

Premio Nacional
Aquileo J. Echeverría
en Historia,
2004.

DE LAS FANFARRIAS A LAS SALAS DE CONCIERTO

MÚSICA EN COSTA RICA (1840-1940)



María Clara Vargas Cullell

EDITORIAL
UCR



DE LAS FANFARRIAS A LAS SALAS DE CONCIERTO MÚSICA EN COSTA RICA (1840-1940)

María Clara Vargas Cullell


EDITORIAL
UCR
2017


Asociación
pro-historia
centroamericana

 ARTES
MUSICALES
Universidad de Costa Rica

780.972.86

V297d Vargas Cullell, María Clara.

De las fanfarrias a las salas de concierto: música en Costa Rica (1840-1940) / María Clara Vargas Cullell. -1.ª ed., 1.ª reimpr.- San José, C.R. : Edit. UCR : Asociación Pro-Historia Centroamericana, 2017.

292p. : il., fots., 1 mapa. - (Colección Nueva Historia)

ISBN 978-9977-67-802-3

1. MÚSICA - HISTORIOGRAFÍA. 2. MÚSICA - ASPECTOS SOCIOECONÓMICOS. 3. MÚSICA Y SOCIEDAD. 4. MUSICOLOGÍA. 5. COMPOSITORES COSTARRICENSES. 6. MÚSICOS COSTARRICENSES I. Título.

CIP/3066

CC/SIBDI.UCR

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

Primera edición: 2004.

Primera reimpresión: 2017.

La EUCR es miembro del Sistema de Editoriales Universitarias de Centroamérica (SEDUCA), perteneciente al Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA).

Corrección filológica: *Rocío Monge y Maritza Mena* • Diseño, diagramación y diseño portada: *María de los A. Quirós P*

Control de calidad: *Abraham Ugarte S.*

Fotografías de portada:

- *Músico de pueblo. S.f.* Colección de fotografías de la Universidad de Costa Rica.
- *Clase de piano de la profesora Elsa Maukisch en 1914.* Fotografía propiedad de Roberto Carranza Echandi.
- *El joven violinista Guido Echandi en 1914.* Fotografía propiedad de Roberto Carranza Echandi.
- *Banda Militar de Cartago en el patio del Colegio San Luis Gonzaga, en 1903.* Fotografía propiedad de Guillermo Cabezas Bolaños.
- *Agrupación musical que amenizaba bailes en Puntarenas en 1926.* Colección de fotografías de la Universidad de Costa Rica.

© Editorial Universidad de Costa Rica, Ciudad Universitaria Rodrigo Facio. Costa Rica.

Apdo. 11501-2060 • Tel.: 2511 5310 • Fax: 2511 5257 • administracion.siedin@ucr.ac.cr • www.editorial.ucr.ac.cr

Prohibida la reproducción total o parcial. Todos los derechos reservados. Hecho el depósito de ley.

Impreso bajo demanda en la Sección de Impresión del SIEDIN. Fecha de aparición: octubre, 2017.

Universidad de Costa Rica. Ciudad Universitaria Rodrigo Facio.

ÍNDICE

Índice de cuadros	7
Índice de Ilustraciones	9
Lista de abreviaturas	13
Dedicatoria	15
INTRODUCCIÓN	17
Capítulo 1	
LOS ANTIGUOS MÚSICOS DE OFICIO	25
1.1 Músicos parroquiales y municipales	27
1.2 Los músicos militares	33
a. De fanfarrias a bandas militares (1845-1870).	33
b. Condiciones de estudio y laborales de los músicos militares.	40
1.3 Conclusión	41
Capítulo 2	
EL INICIO DEL CONSUMO MUSICAL PRIVADO	43
2.1 Importación y venta de instrumentos y partituras	45
2.2 Clases privadas y otros servicios musicales.	48
2.3 Nuevos tipos de músicos.	50
a. Los profesores de música extranjeros	50
b. Los músicos aficionados	54
2.4 Las bandas militares y sus músicos.	57
a. Fortalecimiento de la institución musical militar	58
b. Condiciones de trabajo de los músicos militares.	61
2.5 Conclusión	66
Capítulo 3	
MÚSICA Y SOCIABILIDAD	67
3.1 De música permisiva a música permitida	69
a. La asistencia a actividades musicales como símbolo de progreso.	71
b. Las "clases de adorno"	73
c. Las sociedades filarmónicas.	75

3.2	Nuevos espacios para el desarrollo del oficio musical	81
	a. Recreos y retretas	81
	b. Bailes	83
	c. Veladas y conciertos	87
	d. Representaciones líricas	89
	e. Las orquestas de las compañías líricas: momento de encuentro para los músicos nacionales	93
3.3	Conclusión	94

Capítulo 4

	LAS ORQUESTAS COMERCIALES	95
4.1	Las orquestas de salón	97
4.2	La demanda de orquestas se amplía: viejos y nuevos contratantes	100
	a. Hoteles, clubes, asociaciones de beneficencia y asociaciones gremiales.	101
	b. Teatros y salones-teatro	106
	i. Las proyecciones cinematográficas	106
	ii. Las representaciones escénicas	109
4.3	La invasión de la música grabada	114
4.4	La era del jazz: nuevas agrupaciones y nuevo repertorio	117
	a. Las <i>jazz bands</i>	120
	b. La <i>marimba Costa Rica</i>	125
4.5	Primeros intentos de asociación gremial	126
4.6	Conclusión	129

Capítulo 5

	VIEJOS PROBLEMAS DE LOS MÚSICOS MILITARES Y FILARMÓNICOS	131
5.1	Las bandas militares	133
	a. Un panorama poco alentador	133
	b. Consolidación musical de las bandas militares	136
	c. El proceso se estanca de nuevo	141
5.2	Las filarmonías	149
	a. Algunos grupos cimarrones	149
	b. Las filarmonías: "centros de cultura y urbanidad"	151
5.3	La percepción del público	159
5.4	Conclusión	161

Capítulo 6

LA APARICIÓN DE LA MÚSICA CLÁSICA.....	163
6.1 La "buena música".....	166
a. El repertorio hasta 1890.....	166
b. La revista <i>Notas y Letras</i> y otras publicaciones.....	169
c. El papel de la crítica.....	171
d. Nuevas preocupaciones sobre el repertorio.....	175
6.2 La consolidación del repertorio clásico.....	177
a. Los salones familiares.....	177
b. Las asociaciones y centros culturales.....	178
c. Las asociaciones musicales del Colegio de Señoritas.....	179
d. Las escuelas de música.....	181
i. Escuela Nacional de Música (1890-1894).....	181
ii. Escuela de música Santa Cecilia (1894-1956).....	183
iii. Otras escuelas de música.....	187
6.3 Las asociaciones de músicos.....	189
a. Sociedad Santa Cecilia (1902).....	189
b. Sociedad Musical de Costa Rica (1911).....	190
c. Sociedad Filarmónica Josefina (1914).....	190
d. Asociación Musical (1915).....	190
e. Asociación Musical de Costa Rica (1926-1927).....	191
f. Asociación de Cultura Musical (1934-1946).....	195
6.4 Conclusión.....	202

