyler, Damaris 185

## U

- Ulloa, Ricardo 77, 158, 159, 161, 169  
Ureña, Bolívar 81, 137



## V

Valda, Víctor 185  
Valenciano, Rosendo de Jesús 25  
Valle, Roberto 52, 103  
Valverde, Patricia 69  
Vargas, Carlos Enrique 14, 20,  
74, 75, 79, 80, 81, 119,  
131, 175  
Vargas, Édgar 103  
Vargas, Ismael Antonio 24  
Vargas, Joaquín F. 103  
Vargas, José Joaquín 12, 17, 18,  
19, 20, 111  
Vargas, María Clara xxii, 85  
Vargas, Mario 116  
Villalobos, Elena María 69  
Villalobos, Gamaniel 143

Villalobos, Jorge 161  
Volio, Fernando 160, 165

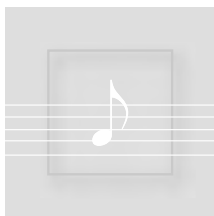
## W

Webb, Beatriz 185  
Wyatt, Marshall M. 52

## Z

Zavaleta, Nicanor 90  
Zeledón, José María 15  
Zúñiga, José Daniel 10, 20, 103,  
118, 143, 168  
Zúñiga, Mario 143  
Zúñiga, Virginia 39





## Acerca de la autora



Tania Vicente León obtuvo el título de musicóloga en la Universidad de Pavia, Italia, así como el de Conclusión de Estudios de Laúd, en el Instituto Cívico Musical Franco Vittadini de la misma ciudad. Recientemente obtuvo su Maestría en Artes, en la Universidad de Costa Rica.

En el año 2008 publicó el *Manual de historia de la Música. Desde la antigüedad griega hasta principios del siglo XVII* y fue coautora del *Catálogo Archivo Histórico Musical* de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica. Además, tiene varios artículos publicados en diversas revistas nacionales e internacionales. Realiza una intensa actividad concertística como directora artística del grupo de Música Antigua Ganassi, galardonado con el Premio Nacional de Música 2009, otorgado por el Ministerio de Cultura y Juventud del Gobierno de Costa Rica. Actualmente, es profesora e investigadora de la Universidad de Costa Rica, así como organizadora del Festival Internacional de Música Antigua, que se lleva a cabo regularmente en el país.

Corrección filológica: *María del Rocío Monge C.*  
Revisión de pruebas: *Pamela Bolaños A.*  
Diseño, diagramación y portada: *Priscilla Coto M.*  
Control de calidad de la versión impresa: *Boris Valverde G.*  
Realización del libro digital: *Alban Guerrero C.*  
Control de calidad de la versión digital: *Hazel Aguilar B.*

Editorial UCR es miembro del Sistema Editorial Universitario Centroamericano (SEDUCA),  
perteneciente al Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA).

**Esta edición respeta la ortografía de la época y se mantienen  
las posibilidades técnicas de ese momento.**

Edición digital de la Editorial Universidad de Costa Rica. Fecha de creación: noviembre, 2023.

La licencia de este libro se ha otorgado a su comprador legal.

Valoramos su opinión.  
Por favor [comente esta obra](#).



Adquiera más de nuestros  
libros digitales en la  
[Librería UCR Virtual](#).

LIBRERÍA  
UCR  
  
VIRTUAL

A partir de 1940 se produjo una serie de hechos que mutaron la actividad musical del país y, con ella, la percepción del costarricense ante el quehacer de quienes la practican. Estos hechos culminaron, en 1972, con la elaboración de nuevas políticas estatales, las cuales mostraron un apoyo directo a la formación del músico y a la difusión de la música académica.

El presente trabajo efectúa una revisión de la práctica de la música académica en el Valle Central de Costa Rica durante dicho periodo, con el objetivo de estudiar el oficio musical y su proceso de profesionalización en esa época, considerando su relación con el Estado y la sociedad costarricense.

**Patrimonio cultural costarricense**