Capítulo 7

MÚSICA, ESTADO E IDENTIDAD NACIONAL (1845-1942).....	205
7.1 El papel de las bandas militares en el ceremonial cívico.....	208
7.2 La materia Canto: sistematización de la educación musical en escuelas y colegios.....	211
7.3 El Himno Nacional y la afirmación de la identidad costarricense.....	220
a. La música del Himno Nacional.....	221
b. Una misma música, varias letras.....	222
c. La búsqueda de una letra definitiva.....	227
7.4 La creación de la música nacional (1927-1938).....	231
a. Un concurso de música nacional y una reunión acalorada.....	234
b. La búsqueda de un ritmo nacional: excursiones a Guanacaste.....	237
c. Promoviendo la música nacional: conciertos y ediciones musicales.....	237
7.5 Conclusión.....	246

Capítulo 8

CONCLUSIONES	249
FUENTES	255
ANEXOS	
N.º 1 Filarmonías y escuelas municipales de música en Costa Rica (1885-1903)	277
N.º 2 Letras de algunas canciones políticas costarricenses	280
N.º 3 Letras de himnos patrióticos costarricenses	281
N.º 4 Lista de músicos nacionales y extranjeros activos entre 1790-1940, ordenados de acuerdo con la fecha probable de inicio de participación en la actividad musical del país	283
ÍNDICE DE ONOMÁSTICO	289
Acerca de la autora	293

ÍNDICE DE CUADROS

Cuadro N.º 1	
Cantidad de conciertos que la crónica registró entre 1845 y 1887	57
Cuadro N.º 2	
Integrantes de la Banda Militar de San José en 1895	60
Cuadro N.º 3	
Detalle de ingresos y egresos de un concierto organizado por la Sociedad Musical de Heredia	89
Cuadro N.º 4	
Integrantes de algunas de las compañías de ópera, opereta y zarzuela que se presentaron en el Teatro Nacional (1897-1914)	110
Cuadro N.º 5	
Óperas presentadas en el Teatro Nacional (1897-1914).	112
Cuadro N.º 6	
Plan de estudios de la Escuela de Música Militar	138
Cuadro N.º 7	
Programa de concierto efectuado por la Sociedad Filarmónica Josefina	167
Cuadro N.º 8	
Programa de retreta efectuada por la Banda Militar de San José frente a la Casa Presidencial	167
Cuadro N.º 9	
Programa de velada efectuada en Heredia por la Sociedad Filarmónica	169
Cuadro N.º 10	
Programa de retreta efectuada por la Banda Militar, en 1914.	175
Cuadro N.º 11	
Velada a cargo de la Sociedad del personal docente de San José, realizada en el salón de actos del Edificio Metálico.	179
Cuadro N.º 12	
Concierto organizado por la Asociación de Cultura Musical en el Teatro Nacional	197
Cuadro N.º 13	
Integrantes e instrumentos de la Banda Militar de San José (1832-1941)	209

Cuadro N.º 14
Profesores de canto en escuelas y colegios (1887-1916) 218

Cuadro N.º 15
Programa de concierto de música costarricense efectuado en el Teatro Nacional
(década de 1930). 240

Cuadro N.º 16
Conciertos de música nacional realizados entre 1927 y 1942 244

Cuadro N.º 17
Ediciones oficiales de música efectuadas en Costa Rica entre 1888 y 1945 245

Capítulo 1

LOS ANTIGUOS MÚSICOS DE OFICIO



*Grupo musical en un velorio.
Detalle del Álbum de Figueroa.*

A inicios del siglo XIX, grupos de tres o cuatro músicos fueron contratados en San José y Heredia para que se encargaran de amenizar las festividades religiosas. En la milicia, grupos pequeños de tambores y clarines se encargaron de acompañar procesiones, marchas y celebraciones. En ambos casos, eran tan poco numerosos que, por bueno que fuera su desempeño, las actividades no podían ser muy lucidas. Con la Independencia, este panorama no cambió sustancialmente. Las dos posibilidades de trabajo para los músicos siguieron siendo, al igual que durante la Colonia, la Iglesia y la milicia. Este capítulo está destinado a estudiar a esos músicos de formación empírica, quienes fueron los encargados de amenizar las actividades religiosas y militares alrededor de mediados del siglo XIX.

1.1 MÚSICOS PARROQUIALES Y MUNICIPALES

En la época de la conquista y de la colonización de América, la música, en España, se hallaba en un período de esplendor. Este florecimiento fue notable sobre todo en la música religiosa. Las iglesias y las catedrales rivalizaban por los cantantes, instrumentistas y compositores que lograban reunir. El grupo, denominado "capilla", variaba de acuerdo con el interés y con las posibilidades económicas de cada iglesia. Algunos de los compositores más importantes tenían una producción casi exclusivamente religiosa. El importante papel de la música en el ritual de la Iglesia Católica española continuó en los nuevos territorios conquistados.

Inicialmente, el lenguaje sonoro fue utilizado para ayudar en los procesos de pacificación de los nuevos territorios. Algunos ejemplos son los de fray Pedro de Gante en el territorio mexicano y fray Bartolomé de las Casas en el territorio guatemalteco. Otros ejemplos los brindan las diferentes órdenes misioneras que se instalaron desde el sur de California hasta Chile, y, en las cuales, la educación musical fue un elemento importante del adoctrinamiento religioso⁴⁰. A medida que los centros urbanos se consolidaron, la edificación de catedrales en las principales ciudades coloniales fue seguida por la constitución de capillas musicales. Estas eran un elemento fundamental en el enriquecimiento

40. Para ampliar este tema, véase: Lourdes Turrent. *La conquista musical de México*. (México: Fondo de Cultura Económica, 1996); Frank Harrison. "The musical impact of exploration and cultural encounter". En: Carol E. Robertson, ed. *Musical Repercussions of 1492. Encounters in Text and performance*. (Washington: Smithsonian Institute Press, 1992); Dieter Lehnhoff. *Espada y Pentagrama*. (Guatemala: Universidad Rafael Landívar, 1986); Alfred Lemmon. "Jesuit Chronicles and Historians of Colonial Spanish America: Sources for the Ethnomusicologist" *Inter-America Music Review*. Vol. X (Fall-Winter 1988), pp. 119-129.

del ritual religioso, tan necesario para consolidar la imagen de la Iglesia y de la Corona. Con estas agrupaciones, las catedrales de México, Perú, Nueva Granada y Guatemala, entre otras, se convirtieron en centros musicales muy activos. Por otro lado, las numerosas cofradías⁴¹, que se establecieron a lo largo del territorio hispanoamericano, también fueron importantes para el desarrollo musical.

En ese comportamiento, la Gobernación de Costa Rica y la Alcaldía de Nicoya no fueron una excepción⁴². Las parroquias cumplieron con las numerosas órdenes reales de realizar misas cantadas, tédeum, y otras celebraciones por motivos tan diversos como nacimientos de príncipes y princesas, matrimonios reales y victorias de batallas. Por su parte, las cofradías, al apadrinar numerosas misas y festividades, también asumieron el pago de músicos para las diversas celebraciones religiosas. Aunque en los documentos no se menciona a los músicos que participaban en esas celebraciones y, aunque la *misa cantada* en realidad era cantada por el mismo cura, otras celebraciones más importantes tuvieron algún tipo de apoyo musical. Es así como, por ejemplo, el libro de Cargo y Data de la Orden Tercera de Penitencia de San Francisco, de 1792 hasta 1826, muestra gastos mensuales por el pago de músicos⁴³.

Evidencia de músicos contratados por la Iglesia o por la Municipalidad para apoyo de diversas festividades fueron frecuentes durante la Colonia. En 1803, el presbítero José María Esquivel contrató a los músicos Tomás Guzmán, José Ángel Peraza, Cosme Castro y Pedro Jiménez para que se

encargaran de la música en las numerosas festividades religiosas⁴⁴. Un año después, los principales vecinos de Heredia contrataron a Francisco Borbón, Matías Fonseca, Eusebio Castillo y José Manuel Cascante con un salario de 2 pesos con 2 reales cada uno⁴⁵. Otro grupo de músicos llegaron en esa misma década o en la siguiente, entre ellos: Juan Evangelista Mayorga, José María y Juan Morales, Pablo Jirón, José María Acevedo y Damián Dávila. Todos ellos provenían de Nicaragua⁴⁶.

Ilustración N° 1
Grupo musical en un
entierro. Detalle del
Álbum de Figueroa⁴⁷.



41. Las cofradías eran grupos de personas que se reunían con fines religiosos y afianzaban, de paso, su posición social y económica.
42. Para ampliar este tema, véase: Claudia Quirós. *La era de la encomienda*. (San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1990); Claudia Quirós. "Las cofradías indígenas en Nicoya". *Revista de Historia*. N.º 36 (julio-diciembre 1997), pp. 37-77.
43. A.C.M. Caja N.º 2, f. 15, y 19 a 41.
44. Carlos Meléndez. *Manuel M.º Gutiérrez*. (San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1979), p. 16.
45. *Ibid.*, p. 17.
46. Pompilio Segura Chaves. *Historia de la música en Costa Rica en el siglo XIX. Bandas y músicos*. (Tesis de Licenciatura en Historia, Universidad de Costa Rica, 1996), p. 18.
47. A.N.C.R. Serie Fotografía, N.º 74.109.

Estos músicos ejercieron su trabajo indistintamente; a veces en actividades religiosas, a veces en actividades sociales y hasta apoyando actividades militares. Su organización y su pago también varió. En algunas ocasiones la Iglesia lo asumía, pero, en la mayoría, lo hacían las municipalidades o los mismos vecinos. Un ejemplo de esta última situación lo encontramos en 1816, cuando Rafael Gallegos, Alcalde de San José, convocó a los vecinos principales, al cura, a los presbíteros y "al gremio de músicos" a una reunión para discutir "la decadencia en que ha empezado a caer el culto divino, por haber fallado la música en las misas mayores y los rosarios de los días festivos." Al finalizar la reunión acordaron:

Y aviéndose echo presente a los músicos lo dispuesto, se conformaron en todo y por todo con lo propuesto por los vecinos, y se obligaron a no decir lo contrario en tiempo alguno y a tocar en todas las funciones convenidas en la planilla adjunta, y los vecinos abajo firmantes se obligaron a contribuir con las cantidades en que están suscritos, por el término de cinco años y quieren y dan poder a sus respectivos jueces a que por la vía ejecutiva les hagan exigir la cantidad que han ofrecido, en el caso que voluntariamente no lo quieran pagar, a cuyo cumplimiento obligan sus bienes avidos⁴⁸.

A pesar de este tipo de acuerdos, los resultados no siempre fueron los mejores. A ello contribuía no solo la escasa formación de los músicos sino, también, los pagos, que eran muy bajos. Por esta razón, los músicos no siempre se sentían comprometidos a cumplir con su responsabilidad. En 1840, aunque Manuel Rivera, quien fue contratado como maestro de coro de San José, aseguraba que había procurado cumplir con sus obligaciones, el resto de los músicos contratados para integrar el coro no lo hizo. Tanto que cumplieron mejor algunos jóvenes aficionados que participaron. Así, Rivera comentó:

he procurado el más exacto cumplimiento de los deberes á que me sometí en la misma contrata, ya por la mejoría de la musica, i bien por lo que respecta á la puntual asistencia a Coro. Empero, todos mis esfuerzos se han neutralizado á consecuencia de la apatia, morosidad, i casi desprecio con que los oficiales de la Capilla miran sus obligaciones, porque no obstante hallarse provistos de los instrumentos, i papeles necesarios, no ha sido acequible que estos concurren á recibir lecciones, i hacer los ensayos correspondientes. [...] Con bastante rubor puedo asegurar qe si el publico palpa algunos progresos estos solo son debidos a mi, qe me he afanado a enseñar á los jovenes que a satisfacción de personas que decidieron hacer un papel lucido en el Coro i con lo mismo merecen un lugar privilegiado a los oficiales asalariados, porque su constancia, su docilidad, selo i amor al aprendizaje no pueden producir otro resultado que su aprovechamiento⁴⁹.

En otras ocasiones, el maestro de capilla contratado era el que no cumplía. Este fue el caso de Venancio Calderón, a quien la Municipalidad de Cartago contrató por tres años y le pagaba 6 pesos mensuales para

48. A.N.C.R. Serie Complementario Colonial, N.º 4546, f. 7, (1816).

49. A.N.C.R. Serie Municipal San José, N.º 1198, f.1-2, (1840).

efectuar la música en las misas, y no cumplió, "con escándalo del religioso pueblo de esta ciudad"⁵⁰.

Las obligaciones de los maestros de capilla eran numerosas:

los lunes la misa de animas, los Miercoles la Misa del Carmen, los Juebes la de Nuestro Amo, y los Sabados la Salbe. [...] Tambien tienen obligacion mensualmente la misa del 18 del Carmen, y de San José el 19 misa y rosario, y el tercer Domingo misa. [...] Tambien hay una vez al año la función principal del Carmen, visperas, rosario y misa, a mas el día de Corpus, con los ocho días del octavario. [...] tambien en el aniversario de los difuntos de la hermandad, el Jueves Santo, el aniversario de la Cofradía de Animas, la fiesta principal de San Jose, visperas, rosario y Misa; las fiestas del Patrocinio, visperas, rosario y Misa; la fiesta del trancito de San José, rosario y misa. La Misa de Nuestra Señora del Rosario un primer domingo del mes, y la fiesta principal, vispera, rosario y Misa⁵¹.

En 1842, la Parroquia de San José contaba con 6 músicos: un maestro de capilla, un flautista, un violinista y tres restantes no identificados. Por el trabajo mencionado; es decir, cuatro o cinco misas semanales, se les pagaba, al maestro, 6 pesos mensuales; al primer flautista, 3 pesos mensuales; al primer violinista, 18 reales, y a los tres restantes, 2 pesos. Este pago, consideró el Cura Párroco, debía aumentarse puesto que:

son casi todos los días del año en que los musicos egercen su oficio, y al mismo tiempo se deja ver que el estipendio es una miseria, de manera que no es comparable su trabajo con el de los jornaleros en orden a su ganancia, siendo así, que debiera serles mas lucrativo, puesto que este es una arte liberal, mas cuando en el día, por el reglamento de [...] se le han rebajado algunos caidos, que por razon de su oficio solian adquirir, como era el tocar en los entierros de adultos, conduciendolos hasta el panteon y algunas procesiones, etc⁵².

Además de lo expuesto, proseguía, era necesario incentivarlos puesto que los músicos eran muy poco numerosos:

pues los musicos que hay son los de cofradías y estos son demasiado escasos, pues que apenas hay para cubrir los precisos gastos de las funciones principales⁵³.

Unos años más tarde, en 1846, el músico Damián Dávila también solicitó un aumento de salario, y para ello se apoyó en su buen desempeño durante los diez años anteriores, cinco contratado por la Municipalidad de Alajuela y otros cinco con la Municipalidad de Heredia. Alegó que, además de su función de "simple músico", enseñaba en la escuela de música, dirigía el coro y fungía como Maestro Mayor,

50. A.N.C.R. Serie Municipal Cartago, N.º 5422, f. 1, (1845).

51. A.N.C.R. Serie Congreso, N.º 7785, f. 2 y 2 v, (1842).

52. A.N.C.R. Serie Congreso, N.º 7785, f.3, (1842).

53. A.N.C.R. Serie Congreso, N.º 7785, f. 3, (1842).

"cuya obligación, aunque parece de poca cantidad me causa molestias de consideración"⁵⁴.

En 1848, los vecinos de Alajuela solicitaron a la Municipalidad la contratación de un maestro de música para varios niños. A esta solicitud, el presidente municipal contestó afirmativamente, debido a que tenía facultades para hacer los gastos necesarios para la Parroquia:

observando que es muy necesario la continuación en la enseñanza de trese niños que tengo en la clase de Musica, la que ase dos años que esta puesta la que fue desempeñada por José M^o Acevedo, año y quatro meses, por el Mtro. Pedro Baraona, y de alla a esta epoca está á cargo del Maestro Casimiro Chaves, con el mismo que me é contratado para que funja Maestro de Capilla y obligado a enseñar á trese niños por cantidad de catorse pesos quatro reales mensuales, á la ves lo acompañan por ser oficiales, los Sres. Miguel Alvarado, Juan Acevedo, Crisanto Gutiérrez, y un aprendiz, Vicente Gamboa⁵⁵.

En 1851, el recibo que el músico José M.^a Mora presentó a la Municipalidad de San José, para cobrar los servicios efectuados para varias cofradías, es una muestra de cómo las actividades organizadas por estas eran una fuente de ingresos considerable para los músicos. La Cofradía de las Ánimas le debía 60 pesos –5 al mes–; la de San José, 36 pesos –3 al mes–; y la Cofradía del Rosario le adeudaba 12 pesos⁵⁶.

En ocasiones, era el gobierno quien asumía el pago del maestro de música. Venancio Calderón fue contratado, en 1853, "por cuenta del erario público" para organizar una escuela de música en San José. Un año después, el Presidente de la República recordó al gobernador de la provincia organizar un examen público para que el maestro pudiera "dar una satisfacción plena de sus tareas y de los adelantamientos de los jóvenes". A este examen estuvo invitado José María Mora, maestro de capilla. El cuestionario del examen, basado en teoría elemental de la música, también fue enviado⁵⁷.

Los intentos de las parroquias y de las municipalidades por tener un grupo de músicos para acompañar los oficios religiosos, fueron exitosos parcialmente. Desde 1803, los principales centros de población contaron con grupos de músicos a su servicio, que eran los encargados de brindar enseñanza musical a jóvenes para que apoyaran a los pequeños grupos musicales y, en actividades de muy diversa índole. Las escuelas de música municipales, sin embargo, por falta de financiamiento adecuado, fueron muy inestables. Por otro lado, la calidad de la música producida por las agrupaciones musicales, no era la óptima. Los viajeros alemanes Moritz Wagner y Carl Scherzer comentaron, en 1853, después de asistir a las festividades de *Corpus Christi* en San José:

54. A.N.C.R. Serie Municipal, N.º 469, f. 95 y 95 v., (1846).

55. A.N.C.R. Serie Municipal Alajuela, N.º 1458, f. 1. (1848).

56. A.N.C.R. Serie Municipal San José, N.º 6501, (1851)

57. A.N.C.R. Serie Municipal San José, N.º 2032, (1854).

La música sagrada era detestable. Los trozos más profanos, vales y un potpourri de varias óperas, se tocaban confusamente con música seria. Si unos gitanos, con sus gaitas y violines acompañaran una misa en la Catedral de San José, producirían sonidos más melodiosos y de carácter más religioso que la lamentable del maestro Mora⁵⁸.

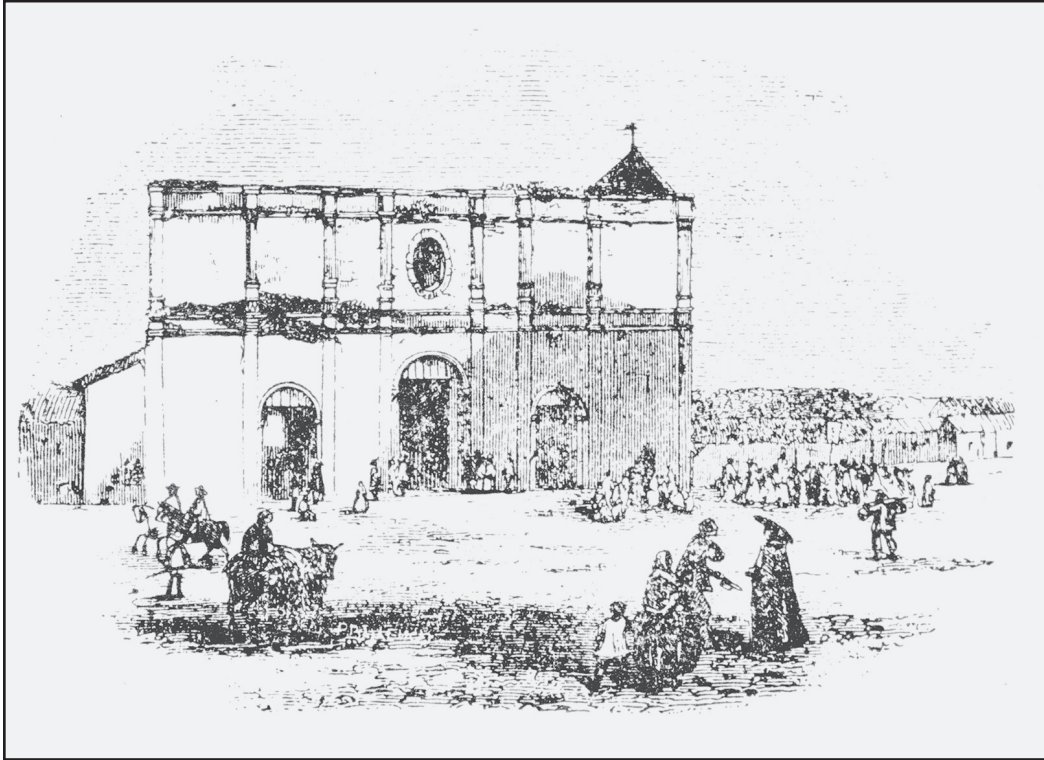


Ilustración N° 2
La Catedral de San José,
en 1858⁵⁹.

Esta crítica tan dura, proveniente de personajes alemanes acostumbrados a grupos corales e instrumentales de gran experiencia en su país, era, sin embargo, compartida por el obispo Anselmo Llorente, quien había recibido su educación en Guatemala. Acostumbrado a las celebraciones religiosas guatemaltecas, que desde el siglo XVI emularon las celebraciones españolas, en 1852, comentó:

La música en Costa Rica es un anacronismo de su civilización, oyéndola se cree cualquiera trasladado a la época de la Provincia de Costa Rica⁶⁰.

58. Moritz Wagner y Carl Scherzer. *La República de Costa Rica en la América Central*. (San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1974), p. 200.

59. A.N.C.R. Serie Fotografía, N.º 3544.

60. A.C.M. Caja N.º 18, f. 72.

1.2 LOS MÚSICOS MILITARES

Otro tipo de músicos que había empezado a desarrollarse desde la Colonia eran los músicos de las milicias. Grupos integrados por unos pocos instrumentos de viento y de percusión fueron, durante años, los acompañantes de celebraciones cívicas. Los orígenes de las bandas militares se remontan a los pueblos primitivos, los cuales, desde épocas lejanas, utilizaron instrumentos de viento y percusión con el fin de agrupar a los guerreros, despertar los instintos bélicos y asustar al enemigo. De antigua tradición también son los desfiles y procesiones con acompañamiento musical. El mejoramiento en la mecánica de los instrumentos de viento –ocurrida durante la primera mitad del siglo XIX– hizo que estos fueran más cómodos de tocar y permitió que produjeran un sonido más potente. A raíz de estas mejoras, gran cantidad de instrumentos de madera y de bronce logró integrarse a los desfiles. Estos se convirtieron en verdaderos espectáculos gracias a la participación de bandas con mayor capacidad sonora y muy atractiva visualmente⁶¹. A mediados del siglo XIX, las bandas militares eran agrupaciones de gran popularidad en Europa. La marcialidad que evocaban y la alegría que transmitían en los desfiles y ceremonias ayudaban a atraer, de manera muy efectiva, a las masas. En Costa Rica, la transformación de pequeños grupos musicales militares –inestables, desafinados y desaliñados– a verdaderas bandas fue un proceso lento, que se inició en la década de 1840.

a. De fanfarrias a bandas militares (1845-1870)

En Costa Rica, agrupaciones musicales relacionadas con la milicia se encuentran desde la Colonia. "Cajas, clarines y chirimías con buen orden"

61. Los antecedentes de las bandas musicales son esencialmente militares. Los primeros instrumentos utilizados por el hombre para llamar al combate fueron los cuernos, inicialmente de origen animal, y que pronto fueron contruidos en metal. Rápidamente, estos instrumentos se agruparon para aumentar su potencial sonoro. Los griegos y los romanos tenían cuerpos de trompeteros, enriquecidos más adelante con instrumentos traídos por los cruzados, como las flautas, los timbales y las chirimías. Ya en el siglo XIII, existía la tendencia a combinar diferentes instrumentos de viento, entre ellos las trompetas, las cornetas y los trombones. En el siglo XVII, los conjuntos se vieron enriquecidos por los oboes que, a fines de siglo, fueron sustituidos por los clarinetes. En el siglo XVIII, los conjuntos buscaban el equilibrio y la variedad de timbres. Así, se integraron secciones de instrumentos cantantes y secciones de instrumentos acompañantes. Posteriormente, se adicionó la llamada "música turca", compuesta por instrumentos de percusión (bombo, platillos y triángulo). La invención del sistema de llaves, a inicios del siglo XIX, dio inicio a nuevas familias de instrumentos: los bugles y los figles. Pronto estos instrumentos fueron desplazados por los de pistones y con ellos aparecieron los cornetines, los saxhornos, los fliscornos, las tubas y los saxofones. Gracias a esta mejora técnica, también se perfeccionó la afinación. El cuerpo básico de las bandas se estableció de la siguiente manera, aunque varió ligeramente de país en país:

- un grupo de instrumentos de madera (flautas, clarinetes)
- un grupo de instrumentos de metal, de tubo estrecho y timbre brillante (trompetas, cornetines, trompas y trombones)
- un grupo de instrumentos de metal de tubo ancho y timbre opaco (fliscornos y tubas)
- un grupo de instrumentos de percusión (tambores, bombos y platillos).

acompañaron procesiones y celebraciones reales durante la época colonial⁶². El decreto real de 1766, que otorgó aumento de salario para los integrantes del ejército, benefició, también, a los tambores y pífanos de los diferentes cuerpos de la milicia⁶³. En 1808, el batallón de infantería de Cartago contó con un grupo que tenía el siguiente instrumental: un tambor mayor, 4 pífanos y 4 clarinetes⁶⁴.

Después de la Independencia, y con la oficialización de las milicias del Estado de Costa Rica en 1828, la situación no varió sustancialmente para las agrupaciones musicales del ejército. La cantidad de músicos siguió siendo pequeña y la variedad instrumental siguió siendo reducida. En 1832, por ejemplo, siete tambores y 3 clarines solo permitían ejecutar toques de ordenanza⁶⁵ y marcar el ritmo en ejercicios y marchas⁶⁶. Esta "música de viento" es la que, en 1834, para la celebración del aniversario del periódico *La Tertulia*, despertó a los josefinos y luego los acompañó en el desfile:

Montaron todos y dando muestras de la mayor alegría emprendió la marcha el lucido acompañamiento cerrándola el Padre Arista en el Coche, detrás del cual iba la musica de viento, porque al principio caminaba la de cuerdas⁶⁷.

Ese mismo tipo de agrupación es el que debe de haber acompañado las celebraciones del 15 de setiembre de 1837, en las que la "música de la tropa" se mezcló con salvas de artillería e "iluminación de las calles"⁶⁸.

A inicios de la década de 1840, clarines, pífanos, cornetas y tambores se distribuyeron de manera desigual entre las tres compañías existentes –la de Caballería, la de Infantería y la de Artillería– en cada una de las provincias⁶⁹. Pero no solo el aspecto musical de estas incipientes agrupaciones era problemático pues su presentación también dejaba mucho que desear. En 1843, el Comandante, al convocar a las diversas compañías militares y a la banda a desfilar en una procesión para celebrar el día de San José, recordó a los músicos que debían venir "con la pocible limpieza y desencia". En caso contrario, tendrían dos días de arresto:

pues esta Comandancia obserbó, con bastante disgusto, que en la otra proseccion que tuvo Nuestro Santo se presentaron sucios y con la mallor indesencia⁷⁰.

62. A.N.C.R. Serie Cartago, N.º 306, f. 10 v, (1725).

63. A.N.C.R. Serie Cartago, N.º 1093, f. 55, (1766).

64. A.N.C.R. Serie Complementario Colonial, N.º 3783, f. 55, (1808).

65. Los toques de ordenanza son una serie de toques musicales ejecutados en instrumentos como clarines y tambores, que indican diferentes acciones del acontecer militar, entre ellos pasos en la marcha (marcha regular, derecha, izquierda, trote); llaman a diferentes actividades durante el día (asamblea, oración, tomar lista) u ordenan acciones durante la batalla (fuego, alto al fuego, retirada, ataque).

66. A.N.C.R. Serie Congreso N.º 1579, f. 4-5, (1832)

67. *La Tertulia* N.º 14 (23 de mayo, 1834), p. 66.

68. A.N.C.R. Serie Congreso, N.º 7712, (1837).

69. Una descripción detallada de la aparición de las bandas militares en cada una de las provincias se encuentra en: Segura Chaves. *Historia de la Música en Costa Rica en el siglo XIX. Bandas y Músicos*.

70. A.N.C.R. Serie Guerra y Marina, N.º 10.313, f. 5 v, (1843).

El poco adelanto de las agrupaciones militares es lo que motivó, en 1845, al músico español José Martínez, "profesor consumado en el arte de la música y muy particularmente en la de viento", a ofrecer su trabajo y el de tres músicos más:

Con noticia este Señor de que en otras épocas ha solicitado este Gobierno con empeño un maestro extranjero que arreglara las bandas militares del Estado, y en vista del atraso en que estas se hallan actualmente se presentó a este Despacho ofreciendo sus servicios y los de tres jóvenes músicos que le acompañan. No le pareció prudente al Gobierno desechar sus proposiciones, y se le manifestó: que sería muy conveniente que las hiciera por escrito⁷¹.

En su propuesta, Martínez se comprometía a enseñar los diversos instrumentos, a proveer de arreglos y composiciones apropiadas para la agrupación, así como a dirigirla y mantener la disciplina de los músicos. Todos estos compromisos quedaron plasmados en el contrato celebrado entre el Gobierno y Martínez. Por su parte, también por medio de contratos, los músicos que lo acompañaban se comprometieron a "asistir a las academias que el director señale", y a tocar en las retretas, misas "y todas las ocasiones que el Supremo Gobierno o el director" ordenase⁷².

La emisión del decreto LXIII, en 1845, durante el gobierno de José María Alfaro, ha sido considerado como el año de instauración de la Dirección General de Bandas. Esta afirmación hay que matizarla por varias razones. Es cierto que, por medio de él, el Estado decretó como de "imperiosa necesidad" promover la educación de los integrantes de "la música marcial del Estado" y se hizo cargo, además, de la compra de instrumentos⁷³. Sin embargo, la atención brindada a este sector del ejército no fue un hecho aislado, ni resultado de un interés especial en el desarrollo musical del país. Desde finales de la década de 1830, diversas medidas decretadas por el jefe de Estado, Braulio Carrillo, tendieron a fortalecer el ejército⁷⁴. Es, en ese contexto de consolidación de la milicia y aprovechando la llegada de Martínez y tres músicos más al país, que al gobierno "no le pareció prudente" rechazar su oferta de servicios, sobre todo tomando en consideración el atraso en que se hallaban los grupos de música militar.

71. A.N.C.R. Serie Congreso, N.º 4984, f. 6- 7, (1845).

72. A.N.C.R. Serie Congreso, N.º 4984, f. 2- 5, (1845).

73. Colección de Leyes y Decretos. Decreto LXIII, f. 208 (24 de diciembre, 1845).

74. Un estudio detallado del desarrollo del ejército en Costa Rica se encuentra en: Mercedes Muñoz. *El Estado y la abolición del ejército, 1914-1949*. (San José: Editorial Porvenir, 1990).

Inicialmente, Martínez solicitó un pago de 300 pesos mensuales. Después de algunas conversaciones, la paga se redujo a 200 pesos, con el compromiso, por parte del gobierno, de "exitar el patriotismo y generosidad de los vecinos del Estado para que le den una gratificación cumplido su contrato, en proporción al efecto que produzca en el ánimo de los buenos Costas Ricenses el resultado de la empresa".

La discusión efectuada en el Senado, en torno al cumplimiento del contrato con Martínez, también es esclarecedora del verdadero interés que tenía el Estado por las agrupaciones musicales militares. Este era más bien el de "cumplir con la ley que crea las fuerzas militares del Estado", que determinaba que cada batallón debía contar con una banda y no necesariamente "difundir el conocimiento perfecto de la música". El senador Manuel Carazo fue enfático en ese sentido. Así, consideró que era de poca consecuencia:

*celebrar una contrata con un maestro músico para que difunda sus conocimientos en el Estado en un arte liberal tan desconocido entre nosotros, y el único motivo que ha determinado al Ejecutivo a distraer nuestra atención para fijarla en el presente negocio, es el deseo de acertar en cuanto ponga mano*⁷⁵.

Además, Carazo estimó importante no dar motivo a que "personas sensatas, ilustradas y entusiastas por los progresos del País", se quejasen del "abandono, apatía y miseria" en que se encontraban las bandas. Sin embargo, aunque aceptaba la utilidad de las artes liberales, recordó, también, que la mayoría de las personas "no pueden convenir en que un profesor de música, un artista, pueda exigir por enseñar su ciencia á arte, mas sueldo que un jornalero"⁷⁶.

Por último, Martínez estuvo en el país en esa ocasión apenas unos meses, por lo que sus enseñanzas no fueron fundamentales para las agrupaciones musicales militares. Durante los años que siguieron, varios músicos asumieron la enseñanza de los aprendices. En 1846, fue Juan Morales, antiguo maestro de la agrupación. En 1847, Francisco Llibons, músico guatemalteco, fue el encargado⁷⁷. En 1848, por unos meses Guillermo Skillsens la asumió, y luego el tambor mayor. En 1849, se le solicitó a Manuel M.^a Gutiérrez, que era director de la banda de Heredia, que se encargara y, a finales de ese año, José Martínez volvió y la asumió nuevamente. Todos estos cambios no permitieron consolidar la enseñanza musical y mucho menos permitieron afirmar que la dirección general de bandas se inició en 1845.

A pesar del compromiso inicial del gobierno de pagar al maestro de la música militar, los continuos cambios causaban problemas en la enseñanza musical. Pero ese no era el único problema. El presupuesto asignado a las agrupaciones militares apenas era suficiente para el pago

75. A.N.C.R. Serie Congreso, N.º 4984, f. 6 v, (1845).

76. A.N.C.R. Serie Congreso, N.º 4984, f. 6-7, (1845).

77. A.N.C.R. Serie Guerra y Marina, N.º 6169, f. 8, (1847).

de los integrantes y no contemplaba la compra de instrumentos. Además, tener un maestro para los cuatro grupos musicales del momento –bandas de San José, Alajuela, Heredia y Cartago– no era muy cómodo, puesto que los aprendices debían trasladarse a San José y mientras tanto, los otros centros urbanos no contaban con agrupaciones suficientemente numerosas como para amenizar las actividades. Tan pronto, como dos años después de la contratación de Martínez, por ejemplo, los vecinos de Heredia, interesados no solo en tener una banda sino, también, que esta sonara bien, decidieron apoyarla:

Deseoso de cubrir las exigencias en que se hallan los individuos de que se compone la banda de esta Ciudad, y atendiendo a que el estipendio que tienen señalado por el Tesoro Público no les es bastante aun para satisfacer sus propios alimentos, por esto es que he contratado al profesor de musica [...] por cantidad de seiscientos pesos pagadero entre varios vecinos de este Pueblo que se han comprometido a ello voluntariamente con el objeto de que la instrucción o aprendizaje de la referida banda lo reciban en esta Plaza⁷⁸.

En 1847 y 1848, a raíz de las revueltas contra José María Castro Madriz, este retiró los implementos bélicos, e incluyó los instrumentos musicales, de Alajuela y Heredia. Sin ellos, fue imposible mantener las agrupaciones musicales. En Cartago, el personal fue reducido. Durante poco más de catorce años, las milicias de esas ciudades solo contaron con tambores o con agrupaciones muy reducidas para amenizar las actividades militares.

En San José, la situación fue otra. Las agrupaciones musicales militares, aunque pequeñas e integradas básicamente por tambores y clarines, mostraron ser un instrumento útil por su poder de convocatoria y por su apoyo a actividades muy diversas. Si desde 1830 una imprenta permitía la edición de hojas volantes y, posteriormente, de periódicos, como señala Patricia Vega, los lectores de estos eran, sobre todo, hombres con algún grado de alfabetización y con capacidad económica⁷⁹. ¿Cómo lograr que el resto de los habitantes de la población se sintiera invitado a asistir a una ceremonia, a escuchar las palabras de algún personaje del gobierno o a una celebración de última hora? Indiscutiblemente, en estas pequeñas ciudades, cuyo paisaje sonoro era más bien tranquilo, salpicado esporádicamente por el ruido de los diversos instrumentos de trabajo, el sonido de las carretas, el rumor producido por la gente y los sonidos de los animales, las fanfarrias, con sus instrumentos de metal y de percusión, eran de una seducción imposible de evitar. Al penetrante sonido de los clarines, los habitantes de la ciudad despertaban y eran invitados a las celebraciones. Al ritmo alegre y marcial de las músicas militares, la concurrencia recorría las principales calles de la ciudad.

78. A.N.C.R. Serie Guerra y Marina, N.º 8704, (1847).

79. Patricia Vega Jiménez. *De la imprenta al periódico*, p. 165.

El viajero irlandés Thomas Francis Meagher, quien visitó Costa Rica en dos ocasiones, a fines de 1858 y de 1860, describió el fenómeno mencionado, iniciado por insistentes repiques de campanas de las iglesias:

*Luego se oyó el estruendo de los tambores y el coro chillón de los gallos de pelea, el ladrido de los perros y el mugir del ganado en los suburbios. En menos de veinte minutos se vaciaron todas las casas de San José, y sus habitantes, con "ponchos", "mantillas", chales, capas de cuello de terciopelo y en mangas de camisa, acudieron presurosos a la plaza*⁸⁰.

Otra faceta de la música, la de emocionar a la concurrencia, es la que describieron los viajeros alemanes Wagner y Scherzer, quienes visitaron el país en 1853:

*Se notaba muy claramente la tendencia de impresionar la fantasía del pueblo y de inspirarle por estos medios respeto, con el mayor empleo posible de oropel, colgajos de colores, música y sahumerios*⁸¹.

Así, el trabajo de las bandas era muy numeroso y muy variado. Participaban en homenajes a diversas personalidades, como el paseo que realizaron, en 1852, los vecinos del cantón del sur de la capital, "por las calles principales de esta ciudad, dejándose á la par de sonoros instrumentos, oír los más repetidos y aclamantes vivas que dirigían al Supremo Gobierno"⁸². Eran un elemento fundamental en las ceremonias del 15 de setiembre, las cuales se iniciaban con "la diana alegre de la música militar", y continúan con un "paseo cívico al son de algunas piezas tocadas por la banda militar"⁸³. En la Campaña de 1856, la presencia de las bandas como elemento motivador para los soldados fue importante. Víctor Guardia Gutiérrez, general de división del ejército de Costa Rica, en sus memorias señaló:

*En la mañana del día siguiente salimos de San Juan del Sur, a las órdenes del General Cañas. Recuerdo que venían las tropas con el ánimo tan abatido que sólo pudo reanimarse cuando la Banda de Liberia tocó la "Marcha Santa Rosa" obra compuesta por Juan Morales, director de esa banda*⁸⁴.

La presencia de las bandas también era requerida en actividades religiosas como la fiesta de 1862 por el día de San José, patrono de la ciudad, en la cual "la música militar contribuyó a hacer más agradables las horas de la mañana"⁸⁵. Otras referencias de las bandas militares las

80. Thomas Francis Meagher. "Vacaciones en Costa Rica". En: Ricardo Fernández Guardia. *Costa Rica en el siglo XIX*, p. 391.

81. Moritz Wagner y Carl Scherzer. *La República de Costa Rica*, p. 200.

82. *La Gaceta Oficial de Costa Rica* (12 de mayo, 1852), p. 1

83. *La Gaceta Oficial de Costa Rica* (14 de setiembre, 1852), p. 2

84. Roberto Brenes Mesén, quien transcribió las memorias, aclara que esta marcha es de Manuel M.^o Gutiérrez. En: Víctor Guardia Gutiérrez "Memorias". (Tomadas por Roberto Brenes Mesén, en 1902) (San José: Academia de Geografía e Historia, 1990), p. 183.

encontramos en las crónicas de representaciones escénicas y de recreos y retretas, que serán ampliados en el tercer capítulo.

Aunque por más de veinte años no se promulgó otro decreto o acuerdo que permita afirmar que el Estado tenía gran interés por la música, por medio del presupuesto de la Cartera de Guerra y Marina se evidencia un crecimiento en los grupos de música militar de San José y una complejización de la estructura administrativa. En 1842, los grupos del cuerpo de artillería, de infantería y de caballería no tenían más de diez músicos cada uno. Un grupo contaba con dos pifanos, dos clarines, dos cornetas y algunos tambores, lo cual solo les permitía toques muy rudimentarios, ya que esos instrumentos, sin pistones, no permitían la producción de melodías, sino solo de sonidos en secuencia armónica.

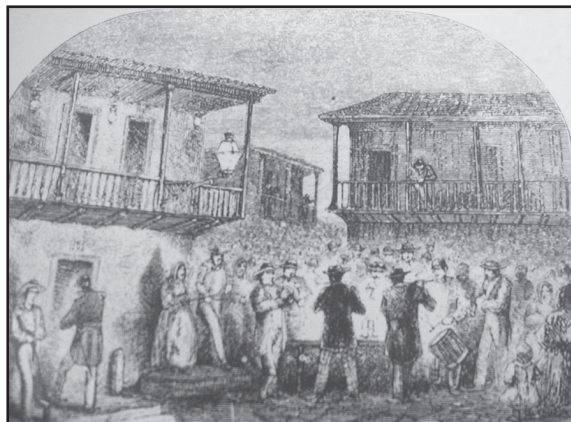


Ilustración N.º 3
Retreta frente a la Casa
Presidencial, San José⁸⁶.

En la década de 1860, en cambio, se puede, por fin, hablar de bandas. La agrupación de la Plaza de San José estaba integrada por un grupo de 68 músicos. La de Cartago llegó a tener 22 músicos. La de Alajuela y la de Heredia fueron activadas nuevamente, con 17 y 18 músicos respectivamente. Probablemente, contando ya con instrumentos de pistones, los grupos de música militar se convirtieron en agrupaciones más ágiles y con mayores posibilidades melódicas. Las mayores posibilidades musicales de los instrumentos los llevaron a ampliar su repertorio, con lo cual, las bandas dejaron de ser mero sustento rítmico y se transformaron en grupos importantes para el entretenimiento de las comunidades.

Con respecto a la organización de la música militar, a partir de 1866 aparece la mención del puesto de Director General de Bandas en los presupuestos de la Cartera de Guerra y Marina. Manuel María Gutiérrez, director de la banda de San José y designado para la enseñanza musical desde 1852, fue la persona encargada de asumir esa dirección. El "libro copiador", cuaderno en el que anotó todas las órdenes emitidas entre 1866 y 1885, revela claramente la labor de esa persona⁸⁷. Copias de circulares emitidas en esos años indican cómo el director general estaba a cargo del escogimiento del repertorio ejecutado por todas las bandas del país, de coordinar los toques conjuntos que se realizaban en ocasiones especiales, de llevar un

85. *La Gaceta Oficial de Costa Rica* (23 de marzo, 1862), p. 3.

86. A.N.C.R. Serie Fotografía, N.º 3545.

87. A.N.C.R. Serie Guerra y Marina, N.º 10.557. Libro "copiador" del Director General de Bandas Manuel María Gutiérrez (1866-1885).

archivo ordenado de las piezas musicales, de mantener listas de los instrumentistas que integraban las diversas bandas, así como de estar al tanto del desempeño de los directores de las agrupaciones.

Para 1868, las bandas habían asumido ya un doble papel. Por un lado, eran elementos básicos en desfiles y en otras actividades políticas y, por otro, eran fundamentales para el entretenimiento de las poblaciones. Las Memorias de Guerra y Marina de 1868 dejan constancia de esta actividad:

Los instrumentos musicales se encuentran ya bastante deteriorados con motivo de su frecuente uso, pues no habiendo en ninguna de las provincias mas orquestas o cuerpo de música organizados que las bandas respectivas, estas se ocupan, no solo de las funciones propias de su instituto, sino tambien de las eclesiásticas i aun de particulares...⁸⁸

b. Condiciones de estudio y laborales de los músicos militares

La intención estatal de contratar un maestro para la enseñanza musical militar fue un elemento clave para la formación de los instrumentistas militares. Aunque inicialmente costó dar continuidad a la idea, a partir de ese momento, el director de la agrupación fungió, a la vez, como un maestro de "primeras notas". Era él quien enseñaba su ubicación en el pentagrama, los valores de las figuras rítmicas principales y las posiciones fundamentales en los instrumentos. Esta mejoría en la enseñanza, sin embargo, no estuvo acompañada necesariamente por mejoras en las condiciones de estudio o laborales.

El primer problema fue que los futuros músicos no iniciaban su entrenamiento por convicción, sino por imposición. Eran jóvenes de familias pobres, tomados a la fuerza para el servicio militar y, dentro de él, destinados a la música militar⁹⁰. Otro de los problemas que debían enfrentar los aprendices era el escogimiento del instrumento. La decisión de cuál instrumento tocaba un aprendiz dependía, no del interés del muchacho o su disposición natural, sino, más bien, de la necesidad de la agrupación.

Otro problema era mantenerse con el instrumento asignado inicialmente. Dadas las condiciones de trabajo poco atractivas, los músicos dejaban las bandas con regularidad. Ello producía desequilibrio en la conformación de las agrupaciones. Tratando de cubrir este tipo de situación, en no pocas ocasiones durante su carrera, los músicos debían cambiar de instrumento. Esto impedía que adquirieran un

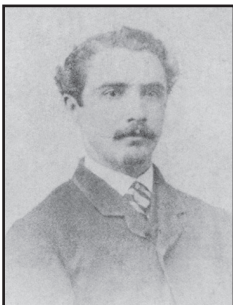


Ilustración N.º 4
Manuel M.º Gutiérrez,
en 1864.⁸⁹

88. A.N.C.R. Memoria de Guerra y Marina. Serie Congreso N.º 20.978, (1868).

89. Carlos Meléndez. *Manuel María Gutiérrez*. Anexo fotográfico.

90. A.N.C.R. Serie Guerra y Marina N.º 5694, f. 66, (1869).

verdadero dominio instrumental. Un ejemplo es el de Eleodoro Valverde, integrante de la banda militar de San José, que se quejó:

a la edad de diez años entré al servicio de la banda militar en cuyo servicio me destinaron por primera vez á tocar la trompa, en seguida á tocar el bombo y como este instrumento me quebrantó en sumo grado mi salud, me pasaron á tocar el bajo fundamental⁹¹.

Aunque no era lo usual, algunos instrumentistas tuvieron mejor suerte. José M.^a Jiménez, "bassonista", al solicitar un aumento de salario, comentaba que por más de 9 años prestó sus servicios tocando segundo *basson*:

á la perfeccion de dicho instrumento me hé concretado esclusivamente. Asi es que á medida que se há aumentado mi edad, se há aumentado tambien mi conocimiento en el arte musical⁹².

Ese mismo año, la carta de Paulino Zamora, padre de José, aprendiz de la banda de Heredia, muestra, sin embargo, que las condiciones de entrenamiento para los jóvenes aprendices eran muy duras. En castigo por alguna falta, el comandante aplicó 100 palos a su hijo, por lo que este quedó impedido de por vida. Su otro hijo, también integrante de la banda, "cayó muerto en servicio"⁹³.

Después de unos meses de disciplinada práctica individual, los jóvenes aprendices pasaban a formar parte de la agrupación. A partir de ese momento, era la práctica cotidiana la que permitía el dominio instrumental. A pesar de condiciones adversas como falta de maestros especializados en cada instrumento y cambios de instrumento durante su carrera, los numerosos toques que las bandas efectuaban permitieron que sus integrantes se convirtieran en músicos experimentados.

1.3 CONCLUSIÓN

Desde los inicios del siglo XIX podemos encontrar referencias de músicos militares, parroquiales y municipales. Estos, a pesar de una formación empírica, fueron eficientes en la práctica de su oficio en las numerosas festividades religiosas y cívicas que se efectuaron. Aunque la calidad musical no era muy elevada, gracias a esos músicos de oficio, el apoyo musical necesario para el ritual religioso y militar estuvo asegurado.

En 1845, el Estado destinó, por primera vez, fondos públicos para las agrupaciones musicales militares. La contratación de José Martínez

91. A.N.C.R. Serie Guerra y Marina N.º 5694, f. 41, (1869).

92. A.N.C.R. Serie Guerra y Marina, N.º 5694, f. 24, (1869).

93. A.N.C.R. Serie Guerra y Marina, N.º 5694, s.f., (1869).

como profesor de las músicas militares, fue un primer intento, por parte del Estado, para mejorar la práctica musical del país. Se inició así un proceso lento de transformación para esas agrupaciones musicales. El presupuesto asignado, sin embargo, no fue equitativo. Mientras que la banda de San José contó con un presupuesto estable, las de provincia, después de un impulso inicial, a finales de la década de 1840 desaparecieron por unos años. No fue sino hasta inicios de la década 1860 que reaparecieron.

A pesar de numerosos contratiempos, las simples fanfarrias de la década de 1840, se transformaron, a fines de la década de 1860, en agrupaciones con un mayor número de integrantes y una mayor variedad de instrumentos musicales. Durante todos estos años, las bandas militares desempeñaron un papel fundamental al convocar a la gente a las diversas celebraciones y guiarlas según la necesidad. Apoyando a las bandas, el Estado se aseguró una manera de atraer y controlar la atención del público en las ceremonias cívicas.

ACERCA DE LA AUTORA

María Clara Vargas Cullell desarrolla una intensa carrera como cembalista solista. Sus estudios musicales fueron realizados en la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica, en la Schola Cantorum y en la Universidad de París VIII, en Francia. La Maestría en Historia la realizó en la Universidad de Costa Rica. Tiene varios artículos publicados en diversas revistas nacionales. Actualmente, es catedrática de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica.

Esta es una
muestra del libro
en la que se despliega
un número limitado de páginas.

Adquiera el libro completo en la
[Librería UCR Virtual.](#)

LIBRERÍA
UCR

VIRTUAL



EDITORIAL
UCR | 40 ANOS
1977-2017

Colección Nueva Historia



Asociación
pro-historia
centroamericana



ARTES
MUSICALES
Universidad de Costa Rica

A partir de la década de 1840, gracias al cultivo del café, en Costa Rica se dio una serie de transformaciones económicas, políticas, sociales y culturales muy importantes; lo cual dio paso a consolidar diversas prácticas culturales. Ante esto, el texto analiza tanto el papel de la música en el proceso de conformación de la identidad nacional, promovida especialmente por los gobiernos liberales a finales del siglo XIX y principios del XX; como el importante apoyo a las actividades de sociabilidad propias de la época. También se estudian los diversos grupos musicales —bandas militares, grupos comerciales y de cámara, filarmónicas, orquestas, entre otros— y los espacios en donde se llevaron a cabo las actividades —retretas, veladas, conciertos—, los cuales permitieron que se consolidara el oficio musical a lo largo de los 100 años estudiados.

